

Keskustelua taiteesta

Taiteen merkityksien sanallistaminen ikääntyvien taidepiiritoiminnassa

Lapin yliopisto
Taiteiden tiedekunta
kuvataidekasvatus
kevät 2014
Juulia Saarikoski

Lapin yliopisto, taiteiden tiedekunta

Työn nimi: Keskustelua taiteesta. Taiteen merkityksien sanallistaminen ikääntyvien taidepiiritoiminnassa

Tekijä: Juulia Saarikoski

Koulutusohjelma/oppiaine: Kuvataidekasvatus

Työn laji: Pro gradu -tutkielma

Sivumäärä: 103, 7 liitettä

Vuosi: 2014

Tiivistelmä:

Tutkimuksessani käsittelen ikää diskursiivisena ilmiönä taideopiskelussa, taiteilijuudessa ja taiteen harrastamisessa. Tutkimukseni aineiston olen kerännyt toimiessani ikääntyvien taidepiirin ohjaajana vuosina 2009–2010. Aineistoni koostuu omista kokemuksista taidepiiriin ohjaajana, nauhoitteesta, jossa kurssilaiset arvioivat taidetta taidemuseolla sekä viiden kurssilaisen teemoitelluista yksilöhaastatteluista. Analyysini on aineistopainotteinen ja hyödyntää monipuolisesti diskurssianalyysiä, kategoria-analyysiä sekä sisällönanalyysiä. Tutkijan positio on vahvasti esillä aineiston hermeneuttisena tulkitsijana sekä teorian jäsentelijänä.

Taidekasvatuksen kentällä tutkimukseni perustuu kokemukselliseen taiteen ymmärtämistapaan. Käsittelen taideopetusta taidekäsitteiksi heijastavana ilmiönä taidegerontologian, kriittisen pedagogian, aikuiskasvatuksen ja koulussa tapahtuvan taideopetuksen konteksteissa. Taidesosiologisesta näkökulmasta keskityn taiteen tekijöiden ryhmittelyyn problematiikkaan ja taiteen instituutioon. Tutkimukseni tulokset esittelevät läpileikkauksen haastateltavieni tavoista käsittää ja sanallistaa taidetta, taiteilijuutta roolina sekä taiteen opetusta. Kuvataiteen arvottamisen sanallisesti on kytköksissä taidekritiikin kieleen sekä historiallisiin taidediskursseihin.

Tutkimukseni osoittaa, että taiteen harrastaminen on yksilöllistä toimintaa, johon vaikuttavat käsitykset taiteesta ja taideopetuksesta enemmän kuin sitä harrastavien ikä. Analyysini paljastaa, että taiteesta ja taiteilijasta puhutaan kielellis-käsitteellisesti eri lähtökohdista taiteen harrastajien, taidetta opettavien ja yhteiskunnallisten toimintaa säätelevien tahojen osalta. Taiteen diskursiivinen luonne mahdollistaa samoista asioista puhumisen, mutta niiden ymmärtämisen eri tavoin. Kuvataidekasvatuksen toimintatavoista ja oppimiskäsityksistä tulisi keskustella ikääntyvien taidepiirin kohdalla myös kurssilaisten itsensä kanssa.

Avainsanat: ikääntyville suunnattu taideopetus, taidekäsitteet, diskurssianalyysi, taideharrastukset, taiteilijuus, taiteen arvottaminen

Muita tietoja:

Suostun tutkielman luovuttamiseen kirjastossa käytettäväksi_x_

University of Lapland, Faculty of Art and Design

The name of the work: Discussions about art. Verbalizing the concept of art in elderly art education

Writer: Juulia Saarikoski

Degree programme / subject: Art education

The type of the work: Master's Thesis, pro gradu

Number of pages: 103, 7 attachments

Year: 2014

Abstract

My research deals with age as a discursive phenomenon in art education, in concept of an artist and in art as a hobby of the viewpoint of the critical discursive analysis. I study discourses about age and pedagogy in parallel with the views of the participants in the course and my own experience as an art teacher. My research data is collected between 2009 and 2010 when I was the art course teacher for the elderly.

Besides my own experience as a teacher my data consists of recording, where the participants of the course evaluate art in an art museum in addition of the individual semi-structured interviews of the five participants of the course. My theoretical data is based on this collected discursive data. I apply discourse analysis, membership analysis and content analysis in my research. In the field of art education my study focuses on experiential learning in art exploration. I consider that art education reflects the concepts of art and give examples of that in the contexts of critical pedagogy, adult pedagogy and art education in schools. Sociological viewpoint of this research emphasizes the problematic of categorization and art as an institution. My results display many different discourses and concepts of art, artist and art education of the five participants. The art critic and the historical art discourses influence art exploration and evaluation of art.

My research shows that making art is always attached to the individuals and their conceptions of art and art education despite the age of the person. Traditional school like methods and goals of art educations shouldn't be used in an unproblematic way in teaching of art especially in the art education for elders. My analysis reveals that art and making art is understood in different ways, conceptually and semantically, depending on the speakers from my studies who are the participants of the course, art teacher and the social infrastructure of the government. The discursive nature of conception of art allows us to talk with same terms but understand and interpret art depending our needs and viewpoints. The pedagogical and practical side of the art education for the elderly should be discussed also with the participants of the course.

Key words: art education for the elderly, conception of art, discourse analysis, art hobbies, concept of an artist, art criticism

Other information: I give permission the pro gradu thesis to be used in the library: X

Sisältö

1 Taidediskursseja tulkitsemassa ikääntyneiden taidepiirissä	5
2 Ikääntyneiden taidepiiri ja toimintani sen parissa	7
2.1 Ikääntyvien yliopiston taidepiiri ja kurssikokonaisuuksien suunnittelu	7
2.2 Ikisohjaajana Kuvamatkalla ja Koe-paikassa	9
3. Aineiston kerääminen ja tutkimuskysymyksen määrittely	11
3.1 Taidekritiikkipuhe aineistona.....	11
3.2 Haastateltavien valinta ja haastatteluaineisto tutkimuksessani	12
3.3 Kuvat aineistossa	14
3.4 Tutkijana ikänsä parissa ja tutkimustehtävän määrittelyn prosessi.....	15
4 Metodiset lähtökohdat	18
4.1 Näkökulmani tutkijana	18
4.2 Hermeneutiikka ja fenomenologia	19
4.3 Diskurssianalyysi ja sisällönanalyysi	20
4.4 Jäsenkategoria-analyysi	21
4.5 Taidediskurssien henkilökohtaiset ja yhteiskunnalliset tasot.....	23
5 Yhteiskunnalliset ja opetukselliset taidediskurssit	26
5.1 Ikä määreenä kielessä ja ageismi	26
5.2 Katsaus terveys- ja sosiaalialan taidelähtöisiin projekteihin.....	28
5.3 Ikääntyneille suunnattu taidekasvatus?	30
5.4 Ikä toimijuuden kategoriana opiskelussa ja taiteen tekemisessä tutkimuksen aiheina	33
6. Keskustelua ikääntyneiden taideopetuksesta	35
6.1 Paluu taideopetuksen perusasioihin: opetuksen suunnittelu ja arviointi	35
6.2 Taiteen opetuksesta sanottua.....	36
6.3 Opetuskeskustelumme yhteydet taidekasvatuksen paradigmoihin	39
6.4 Dialogin merkityksestä aikuisopetuksessa.....	41
6.5 Aikuisoppijat ja taideopetuksen oletukset.....	43
6.6 Kokemuksellisuus monipuolisen aikuisopetuksen tukijana.....	46
6.7 Teatterin ja kuvataiteen vertailua kokemuksellisina ja aistillisina työmuotoina	47
7 Taiteesta puhuminen ja taiteen tarkastelu	51
7.1 Taidekuvan vastaanoton prosessi Räsänen mukaan.....	51
7.2 Taidekritiikkikeskustelu: Aiheen määrittelyn tärkeys.....	52
7.3 Taidekritiikkikeskustelu: Taiteilijan tunteenpurkaukset	56
7.4 Kauniit ja harmoniset kuvat.....	59
7.5 Analyysin purkua: Objektiivisuus ja subjektiivisuus taidetta arvottaessa	63
8 Taide- ja taiteilijadiskursseja analysoimassa	68
8.1 Taiteen instituutio	68
8.2 Taiteilijuuden määrittelyä suhteessa taidemaailmaan	76
8.3 Oma taiteilijuus ja taiteen sanallistaminen	78
9. Tutkimuksen tulokset	87
9.1 Taide ja taiteilijadiskurssit	87
9.2. Ikä taiteen harrastajan diskursiivisena määrittäjänä	90
9.3 Tutkimukseni arviointia.....	91
10. Lopuksi	96
Lähteet.....	98

1 Taidediskursseja tulkitsemassa ikääntyneiden taidepiirissä

Kiinnostukseni ikääntyneiden taidepiiriin, eli tuttavallisemmin *ikiksen*¹ toimintaan heräsi jo kolmantena opintovuotenukenani, kun valitsin aiheita kandidaatin tutkielmaani. Taiteen tekeminen ja harrastaminen aikuisiällä kiinnosti minua. Taide kuului myös olennaisena osana lapsuuden kotini elämään musiikin ja kuvataiteen muodoissa. Kuvataidetta harrastaneet mummoni ja äitini lopettivat kuitenkin harrastuksen. He eivät käyneet taidekursseilla ollenkaan tai osallistuminen oli kokeiluluontoista. Olisiko heidän harrastuksensa jatkunut kurssien avulla? Mitä taidekurssit voivat antaa iäkkäille ja aikuisille opiskelijoille?

Nämä ensimmäiset kysymykseni johdattivat minut tutkimaan ikääntyneitä taiteen harrastajia ja heidän taidekäsitteisiään. Uusi yhteistyö Lapin yliopiston kuvataidekasvatuksen laitoksen ja avoimen yliopiston taidepiiriin välillä mahdollisti aikuisille ja iäkkäille suunnattuun taideopetukseen perehtymisen. Kandidin tutkielmani aiheena oli piirustuksen opetuksen vaikutus taidekäsitteisiin. Tutkimusta tehdessäni haastattelin kahta taidekursilla käynyttä kurssilaista. Tämä oli ensimmäinen askeleeni ikääntyneiden taidepiiriin ja sen tutkimiseen.

Toisen askeleen otin valitessani kenttäharjoittelun paikakseni ikiksen ja toimiessani taidepiiriin vetäjänä lukuvuonna 2009–2010. Tilaisuus opettaa iäkkäitä taiteen harrastajia tuntui kiinnostavalta ja haastavalta, sillä kuvataidekasvatuksen koulutusohjelman muut opetusharjoittelut suoritetaan kouluissa lasten ja nuorten parissa. Kun edessä olikin innokas, mutta ohjaajiaan vanhempi ja kokeneempi ryhmä, oli mietittävä tapojaan opettaa. Oma mielikuva ikisläisistä muuttui, ja kokemus nosti esiin tärkeitä kysymyksiä taiteen harrastamisesta iän karttuessa. Samalla ikis oli tempaissut minut kokonaan mukaansa, sekä ohjaajana että tutkijana.

Olen kuvataidekasvattaja mutta myös tuore kuvataiteilija. Katson väistämättä taiteen harrastamista näiden kahden omaksi muodostamani näkökulman valossa. Mielestäni

¹ Käytän tässä tutkimuksessa sanaa ikis nimityksen ytimekkyyden vuoksi, jos viitataan nimenomaan taidepiiriimme.

kuvataideopetus ja itsenäinen taiteen tekeminen ovat lähtökohtaisesti erilaista itseilmaisua tavoitteiltaan ja lähestymistavoiltaan. Ne voivat kuitenkin täydentää toisiaan. Taiteen tekemisen ymmärtäminen yksilöllisenä ja prosessinomaisena toimintana vaikuttaa myös rooliini kuvataidekasvattajana. Onko taiteella oma paikkansa ikääntyneiden taideharrastajien kursseilla, ja missä suhteessa taiteen opetuksen pitäisi olla strukturoitua, mahdollisesti jopa teoreettista? Perusoletukseni on, että kurssilaiset haluavat työskennellä itsenäisesti taiteen tekijöinä, vaikka he samalla haluavat oppia taidetta. Pitäisikö taidekursseilla siis opettaa jotain tiettyä tekniikkaa vai voisivatko kurssit olla avoimia ja prosessinomaisia? Millaisiksi ikisläiset mieltävät itsensä taiteen tekijöinä ja vastaanottajina? Miten heitä voidaan määritellä oppijoina?

Tutkimuksessani annan puheenvuoron ikisläisille, jotka ovat olleet ohjattavani taidepiirissä. Aineistoni koostuu yksilöllisistä teemahaastatteluista sekä kurssin aikana nauhoitetusta ryhmäkeskustelusta, joka arvottaa taideteoksia. Tulkitsen viiden 60–80 vuotiaan taidepiiriläisen tapoja ymmärtää ja sanallistaa taidetta, taiteilijuutta ja taiteen opetusta. Tutkimukseni keskiössä on diskurssien tulkitseminen, joihin tutkijana asennoidun eri tahojen tuottamana ja rakentamana ilmiönä. Tutkimukseni peruskäsitteitä ovat diskurssi, diskurssianalyysi, kategoria, taidekäsitys, kokemuksellinen taideoppiminen, taidekriittikki ja taiteen sanallistaminen.

Tutkimuksessani kuvataidekasvatuksen teoria, haastateltujen puheenvuorot ja omat pohdintani ovat kutoutuneet tiiviisti yhteen. Aineistoni on määritelty, mihin aiheisiin teoreettisesti syvennyn, ja vaikuttaa tutkimukseni dispoositioon. Graduni voi jakaa kahteen osaan, joista ensimmäinen osa selvittää ikääntyneiden taideopetukseen liittyviä diskursseja, tutkimuksia ja pedagogisia lähtökohtia. Luvussa kaksi esittelen lyhyesti ikääntyvien taidepiiriä organisaation tasolla sekä henkilökohtaisesta näkökulmasta taidepiirin vetäjänä ja ikisläisten tutkijana. Luvussa kolme ja neljä esittelen tarkemmin aineistoni ja metodini. Luvut viisi ja kuusi käsittelevät ikää ja taideopetusta diskurssiivisena ilmiönä. Toinen graduni osio alkaa luvusta seitsemän, ja sisältää analyysini ikääntyvistä taiteen harrastajien tavoista käsittää ja sanallistaa taidetta ja taiteilijuutta. Luku kahdeksan keskittyy tarkemmin taiteilijuuteen ja kurssilaisten käsityksiin itsestään taiteilijoina. Luvussa yhdeksän esittelen tutkimuksen tulokset ja arvioin toimintaani tutkijana. Luku kymmenen sisältää loppupohdintani ja mahdolliset jatkotutkimuksen aiheet.

2 Ikääntyneiden taidepiiri ja toimintani sen parissa

2.1 Ikääntyvien yliopiston taidepiiri ja kurssikokonaisuuksien suunnittelu

Ikääntyvien yliopisto on osa Lapin yliopiston avoimen yliopiston opetusta, jonka tarkoituksena on tarjota mahdollisuus hankkia tieteellistä tietoa, iästä, ammatti- tai koulutustaustasta riippumatta. Lapin yliopistolla opetus koostuu monitieteellisistä luennoista sekä pienryhmien toiminnasta, jotka ovat tutkimusryhmä, kirjallisuuspiiri, elämäntarinaryhmä, taidepiiri, teatteriryhmä ja evakkolapsi-ryhmä. (Ikääntyvien yliopisto, Lukuvuoden 2013–2014 ohjelma.) Lapin ikääntyneiden yliopisto tarjoaa siis opiskelijoilleen luentoja ja pienryhmätyyppistä toimintaa. Ikääntyvien yliopiston koulutussuunnittelija Hanna Ojalan mukaan suomalainen ikääntyvien yliopisto on eräänlainen hybridi ranskalaisen kolmannen iän yliopistosta sekä brittiläisestä mallista, mikä näkyy tämän kaltaisessa kahden toimintatavan yhtäaikaisessa käytössä. Ranskalaisessa mallissa opiskelu on kiinteästi sidoksissa hallinnollisesti ja paikkana yliopistoon, ja samalla myös sopeutunut sen toimintakulttuuriin. Brittiläisessä mallissa puolestaan on paljon omaehtoista opiskelua ja pienryhmätoimintaa. (Ojala 2010, 18–25).

Myös ikä voidaan nähdä tekijänä, joka määrittää ikääntyneiden yliopistojen toimintaa. Lapin Avoimen yliopiston amanuenssi Anne Kauton mukaan (2008) ikääntyneille suunnatut opinnot ottavat Lapin yliopistossa iän huomioon jo sen fyysisessä ulottuvuudessa, esimerkiksi kuulon, näön ja muistin mahdollisena heikentymisenä. Tämä tarkoittaa muun muassa selkeyden ja mielekkyyden painottamista opettamisen metodeissa sekä oppimistapojen tuttuuden ja oppimishistorian ottamista huomioon. Lapin ikääntyvien yliopistoon kuuluu lisäksi vahvana toimintatapa, jossa opiskelijat itse tuottavat ikääntymiseen liittyviä julkaisuja. Ikääntyvien yliopiston tutkimuksista löytyy kaksi väitöstä, ja muutamia opinnäytetöitä, joiden aiheet ovat joko historiapainotteisia, muistelemlia tai käsittelevät Lapin yliopiston ikääntyvien yliopiston toimintaa (Lapin yliopisto, ikääntyneiden yliopisto, väitökset ja opinnäytetyöt).

Ikääntyvien yliopiston tarjoamaa opetusta kehitetään toisaalta ikää korostaen. Toisaalta myös oppisisältöjä uudistetaan, esimerkiksi sisällyttämällä muiden tiedekuntien opintoja kurssitarjontaan. Lapin ikääntyvien taidepiirin kehittämishankkeen taustalla voitaisiin

luonnehtia olevan kyse molemmista lähestymistavoista, vaikka se painottuukin oppisältöjen kehittämiseen: Lapin ikääntyvien yliopiston koulutussuunnittelija Liisa Sirviön, taiteen tohtori Mirja Hiltusen sekä lehtori Seija Tuupasen aloittaman yhteistyön tavoitteena oli uudistaa ikääntyvien yliopiston taidepiirin toimintaa korostaen yliopistotasois- ta taiteellista ja tieteellistä toimintaa. Yhteistyökeskustelussa olivat lisäksi mukana silloiset taidepiirin kurssilaiset. Kumulatiivisen opetuskokonaisuuden lähtökohdaksi valittiin taiteiden tiedekunnan taiteen perusopintojen kurssitarjonta. Samalla yhteistyö tarjosi Lapin yliopiston kuvataidekasvatuksen laitoksen opiskelijoille uuden kenttäharjoittelupaikan ja tutkimuskohteen. Vuonna 2008–2009 kurssitoiminnan aloittivat kuvataidekasvatuksen opiskelijat Elina Partanen ja Soila Mikkonen kokonaisuuksilla *Kuvan rakentamisen perusteet* sekä *Värioppi ja akryylimaalaukset*. Mikkosen ja Partasen tutkielma ”Nyt se on se väylä löytynyt” *Toimintatutkimus ikääntyvien yliopiston taidepiiristä* keskittyy taidepiirin toiminnan kehittämisen ja ikääntyvien taideharrastajien oppimista tukevien työtapojen tutkimiseen. (Mikkonen & Partanen 2012, 3–4, 37.) He ovat ohjaajina ja tutkijoina olleet vastaavanlaisessa tilanteessa kuin minä, ja sen vuoksi tärkeitä keskustelukumppaneitani tässä tutkimuksessa.

Syyskuussa 2009 aloitimme kuvataidekasvatuksen opiskelijoiden Elina Töyrylän ja Anna Ratilainen kanssa ensimmäisen kurssimme tarkemman suunnittelun. Kurssi lähtökohtana oli taiteen tohtori Marjo Räsäsen kokemukselliseen taideoppimiseen pohjautuva *Kuvamatka-kurssi*. Kuvamatkan perusideana on syventyä yhteen taidekuvaan ja luoda yhteyksiä taidekuvan ja katsojan välille. Tämä kuva on *avainkuva*, jota voisi luonnehtia linkiksi taiteilijan ja taiteen tulkitsijan välillä. Kurssilaiset luovat itse yhteyden avainkuvaan liittämällä sen omiin kokemuksiinsa ja tunteisiinsa sitoen ja tulkiten samalla teoksen taidehistoriallisia ja muita kontekstuaalisia puolia. Marjo Räsäsen kuvamatkakurssista yksityiskohtaisemmin kiinnostuneen kannattaa tutustua hänen kirjaansa *Sillanrakentajat* (2000).

Kuvamatka-kurssi oli minulle ja Töyrylälle tuttu kurssille osallistuvan näkökulmasta, sillä kurssi kuului kuvataidekasvatuksen kandidaatin opintoihin. Meidän täytyi kuitenkin tehdä roolinvaihdos kurssin kävijän roolista sen vetäjäksi. Ohjaajamme Tuupanen auttoi meitä tässä prosessissa. Hän oli pitänyt useita kertoja *Kuvamatka-kurssia*, ja pystyi antamaan sekä käytännöllisiä että teoreettisia vinkkejä opetukseen. Hän kiinnitti huomiotamme tapoihin esittää asiaamme sanallisesti ja kirjallisesti ikäikäisille kurssin

suunnitteluvaiheessa. Huomio taidekasvatuksen diskursiivisesta luonteesta muodostui graduni tutkimusongelman määrittelyssä keskeiseksi.

Liisa Sirviö toimi kurssin käytännön puolen järjestelijänä ja perehdytti meidät taidepiirin toimintaan ja käytänteisiin. Sirviö painotti meille selkeyttä kurssilaisille jaettavissa tiedotteissa ja ohjeistuksissa sekä rauhallista opetustahtia. Vaikka tarkoituksena oli teoreettisempi lähestymistapa taideopetukseen, aikaa varattiin silti paljon käytännön kuvan tekemiseen (ks. liite 1). Kuvamatkan suunnitteluvaiheessa kurssin teoreettista puolta tiivistettiin ja muokattiin tämän vuoksi vastaamaan paremmin ikiksen tarpeita.

2.2 Ikisohjaajana Kuvamatkalla ja Koe-paikassa

Jännittävä alku ohjaajana koitti 25. Syyskuuta 2009, jolloin me ohjaajat pidimme ensimmäisen *Kuvamatkan* kurssikerran. Ryhmään kuului yksitoista 60–80-vuotiasta naisopiskelijaa. Kurssilaiset valitsivat avainkuvakseen Veikko Vionojan teoksen *Keväinen ikkuna* (1977) kurssin aikana esillä olleesta Rovaniemen taidemuseon näyttelystä *Ohjelman jälkeen tunti tanssia*. Kurssin aloitimme etsimällä yhteyksiä avainkuvalle annettujen merkitysten ja omien elämänvaiheiden välillä. Tekniikkana ensimmäisessä kurssi-työssä oli kollaasi. Kurssin toinen pääkohta oli avainkuvan kohtaaminen taidemuseolla ja vastineen tekeminen kuvalle. Vastine toteutettiin maalauksena, mutta kurssilaiset saivat halutessaan käyttää myös muita tekniikoita. Lopussa tarkastelimme kurssilaisten teoksia ryhmäkritiikissä.

Syksyn kurssin päätyttyä me ohjaajat halusimme jatkaa omakohtaisella linjalla ja kokemuksellisuudella. Kevään 2010 kurssimme, *KOE-paikka*, keskittyi paikkakokemuksiin, eli merkityksellisenä koettuihin paikkoihin. Kurssille osallistui yksitoista 60–80-vuotiasta opiskelijaa, ja tällä kerralla mukana oli myös yksi mies. Syksyn kurssilta tuttuja oli osallistujista noin puolet. Kurssin teoriapohja ja sen kulku oli yhdessä työstämämme. Se muodostettiin tällä kertaa ilman *Kuvamatka-kurssin* kaltaista, suoraan kurssin rakenteeseen vaikuttavaa teoreettista pohjaa. Ensin lähdimme liikkeelle paikkakokemuksen käsitteestä ja jokaisen lempipaikoista. Kurssilaiset työstivät itselle tärkeää paikasta maalauksen. Tämän jälkeen he tekivät ryhmissä tai yksin stopmotion-tekniikalla animaation, joka muutti kurssilaisten ongelmalliseksi kokemien paikkojen

luonnetta Rovaniemen keskustassa. Ohjaajamme Mirja Hiltunen oli varannut myös ikisläisille näyttelytilaa *InSEA*:n taidekasvatuskongressin yhteydessä pidettävään *Polkuja-näyttelyyn*. Ikisläisten animaatiot ja maalaukset antoivat elävän esimerkin elinikäisestä oppimisesta taidekasvatuksen keinoin ja toisaalta mahdollisuuden ikisläisille saada töitään esille yliopiston ulkopuolisiin tiloihin.

3. Aineiston kerääminen ja tutkimuskysymyksen määrittely

3.1 Taidekritiikkipuhe aineistona

Keräsin Kuvamatka-kurssin aikana kaksi aineistoa nauhoittamalla ryhmäkeskustelujamme. Ensimmäinen nauhoite on tallennettu taidemuseolla. Tutustuimme avainkuvaan ja *Ohjelman jälkeen tunti tanssia*-näyttelyn muihin teoksiin. Lisäksi teimme arvottavan tehtävän, jossa kurssilaiset valitsivat mielestään hyvän ja huonon taideteoksen. Seuraava lyhyt kuvaus kertoo tarkemmin, mitä kurssikerralla oli ennen aineiston nauhoittamista tehty (ks. myös tuntisuunnitelma liitteestä 3):

Saavuimme sovitusti Rovaniemen taidemuseoon ja siirryimme ryhmänä meille varattuihin näyttelysaleihin, jossa asetimme tuolit avainteoksen kohtaamista varten puolikaareen. Ensiksi kurssilaiset saivat itsenäisesti keskittyneenä ja sanallistamatta katsoa avainteosta. Jaoimme myös apukysymyksiä teoksen kohtaamiseen. Vaikutelmat käytiin läpi pareittain, jonka jälkeen keskustelimme yhdessä havainnoista. Lyhyen kahvitauon jälkeen esittelimme Anna Ratilaisen kanssa lyhyesti teorioita, joita taideteoksen tarkastelussa ja erityisesti taidekritiikissä on totuttu käyttämään. Kävimme läpi imitaatioon, ekspressionistiseen, formalistiseen, kontekstualistiseen ja postmoderniin teoriaan liittyviä arvotusperusteita. Selitimme mahdollisimman selkeästi ja lyhyesti, mihin tietyllä tavalla ajatteleva kriitikko voisi kiinnittää huomiota tarkastellessaan teosta. Tämän jälkeen annoimme kurssilaisten valita heidän mielestään ”hyvän” ja ”huonon” teoksen. Teokset merkittiin laittamalla post-it lappu seinälle teoksen viereen.

Työt käytiin läpi saleittain, ja jokainen sai perustella, miksi on valinnut kyseiset teokset. Aineistooni nauhoite taidemuseolla on juuri tästä tilanteesta, tehtävän sanallisesta purusta. Me ohjaajat kysyimme joitain lisäkysymyksiä ja myös muut kurssilaiset kommentoivat teoksia. Tehtävänpurku muotoutui dialogiksi meidän ohjaajien ja kurssilaisten välillä. Nauhoitteeni sisältää pelkästään kyseisen keskustelun. Se ei sisällä keskustelua itse avainkuvasta, sillä taidekuvan kohtaaminen oli suurimmaksi osaksi sanatonta, lähinnä tarkastelevaa toimintaa. Keskustelu olisi luultavasti liittynyt liian kiinteästi avainkuvaan. Tarkoitukseni ei ollut tutkia kokemuksellista taiteen vastaanottoprosessia, vaan taidekäsitteitä yleisemmin. Aineistona taidetta arvottava ja vertaileva puhe antoi tähän paremman mahdollisuuden kuin avainkuvasta puhuminen.

Nauhoittamani taidekriittikeskustelu sisältää yksilöllisiä taidetta arvottavia puheenvuoroja mutta myös on samalla keskustelua johon koko ryhmä ja me kurssikerran ohjaajat osallistumme. Käsitän nämä nauhoitetut keskustelut ainutlaatuisiksi tilanteiksi, joita tulkittaessa on otettava huomioon taidekriittikpuheen konteksti, vaikka pyrin tarkastelemaan taiteen diskursseja myös yksittäisen kurssilaisen puheenvuoroissa. Taidemuseo toimintapaikkana ja toimintamme ohjaajana ovat esimerkkejä kontekstuaalisista tekijöistä, joita käsitelen osana tutkimukseni teoriaosuutta ja analyysiä.

Toinen nauhoitustallenne on myöhemmin taltioitu ryhmäkeskustelutilanne, kurssin loppukritiikki. Koska aineistoa oli runsaasti, valitsin litteroitavakseni pelkän taidemuseon kerran nauhoitteen. Taidekriittiknauhoite oli jo itsessään runsas ja rikas aineisto, jonka tiedostin jo heti nauhoituksen jälkeen sisältävän tutkimukseni kannalta mielenkiintoista, taidekäsityksiä koskevaa taiteen sanallistamista. Kurssitöiden kommentointi kurssin loppukritiikissä oli puolestaan varsin varovaista eikä kovin analyttistä. Kritiikin tarkoituksena olikin keskustella kurssin tunnelmista ja tekoprosessista yleisluontoisesti.

3.2 Haastateltavien valinta ja haastatteluaineisto tutkimuksessani

Ikiskurssien loppuessa keväällä pysähdyin arviomaan aineistoani: Mielestäni tallenteet ja kokemukseni ohjaajana eivät kertoneet tarpeeksi syvällisesti ikisläisten taidenäkemysistä. Niistä puuttui tärkeänä osana kuvailu taiteen tekemisestä ja taiteen merkityksen ymmärtämisestä yleisemmällä, käsitteellisellä tasolla. Kaipasin myös lisää aineistoa, jossa kurssilaiset tuovat esille omakohtaisia näkemyksiä taiteesta ja sen tekemisestä. Haastattelu tuntui siksi luontevalta jatkolta ryhmässä kerättyjen nauhoitteiden lisäksi.

Valitsin haastateltaviksi viisi molemmille kurssikokonaisuuksille osallistunutta, joita tutkimuksessani kutsun nimillä **Anni, Arja, Iida, Kaarina ja Siiri**. Olen tutkinut heidän tapojansa sanallistaa taidetta taidekriittikpuheen ja haastattelun perusteella. Olen muuttanut haastateltavien nimet, sillä en halua heidän olevan tunnistettavissa liian helposti. Haastateltavani ovat kaikki naisia, mikä ei ollut erityinen tutkimuksellinen näkökulma vaan johtui taidepiirin osallistujien naisvoittoisuudesta. Valikointini perus-

teena oli molemmille kurssikerroille osallistuminen. Haastatellut olivat näin minulle kurssilaisina paljon tutumpia, ja keskustelu heidän kanssaan pohjautui kahteen kurssikokonaisuuteen. Haastateltavista muodostui samalla mielenkiintoinen kirjo taiteen harrastajina ikiksen kontekstissa: Siiri ja Anni olivat kurseilla ensimmäistä vuotta. Kaarina osallistui toimintaan toista vuottaan kun taas Arja ja Iida olivat olleet ikistoinnassa mukana jo useana vuotena. Haastatelluista Siiri teki taidetta ensimmäistä kertaa kouluaikejen jälkeen. Kaarinalla on harrastustaustaa kansalaisopistosta parin vuoden verran. Anni on harrastanut aktiivisesti taidetta viimeksi nuoruudessaan, 20 vuotta sitten.

Järjestin yksilöhaastatteluni haastateltavien kotona, jolloin tapaaminen tapahtuisi haastatelluille tutussa paikassa, ja rikkoisi kurssilla omaksuttua tapoja olla ja keskustella. Yksi haastateltavistani halusi kuitenkin tavata kahvilassa Päämääränäni oli keskustella kahden kesken tasavertaisina ja yhdessä pohtien asioita. Pääsääntöisesti näin kävikin, ja haastattelut muodostuivat usein luottamuksellisen tuttavallisiksi ja kiinnostaviksi keskusteluiksi.

Haastattelurunkoni oli tyypiltään puolistrukturoitu teemahaastattelu, ja sisälsi kolme pääteemaa: (1) Kokemukset taiteen tekemisestä ja vastaanottoprosessista kurssitoiminnan kontekstissa, (2) taiteen tekeminen ja arvottaminen sekä (3) taidemaailma ja muut taiteen kulttuuriset kiinnostuskohdat. Ajatuksena oli, että kurssilla tehtyjen töiden kommentoinnin kautta oli luontevampaa siirtyä taiteesta puhumiseen yleisemmällä tasolla. Vaikka minulla oli teemoitettu haastattelurunko, saatoimme puhua haastattelussa myös muista taiteeseen tai sen tekemiseen liittyvistä asioista. Haastattelut muodostuivat pääsääntöisesti pitkiksi, kestot vaihtelivat tunnista kahteen tuntiin. Aineiston laajuuden vuoksi tein karkean jaon kurssikokonaisuuksien osalta. Päätin keskittyä syksyn kuva- matka-kurssiin, sillä se antaa mahdollisuuden lähestyä taiteen sanallistamista monipuolisemmin kuin kevään kokonaisuus.

Aineiston litterointi

Halusin litteroida aineistoni mahdollisimman sanatarkasti, jättäen pois kuitenkin esimerkiksi äänenpainojen tarkan tarkastelun. Litteroinnissa huomioin painokkaat ilmaisut tai esimerkiksi naurun keskustelun lomassa, jos se vaikutti muuttavan sanotun asian

luonnetta. Litteroin taidemuseon tallenteen ohjaajien puheenvuorot samalla tavalla kuin ikisläisten puheenvuorot. Taidemuseo-kerran litterointi oli haastavaa, sillä kurssikerta sisälsi paljon toimintaa. Kiersimme ja keskustelimme ryhmänä valittujen teoksien äärelä. Keskustelukumppanit ja tilanne on tekijä, joita en varsinaisesti käsittele analyysissäni, mutta joka vaikuttaa myös yksittäisiin puheenvuoroihin. Olin esimerkiksi pyytänyt Anna Ratilaista sanomaan aina kommentoiduista teoksista nimen, vuoden ja tekijän. Olen tutkimukseni lukijaa ajatellen pyrkinyt ottamaan mukaan litteroidusta aineistosta myös useamman puheenvuoron sisältäviä pätkiä. Lisäksi olen liittännyt haastattelujen ja taidemuseokerran keskusteluista lyhyet näytteet liitteeseen 6.

Aineistoni näytteet olen erottanut muusta tekstistä kurssiivilla. Sitaateissa alleviivaus tarkoittaa painokkaasti sanomista, * merkki merkitsee tutkimustekstissäni puheen keskeltä otetun katkelman alkua. Se tarkoittaa saman henkilön puheenvuoron kohdalla myös, että tekstiä on yhdistetty useista puheenvuoroista. Merkit - ja - - merkitsevät lyhyttä taukoa ja hieman pidempää taukoa puheessa. Taukojen suhteen en merkinnyt siis tarkkoja sekunteja. Vaikea tekijä taidekriittikipuheen litteroinnissa olivat lyhyet ja päällekkäiset ilmaisut, joita oli runsaasti lähes jokaisen tulkitun teoksen kohdalla. Osa lyhyistä päällekkäisistä äännähdyksistä ja katkonaisista lauseista jäi epäselviksi tai sen lausuja tuntemattomaksi. Merkitsin tällaistenkin tapausten kohdalla sen, vaikuttivatko äännähdykset mielestäni kysyviltä, kieltäviltä tai myönteleviltä. Haastattelut olivat hyvin pitkiä, minkä vuoksi jätin litteroimatta aiheeseeni liittymättömiä puheenvuoroja sanatarkasti. Merkitsin tällöin litteroituun tekstiin, mistä puhuimme hakasulkeisiin kuvailevalla lyhyellä lauseella.

3.3 Kuvat aineistossa

Kuvamatkakurssiin kuuluu olennaisena osana taideteokset, jotka ovat läsnä kurssilla toisintoina, originaalissa muodossaan taidemuseolla ja osana kurssilaisten visuaalista prosessia kurssitöitä tehdessä. Olimme valinneet Seija Tuupasen ja ohjaajaparieni kanssa mahdollisimman monipuolisesti teoksia Rovaniemen taidemuseon *Ohjelman jälkeen tunti tanssia*-näyttelystä, joiden joukosta avainkuva valittiin. Esivalikoidut työt näytettiin PowerPoint-kuvaesityksenä kurssilaisille ensimmäisellä tunnilla. Äänestys avainkuvasta tehtiin tukkimiestyyllillä. Jokainen kurssilainen kävi keskustelematta valinnoistaan

muiden kanssa merkitsemässä äänensä kuvien viereen. Kuvamatkakurssin tekemisen pohjana olleet taidekuvat sijoittuvat ajallisesti 1950–1970 Suomalaiseen taiteeseen. Vaikka kurssimme ei painottanut teosten taidehistoriallista kontekstia vaan pikemminkin henkilökohtaista merkityksenantoa, haluan antaa perustiedot lukijalleni näyttelystä myös ”virallisen” taidepuheen edustajilta. Rovaniemen taidemuseon sivuilla näyttelyarkistossa kuvataan seuraavasti:

Ohjelman jälkeen tunti tanssia -näyttely koostuu teoksista, jotka ovat olleet esillä taidemuseon avajaisnäyttelyssä 1986. Näyttelyyn valittu kokonaisuus esittelee suomalaista taidetta 1950, -60 ja -70 luvuilta, maisemia, asetelmia ja henkilökuvia. Ajan tyylillinen kirjo on monimuotoinen; kubistisia, surrealistisia, naivistisia ja ekspressiivisiä vivahteita sekä kantaaottavia teoksia. (Näyttelyarkisto 1997–2010, Rovaniemen taidemuseo.)

Valitun avainkuvan näkeminen sen originaalissa muodossa on *Kuvamatkassa* tärkeä osa prosessia. Vastaavasti analyysissäni kritiikin kohteena olevat teokset ovat olennaisia analyysini kannalta. Vastineet avainkuvalle liittyvät analyysissäni käsittelemääni taiteellisten prosessien sanallistamiseen ja käsittämiseen. En tutki tutkimukseeni liittyviä kuvia esimerkiksi ikonografisesti tai niiden yhteyttä avainkuvaan vastineanalyysimallin avulla, kuten Räsänen tutkimuksessaan teki (ks. Räsänen, 2000, 45). Olen silti halunnut tuoda esille teokset joiden äärellä keskustelua kävimme, ja jotka olivat työskentelymme pohjalla *Kuvamatkalla* (ks. liitteet 2 ja 4). Kommentoidut taideteokset ja avainkuvan vastineet liittyvät tutkimuksessani taiteen sanallistamisen tutkimiseen.

3.4 Tutkijana ikiksen parissa ja tutkimustehtävän määrittelyn prosessi

Kandidaatin tutkielmani on osa esiymmärrystäni myös tätä tutkimusta tehdessäni. *Oma jälki, Piirustuksen opetuksen vaikutus kahden ikääntyneen taideharrastajan taidekäsityksissä* (2009) keskittyi taidekäsitysten luokitteluihin haastatteluaineistosta nousseiden teemojen pohjalta. Sen tavoitteena oli selvittää vaikuttaako taideopetus, tarkemmin piirustuksen opetus, kahden haastatteleman kurssilaisen taidekäsityksiin. Marjo Räsänen luokittelut erilaisista taiteen arvottamisen näkökulmista olivat ohjenuorani haastatteluaineiston taidekäsitysten luokittelussa. Haastateltujen saaman taideopetuksen viitekehys oli 1940–1960-luvun maailmassa, piirustuksen opetuksen aikakauden taidepedagogiikassa. Tutkimuksessani pyrin ymmärtämään kontekstia, jossa haastateltavani olivat

taidetta tehneet ja opiskelleet. Kandidaatin tutkimukseni historiallisen osan teorialähteistä tärkeimpiä olivat Pirkko Pohjakallion (2005) tutkimukset siitä, millaista taiteen opetus oli kouluissa ennen ja miten erilaisia paradigmoja opetuksessa perusteltiin.

Tutkimuksessani käsittelin ikääntyvien taiteenharrastajia taiteen tekijöinä kuvataidekasvatuksen näkökulmasta sekä koulun että taidepiirin konteksteissa. Otin esille myös piilo-opetussuunnitelman ja taidekasvatuksen potentiaalin käsitteet. Havaittiin haastattelemani taiteenharrastajien käsittävän taidetta usein mimeettisistä, ekspressionistisista ja joskus myös välineellisistä lähtökohdista Räsänen taidekasvatustutkimuksen perusteella. Tutkimuksessani selvisi, että haastatelluilla ei ollut juurikaan positiivisia kokemuksia kuvataidekasvatuksen tunneilta. Taideharrastus ikääntyvien taidepiirissä oli uusi mahdollisuus taideharrastamiselle nuivien koulukokemusten jälkeen ja positiivinen kokemus.

Aloitin tätä tutkimusta aineistoa keräämällä jo toimiessani ohjaajana *Kuvamatkalla* ja *Koe-paikassa*. Lähtökohtani tutkimukseen olivat erilaiset kuin nyt. Ajattelin voivani tutkia ikääntyneitä taiteenharrastajia ja heidän käsityksiään taiteesta ilman kontekstia, jossa toimimme. Kandidaatin tutkielmani oli keskittynyt tiukasti rajattuun tekijään, koulun piirustuksen opetukseen. Tämän vuoksi halusin jatkaa tutkimustani syventymällä taidekasvatukseen kokonaisvaltaisemmin.

Tutkimuskysymykseni vaiheittainen kehittyminen alkoi huomiostani, kuinka vaikeaa oli tarkasti ilmaista tutkimuskysymystä, joka ei olisi liian "pikkutarkka". Tällä tarkoitan sitä, että olisin valinnut tutkimusongelmakseni ilmiön, johon "ikisläisyyden" voitaisiin heti olettaa tarjoavan vastauksen. Minulla oli ennakkoaavistus, että "ikisläisyys" saattoi olla luotu kategoria. Jo kandidaatin tutkimuksessa kyseenalaistin iän merkityksen taiteen tekemiselle, mutta keskitin kriittisen katseeni taideopetukseen kouluaikoina. Mielikuvani vahvistui aloittaessani litterointia. Taidepiirin ryhmä oli erittäin heterogeeninen ennen kaikkea taiteen tekijöinä. Osa oli erilaisilla kursseilla ja taiteilijaryhmissä jo pitkään vaikuttaneita taiteen harrastajia, osa vasta vanhemmalla iällä harrastuksen aloittaneita. Näin ollen ryhmän "ikisläisiä" ei ollut perusteltua käsitellä yhtenäisenä joukkona. Jouduin kyseenalaistamaan alkuperäisen tutkimukseni lähtökohdan, jonka tuloksena saattoi olla parhaassakin tapauksessa vain kuvailu suhteellisen pienen joukon ikääntyvien taiteenharrastajien taidekasvatuksesta.

Tutkimustehtäväni

Tutkimuksen tekoprosessissa näkökulmani on monipuolistunut: En voi tutkia pelkkää kontekstia tai pelkkiä taidekäsitteitä, vaan niiden yhteyksiä ja moninaisuutta. Tutkittavien tavat harrastaa taidetta eivät ole sidoksissa pelkästään heidän kokemuksiinsa tai ikäänsä. Vaikka esimerkiksi koulun taidekasvatuksella on vaikutuksensa, on tärkeää pohtia myös tämän hetkisiä olosuhteita ikääntyneiden taidepiiritoiminnassa. Ne määrittelevät, miksi taidetta harrastetaan ja mitkä ovat harrastuksen tavoitteet ikäsläisten ja toisaalta toimintaa järjestävien tahojen näkökulmista. Tutkimukseni laajentaa kriittisyyden myös itseäni tutkijana sekä olosuhteisiin, jotka määrittelevät taideopetusta erityisesti ikääntyneiden taiteen harrastajien kohdalla.

En keskity siis tutkijana niinkään yksittäisiin käsitteisiin taiteesta, vaan taidepiirin kontekstissa käytyyn keskusteluun ja tapaamme sanallistaa taiteellista toimintaa. Tutkimukseni teorian keskiössä on **ikäntynyt taiteen harrastaja taidekasvatuksen ja taide maailman diskursseissa, taiteen tekijänä ja tulkitsijana**. Olen kysynyt seuraavat kysymykset aineistoa analysoidessani: Miten haastateltavani sanallistavat käsitteitä taide ja taiteilija? Mitä merkityksiä taiteelle, taiteilijalle ja taideopetukselle annetaan keskusteluissamme? Mitkä tekijät vaikuttavat merkityksenantoihin?

4 Metodiset lähtökohdat

4.1 Näkökulmani tutkijana

Tutkimukseni keskiössä ovat taidekeskustelut, joiden painotukset vaihtelevat riippuen tilanteista ja keskustelukumppaneista. En siis voi väittää pystyväni rakentamaan millään tavalla kokonaista kuvaa ikisläisten taidekäsitteistä. Oma ymmärrykseni ja kokemukseni toimii rajapintana kaikkia näitä keskusteluja analysoidessa. Asenteeni tutkijana on kriittinen siinä mielessä, etten käsitä aineistoani pysähtyneeksi aineistoksi tai joksikin yleispäteväksi totuudeksi edes yhden virkkeen kohdalla. Tutkimus on aina tulkintaa. Mika Lehtosta lainaten: ”Merkitykset eivät *ole*, vaan ne pikemminkin *tulevat*” (Lehtonen, 1996, 26).

Tutkimukseni tärkeä teoreettinen peruskäsite on keskusteluhorisontti. Se on ollut lähtökohtanani tutkijan aseman määrittelyssä. Hermeneutikko Hans-Georg Gadamer toteaa, että kaiken tieteen täytyy pyrkiä subjektiivisen, satunnaisen kokemuksen ylittämiseen objektiivisella tiedolla. Olemme kuitenkin oman hermeneuttisen ympäristömme vankeja, ja olemme rajoittuneet ymmärryksessämme aina tiettyyn hetkeen. Ennakkoluulomme estävät meitä näkemästä monia totuuksia. Yksilötasolla ymmärryksemme rajautuu horisonttiin, joka käsitteenä voidaan ymmärtää metaforana. Horisontti rajaa sen, mitä yhdestä tarkastelupisteestä voidaan nähdä, mutta ulottuu aina näköalueen kaukaisimpiin rajoihin asti. Horisontti ei ole kuitenkaan pelkästään yksilöstä riippuvainen, vaan on mahdollista että horisontit sekoittuvat toisiin horisontteihin, eli sulautuvat. Sulautuminen tutkimuksessa tarkoittaa sitä, että yritetään löytää jokin yhteinen näköpiste tutkijan ja tutkittavan välillä, josta tarkasteltavaa asiaa voidaan yhdessä katsoa. Tutkimuksessa tätä prosessia ohjaa usein tutkija eikä tutkittava. (Gadamer 1989, 302–305.)

Olen tutkijana omaksunut Lehtosen kuvaaman bricoleurin asenteen, metodien yhdistämisen ja soveltamisen, jossa tutkijan tutkimusprosessi on näkyvillä. Tekstit, eli tässä tapauksessa litteroidut haastattelut ja taidekriittikki on ymmärretty minun näkökannaltani ja rakennettu uudestaan ja jäsennelty oman ymmärrykseni mukaan. Tutkijan rooli määrittäyty Lehtosen mukaan seuraavasti: Tutkijan ensisijaisena tehtävänä ei ole merkitysten luokittelu yleisten kategorioiden alaisuuteen, vaan tarkastella mistä kaikista

aineuksista merkitykset ovat muodostuneet. (Lehtonen 1996, 199). Pohdin myös tapojani tutkijana jäsenellä asioita: Olen pyrkinyt käsittelemään aineiston analyysiin liittyviä teorioita ja pohdintoja liittäen ja yhdistäen niitä kokonaisuuksiksi. Tämä tarkoittaa, että merkitysten tarkastelu tutkimuksessani tulisi käsittää prosessinomaiseksi, kertalaatuiseksi tapahtumaksi.

Vaikka olen jakanut teoriaosuutta aineistoni pohjalta koulumaailman ja taideharrastuksen kategorioihin, niiden jäsentely on noudattanut aineistoni analysointiprosessiani. Luomani ”ikisläisyys” tässä tutkimuksessa on oma yritykseni ymmärtää ikääntyvien taiteenharrastajien käsittelemistä ryhmänä. Olen myös kiinnostunut rakenteista puheemme sisällä, erilaisista vakiintuneista tavoista kuvata taidetta. Myös kuvataidekasvatuksellinen näkökulma ja sen tuottama tapa puhua aiheesta on väistämättä läsnä. Tämä monimuotoisuus oikeuttaa mielestäni myös eräällä tavalla epäortodoksisen sisällön- ja diskurssianalyysin yhtäaikaisen käytön. Tutkimukseni lähestyy aihetta monelta kannalta. Kyseessä on paradoksaalinen yritykseni ymmärtää ”ikisläisyyttä” käsitteenä. Pohdin sen vuoksi mahdollisimman analyttisesti myös kurssin ohjaustoimintaamme, vaikka en varsinaisesti tutkikaan taidepiirin toimintaa. Tapa puhua ohjaa toimintaa ja kuuluu taiteen opetuksen osa-alueena myös taiteen sanallistamisen analysointiin..

4.2 Hermeneutiikka ja fenomenologia

Tutkimukseni voidaan liittää fenomenologis-hermeneuttiseen perinteeseen, jossa korostuu kokemus, merkitys ja yhteisöllisyys. Fenomenologia tutkii elämismailmaa. Se käsittää ihmisen suhteen todellisuuteen merkityksillä ladattuna. Merkitykset eivät ole synnynnäisiä vaan kiinteästi sidoksissa yhteisöön, johon yksilö syntyy ja jossa hän kasvaa. Hermeneuttinen ulottuvuus tulee mukaan tulkinnan tarpeen myötä. Tällöin hermeneutiikka tarkoittaa yleisesti ymmärtämisen ja tulkinnan teoriaa. Tulkinnalle yritetään etsiä mahdollisia sääntöjä, joita noudattaessa voitaisiin puhua vääristä ja oikeammista tulkinnoista. Tärkeitä käsitteitä hermeneutiikassa ovat myös esiymmärrys ja hermeneuttinen kehä. Ymmärtäminen ei ala tyhjästä vaan etenee kehämäisesti. Tavoitteena on käsitteellistää tutkittava ilmiö eli kokemuksen merkitys, eli tehdä jo tunnettu tiedetyksi. Näin yritetään nostaa näkyville ja tietoiseksi asioita, jotka tottumus on hävit-

tänyt huomaamattomaksi tai itsestään selväksi, tai se mikä on koettu, mutta ei vielä tietoisesti ajateltu. (Laine 2010, 32–37.)

Myös Gadamer nostaa esille ymmärtämisen tekstien tulkintaprosessissa. Hänen mukaansa ymmärtäminen on tapa olla, ja mukana jo havaitsemisessa. Havainnot ovat puolestaan riippuvaisia kielestä. Teksti on sen vuoksi hermeneutiikassa keskeinen käsite. Se ei ole pelkästään kirjoitusta vaan mikä tahansa merkityksellinen kokonaisuus, kuten taideteos tai yhteiskunta. Gadamerilaisessa tekstin tulkinnassa tutkijan oma odotushorisontti ja tekstin horisontti ovat vuoropuhelussa. Tutkimuksessa tämä tarkoittaa pyrkimystä tutkijan ja tutkittavan horisonttien kohtaamiseen, joka samalla mahdollistaa syvälinen ymmärryksen. Ymmärrykseen päästään vuorovaikutuksella ja keskustelulla, joka riippuu siitä, mitä halutaan ymmärtää. Totuus muodostuu näistä pyrkimysten osittaisena summana. Se on kuin kudelma, joka on riippuvainen kielestä ja jonka tulkitsemisissa tarvitaan perinteen antamia suuntaviivoja. (Gadamer 2004, 37, 63–64.)

Tarkastelen aihetta kuvataidekasvattajana, ja pedagogisesta näkökulmasta, joka on prosessin aikana muuttunut. Tähän ymmärrykseeni kuuluvat myös ennakkokäsitykseni ikääntyneistä taiteenharrastajista, sekä käsitykseni siitä, miten taidekasvatus on heitä luokitellut ja käsitellyt. Ennakkokäsitykset ovat osa tutkimustani, sillä niiden pohjalta toimin varsinkin alussa kursseilla ja kerätessäni aineistoa. Ennakko-oletukseni siitä, millaiseksi kuvamatkakurssi ikisläisten kanssa voisi muotoutua, pohjautuivat lähinnä kokemuksiini kuvamatkakurssista opiskelijan näkökulmasta. Alun mielikuvani ikisläisistä muodostui lähinnä ja kandidaatin tutkimuksen haastattelujen antamista vaikutelmista ja satunnaisista törmäämisistä ikisläisiin, jotka pohjustivat taulupohjia yliopiston ateljeessa. Se on tutkimusprosessini hermeneuttisen kehän alku.

4.3 Diskurssianalyysi ja sisällönanalyysi

Analyysimetodini tutkimuksessa on sovellettu sisällönanalyysi ja diskurssianalyysi. Vaikka haastatteluni oli tehty tietyn kaavan mukaan ja tutkimuskysymykseni on muuttunut ja laajentunut, huomasin silti kiinnostavia seikkoja omassa ja haastateltujen taidepuheessa. Taiteen sanallistamisen tutkimiseen aineistoni soveltuu hyvin. Esimerkiksi kuvamatkakurssin intertekstuaalinen luonne sai haastateltavat sanallistamaan asioita

monipuolisesti, vaikka näennäisesti puhummekin kurssista. "Puhtaasta" diskurssista tilannetta tietysti vie pois se, että jossain määrin kurssin roolit vaikuttivat myöhempään haastattelutilanteeseen. Haastateltavat olivat tietoisia siitä, että teen tutkimusta heihin liittyen, valmiiksi mietityillä teemoilla ja kysymyksillä. Vaikka myönnän tulkintani olevan subjektiivista, ihanteenani on mahdollisemman tasavertainen keskustelu, joka mahdollistaa toistemme ymmärtämisen.

Diskurssianalyysiä voisi kuvata metodina varsin laajaksi, jopa niin laajaksi, että se ei oikeastaan ole niin sanottu puhdas metodi. Diskurssianalyysi jättää tilaa tutkijan omille sovelluksille ja luovuudelle. Se on kiinnostunut kielenkäytöstä toimijana. Sisällönanalyysi on tekstien analysointia, kuten myös diskurssianalyysi. Sisällönanalyysin ja diskurssianalyysin erona on, että sisällönanalyysi tarkastelee tekstien merkityksiä kun taas diskurssianalyysissä selvitetään, miten rakennamme näitä merkityksiä. Sisällönanalyysillä saadaan kerätty aineisto koottua johtopäätöksien tekemistä varten. (Tuomi & Sarajärvi 2009, 75, 103–104.)

Diskurssin käsite diskurssianalyysin sisäisenä käsitteenäkin on varsin häilyvä ja moninainen. Omassa tutkimuksessani diskurssin käsitteellä tarkoitan "toiston ja variaatioiden kautta kiteytyneitä puhe- ja ajattelutapoja jostain tietystä aihealueesta" (Jokinen 2004, 191). Diskurssianalyysissä puhe ei kuitenkaan koskaan ole koskaan pelkkä puhetta, vaan tapa, jolla puhumme vaikuttaa kohteisiinsa aina. Jokinen, Juhilan ja Suonisen (1993) määritelmän mukaan puheet ovat samalla sosiaalista todellisuutta tuottavia tekoja. Diskurssin käsite voidaan määritellä myös lausetta suurempien kielenkäytön yksiköiden tarkasteluksi sosiaalisessa kontekstissa. Kontekstin makrotason analyysissä, jota myös tutkimukseni edustaa, voidaan edetä käytännön vuorovaikutustilanteiden analysoimisesta aina osallistujien kognitiivisten rakenteiden, instituutioiden piirteiden tai yhteiskunnallisten rakenteiden analyysiin. (Leiro & Pietikäinen 1996, 103.)

4.4 Jäsenkategoria-analyysi

Tutkimukseni käsittelee myös taidekasvatuksen valtasuhteita ja taidetta instituutiona. Diskurssin käsittäminen vallan välineeksi liittyy oleellisesti ikääntyvien taiteenharrastajien paikan pohtimiseen taidediskurssissa. Kuka saa puhua ja mistä asemasta? Mistä positiosta tulee arvovaltaisin puhe? Minkälaisia oikeuksia ja velvollisuuksia eri subjek-

teille eli tekijöille annetaan? Millaisia ovat tekijöiden väliset suhteet? Tutkimuksessani olen kysynyt juuri näitä kysymyksiä. Pohdin lyhyemmin ilmaistuna sitä, miten puhumme taiteesta, ja kuka puheissamme käsitetään asiantuntijaksi tai taiteilijaksi.

Identiteetin ja minuuden rakentaminen tapahtuu diskursiivisesti osana arjen rutiineja ja käytäntöjä. Se on kielellistä minuuden työstämistä ja erilaisia positioita. Sosiaalisen minuuden rakentamisessa ryhmien kautta määritellään puheessa sitä, mihin ryhmään kuulutaan ja mihin ei. (Pälli 2003, 44–45.) Analyysini soveltaa Järviluoman ja Roivaisen artikkelissa esiteltyä analyysimallia, joka pohjaa Sacksin ja Jayyusin jäsenkategoria-analyysiin. Sacks on määritellyt jäsenkategorian peruskäsitteen, joka tarkoittaa luokitte-
lua tiettyyn ryhmään kuuluvaksi. Jäsenkategorioihin liittyy kategoriapiirteet ja kategoriasidonnaiset toiminnot, eli piirteet ja toiminnot, joita johonkin tiettyyn ryhmään liitetään. Vakioparilla tarkoitetaan esimerkiksi sulhanen-morsian tyyllisiä ilmaisuja, joissa mainittaessa toinen osapuoli, myös toinen osapuoli on läsnä. Jäsenryhmytyksellä tarkoitetaan kategoriaryhmiä, jotka näyttäisivät kuuluvan yhteen. Jayyusi on jatkokehittellyt Sacksin jäsenkategoriaa käsitteenä lisäämällä siihen tilannesidonnaisuuden, eli kategorisoinnin. Tällöin voidaan puhua myös tyyppikategoriasta, joita usein muodostetaan adjektiivin ja varsinaisen kategorian nimen avulla. Jayyusi on jakanut myös kategoriapiirteet “luonnollisiin“ ja diskurssissa tuotettuihin piirteisiin. (Järviluoma & Roivainen 1997, 15–25.)

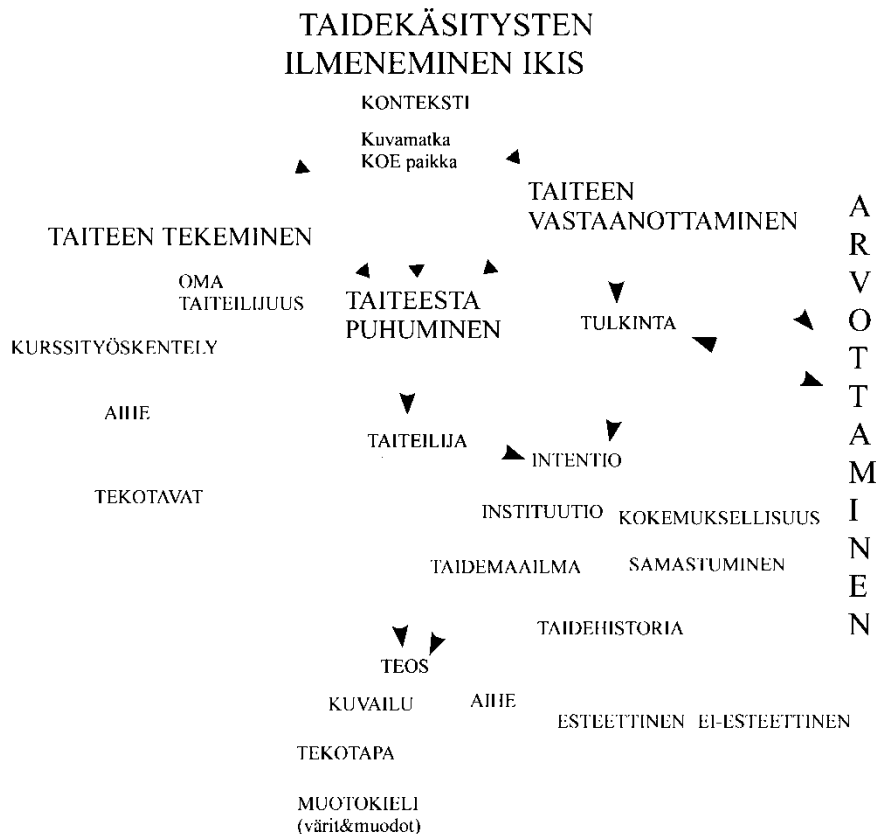
Kun määrittelemme itseämme tai toisia tiettyihin kategorioihin ja valitessamme kuvaus-
tapoja rakennamme samalla moraalisia jäsennyksiä. Näin toimiessaan valitsemme ja määritämme kulttuurisia kategorioita ja sopeudumme niihin kulttuuristen oletusarvojen mukaisesti. Kategorioihin voidaan liittää kuuluvaksi motiiveja, taitoja, osaamista ja tietoa tai vastaavasti niiden puuttumista. Nikander puhuu kategorioiden vastapareista, jotka tulevat usein diskursiivisesti esille, silloin kun puhumme jostain ryhmän edustajan ominaisuuksista. Näin ryhmää määrittelemällä tietyltä joukolta ihmisiä voidaan sulkea ominaisuuksia pois, joita sille ei katsota kuuluvan. (Nikander 2011, 242–259.)

Aineistoni koostuu kahdesta erityyppisestä puheesta, ryhmäkeskustelusta taidemuseolla ja yksilöhaastatteluista. Minulla oli mahdollisuus näin ollen analyysissäni verrata eri konteksteissa syntynyttä aineistoa toisiinsa. Olen esimerkiksi verrannut haastateltujen

oman taiteen tekemisen ja taiteilijan kategorian sanallisia määrittelyjä heidän mieltämiinsä ja sanallistamiinsa ammattitaiteilijoiden kategorioihin.

4.5 Taidediskurssien henkilökohtaiset ja yhteiskunnalliset tasot

Tutkimukseni on aineistopainotteista, minkä vuoksi myös teoriaosuuteni tarkoitus on täydentää ja kommentoida litteroimaani aineistoa vuoropuhelunomaisesti. Tutkimusongelmani ja aineistoni kannalta on ollut perusteltua kertoa myös hermeneuttisesta prosessista, jota olen tutkimukseni aikana tehnyt. Lisäksi haluan antaa lyhyen, visuaalisen katsauksen teoriaosuuteni rakenteeseen vaikuttaneesta aineiston analyysiprosessista. Alla oleva kaavion tarkoituksena on havainnollistaa taidekäsitteiden erilaisia ilmene-
mismuotoja ja konteksteja tutkimuksessani. Se on tehty haastattelujen litteroinnin ja esianalyysin jälkeen. Tuloksena on sisällönanalyysin kaltainen ryhmittely. Huomio taiteilijan roolinmäärittelyn tärkeydestä ja sen kytköksistä taidehistoriaan ja instituuti-
oon on kiinnittänyt jo kaaviota tehdessäni huomiotani ja säilynyt yhtenä tutkimukseni keskeisistä teemoista.



Taiteesta puhuminen on analyysiprosessini myötä muuttunut monipuolisemmaksi ja vastavuoroiseksi tekijäksi. Sen käsittäminen diskursiivisena ilmiönä vaikeuttaa asioiden kuvaamista yleisluontoisena ja pysähtyneenä tilana, jollainen kaavioni välttämättä on. Vaikka kaavioni kuvaa haastattelujen taidekeskustelujen asiasisältöjä, sen antama informaatio on luonteeltaan lähinnä ryhmittelevää. Kaavion luominen oli kuitenkin osa hermeneuttista prosessiani, ja tärkeä välivaihe ennen taidediskurssien syvällisempää analyysiä.

Kaavioni aineiston sisällönanalyysiä hyödyntävä lähestymistapa ei riitä yksinään analysoimaan taidediskursseja. Haastattelun sisältämien taiteeseen liittyvien puheenaiheiden luokittelu ei ota huomioon taidediskurssien kontekstuaalisia tekijöitä. Ne ovat tekijänä monimutkaisempia kuin kaaviossa nimeämäni kontekstit *Kuvamatka* ja *KOE-paikka*. Diskurssien tutkijana minun tulee huomioida taiteen vastaanottoon, tekemiseen ja siitä puhumiseen vaikuttavia kontekstuaalisia tekijöitä, ja sietää tapauskohtaisuutta ja keskusteluiden kertaluontoisuutta. Vaikka jokaista keskustelua taiteesta voidaan luonnehtia henkilökohtaiseksi, diskursseihin vaikuttaa myös yhteiskunta ja tilanne. Aineistoni analyysissä olen tarkastellut muun muassa seuraavia kontekstuaalisia tekijöitä:

1. *”Asenteellinen” kokemus taiteesta, omasta kiinnostus taiteeseen vapaa-ajalla, taideopiskelu sekä yhteiskunnan vaikutus tähän. Yhteiskunnan määrittelemät taidediskurssit*
2. *Tilanne: Yksin tai ryhmässä kohdattu taideteos, ja se missä taidetta katsellaan (Kotona, yliopistolla, taidemuseolla...) Oma vireystila henkisesti ja fyysisesti.*
3. *Mahdollinen tieto arvotuksen kohteena olevasta teoksesta (aiemmin luetut kirjat tai esitteet).*
4. *Tietoisuus siitä, miten taideteoksista yleensä puhutaan, niin sanottu taiteen kieli*
5. *Kykeneväisyys sanallistaa näkemänsä ja kokemaansa kielelliseen, sanalliseen tai performatiiviseen muotoon.*
6. *Käsitykset taiteilijasta, taidekäsitteet, käsitys omasta taiteilijuudesta*
7. *Käsitys omasta pätevyydestä taidekriittikkona ja kritiikin tarkoituksena*

Kaavioni havainnollistaa yksilöhaastattelujen taidepuheen kirjoa kun taas listani keskittyy diskurssien konteksteihin. Listani ei ole tarkoitettu yleiseksi kuvaukseksi tekijöistä, jotka vaikuttavat taidediskursseihin. Se on pikemminkin sovellettu esianalyysin tulos, joka ohjaa teoriaosuuteni dispositiota. Kohdat 1-3 ovat mukana teoriaosuuteni kurssi-toimintaa arvioivassa, yleisemmin taidepedagogiaan sekä iän problematiikkaan pureutuvis-
sissa luvuissa 5 ja 6. Koska tutkimukseni keskiössä on taidepuhe, joka arvioi tai kuvailee, olen keskittynyt taiteen vastaanottoon ja taidekritiikkipuheeseen myös teoreet-
tisesti. Analyysiluvuissani 7 ja 8 olen tarkastellut erityisesti listani teemoja 3-7 taiteen käsittämisestä ja taiteen sanallistamisesta.

5 Yhteiskunnalliset ja opetukselliset taidediskurssit

5.1 Ikä määreenä kielessä ja ageismi

Iän käsittäminen kategoriana on yksi tekijöistä, joka vaikuttaa arkeemme ja tapaamme puhua. Ikä kategoriana määrittyy koko ajan käsitteellisesti diskurssien kautta. Iästä puhuttaessa joukolla samanikäisiä ihmisiä annetaan myös helposti samankaltaisia ominaisuuksia. Tällainen ryhmittely tapahtuu usein huomaamattamme ja vaikuttaa olevan itsestään selvä tapa tai toimintamalli. Esimerkiksi mediassa saatetaan nostaa esille iäkkäitä yksilöitä korostaen heitä aktiivisina tekijöinä vaikka ikää on kertynyt. Tuntuu, että iän käsittely jää usein tasolle, jossa julistetaan, ettei ikä ole este esimerkiksi opiskelun aloittamiselle. Samalla tällainen toteamus paljastaa ennakko-oletuksen, diskursiivisen vakioparin vanhuudesta, jossa ikä on este. Vanhoja ihmisiä edustavat henkilökuvat mediassa kertovat esimerkiksi rautavaareista tai vaikkapa eläkeläisestä reppureissaajasta. Vaikka kertomukset voivat parhaimmillaan olla rohkaisevia esimerkkejä, ne eivät toisaalta varmastikaan edusta kaikkia ikääntyneitä, ja luovat yksipuolista kuvaa hyväksytyistä tavoista olla vanha.

Ageismi käsitteenä tarkoittaa iän perusteella syrjivää tai ennakkoluuloista toimintaa, millaista voi olla myös yksipuolisen kuvan tuottaminen vanhuudesta. Arjessa ageismi ei siis välttämättä ole helposti tunnistettavissa eikä rajaudu välttämättä yksittäisiin tapahelmiin. Se on luonteeltaan hienovaraista ja moninaista. Se koostuu pikemminkin monimutkaisesti kasautuvista käytänteistä, mielikuvista, asenteista, rakenteellisista ja sosiaalisista elementeistä. Syrjivät käytännöt saattavat tuntua luonnolliselta osalta arkea. (Jyrkämä & Nikander 2007, 182–183.)

Iän käsittäminen kategorisena, diskursseissa esiintyvänä ilmiönä, liittyy tutkimuksessani ikääntyneiden taiteenharrastajien määrittelyyn. Haluan kyseenalaistaa itsestään selviä ominaisuuksia, diskurssianalyysin termein ilmaistuna kategorioita ja kategorisointeja, joita ikään, taiteen tekemiseen ja opiskeluun liitetään. Tutkimukseni ikääntyneen taiteenharrastajan käsitän kategoriana. Jos ikä on määrittelyssä mukana jo ryhmän nimesä, voidaan sen katsoa samalla luovan ja ylläpitävän ryhmän kategoriaa ja jopa jossain määrin ryhmän toiminnalle annettuja merkityksiä.

Seniorin ja ikääntyneen nimitysten lisäksi esimerkiksi kolmas ikä on mielenkiintoinen, ikään liittyvä gerontologinen käsite. Kolmas ikä on perhe- ja väestöhistorioitsija Peter Lassletin luoma nimitys (ks. Lasslet, 1989) uudelle ikäluokalle, jonka keskeisimpiä tunnuspiirteitä ovat hyvinvoinnista huolehtiminen, itsensä kehittäminen ja uuden oppiminen esimerkiksi harrastusten kautta. Usein kolmas ikä liittyy eläkkeelle jäämisen myötä lisääntyneeseen vapaa-aikaan. Varsinainen vanhuus vaivoineen liitetään vasta uuteen syntyneeseen ikäluokkaan neljäs ikä. Tähän ikäluokkaan kuuluva ikääntynyt alkaa tarvita muiden apua yhä enemmän selviytyäkseen arjen askareista. Kolmas ikä ei ole pelkkä diskursiivinen ilmiö, vaan toteutuu varsinkin suurten ikäluokkien jäädessä eläkkeelle. Nimitys on samalla antanut aiempaa positiivisempia merkityksiä vanheneemiselle yhteiskunnallisena ilmiönä. (Karisto 2002, 138–139; 2004.) Lassletin ikäluokkia on kuitenkin kritisoitu eliittisyydestä, sillä kolmanteen ikään kuuluva itsensä etsiminen ei ole mahdollista kaikille sosiaaliluokille. Suomessa kolmas ikä on liitetty voimakkaasti nimenomaan työntekoon ja eläkeikään, minkä vuoksi esimerkiksi työttömien ja kotiäitien asemasta on keskusteltu kolmanteen ikään liittyen. (Kärnä 2009, 26–28.)

Omassa tutkimuksessani ikisläiset vastaavat kuvausta kolmannen iän kansalaisista, sillä he ovat eläkkeellä, harrastavat aktiivisesti ja haluavat löytää uutta sisältöä elämäänsä taiteen kautta. Muuten suhtaudun luokitukseen varauksellisesti. Vaikka ikärakenteellisesti kolmas ikä on todellisuutta eikä pelkkä nimitys, kuten Karistokin toteaa, se käsitteenä on liian yksipuolinen kuvaamaan vanhenevaa väestöämme. Kolmas ikä henkisen kasvun ja itsensä käsittelyn aikana kuulostaa periaatteessa hyvältä lähtökohdalta taiteen harrastamiselle. Yltiöaktiivinen ja individualistinen mielikuva vanhuudesta on samalla kuitenkin visio, jota määritellään voimakkaasti myös yhteiskunnallisissa diskursseissa. Kolmannen iän käsitteen taustalla voidaan nähdä mielestäni enimmäkseen muiden kuin yksilöiden itsensä määrittelemä vanhuus: Uusi identiteetti kolmannelle ikäryhmälle määritetty tällöin hyödyn ja tarpeellisuuden ehtojen sanelemana, positiivisena peilikuvana määrärahoja syöväälle, sairaalle ja raihnaiselle vanhuudelle. Harrastaminen ja taide pitää ehkä sen vuoksi "oikeuttaa" niillä samoilla vanhoilla perusteilla, jolla myös kouluissa on perusteltu taidekasvatusta, eli korostamalla välineellisiä arvoja: henkisiä, terveydellisiä ja sosiaalisia vaikutuksia. Taiteen harrastamiseen liittyvä tiedon halu ja tietotaito eivät itsessään ole tarpeeksi. Niiden yhteydessä otetaan usein esille aktiivinen

elämäntapa ja henkinen ja fyysinen vireys, jotka yleisesti hyväksytään tärkeiksi tekijöiksi hyvässä vanhuudessa.

Aktiivisessa itsensä etsimisessä ja esimerkiksi taiteen harrastamisessa on kuitenkin kyse muustakin kuin sairauden estämisestä. Gerontologinen tutkimus on terveydellisten näkökulmien ohella viime aikoina käsitellyt myös vanhuuden sosiologisia ja kulttuurisia merkityksiä. Sosiaalisen gerontologian tärkeimpiä tutkimuskohteita ovat ihmisten omien yksilöllisten ikäkokemuksien ja vanhenemisen ymmärtämisen sekä ikään kohdistuvien oletuksien vaikutus annetuille oikeuksille ja resursseille (Bytheway 1997, 15). Samalla on nähdäkseen myös kyse yleisten ja usein ageististen vanhenemiselle annettujen merkitysten purkamisesta. Pienet kertomukset suurien sijasta antavat vanhenemisen kuvaamiseen moniäänisyyttä. Taidekasvattajalle on luonnollista käsittää taide itseisarvona, joka iästä riippumatta tarjoaa mahdollisuuden ilmaista itseään ja oppia uutta.

5.2 Katsaus terveys- ja sosiaalialan taidelähtöisiin projekteihin

Joidenkin näkökulmien mukaan yhteistyö taiteilijoiden ja sosiaali- ja terveysalan kanssa voisi olla yksi tulevien kuvataiteilijoiden ammattikuvaan liittyvä piirre erityisesti vanhusten hoiva-alalla. Pedagogisten yhteistyötahojen lisäksi myös taiteilijoiden yhteistyöstä alalla on keskusteltu viime aikoina. Tutkimus ja yhteistyöprojektit ovat kuitenkin sijoittuneet pääsääntöisesti laitoksiin ja hoitokoteihin. Taiteesta ja ikääntyneistä puhuttaessa on alettu puhua yhä enemmän soveltavan taiteen lähtökohdista. Tällöin ikääntyneille suunnatun taidetoiminnan tarkoitus ei ole opettaa taidetta, vaan toiminta perustuu muille työtavoille. Esimerkiksi *Sovella taidetta* verkkosivujen sanastossa mainitaan taidelähtöinen työskentely. Tällöin tekemisen päämääränä ei ole taiteellisuus vaan esimerkiksi syrjäytymisen ehkäiseminen (Sovella taidetta).

Taiteen sovellettavuus on ollut esillä pitkään tutkimuksessa ja hankkeissa kansainvälisesti. Suomessa 1992 aloitettu, Unescon ja YK:n alulle panemalla *Arts in Hospital*-hanke aloitti kiinnostuksen taiteen ja sosiaali- ja terveysalan yhteistyöprojekteihin. Hankeen aikana syntynyt *Terveyttä kulttuurista*-asiantuntijaverkko on jatkanut ja kehittänyt toimintaansa. Soveltavista taideprojekteista voitaisiin mainita esimerkiksi nuorille suunnattu, 2008 aloittanut *Myrsky-hanke*. Suomessa on alettu panostaa taiteen sovelta-

vaan käyttöön valtakunnallisesti: Vuonna 2010 opetus- ja kulttuuriministeriön ja sosiaali- ja terveysministeriön aloittivat yhteisen nelivuotisen ohjelman, *Taiteesta ja kulttuurista hyvinvointia*. Hanketta johtaa valtiotieteiden tohtori Hanna-Liisa Liikanen. (Liikanen 2010, 33, 68.) Pohjoisen esimerkeistä voisi mainita erityisesti aiheensa puolesta lappilaisille ikäihmisille suunnatun *Ikäehyt-hankkeen* (Ikäehyt).

Kulttuurisuunnittelija Jenni Varho on selvittänyt taiteilijoiden, taidealan oppilaitosten ja taideinstituutioiden tekemän yhteistyön erityispiirteitä kulttuuri- ja terveysalan kanssa. Yhteistyö vaatii hänen mukaansa molemmilta osapuolilta sopeutumista, sillä kyseessä on kahden lähtökohtaisesti eri tavalla toimivan alan kohtaamisesta: Taidemaailman ja terveys- ja sosiaalialan kriteerit ja odotukset taiteilijan toteuttamasta työstä tai toiminnasta vanhusten parissa ovat erilaiset. Lisäksi taiteilijan ja esimerkiksi hoitohenkilökunnan rytmi ja toimintatavat voivat vaatia erityistä yhteen sovittelua. Molemmille osapuolisena yhteisenä päämääränä on ottaa vanhus huomioon yksilönä. Tärkeää on taideteoksen aktin, tai sijoitetun taideteoksen lisäksi taiteesta puhuminen. (Varho 2013, 54–55.)

Aihetta on tutkimuksellisesti lähestytty myös taiteilijoiden näkökulmasta, heitä haastatellaan. Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiön, Cuporen toteuttama laaja haastattelututkimus selvittää ammattikorkeakouluista valmistuneiden kuvataiteilijoiden suhtautuvan melko myönteisesti taiteen soveltamiskäyttöön. Cuporen tutkijoiden, Herasen, Hounin ja Karttusen (2013) mukaan osa haastatelluista suhtautuu yhteistyöhön uutena työllistymismahdollisuutena, osa pitää yhteistyötä osana ilmiötä, jossa taide laskeutuu arjen pariin, jolloin myös taiteen välineelliset arvot ovat luonteva osa sen roolia. Osa valmistuneista näkee kuitenkin mahdollisena uhkakuvana taiteen muodostumisen lisukkeeksi, ja taiteilijan roolin muuttumisen konsulttimaiseksi. Tutkimus on tehty painottaen taiteen soveltavaa käyttöä jo esimerkiksi haastattelukysymysten muodossa, minkä tutkijat mainitsevat mahdollisena selittävänä tekijänä tutkittavien myönteisille asenteille. Toinen mahdollinen tekijä on heidän mukaansa ammattikorkeakoulun rooli, joka taiteellisista korkeakouluista poiketen painottaa koulutusta työelämää varten.

Taiteilija Kalle Lampela kysyy väitöskirjaajassaan, miten taiteilijan tulisi suhtautua häneen kohdistettuihin yhteiskunnallisiin paineisiin. Lampelan mukaan taiteilijat eivät halua ottaa selkeää yhteiskunnallisen vaikuttajan roolia. Hänen haastattelemiensa kuvataiteilijoiden osalta kysymykseen taiteen soveltamisesta suhtaudutaan varovaisemmin

kuin Cuporen tutkimuksessa. Lampela toteaa taiteilijan olevan oikeutettu suhtautumaan epäilevästi ulkopäin määriteltyihin tavoitteisiin. Mahdollisen yhteistyön tai kantaottoisuuden pitää syntyä taiteilijan halusta. Vain silloin taiteen tekemisen mielekkyys säilyy. (Lampela, 2012, 116–118.)

Epäilemättä taiteen soveltavuudesta voidaan keskustella varsin erilaisista lähtökohdista riippuen keskustelijoista ja näkökulmista. On varsin ymmärrettävää, että esimerkiksi kulttuuripoliittinen tutkimusryhmä lähestyy aihetta jo lähtökohtaisesti eri näkökulmasta kuin yksittäinen taiteilijatutkija. Käytännössä yhteistyö taiteilijoiden ja kulttuuri- ja terveysalan kanssa määrittynee kuitenkin aina tapauskohtaisesti ja voi olla varsin monimuotoista. Onnistuneessa yhteistyössä tarvitaan epäilemättä molempien osapuolien yhteistyötä ja aitoa, keskustelevalta otetta.

5.3 Ikääntyneille suunnattu taidekasvatus?

Vaikka taidekasvattajat voidaan nähdä ikääntyneiden harrastus- ja virkistystoiminnassa tarjoavan yksilöä korostavia toimintamuotoja, kasvatus sinällään sisältää ikään perustuvia ryhmittelyjä. Ikä ja kasvatus ovat kulkeneet pitkään käsi kädessä. Kasvatushistoria nykypäivänä pohjautuu teorioille, jotka jaottelevat opetettavia ryhmiä ikäkausien perusteella. Taidekasvatuksessa tunnetuimpia lienee (ks. Lowenfeld, 1947) teoria lapsen kuvallisen kehityksen vaiheista. Koulumaailmassa opetus perustuu muutenkin ikään, jolloin luokka-asteittain etenevä taideopetus on perusteltua. Ikä luokittelun perusteena alkaa kuitenkin olla kyseenalainen heti koulukontekstin jäädessä taakse. Mihin perustuu luokittelu ihmisistä iän mukaan kun kyse on aikuisista tai vanhuksista? Mitä merkitystä iällä on taideopiskelussa?

Ikääntyneille suunnattu taideopetus jo sinänsä ilmiönä sisältää oletuksen siitä, että iällä on vaikutusta taiteen opiskelussa. Se jopa määrittää sitä, jolloin ikääntyneiden taideopetus voidaan käsittää omaksi taidepedagogiseksi kategoriaksi. On silti vaikea sanoa, mitä ikääntyneiden taideopetus on käytännössä, ja millaisia rooleja ja ennako-oletuksia siihen liitetään. Vaikka näkökulmia ikääntyneiden taideopetuksesta on pyritty myös tutkimuksellisesti laajentamaan, tutkimusta ei voi kuvailla vapaana tai neutraalina asioiden määrittelijänä. Roolit taiteen ammattilaisille, taideopettajille ja ikääntyneille taide-

harrastajille syntyvät ja välittyvät myös tutkimuksellisten diskurssien kautta. Jos diskurssit pysyvät pitkään samankaltaisina, ja tutkimuksia tehdään toistuvasti samoihin tutkimuksiin nojaten, voi tutkimukseenkin muodostua trendejä. Gadamer mainitsee keskusteluhorizonttien sulautumisen laajempaan ja toistuvana ilmiönä vaikuttavan myös tutkijoihin. Tieteen byrokratisoitumisella tarkoitetaan tieteen alojen itsessään muodostamia kokonaisuuksia, jotka ovat alttiina eräänlaisille yhteiskunnallisille virtauksille, joita voisi verrata jopa muotiin. (Gadamer 2004, 18–21.)

Vaikka kyseessä ei välttämättä ole selkeä trendi, ikääntyvien parissa tehtyä ja heidän tekemäänsä taidetta käsitellään usein välineenä johonkin muuhun, kuten fyysiseen ja psyykkiseen vireyden ylläpitämiseen ja sosiaaliseen elämäntapaan. Painotus on ollut taiteen elämän laatua parantavissa piirteissä. Väestörakenteen vanheneminen yhteiskunnallisena elementtinä tai taiteen ja terveyden yhteyksien korostaminen ovat voineet lisätä keskustelua taiteesta ja vanhuksista taiteen välinearvoa korostaen. Juha Varron (2001) mukaan taiteen välineellisiä arvoja on kuitenkin etsitty aina, ja taidetta on aina yritetty valjastaa yhteiskunnallista hyötyä tuottavaksi, koska taide väljänä ja vapaana olemukseltaan mahdollistaa tämän. Kuvataidekasvatuksellinen tutkimus aiheeseen liittyen painottuu palvelu- ja vanhainkodeissa tehtyihin projekteihin, joihin voidaan jo lähtökohtaisesti katsoa kuuluvan oletuksia parannuksesta ja virkistyksestä.

Taidelähtöisiä palveluita hoitokodeissa tutkinut taiteen tohtori Pia Strandman-Suontausta (2013) toteaa, että taiteen välineellisten vaikutusten odottamisen sijaan taiteen pitäisi säilyä vapaana elementtinä. Yhteistyö vaatii herkkyyttä yhteistyön molemmilta osapuolilta. Vapaus ja yksilölliset taiteen vastaanottoprosessit kuuluvat myös vanhuksille, jotka eivät pääse itse esimerkiksi taidenäyttelyihin. Kuvataidekasvatuksen näkökulmasta aihetta Pia Strandman-Suontaustan lisäksi on tutkinut Tiina Pusa. Pusan väitöskirja *Harmaa taide. Taiteen ja vanhuuden merkityssuhteista* (2012) korostaa vanhuuden moninaisuutta. Tutkimuksen kohteena ei tosin ole Strandman-Suontaustan tavoin hoitokodit vaan eläkeläiset. Pusa korostaa taidekasvattajan roolia olosuhteiden luojana. Jokainen valitsee itse tapansa tehdä taidetta. Pusa toteaa, että usein tutkimuksissa ei puhuta tarpeeksi erilaisista sitoutumisen asteista ja taiteen tekemisen merkityksistä ikääntyvien taiteen harrastajien kohdalla.

Pusan väitöksen teoreettisena viitekehyksenä on Rancièren radikaalipedagogiikka. Pusa käsittää Rancièrin korostaman älyllisen tasa-arvon uskona ihmisen kykyihin. Taidetta ei voi opettaa, vaan jokainen oppii toiselta, jos hänen asemansa muihin on tasa-arvoinen. Jos opetus ei perustu hierarkkisiin suhteisiin, ihmiset vapautuvat ”tietämättömyyden ja osaamattomuuden harhasta” (Pusa 2012, 104). Pusa toteaa taiteen mahdollistavan kuulumisen johonkin, mihin ei kuuluisi muuten arkisessa elämässä. Taide myös mahdollistaa itsensä tunnustelun ja erottautumisen yksilönä, ei osana yleistävää vanhuuden kategoriaa. Taiteessa voi tehdä näkyväksi etteivät ihmiset ikäänny mitenkään erityisellä tavalla. Toisin sanoen ikääntyminen ei ole prosessi, jota pitäisi erikseen korostaa, vaan tärkeämpää on oma erityisyys. (Pusa 2012, 104–105.)

Samankaltaisiin tuloksiin päätyi myös Terhi Aaltonen kulttuuripolitiikan alaan kuuluvassa tutkimuksessa iäkkäistä ammattitaiteilijoista. Iäkkäät taiteilijat eivät mieltäneet itseään vanhaksi tai miettivänsä vanhenemista, vaan taiteen nähtiin kumoavan vanhenemisen perinteiseksi miellettyjä prosesseja. Vanhuuden ei koettu vaikuttavan taiteellisen työskentelyn laatuun. Sen sijaan ikääntyminen toi toimintaan muutoksia, jotka muokkasivat toimintaa. Kukaan ei halunnut lopettaa maalausta tai siirtyä eläkkeelle, vaan taiteen tekeminen koettiin esimerkiksi paloksi tai tavaksi olla. Aaltonen mukaan vanhuuden myötä aktiivisuus ja luovuus eivät vähentyneet vaan näyttäisivät pikemminkin lisääntyvän taiteellisessa työskentelyssä. Ammattitaiteilijat perustelivat tekemisen laadukkuudella oikeutta tekemisen jatkamiseen, ja taiteellisen tuotannon olevan se asia, joka määrittää pääsääntöisesti taiteilijan arvon ja kiinnostavuuden. (Aaltonen 2010, 41–44,85-105, 167–171.)

Näin ollen voitaisiin kysyä perustellusti, missä määrin ikä todella määrittää yksilöitä taiteen tekijöinä ja vastaanottajina? Pusan, Strandman-Suontaustan ja Aaltonen näkökulmat ovat mielestäni varsin tarkkanäköisiä ja tuovat kaivatun yksilöä korostavan näkökulman eri konteksteissa tapahtuviin taidehankkeisiin ja ikääntyneisiin taiteen tekijöinä ja vastaanottajina. Ne poikkeavat myös ikääntyneihin taiteenharrastajiin liittyistä hoivataiteen ja iän kategorian konventioista. On kuitenkin selvää, ettemme voi soveltaa kaikkia taiteen toimintatapoja ja tavoitteita hoitolaitoskontekstissa. Strandman-Suontaustan korostama taiteen vapautta pidän silti elintärkeänä myös huonompikuntoisten vanhuksien kohdalla. Taidetta ei voi valjastaa pelkästään kulttuuriseksi lääkkeeksi.

5.4 Ikä toimijuuden kategoriana opiskelussa ja taiteen tekemisessä tutkimuksen aiheina

Ikäsläiset taiteen harrastajina voidaan määritellä selkeästi myös heidän roolinsa kautta avoimen yliopiston opiskelijoina ikääntyneiden yliopiston kontekstissa. Ikääntyneille tarjottua opetusta olen tutkimuksessani pyrkinyt arvioimaan pedagogisena diskurssina sekä kiinnittämällä huomiota opiskelijan aktiivisuuden ja passiivisuuteen oppimisessa. Ikääntyvien yliopiston koulutussuunnittelijana toiminut Hanna Ojala on käsitellyt toimijuutta aikuiskasvatuksen alan väitöskirjassaan *Opiskelemissa tavallaan. Vanhat naiset ikäihmisten yliopistossa* (2010). Tutkimuksessa ikä ja sukupuoli piirtyvät esille rooleina, jotka ovat rakennettuja tietoisesti ja tiedostamattomasti. Väitöksessä käsitellään ikääntyvien yliopiston hallinnollista puolta, mutta varsinaisen aineiston muodostavat ikääntyneet naisopiskelijoiden haastattelut.

Ojalan mukaan ikääntyneen yliopisto-opiskelijan toimijuutta määrittelevät melko joustamattomat rajat, joita luovat ja ylläpitävät opiskelijat itse, ympäristö ja yliopiston tapakulttuuri. Vaikka opiskelu ikääntyneiden naisopiskelijoiden kohdalla mahdollistaa naisen ja vanhan roolien vastaisen toiminnan, se toisaalta samalla vahvistaa poliittisesti luotua mielikuvaa aktiivisesta kolmannen iän väestä. Ojalan mukaan aktiivinen toimijuus ei välttämättä ulotu aina yliopiston konkreettisen rakennuksen ulkopuolelle. Esimerkiksi lähipiiri saattaa tuesta huolimatta myös suhtautua humoristisesti vähätellen ikääntyneeseen opiskelijaan. Muiden suhtautuminen vaikuttaa ikääntyneen opiskelijan toimijuuden rajoihin myös yliopiston sisällä esimerkiksi yliopiston tapakulttuurissa. Yliopistollinen koulutus nähdään yleisesti kuuluvaksi nuorelle väestölle, ja nuoret näin ollen kuuluvat itseoikeutetusti sinne. Ikääntyneille opiskelu ei ole itsestään selvyys vaan se pitää oikeuttaa. Ojalan tutkimuksessa käy ilmi, että opetustoiminnan ei tulisi välttämättä korostaa ikää: Ojalan haastattelemien opiskelijoiden mukaan opiskelun tavoitteet ovat myös ikääntyneillä ennen kaikkea tiedolliset ja älylliset. Oppisisältö voi olla samanlainen kuin nuorille. Haastatellut korostivat, että Ikääntyvien yliopiston toimintaa ei voida mieltää vain juttelupiiriksi tai sosiaaliseksi ajanvietteeksi. (Ojala 2010, 76, 241–276, 303–334.)

Jos Ojalan tutkimuksessa ilmenneitä oppisisältöjä verrataan Lapin yliopiston ikääntyneille suunnattuun opetukseen, voidaan huomata, että ikäkysymys opinnoissa ei ole

välttämättä yksiselitteinen eikä sitä käsitellä samalla tavoin kaikissa ikääntyneiden yliopistoissa. Ojalan haastattelemat opiskelijat eivät opiskelleet nimenomaan ikään liittyviä asiakokonaisuuksia, kun taas Lapin yliopistolla voitaisiin opetuksen luonnehtia olevan usein ikäspesifiä. Se näkyy esimerkiksi fyysistä terveyttä tai ikääntyneiden opiskelijoiden asemaa koskevissa luentoaiheissa. (ks. Ikääntyvien yliopisto, Lapin yliopisto, Lukuvuoden 2013–2014 ohjelma). Toisaalta voidaan todeta, että Lapin yliopiston tarjonnan ikäpainotteisuus näyttäisi korostavan myös opiskelijoiden toimijuuden aktiivisuutta. Pienryhmätoimintaa on runsaasti ja ikääntyneet tekevät tutkimusta. Esimerkiksi emeritusprofessori Simo Koskisen vetämä ikääntyneiden tutkimusryhmä tutkii itseään ja vanhenemistaan, jolloin ikääntyneet ovat mukana tiedon tuottamisen prosessissa ja näin tuovat oman elämäkokemuksensa ja oman ymmärryksensä vanhenemisprosessista esille (Kautto 2008).

Mitään yhtenäistä ikääntyneiden tutkijoiden koulukuntaa ei kuitenkaan voida sanoa olevan, ja tutkimukset ovat suhteellisen tuoreita Lapin yliopistollakin. Ikääntyvien yliopiston akateemisuus on siis vielä alkutekijöissään ikääntyneiden tutkijoiden osalta. Tämä voidaan tietysti nähdä positiivisena asiana. Jos joku tai jokin ei ole määrittelemässä sitä, mitä tutkitaan, voisi ajatella mahdollisuuksia olevan rajattomasti. Valmistuneiden tutkimusten voitaisiin luonnehtia kuitenkin olevan ikäspesifejä (ks. luku 2.1). ikääntyneille tutkijoille suunnatun kurssi tuottaa tässä tapauksessa samalla myös syntyneille tutkimuksille ikään sidoksissa olevan kategorian.

Ymmärrettävästi ikääntyneiden asema halutaan aktiivisemmaksi nimenomaan vanhuutta koskevissa asioissa. On mielestäni perusteltua kyseenalaistaa liika yksipuolisuus. Mitä jos ikääntynyt haluaakin tutkia jotain muuta kuin ikääntymistä tai itseään? Jos tutkimuksessa ikääntyvän rooli supistuu eräänlaiseksi ikääntyneen henkilön narratiiviksi, historioitsijaksi ja muistelijaksi, eikö se tuota samalla liian rajoittunutta kuvaa ikääntyneistä? Vaikka kritisoin Lapin yliopiston opintotarjontaa, haluaisin lopuksi ottaa esille toisenlaisenkin näkökulman. Ikääntyneet opiskelijat nähdään Kauton (2008) mukaan myös parhaimpia asiantuntijoita siinä, millaiset palvelut heille parhaiten sopivat: Ikään liittyvien fyysisten erityistarpeiden tunnistaminen on johtanut esimerkiksi tietotekniikkataitojen opetukseen, jossa opettajiksi lopulta koulutetaan tietotekniikkaa jo hyvin osaavia ikääntyneitä. Iän tuominen esille voi olla joskus myös hyvin hyödyllistä ja tarpeellista, jos tarve on todella ikääntyneiden opiskelijoiden itsensä määrittelemä.

6. Keskustelua ikääntyneiden taideopetuksesta

6.1 Paluu taideopetuksen perusasioihin: opetuksen suunnittelu ja arviointi

Taiteessa teoria ja käytäntö voivat olla irrottamattomasti kytköksissä toisiinsa. Siihen liittyvästä toiminnasta on ehkä taide-elämyksen yksilöllisyyden vuoksi vaikea erottaa yleisesti opetettavia asioita, varsinkin jos yhteisistä tavoitteista ei ole keskusteltu riittävästi. Ikisläisten taitoteoreettinen taustan ollessa kirjava, opetuksen rajaaminen vaikeutuu yhä enemmän. Kuvataidekasvatuksessa opetussuunnitelma määrittää osaltaan tavoitteita ja arvoja, jota kasvatukselta haluamme saavuttaa. Samalla se valvoo koulutuksellisen tasa-arvon, opetuksen yhtenäisyyden, laadun ja oikeusturvan toteutumista (Opetushallitus).

Aikuisopetuksessa opetuksen tavoitteiden määrittelyn apuna voisi olla esimerkiksi taiteen perusopetuksen opetussuunnitelma. Taiteen perusopetukseen voidaan laskea kuuluvaksi myös aikuisten taideopetuksen, vaikka toiminta onkin ensisijaisesti tarkoitettu nuorille. Taiteen perusopetukseen kuuluvat musiikki, sanataide, tanssi, sirkustaide, teatteritaide, arkkitehtuuri, audiovisuaalinen taide, kuvataide ja käsityö. Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelma näyttäisi antavan varsin väljät kehikot opetuksen suunnittelussa aikuisten kohdalla. Aikuisten kuvataiteen opetussuunnitelmassa kerrotaan vain hyvin lyhyesti opetuksen tavoitteista ja lähtökohdista: ”Opetuksessa painoalueita ovat kuvataiteen historia ja nykypäivä sekä kuvallisen ilmaisun, tekniikoiden ja materiaalien hallinta aikuisten valitsemilla kuvataiteen alueilla”. (Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelma 2005, 36.)

Ikiksessä ei ole varsinaisesti omaa opetussuunnitelmaansa, vaan toiminta ja sen tavoitteet määrittyvät kurssikohtaisesti. Koska kurssit valitaan taiteiden tiedekunnan kurssikokonaisuudesta, sisältöä määrittävät aina myös kyseisen kurssin suunnitelmat ja tavoitteet. Lisäksi ohjaajat vaikuttavat kurssin toimintatapoihin. Mikkosen ja Partasen tutkielmaa mukailien (2012) toimintaa voisi organisoinnin osalta kuvata seuraavasti: Ikääntyvien yliopiston kurssit ovat joko loppuvaiheessa opintojaan olevien tai valmistuneiden kuvataidekasvattajien ja/tai taiteilijoiden vetämiä. Ikisläisten toiveita kuunnellaan opetuksessa, mutta aluksi aiheen päättää ja rajaa kurssin vetäjä. Toiminta muodostuu ohjaajan ja ryhmän välillä aina uudelleenlaisiksi tapauskohtaisesti. Avoimen yliopiston

roolina ei ole ollut ottaa kantaa opetuksen pedagogisiin sisältöihin, tai ylipäätään kurssin sisältöihin, vaan vastuu on opettajalla ja jossain määrin myös ryhmällä. (Mikkonen & Partanen 8, 50, 128–137.)

On selvää, että ikistoiminta sai kuvataidekasvatuksen mukaan tullessa myös erityisempiä painotuksia, joita on vaikea kuvata opetussuunnitelmiin kurssien ja ryhmien yksilöllisyyttä painottavasta luonteesta johtuen. Toimintakulttuuri eroaa esimerkiksi myös kansalaisopiston taidepiireistä. Tästä johtuen taiteen perusopetuksen opetussuunnitelma voi olla liian yleinen ohjenuorana kurssien vetäjille. On vaikea sanoa, miten vaikkapa mainitut ”kuvataiteen historia ja nykypäivä” tai ”kuvallinen ilmaisu” tekniikoiden ohella tulisi käytännön opetuksessa toteuttaa. Yleisen taideopetuksen opetussuunnitelman ja kurssikohtaisten suunnitelmien lisäksi tarvittaisiin lisää samantapaista kiinteästi taidepiirin toimintaan liittyvää arvo- ja tavoitekeskustelua, jollaisella toiminta aloitettiin vuonna 2008.

6.2 Taiteen opetuksesta sanottua

Koska tutkimukseni ei ole toimintatutkimusta vaan keskittyy diskursseihin, voin vastata kurssin toimintaan liittyviin kysymyksiin tutkimustehtäväni mukaisesti diskursianalyttisestä näkökulmasta. Miten ikisläiset käsittävät ja sanallistavat taideopetusta ja sen merkitystä? Haastattelussani opetukseen liittyvät kommentit edustivat monipuolisesti erilaisia kantoja ja samalla myös tapoja käsittää taideopetusta. Siiri vastaa kysymykseeni kurssilla opituista asioista luettelemalla suoraan pelkkiä tekniikoita. Hänelle taideopetus näyttäytyy lähinnä tekniikoiden opetteluna. Toisaalta Siirin mielestä kaikilla ei tarvitse olla sama tehtävänanto, sillä joustavaa ja yksilöllistä ohjausta tarvitaan oppimisen tukena. Kaarina kommentoi ohjaukseen liittyen ”*oppineensa kaikilta opettajilta jotain*”, eikä osaa sanoa tarkemmin, miten taidetta tulisi opettaa tai mitä seuraavaksi haluaisi oppia. Iidan kommentista voisi päätellä taiteen tekeminen merkitsevän hänelle ideatason toimintaa, jonka toteuttamiseksi samalla tarvitaan teknisiä taitoja:

(Iida) Siis- se taiteen tekeminen on mun mielestä tekemistä täällä pään sisällä. Mutta siis täytyy osata tietysti. Täytyy tuntea värit, täytyy tuntea se materiaali, sillä tavalla että, että sitä pystyy sitten käyttämään. Ja sitten mitä siellä pään sisällä sitten on, mitä haluaa kuvata. Et siis ainakin minä oon kokenut, että siis se materiaalin tuntemus ja se materiaalin oikea käyttötapa, siis 'oikea', mitä se nyt

on, mutta siis että on jotakin semmosia - - systeem, siis jotakin semmosia neuvoja olemassa, tai annettavissa, jotka auttaa sitte esimerkiksi värien käsittelyssä. Ja jos nyt ajattelee jotakin ihan alottajaa, niin kyllä hänen täytyy saada selvyys kaikista näistä erilaisista.

Ilmeisesti ainakin osalle kurssilaisista kuvamatka kurssina oli tuonut mukanaan uusia tapoja käsittää ja tehdä taidetta. Iidan, Siirin ja Arjan tavoin myös Anni painottaa yksilöllisyyttä ohjaustavoissa. Annin kommentoi myös ryhmätyön olleen tärkeää ja opettavaista. Hän näkee myös kuvamatkan yhtenä tärkeimpänä piirteenä *itsestä pois tulemisen*. Annin kommentti on varsin positiivinen, ja sen voisi tulkita samalla kuvaavan horisonttien avartumista ja uusia tapoja kokea taidetta:

(Anni) Mutta kaikki tuommonen uusi, tuommonen, se virkistää, ettei jää siihen. Mää en tiiä - - Se syksynki kurssi kun joutu, se - siinä joutu tulemaan pois itsestänsä.

(Arja) Koska me ollaan erilaisia. Tämä on kuitenkin niinku harrastuspiiri, mä en sitte taas tiedä miten teillä on kun opiskellaan elämää varten, ja työtä varten.

Arja huomauttaa, että tavoitteet ovat erilaiset harrastusmielessä tehdyllä kuvataiteella. Samalla hän tekee konkreettiseksi yhden ikisopetuksen ongelmista. Miten opettaa joukkoa ihmisiä, joilla on erilaiset taidot, tavoitteet ja motivaatio? Arja korostaa taidekuvan tarkastelun ja analyysin tekemisen tärkeyttä taiteen harrastuksessa. Hänkin kuitenkin selkeästi nojaa puheessaan pikemmin perinteiseen taidekriittikkiin kuin kokemukselliseen taiteen tarkasteluun:

(Arja) Että kun, jää, käsitellään, että minkä takia on noin, ja mikä vaikuttaa siihen noin. Ja mitä pitää siinä ottaa huomioon, ja miten kaikki asiat siinä keskenään keskustele, asennoinnit, ja valot ja varjot.

Ikisläisten puheenvuoroista näkyivät yleisesti toiveet tekniikan perusteellisemmasta hallitsemisesta ja taiteen analysoimisesta lähinnä formalistisessa mielessä. Ideatason työskentelystä puhuminen luo mielikuvan tekniikan ja ilmaisun kiinteästä kytköksestä. Ohjaukselta vaadittu yksilöä tukeva puoli ei silti näytä liittyvän niinkään tekniikoiden yksilöllisyyteen vaan ilmaisun yksilöllisyyteen. Vaikka yksilöä korostetaan, yleisesti ikisläiset käsittävät taiteeseen kuuluvan jonkinlaisen perustietotaidon, joka on hallittava. Esimerkiksi Kaarinan puheessa tekniikkaan liittyy itsenäisyys, ja sen puute, epävarmuus ja itsekriittisyys. Hän mainitsee pyrkivänsä pois mallin pohjalta tekemisestä. Se tuntuu kuitenkin vaikealta, sillä Kaarina ei mielestään hallitse vielä tarpeeksi tekniikoita voi-

dakseen soveltaa niitä omaehtoisesti. Vapaa taiteellinen tekeminen tuntuu uudelta ja hataralta, samalla myös inspiroivalta. Kaarina kertoo usein epäonnistuvansa ilmaise-
maan itseään sillä tavoin kuin haluaisi. Hän mainitsee jopa sanan ”lukko” tekemiseensä
liittyen.

Kahden kurssikokonaisuuden aikana käsitelimme akvarelli- ja akryylimaalauksia kol-
laasia ja stopmotion-animaatiota. Kurssien tekniikkakirjo oli laaja. Taiteen tekemiselle
suoraan hyödylliseksi koetut teoria-opinnot näyttäsivät olevan ikisläisten mielestä
parhaimpia. Keskustelussa taiteen opetuksesta korostuivat tekniikat, joista suosikki oli
yleisesti maalaus. Moni ikisläisistä piti maalausta tärkeämpänä kuin esimerkiksi kollaa-
sin tai animaation tekoa, ja kokivat muut tehtävät ”hauskoiksi harjoituksiksi” ja vä-
hemmän ”taiteellisiksi” töiksi. Kollaasi ja animaatio voivat olla eri tavalla visuaalisiksi
koettuja kuin maalaukset, eikä niiden kohdalla välttämättä ymmärretty samojen asioiden
soveltamisen olevan mahdollista. Toisaalta Anni piti animaatioita ”taiteellisina” ja
selvästi piti animaatiosta tekniikkana. Tietynlainen tekemis-konkreettisuus sekä itsenäi-
sen työskentelyn korostus taideopetuksessa oli luettavissa ikisläisten kommentaareista.
Opettajan tehtäväksi mainitaan kuitenkin teknisten perusteiden opettaminen ja neuvojen
antaminen, yksilö- ja teoskohtaisesti.

Haastateltavista vain Arja ottaa iän esille itse, kun kysyn, mitä uusia aihealueita tai
tekniikoita hän ikiksensä toivoisi käsiteltävän seuraavaksi. Hän mainitsee haastattelussa
tehneensä paljon muutakin kuin maalausta, mutta lopulta halunneen keskittyä siihen.
Tekniikan rajaaminen on perusteltua hänen mielestään, koska ”*aika on rajallista* tässä
vaiheessa elämää*”. Ehkä tästä näkökulmasta voisi olla perusteltua luoda jatkumo tek-
niikan puolesta, sen sijaan että pyrittäisiin opettamaan paljon uusia tekniikoita.

Haastattelujeni lisäksi suuntaviivoja opetukselle voisivat antaa yleisemmät kuvailut
kurssilaisten taustoista ja motivaatioista osallistua ikistoimintaan. Kurssille lukuvuonna
2008–2009 osallistuneiden ja syyt ja motivaatio osallistumiselle olivat Mikkosen ja
Partasen mukaan yksilöllisiä. Useaa opiskelijoista taiteen pariin ajoi innostus ja kiinnos-
tus taiteeseen ja halu kehittää itseään. Osalle tärkeää oli myös harrastuksen luomat
sosiaaliset verkostot. Useilla kurssilaisista oli kokemuksia taiteen tekemisestä muiden
taide- ja kädentaitokurssien ja harrastusten kautta, mutta mukana oli myös niitä, jotka
vasta aloittivat harrastuksen. Osa oli aloittanut harrastuksen jo ennen eläkeikää ja muu-

tama myös nimenomaan eläkeiän suoman ajallisen vapauden ja uuden kaipuun vuoksi. (Mikkonen & Partanen 2012, 74–80, 128–130). Vastaava tilanne oli myös oman ryhmäni kohdalla: Toimiessani kurssin vetäjänä ja tutkiessani ikisryhmää havaitsin, että ryhmä koostui erilaisista ja eritasoisista taiteen tekijöistä. Ryhmän eroavaisuudet voivatkin selittää osittain sitä, miksi opetuksessa on vaikea ottaa huomioon yksilötason tavoitteita. Sama syy lienee taustalla kurssitoiminnan yleisen tason suunnittelun, tavoitteiden määrittelyn ja arvioinnin haastavuudessa. Lisäksi henkilökohtaisia saavutuksia ja toiveita taiteen suhteen ei välttämättä tiedosteta tai osata sanallistaa. Tästä näkökulmasta taidekasvattajien mukaantulo on mielestäni oleellinen. Vuorovaikutteista keskustelua tavoitteista tarvitaan, jotta kurssilaiset voivat keskustella ohjaajien kanssa tulevasta opetuksesta monitahoisesti.

6.3 Opetuskeskustelumme yhteydet taidekasvatuksen paradigmoihin

Ikisläisten nimeämiä erilaisia tavoitteita opetukselle on mielestäni hedelmällistä vertailla taidekasvatuksen tavoitteisiin. Itse halusin miettiä ikistä myös taidekasvatuksen historiallisessa kontekstissa. Historiallinen näkökulma pedagogiaan antaa mahdollisuuden tunnistaa erilaisia ideologioita opetuksessa ja eritoten ikisläisten ilmaisemissa opetukseen liittyvissä diskursseissa. Kyse on lopulta käytännön tasolla siitä, mitä voimme tulkita opetuksella haluavan saavutettavan ja mihin asemaan me kasvattajina oppijat laitamme, olipa kyseessä lapsi tai aikuinen.

(Kaarina)Taiteilija voi mun mielestä olla kuka vaan vaikkei ois mitään koulutusta siihen saanukkaan, oppia. Kun ajattelee niinkö lasta, sehän on jo täystaiteilija jo, jokkainen lapsi.- Että taide on kyllä sellanen alue, että siihen pystyy kaikki ihmisen rajat panneen. Että kuka on hyvä taiteilija ja kuka on huono.

Taidekasvatuksen tutkijan, filosofian tohtori Tarja Pääjoen (1999) mukaan 1900-luvulla taidekasvatuksessa alettiin puhua lapsen ilmaisun synnynnäisestä rikkaudesta, jota koulutus saattoi tukahduttaa. Lapsen ajateltiin oppivan itseohjautuvasti ja ilmaisevan visuaalisesti itseään. 1980-luvulla syntynyt DBAE taidekasvatusmalli puolestaan korosti visuaalisen ilmaisun sijasta taiteen tekemisprosessia, ja tutki erityisesti taiteen vastaanottamista. DBAE taidekasvatus jaoteltiin taiteen tekemiseen, taidehistoriaan, esteetiikkaan ja taidekritiikkiin. Oppimisessa jäljiteltiin taidemaailman asiantuntijoiden ajattelutapoja. Sen mukaan tietty tekniikka oli hallittava, jotta itsensä ilmaiseminen olisi

ylipäättänsä mahdollista. Pääjoki nostaa esille tunnetun yhdysvaltalaisen taidekasvatuksen professori Elliot Eisnerin roolia DBAE:n ajatusten jatkokehittelijänä. Eisner kieltää tekniikan tai ilmaisun irrallisuuden toisistaan ja puoltaa näkemystä, jonka mukaan henkilökohtaiset kokemukset ja tieto teokseen liittyen kytkeytyvät yhteen mahdollistaen esteettisen elämyksen.

Eisnerin näkemyksistä voisi löytää ehkä vastauksen ikisessä ilmenneen tekniikan ja teorian ”ongelmalle”. Vaikka Eisner käsittelee koulua, vertailu taidepiiriimme tuntuu hedelmälliseltä. Eisner kuvailee amerikkalaisen koulun taideopetuksen yhdeksi ongelmalliseksi piirteeksi liian pintapuolisen taiteen tekemisen ”Making art forms”. Hänen mukaansa taiteellinen tekeminen on tärkeää, mutta sen lisäksi pitäisi oppia ymmärtämään ja arvottamaan esteettisesti visuaalisia muotoja. Usein visuaalisen muodon esteettisen hallinnan ymmärrys jää taiteen tekemisen jalkoihin koulussa. (Eisner, 1972, 26.)

Eisner toteaa tekniikoiden ja materiaalien merkityksestä, että taideopetuksen ekspressiivinen eli ilmaisullisen puolen opettamisessa on tärkeä hallita riittävästi tekniikoita, jotta lapsi voi ilmaista itseään taiteen kautta. Tarkoituksena ei ole kuitenkaan mahdollisimman monen tekniikan läpikäyminen, jolloin syventymiseen ei jää aikaa. Eisnerin mukaan usein lapsia saatetaan koulussa usein opettaa tekniikoilla, joita he eivät itse koe tarpeelliseksi. Tällöin oppilaan työskentely muuttuu ilottomaksi pakertamiseksi. Eisnerin mukaan usein pelkkä irrotteluhenkinen kuvallinen itseilmaisuus ja materiaalilla leikkiminen sekoitetaan hallitumpaan itseilmaisuun tekniikoiden ja materiaalien kautta. Eisner siis korostaa kurinalaisuutta ja materiaalinhallintaa nimenomaan vapaan ilmaisun mahdollistajina. Tärkeää opetuksessa on myös jatkuvuus, joka mahdollistaa opittujen taitojen soveltamisen. Luokkahuoneessa vallitseva tunnelma ja henki ovat tekniikan lisäksi tärkeä tekijä kuvallisessa ilmaisussa. Kun näkee toisia tekemässä syventyneenä töitä, siitä oppii itsekin. (Eisner 1972. 154–162.)

Suomalaisista taidekasvatuksen rooliin historiallisina ilmiönä ottaa kantaa myös taiteen tohtori Helena Sederholm. Hänen mukaansa ”taiteesta tuli hankalaa”, kun 1800–1900 lukujen taiteessa useimmat taidekasvatusliikkeen edustajat kavahtivat harrastelijamaisuutta. Kun alkeiskoulujen ”kuvaannon” opetusta pohdittiin, sen haluttiin erottuvan selkeästi sekä ammatti- että harrastelijataiteesta. Tavoitteena oli oikean havaitsemisen kehittäminen, jota voisi verrata nykyisin visuaaliseen lukutaitoon sekä siisteyteen,

tarkkuuteen ja kädentaitojen hallintaan. Taide oli siis alkeiskouluissa tapahtuvasta opetuksesta melko kaukana. Myöhemminkään, kun lasten annettiin piirtää ”vapaasti muistista” eli ilman malleja, liikaa taiteellisuutta vieroksuttiin. (Sederholm 2002, 36–37.)

Voitaisiinko kaiut koulun taideopetuksesta nähdä yleisemmin taustavaikuttajina ikisläisten kohdalla? Onko ikisläisten tarve osata tekniikkaa paremmin nimenomaan sen siistiä ja ”oikeaa” käyttöä? Kysymykseen on vaikea vastata yksiselitteisesti. Tiivistämäni esimerkit taidekasvatuksen suuntauksista ja Eisnerin ajatukset edustavat oman aikakautensa taidekasvatuksen ihanteita. Samalla historiaan kiteytyy taidekasvatuksen olemuksen pohdinnan peruskysymyksiä. Haastateltujen käsityksissä taiteesta ja oppimisesta voi nähdä viitteitä esimerkiksi DBAE-tyyliseen ajatteluun, sekä teknisyyttä ja siisteyttä painottaviin kotimaisiin taidekasvatuksen historian paradigmoihin. Kuvamatkakurssin toiminnan perustana on mahdollista nähdä Eisnerin mainitsema henkilökohtaisen kokemuksen kytkeytyminen tietoon.

Toisaalta voitaisiin myös todeta kärjistäen, että kuvamatka kurssin sisältö saattoi kannustaa myös DBAE-henkisen taidemaailman asiantuntijoiden jäljittelyyn: Esimerkiksi taidemuseolla tehtävänantomme perustui taidekritiikinomaisen toimintaan. Ilmiönä asiantuntijuuden jäljittelyyn liittyi myös kurssin toimintakulttuurissa tietty ulkokohtaisuus ja vaikeus sanallistaa omaa taiteen tekoprosessia: Esimerkiksi tekniikasta puhuminen, elämäkertatiedot taiteilijoista ja teosten materiaalit olivat usein esillä keskusteluissa taidemuseolla ja yksilöhaastattelussa. Taiteellisen ilmaisu vaikutti kurssitoiminnassa perustuvan ensisijaisesti käytännön toimintaan ja taidetta tulkittaessa taidehistorialliseen informaatioon. Idea- tai käsitetason oivallukset olivat vähemmässä osassa. Taiteen tekemisessä ja taiteesta puhumisessa tarvittaisiin kuitenkin kykyä sanallistaa myös näitä puolia taideteoksista. Konkreettiset puolet ovat taiteen tekoprosessin näkyvimpiä ja ehkä siksi myös helpoimmin sanallistettavissa.

6.4 Dialogin merkityksestä aikuisopetuksessa

Opetuksen suunnittelun ja arvioinnin lisäksi myös käytännön opetustoimintaa tunnilla voidaan lähestyä diskursiivisena ilmiönä. Puheet ovat samalla tekoja, jotka heijastuvat

kuvataidekasvatuksessa opettamistapaan ja toimintakulttuuriin. Yksi oleellinen taideopetuksen diskursseihin kuuluva perustaso on tapa, jolla tunnilla kommunikoidaan ja puhutaan. Diskursseihin vaikuttavat myös ohjaajan ja oppijan roolien ja valtasuhteiden käsittäminen. Jos esimerkiksi opettaja käsitetään auktoriteettina, joka toiminnallaan ja ohjaavalla puheellaan mahdollistaa tiedon tai taidon oppimisen, voisi oppimisen kuvailulla olevan eräänlaista kyseenalaistamatonta, diktatuurin omaista resurssien jakamista: Opittava asia on kuin kaikille oppijoille jaettu tietotaito-paketti. Oppiminen on ohi kun lahja on avattu ja koottu käyttöohjeiden mukaan mahdollisimman tunnollisesti.

Paulo Freire on kritisoinut tämän kaltaista tallentavaa kasvatusta. Freiren ajatukset voidaan nähdä vastakohtana kuvailemalleni oppimis-paketeille. Freire painottaa osallistumista ja motivointia ja pitää kasvatusta myös mahdollisuutena muutokseen ja tiedostavuuteen. Kasvatustieteiden tohtorin Aino Hannula mukaan (2001) Freirelle kasvatusta ei ollut koskaan kuitenkaan neutraalia. Kasvattajan tehtävänä on tiedostaa kasvatuksen valtarakenteet ja toimia eettisesti. Kaiken opetustoiminnan perustana on avoin dialogi, jonka avulla sorretut voivat itse tiedostaa asemansa ja vaikuttaa siihen. (ks. myös Hannula, 2000.) Freire painottaa dialogia kasvatuksessa ja mieltää vallan olevan kytköksissä kieleen, ja kielen käyttämisen valtaan. Tämä tarkoittaa sitä, että kieltä nimitetään yhteiseksi, vaikka sen ääni on ”vääristynyt” tai yksityinen, ei siis kaikkien yhteinen. Ihmisiä ryhmitellään diskursseissa eri perustein eri aikoina ja eri tilanteissa, ja niinpä sorretut ei ole pysyvä tai yksittäinen ihmisryhmä. Freiren merkitys aikuiskasvatuksessa ja kriittisessä pedagogiassa on merkittävä. Toisaalta Freiren voidaan todeta edustavan aikuiskasvatuksen valtavirtaa esimerkiksi käsityksissään tiedon olemuksesta ja oppijan aktiivisesta roolista oppimisessa. (Hannula 2001, 64–68.)

Aikuiskasvatuksessa aktiivisuuden korostaminen on varsin ymmärrettävää: Aikuisia opettaessa perinteiset opettajavetoiset, dialogiltaan kaavamaiset tai yksipuoliset mallit eivät välttämättä sovellu aikuisoppijoiden yksilöllisiin koulutus- ja ammattitaustoja hyödyntävään opetukseen. Taidekasvatuksen yhteisöllisen luonteen voidaan nähdä tukevan suuntausta, jossa vuorovaikutus ohjaajan ja oppijoiden välillä on tasaveroista, ja jossa taide antaa uusia näkökulmia totuttuihin perinteisiin. Yhteisötaide voi esimerkiksi vaikuttaa paikalliseen visuaaliseen ympäristöön, kuten *KOE-paikka* kurssilla teimme. Kaupunkikuvan visuaalinen kommentointi ja muuttaminen olivat kurssilaisten tapa päästä vaikuttamaan ympäristöön.

Taiteiden tohtori Mirja Hiltunen toteaa yhteisöllisten taidekasvatushankkeiden haastavan erityisesti koulumaailmassa formaalin ja ei-formaalin taidekasvatuksen rajoja. Yhteisöllinen taidekasvatuksen tavoitteena on Hiltusen mukaan säilyttää paikallisuus ja perinteet, mutta myös samalla olla avoin muutokselle ja vaihtoehdoille. (Hiltunen 2009, 47–48.) Samalla yhteisöllinen taidekasvatus on kiinteästi yhteydessä aikuiskasvatukseen ja sosiokulttuuriseen innostamiseen. Kasvatustieteiden tohtori Leena Kurki kuvaa sosiokulttuurista innostamista pedagogisen osallistumisen, luovuuden ja tiedostamisen liikkeenä, jonka tavoitteena on motivoida, herättää, koordinoita ja vahvistaa yksilöiden ja yhteisöjen kykyjä ja voimia ja osallistumista kulttuurisen, kasvatukselliseen ja sosiaalisen toimintaan. (Kurki, 2000 111–113.)

Hiltunen nostaa esille Freiren dialogin merkityksen taidekasvatuksen vuorovaikutusta painottavissa muodoissa: Freiren vaatima tasavertainen dialogi soveltuu kuvaamaan esimerkiksi yhteisöllisen taidekasvattajan ja yhteisön suhdetta. Saman keskustelunomaisen dialogin ja yhteisöllisyyden voidaan kuvailla yhdistävän myös kokemuksellista taideoppimista, jossa yhteisö ja yksilö muodostavat dialogin taideteoksen tulkintaprosessissa. Dialogi on lähtökohtana myös nykytaiteen yhteisöllisissä prosesseissa, erityisesti performatiivisessa taiteessa. Hiltusen mukaan yhteisöllisen taidekasvattajan haasteena tämän kaltaisissa projekteissa on pitäytyä aidosti tasavertaisena keskustelukumppanina yhteisön kanssa. Erityisesti nykytaiteen yhteisöllisissä projekteissa taiteilijoiden on varottava asettautumasta yleisön opettajaksi tai antamasta yksipuolista kuvaa yhteisöstä, jonka parissa työskentelee. Yhteisöllisen taidekasvatuksen ideaalissa toteutumismuodossa yhdistyvät monipuolisesti ymmärrys, kasvatukselliset, taiteelliset ja yhteisölliset prosessit. (Hiltunen 2009, 45–61.) Tällöin oppimispaketteja ei jaa opettaja, vaan lahjat rakennetaan yhdessä ja yhteisön toimintaa varten.

6.5 Aikuisoppijat ja taideopetuksen oletukset

Aikuiset tarvitsevat kuitenkin ohjausta, vaikka opetus ei olisikaan opettajavetoista ja tallentavaa. Dialogi mahdollistaa keskustelun sekä yhteisistä että yksilöllisistä päämääristä. Dialogi onnistuu paremmin, jos ensin selvitetään ja yritetään ymmärtää keskustelukumppanin taustoja ja ennakkonäkemyksiä ja vastaavasti kerrotaan omista näkemyk-

sistä. Kyseessä voitaisiin luonnehtia olevan gadamerilaisittain horisonttien kohtaamisen ja sovittelun prosessi.

Aikuisten oppimisprosessin ymmärtäminen on Anita Malisen mukaan olennaista. Aikuisten oppimisprosessi ole itseohjautuva, vaikka se usein sellaiseksi mielletään. Malinen kuvaa aikuisopetuksessa tärkeää kokemuksellista oppimista tiedon uudelleen rakentamisen perustana. Oppimisen lähtökohtana on henkilökohtainen kokemus, eli aiempi osaaminen, asenne, tieto ja taito. Tämä kokemusydin on ”totta” oppijalle itselleen. Uutta tietoa valikoidaan ja käsitellään ydintä mukautuvaisemmalla suojavaöhykkeellä, jonka paksuus riippuu siitä, kuinka vastaanottavainen ja avoin oppijan luonne on. Suojavaöhyke on kriittisen tarkastelun ehto, mutta voi johtaa myös siihen, että uusi kokemus torjutaan pois. Todellinen oppiminen on kuitenkin mahdollista vain jos oppijan henkilökohtaiseen tietorakenteeseen onnistutaan luomaan särö, ristiriita. Tämä vaatii aikuisia opettavalta paljon. Tilanne, jossa muutetaan aiempia kokemusrakenteita, on herkkä. Opettajan tulisi tuntea oppilaansa mahdollisimman hyvin. Hän ei voi jättää oppijoita yksin, mutta ei myöskään pakottaa heitä muuttumaan. (Malinen 2000, 134–140.)

*(Kaarina)Minulla on menny kyllä jo niin monta kertaa nuri nämäkin, mikä on taidetta, et jos sitä pitää alkaa kertomaan et mikä se on ni, [hymyillen]minä oon hiljaa mielellään - mietin sitä.
(Juulia)[naurahtaa]*

Malisen mainitsema suojamuuri voitaisiin ikiksen kohdalla liittää myös taideopiskelun ja taiteen roolin määrittelyyn. Usea kurssilaisen taidediskursseista käy ilmi, että taidetta määritellään ja taidetta ilmiönä rajataan. Toisaalta mukaan mahtuu myös puheenvuoroja taidenäkemysten muuttumisesta ja taidekäsitteen avautumisesta. Kurssilaiset mielsivät taiteen joustavaksi ja moniulotteiseksi. Taideopetus määrittyy jatkuvasti uudelleen myös alan ammattilaisten piireissä ja diskursseissa. Taiteen tohtori Sirkka Laitisen mukaan taide on sellaisen ei-rationaalisen elämän aluetta, jota ei kyetä täysin hallitsemaan jäsentämään ja ohjailemaan. Laitinen toteaa taiteellisessa oppimistoiminnassa juuri taidon, materiaaleilla ja välineillä opettelun ja kokeilemisen merkityksen korostuvan koulussa tapahtuvan taideopetuksen kontekstissa: Oppilaat näyttävät mieltävän kuvataiteessa oppimisen toimintatapojen kautta. Opettajatkaan eivät välttämättä osaa kertoa tyhjentävästi muista kuin taiteen tekemisen konkreettisista puolista. (Laitinen 2003, 99, 200.)

Sama ilmiö toistuu mielestäni myös ikisopetuksessa sekä organisaation että oppilaiden kohdalla. Ikisläiset painottavat samalla tavoin tekniikkoja ja muita konkreettisia puolia taiteen tekemisessä kuin kuvataidon tunneilla käyvät oppilaat. Aikuiskasvattaja joutuu-kin pohtimaan, minkälaisia tavoitteita opetukselle määritellään ja miten ne esitetään. Esimerkiksi ikisopiskelijoiden esittämät toiveet uusista haasteista voidaan toteuttaa monin tavoin. Yhteistyön kuvataidekasvatuksen tiedekunnan kanssa voitaisiin kertoa kuvataidekasvatuksellisin diskurssein opettaneen kuvan tulkintaa, sommittelun peruskäsitteitä ja värioppia. Ikisläiset eivät välttämättä kuitenkaan ilmaise samoin diskurssein näitä tavoitteita ja opittuja asioita, vaan keskittyvät konkreettisiin asioihin. Tekeminen ja konkreettisuus ovat tietysti myös hyviä asioita, sillä ne antavat suoraa palautetta tietyn selkeän kokonaisuuden oppimisesta. Sen lisäksi tarvitaan myös muita yhteisiä tavoitteita.

Kysymys on yhteydessä myös asenteelliseen suojamuriin. Tähän vaikuttavat osaltaan myös erilaiset taidekäsitteet, jotka voivat olla esteenä asioista keskustellessa. Mikkola ja Partanen painottavat tutkielmassaan yhteistyötä ja keskustelua ikäänntyvien taiteen harrastajien kanssa ja rohkeutta sisällyttää kursseille myös kurssilaisille ennalta tuntemattomia taideteoksia ja työskentelytapoja. Esimerkiksi nykytaidetta heidän mukaansa voisi käsitellä juuri taiteen merkityksen ja ymmärtämisen problematiikan kannalta. (Mikkola & Partanen 2012, 121–122.). Haastateltujen kanssa käymäni keskustelut antaisivat viitteitä siitä, että ainakaan etukäteen ei tulisi sensuroida vaikeaksi koettuja teoksia. Ihmettelyn kohteena olevat, joskus ei-ymmärretytkin, taideteokset voivat antaa uusia ideoita omaan taiteelliseen työskentelyyn.

(Iida)Ja toki kun olen tuolla taidenäyttelyssäkin ja muuta niin oon nähny, ja yks reissu kun olin Ranskassa niin, Nizzassa? - - Niin siellä yhdessä näyttelyssä oli, oli juuri kollaaseja, mitä merkillisimmistä tavaroista tehtyjä kollaaseja ja sillon taas tuntu, että nyt pitää kotona tehdä.

Tietty ennakkoluulottomuus lieneekin yksi tärkein aikuisopiskelijalta toivottu piirre. Taiteessa ennakkoluulottomuus, ihmettely ja avoimuus kuuluvat itselle uusien taide-
muotojen tarkasteluun ja niistä inspiroitumiseen. Kiinnostus ja intohimo taiteeseen kurssien lisäksi vapaa-ajalla näyttää inspiroivan, laajentavan ja muokkaavan kurssilais-
ten taidekäsitteitä.

6.6 Kokemuksellisuus monipuolisen aikuisopetuksen tukijana

Oppijoiden erilaisuus ryhmässä puoltaa kokemuksellista näkökulmaa taideopetuksessa, sillä se ottaa opetuksessa jo lähtökohtaisesti huomioon yksilön. Räsänen määrittelee kokemuksellisen oppimisen yleisellä tasolla viittaavan kaikkeen opetukseen, joka perustuu aikaisemmille oppikokemuksille. Kokemuksellinen oppimien on tarkemmin ilmaistuna laaja viitekehys, jolle on ominaista käytännön ja teorian vuorovaikutuksellisuus sekä yksilön mahdollisuuksien laajentaminen ja opitun siirtäminen uusiin yhteyksiin. Räsänen kehittämä taideopetuksen malli nojaa deweyläiseen progressiiviseen kasvatukseen sekä humanistisiin ja radikaaleihin kasvatusteorioihin. Reflektion ollessa opetuksessa pääsijalla, kuten *Kuvamatka-kurssilla*, opetuksessa korostuu myös sosiaalisen vuorovaikutuksen merkitys. Käytännössä vuorovaikutuksellinen luonne tulee esille, kun huomataan muiden katselevan samaa teosta eri tavoin. Teosta tulkittaessa ymmärretään samalla, merkityksistä voidaan keskustella. Tätä oivallusta voidaan hyödyntää yleisempään ymmärrykseen taiteen moniselitteisyydestä ja -tulkinnallisuudesta. Kriittisen, radikaalin pedagogiikan mukaan kaikki kokemus on ideologisesti väritynyttä, se ei ole koskaan irrallaan tiedosta ja havainnosta. Ihminen ei voi havaita puhtaasti, ja havainnoitsija on aina sidottu sosiaaliseen taustaansa. Tieto on siis paikallista, osittaista ja väritynyttä. Se ei voi olla universaalista eikä kulttuurisesti neutraalia. Tieto ilmenee ja muokkautuu toiminnan ja sosiaalisen suhteiden kautta. Siksi myös kaikki kasvatusta ja tutkimusta on ideologista luonteeltaan. (Räsänen 2000, 10–11.)

Käsitän itse taiteen kiinteästi aikaan ja paikkaan sidoksissa olevana kulttuurisena ja sosiaalisena ilmiönä, joten Räsänen ajatukset ovat lähellä omiani. Erityisesti kasvatusta ja tutkimusta ideologisen luonteen pohtiminen on kiinnostavaa. Minä olen eri aikakauden ja erilaisen kasvatusta ja sosiaalisen ilmapiirin tuotos kuin oppilaani. Katsomme kaikki taidetta eri tavoin ja puhuessamme tuotamme eri merkityksiä taiteelle. Juuri tämä on tärkeä osa kokemuksellisuutta, ja sen peruslähtökohta, jonka avulla lähdemme liikkeelle taidetta tehdessämme ja sitä tarkastellessamme. Räsänen korostama sosiaalinen vuorovaikutus kuvataidetuksella voidaan ymmärtää tarkoittavan ryhmän keskinäistä vuorovaikutusta lisäksi tiedon ja tulkintojen dialogia.

6.7 Teatterin ja kuvataiteen vertailua kokemuksellisina ja aistillisina työmuotoina

Eräs esimerkki luovasta ohjatusta toiminnasta joka toimii kokemuksellisuuden pohjalta, on senioriteatteri. Leone Hohenthal-Antinin (2006) teos *Kutkuttavaa taidetta Taidetoiminta seniori- ja vanhustyössä* lähentyy taidegerontologiaa ikääntyvien aktiivisuutta painottavasta näkökulmasta. Tutkimuksen kohteena oli keski-ikältään 75-vuotiaiden teatteriryhmän toiminta, joista osalla osallistujista oli fyysisiä esteitä toiminnassa ja muistihäiriöitä. Tämä ei kuitenkaan estänyt heitä tekemästä täysipainoista teatteria. Hohenthal-Antinin mukaan ikä ei ole este vaan mahdollisuus. Taide vanhalla iällä tarjoaa mahdollisuuden flow-kokemuksiin mielekkään harrastuksen kautta, ja mahdollisuuden tulla kuulluksi ja nähdyksi. Flow käsitteenä on Mihály Csíkszentmihályin (1996) luoma. Flow on tila, joka syntyy kun tekeminen on tavoitteellista, rajattua ja kiehtovaa ja tekijä on motivoitunut. Tekeminen koetaan palkitsevaksi, koska palaute saadaan välittömästi. Flow-tilalle on tyypillistä, että tekijä keskittyy täysin tekemäänsä ja ajantaju häviää.

Flow-käsitteen lisäksi Hohenthal-Antin käsittelee tutkimuksessaan Torstamin *gerotranssendenssin* käsitettä (ks. Tornstam 1997, 114; 1999, 323) teatteritoiminnan valossa. Se kyseenalaistaa gerontologisen tutkimuksen mustavalkoisen perusolettamuksen elämän kaaren vanhuuden loppuratkaisusta, joka on joko korostetun aktiivista tai elämästä luopumisen alkua. Gerotranssendenssi on Hohenthal-Antinin mukaan pikemminkin minuuden kasvamista ja muuttumista. Siihen kuuluvat läheisesti seuraavat ominaisuudet ja asenteet: avoimuus, maltillisuus, lepo, mukava laiskuus, leikillisuus, luovuus, viisaus sekä valmius toteuttaa minuuttaan ilman sosiaalisia paineita tai rooleja. (Hohenthal-Antin, 2006, 160–162.)

Flow-tilaan pääseminen ei ole itsestäänselvyys taidetta harrastaessa tai sitä opiskellessa. Aloittelevien ja kokeneempienkin harrastajien ilmaisema epävarmuus ja maininnat omasta kokemattomuudesta muiden rinnalla tulivat esille usein haastatteluissani. Tämä voisi viitata siihen, että taidepiiri pitää sisällään hierarkioita ja totuttuja toimintatapoja, jotka voivat osaltaan vaikeuttaa luovaa uppoutumista taiteen tekemiseen. Haastatelluista vain Arja puhuu flow:n kaltaisesta olotilasta. Hän kertoo työskentelevänsä usein niin, että keskittyy vain taiteelliseen tekemiseen: *"Mää en edes sitä ympäristöäni sitten edes koe, tai siis tunne sen läsnäoloa"*. Tämän kaltainen olotila saavutetaan hänen kohdallaan

kuitenkin vasta kotona monen tunnin maalaussession aikana. Kurssilla tarkkaillessani Arjan toimintaa, huomasin hänen olevan todella keskittynyt maalatessaan. En ole silti varma, mahdollistiko ikis kokemuksen flow:sta.

Hohental-Antinin tapauksessa taideharrastus tilanteena on tietysti erilainen. Teatteri tarjoaa mahdollisuuden aktiiviseen ja vuorovaikutukselliseen toimintaan ikääntyville harrastajille. Teatterissa ei ole ehkä niin paljon teoreettista aineistoa ja vuorovaikutus on vapaamuotoisempaa kuin taiteen opetuksessa. Näytteleminen lienee niin henkilökohtainen prosessi, että se mahdollistaa helpommin irti totutusta. Itsekin teatteria harrastaneena olisin taipuvainen ajattelemaan näin. Lavalla olemisen huumaa voi mielestäni hyvin kuvata flow-kokemukseksi, joka ei ole välttämättä riippuvainen tiedosta ja taidosta, ja on samalla hyvin ruumiillista. Teatterin aistillinen ja fyysinen konkreettinen asenne ovat jo valmiiksi läsnä sen toimintamuodoissa. Samaa vapautta voisi luonnehtia olevan myös taiteilijan itsenäisessä tekoprosessissa. Taidetta tehdessä voi pitää taukoja, tehdä taidetta paikoissa ja tavoilla, jotka sopivat itselle parhaiten. Taidetta voi tehdä myös kehollisin tai performatiivisin tavoin, joita melko harvoin tarjotaan kurssimuotoisena taiteen opiskelijoille tai harrastajille.

Ehkä ongelmat kuvataiteen tekemisessä luovuuden ja flow:n suhteen alkavat silloin kun mukaan tulee kasvatus? Kasvatus asettaa ajan ja rajan oppimisen kontekstille, mikä joskus voi estää itselle mielekkään toimintatavan etsimisen ja toteutumisen. Toisaalta varsinkin kursseille itsenäisesti hakeutuvat luultavasti myös tarvitsevat ryhmän tai ohjaajan tukea taiteen tekemiselle. Vaikka flow kokemuksena liittyy taiteen tekemisen huippukokemuksiin, se ei voi olla ainoa kriteeri opetukselle. Kurssimuotoinen opetus voi parhaassa tapauksessa innostaa taiteen harrastajaa, ja mahdollistaa itsenäiset flow-kokemukset opittuja asioita soveltaessa.

Joustavia työmuotoja ja lisäaikaa?

Vaikka flow ei kuulukaan itsestään selvänä tavoitteena jokaiselle taidekurssille, kuvataideopettajan on tärkeää tiedostaa taiteen harrastamiseen liittyviä toimintatapoja, jotka voivat hankaloittaa uuden oppimista sekä luovaa soveltamista. Voisimmeko me kuvataidekasvattajat oppia jotain teatterin vapaasta toiminnasta? Teatteriin liittyy aistillisuus ja kokemuksellisuus paljon kouriin tuntuvammin kuin kuvataiteissa ainakin kehollisuus-

den kautta asiaa tarkasteltuna. Kuvataidetunneilla kokemuksellisuus ja aistillisuus jäävät pahimmillaan virikkeeksi, jolle ei välttämättä ymmärretä antaa tarpeeksi aikaa. Aika ei tunneilla välttämättä riitä sekä syventävään ohjaamiseen että taiteelliseen tekemiseen.

*(Iida)*Et kyllä niinku minun ajatuksiin on tullu juuri tämä, että voi tehdä vaikka mitä. Siis niinku taiteileva ihminen, kunhan vaan on aikaa.*

Sama ongelma toistui ikisopetuksessa, vaikka keskeytymätöntä työskentelyä oli tuntimääräisesti paljon enemmän kuin esimerkiksi koulun kuvataidetunneilla. Joidenkin tutkimusten mukaan oppimiseen tarvitaan vanhetessa enemmän aikaa. Lisääntynyt ajantarve voisi selittää, miksi näennäisesti pitkältä tuntuva neljän tunnin opetuskerta ei välttämättä riittänytkään aistillisuuteen, rauhallisuuteen ja pohdiskeluun. Ohjaajana toimiessani vaikeimmilta tuntuivat kerrat, jotka sisälsivät useampia toimintatapoja. Myös Partanen ja Mikkola toteavat tutkielmassaan, että usea kurssilainen olisi toivonut rauhallisempaa tahtia sekä kertausta, ”viipyilyä” opittavassa asiassa (Mikkonen & Partanen 2012, 112, 113).

Mielestäni ikiksen kohdalla voitaisiin kokeilla viikoittaisen taidepiirin tueksi myös muita työmuotoja. Mahdollisuus työskennellä pidempään vaikka kolmen päivän aikana studiossa voisi syventää taiteen tekemisen prosessia, ja toisaalta antaa mahdollisuuden ikisläisten toivomiin vinkkeihin tekniikassa. Tällaiseen toimintaan pitäisi tietysti olla halukkuutta ikisläisten puolelta. Voisi myös ajatella, että opiskelu olisi joustavaa ja monimuotoista ikisläisten ehdoilla.

*(Iida) Et tuota, ja esimerkiks just tuolla Tanskassakin niin tuota - Ei me kyllä tehty kuin omaa työtä, mut siellä kyllä siis jokaikinen työ katottiin sitte aina päivän päätteeks.*Mulla oli siis pastellit mukana oisin mä siis siellä voinut maalata akryylillä, mutta en mä siite ruennu, ni ensimmäinen työ, minkä hän anto kaikille, niin hänellä oli valtavasti noita sisustuslehtiä, oli näitä naistenlehtiä ja muita, sekä suomalaisia että ruotsalaisi- tanskalaisia. Ja sieltä piti repiä seitsemän palasta. Ihan siis repiä näin ja sitte niistä sommitella juttu, ja sitte sen pohjalta maalata*

*

Niin ja kato että vaikka kirjassa sanotaan, että tee tuolla tavalla ja tuolla tavalla niin mut se on aina eri asia kun saa sen tehdä, tai näkee et miten se tehdään. Sillon oppii. Tuollakin nyt tuolla Tanskan kurssilla niin tuota kyllä sieltä vaan, kyllä se oli mielenkiintosta seurata toisten työskentelyä, tai sitte siinä ko oli se niin sanottu kritiikki. Niin siinä sitten, että miten akryyliä saattaa käsitellä niin monella eri tavalla.

Iidan kommentteista on luettavissa, että lyhyt, intensiivinen kurssi voi antaa paljon uutta taiteelliseen tekemiseen. Samalla korostuu ryhmän ja palautteenannon merkitys. Yhtäjaksoisen prosessin aikana muiden kurssilaisten lisäksi myös opettaja voi antaa monipuolista palautetta. Aikaa jää myös vapaamuotoiseen keskusteluun ja vuorovaikutukseen. Mielestäni tulevan ikistoiminnan kehittämisessä voitaisiin kokeilla ja kehittää uusia toimintatapoja ja käytänteitä. Yhdessä ollessa ja taiteesta keskustellessa kurssin ryhmäläiset voisivat oppia enemmän toisiltaan.

7 Taiteesta puhuminen ja taiteen tarkastelu

7.1 Taidekuvan vastaanoton prosessi Räsänen mukaan

Räsänen erittelee taiteen tulkintaprosessissa kolmeksi pääalueeksi taiteilijan merkityksen ymmärtämisen taidekokemuksessa, katsojan roolin taidekokemuksessa ja katsojan suhtautumisen teokseen. Taidekäsitteiden tasoissa oleellinen käsite on transfer, joka toteutuu siirtoina taiteen ja itsensä ymmärtämisen välillä. Taidetta vastaanottaessa on ilmeisen tärkeää kyky erottaa itsensä ja muut. Teosta katsoessaan kokematon katsoja sulautuu ensin siihen, eikä osaa katsoa teosta irrallaan omasta elämästä. Syvälinen tutkiminen vaatii epämääräisyyden sietokykyä, ja siihen liittyvä arvailu voi turhauttaa. Vasta kun tulkitsejä on ymmärtänyt välineen objektiiviset ominaisuudet, hän näkee taidemaailman sosiaalisessa kontekstissa. (Räsänen 2000, 89–94.)

Ensimmäisellä taidetietoisuuden, esteettisen itsekeskeisyyden tasolla, katsoja samastuu teokseen ja suhtautuu siihen kuin se olisi osa todellista maailmaa. Katsoja vertaa teoksen aihetta sen vastineeseen todellisuudessa, ja ymmärtää taiteilijan roolin tarkoittavan todellisuuden jäljittelyä. Tähän vaiheeseen kuuluu se, että vastaanotto ei jäseny koko teoksen pohjalta, vaan pala kerralta ja muuttuu helposti omien muistojen assosioinniksi. Katsoja ei osaa kuvitella kuin sen, mitä itse näkee teoksessa, eikä sitä mitä muut siinä voisivat nähdä. (Räsänen 2000, 17, 89–94.)

Toisella, taidekeskeisyyden tasolla suhde taiteilijan ja katsojan välillä muodostuu vastavuoroiseksi. Tämä tarkoittaa samalla, että ymmärretään saman teoksen herättävän erilaisia kokemuksia. Vaikka taiteilijan intention pohtiminen voi opastaa teoksen merkityksenannossa, katsoja on vielä eniten kiinnostunut omista kokemuksistaan ja rinnastaa ne helposti taideteoksen merkitykseen. Hän kuitenkin osaa erottaa itsestään ja taideteoksesta puhumisen. Ilmaisun ymmärretään olevan riippuvainen muistakin asioista kuin mielialoista ja liittyvän teoksen yksityiskohtien lisäksi perinteeseen ja historiaan. Taideteoksen ilmaisevuus voidaan tarkistaa sen nähtävillä olevista ominaisuuksista, jolloin voidaan puhua taiteilijan ja välineen vuorovaikutuksen ymmärtämisestä: Taideteoksia tulkitaan katsojien yhteisössä ja ne ovat samalla osa taidemaailmaa. Taidehistoriallisesta tiedosta saadaan tukea teosten ymmärtämiseen. (Räsänen 2000, 89–94.)

Viimeisellä, autonomisella tasolla katsoja sijoittaa taideteoksen katsojien yhteisöön, jonka kanssa hän käy halutessaan myös keskustelua. Taiteen merkityksen ymmärtäminen kehittyy henkilökohtaiseen merkityksenantoon, jolloin ei enää pohdita onko teos kaunis vaan sitä, onko se merkityksellinen. Teoksen sisällön käsitetään olevan sidoksissa toteutustapaan, tekniikkaan. Taideteokset auttavat tulkitsemaan uudelleen havaintojamme, jäsennyksiämme ja arvojamme. Oman kokemuksen tutkiminen ja asioiden pohtiminen muiden kanssa auttavat ymmärtämään omaa vastaanottoprosessia ja perustelemaan arvotuksiaan. Teos liitetään nyt sekä katsojan elämymaailmaan että taidemaailmaan. Taiteen ymmärtäminen käsitetään sosiaalisesti luonteeltaan, prosessiksi johon kuuluvat katsojat, taiteilija ja kulttuurinen traditio. Se ei kuitenkaan tarkoita, että omat kokemukset jätettäisiin keskusteluista pois. (Räsänen 2000, 89–94.)

Viittaan jatkossa analyysissäni ”Räsänen luokituksella” edellä kuvattuihin taiteen tulkintaprosessin tasoihin. Seuraavassa kappaleessa olen analysoinut ikisläisten tapoja arvottaa taideteoksia. Räsänen luokituksen lisäksi olen käyttänyt analyysissäni myös muita teoreettisia viitekehyksiä, jotka liittyvät taiteen arvottamisen lisäksi yleisempiin taide-diskursseihin ja tapoihin puhua taiteesta.

7.2 Taidekritiikkikeskustelu: Aiheen määrittelyn tärkeys

Taidemuseolla ikisläisten mieliteokset olivat realistisia ja ne valittiin usein yksiselitteiseksi ja miellyttäväksi koetun aiheen perusteella. Taidemuseolla teosten kommentointi sisälsi piirteitä, jotka kuuluvat esteettisen kehityksen itsekeskeisyyden tasoon Räsänen luokituksessa. Aihe, ja aiheen määrittelyn tärkeys näkyi käymissämme keskusteluissa, erityisesti jos teos ei ollut miellyttänyt. Anni, Iida ja Kaarina pitivät Yrjö Saarisen teosta *Viljapello* huonona:

(Anni) Että tuo kiusas niin tuo, tuossa tuo, se on niinku jotenki keskeneräinen, kun sitä ei ymmärrä mikä siinä on, ku se on kuin aave siellä makais...”

(Iida) Hättäine sohasu, on mulla siellä. En panis seinälle ja ostais en. Panisin roskikseen



Saarinen Yrjö *Viljapello*, 1947 (kuvaviite 1)

Keskeneräisyyttä terminä voidaan tässä tapauksessa tulkita usealla tavalla: Katsoja olettaa ehkä tiedostetusti tai tiedostamatta taiteen lähtökohtaisesti jäljittelevän todellisuutta. Toisaalta Anni kertoo ”*alkaneensa pitää siitä [työstä] enemmän kun katsoo tarkemmin sitä*”. Ehkä keskeneräisyys voidaan ymmärtää myös tulkitsijan kuvauksena teoksen tulkitsemisprosessin alkuvaiheista. Tulkitsija tiedostaa, että jokin on keskeneräistä. Sen sijaan, että tunnistetaan keskeneräisyys omassa prosessissa, viitataan teoksen ominaisuuksiin. Taustalla voi olla oma kokemus taiteen tekemisestä. Tulkitsijalle oma, vastaavan näköinen tai vastaavalla tekniikalla tehty maalaus olisi vielä kesken. Työ tulkitaan keskeneräiseksi, ei valmiiksi. Myös kolmas teosta huonona pitänyt perustelee näkemystään taiteilijan taidolla ja oletuksellaan teokseen käytetystä ajasta:

(Kaarina) Minusta se oli semmonen, että minä otan muutaman ämpärin maalia ja sutin, niin siinä menee korkeintaan puoli minuuttia niin min sutasen tuon näkösen. Se on varmaan kauhean typerästi sanottu, mutta mulla tuli semmonen mieleen, että voi kauhea mikä suttu. En todellakaan ostais enkä panis seinälle enkä. Se on tietysti kun kaukaa kattoo, se niin hyvinki viehättävä, mutta en minä tuosta tykkää.

Esimerkkiä voitaisiin tulkita myös siten, että taiteen tekemisen ymmärretään vaativan huolellisuutta tekniikan ja välineen hallinnan osalta. Taiteilijan tulee osata käyttää välinettä saadakseen teoksen näyttämään mahdollisimman realistiselta tai taitavasti

tehdyltä. Tässä tapauksessa Saarisen teoksen tekotapaa tai ilmaisua ei ymmärretä taiteilijan valinnaksi vaan merkiksi taitamattomuudesta. Räsänen luokituksessa tämän kaltaiset puheenvuorot liittyvät mielestäni lähinnä taidekeskeisyyden tason alkuvaiheisiin: Taiteilijan merkityksen ymmärrysprosessissa ollaan vaiheessa, joka korostaa pintapuolisesti ilmaisua. Jotkut arvottajista näyttävät välillä sulautuvan teokseen ja suhtautuvan siihen tunnepitoisesti, ja selittävän reaktioitaan taiteilijan teknisenä taitamattomuutena.

Samalla kommentoissa on nähtävissä tapa käsittää taide totuuden kuvaamiseksi. Kun teosta tarkasteleva ei tunnista aihetta, hänen täytyy turvautua muihin vihjeisiin, jotka mahdollistavat aiheen tunnistamisen ja ensitason ymmärryksen. Aiheen määrittelyn prosessi muodostuu sisäiseksi, sanallistetuksi prosessiksi. Välillä keskustelu on kuin silmän ja kielen välistä simultaanitulkkauksena. Abstrakteistakin töistä etsitään muotoja, joille annetaan omanlaatuisia merkityksiä:

(Anni)Mikä siinä voi olla, että minua niin häiritsee tuo pyörölä tuossa
*(Juulia)Niin en mä tiedä, onhan se semmonen että siihen se huomio keskittyy-
koska tavallaan muut muodot viittaa johonki toisin päin, mutta ympyrään ne
silleen jää, ettei oikein pääse siitä*
(Anni)mikä siinä on?
(Arja)lähde
(Anni)ahaa, vähän pystyssä- - .
(Arja)Ei se nyt, [naurua]
(Kaarina) Joku sekaannus

Vappu Lepistö (1985) on tutkinut kuvan ja sanan suhdetta raportissaan, joka käsittelee taideteoksen vastaanottoa, tulkintaa ja merkityksen antoa. Lepistön tutkimuksessa tulkitsoijoina olivat seitsemän sosiaalipsykologian opiskelijaa, jotka tarkastelivat viiden ammattitaiteilijan töitä yksin ja pienryhmässä. Teoksista ei saatu juuri mitään tietoa etukäteen. Tällä Lepistö pyrki tilanteen neutraaliuteen, eli mahdollisimman vähäisiin ulkoa tuleviin vaikutteisiin merkityksenannossa. Opiskelijoita kehoitettiin käyttämään omaa sosiaalipsykologian termistöä ja osaamistaan. Heitä pyydettiin tutkimuksessa tulkitsemaan taideteoksista (1) mitä teoksessa on esitetty ja (2) miten teoksessa oleva on esitetty. Lepistön mukaan opiskelijat osallistuivat innokkaasti ja pystyivät erittelemään teoksista syvällisiäkin merkityksiä. Lepistön loppupohdinnoissa nousee esille monta kiinnostavaa perusasiaa vastaavanlaisista arvottamistilanteista: Missä määrin tulkintoihin vaikuttaa taidekirjoitukset ja arvostelut? Mikä osuus on itse taideteoksella, onko tulkinnan lähtökohtana ensisijaisesti kuva vai sana? Alistetaanko kuva sanan tarkoitus-

perille vai käännetäänkö kuvien kieli sille kielelle, mikä hallitaan entuudestaan? Miten paljon aikaisemmin hallitsemattomasta vastaanottotapahtumasta siirtyy hallituksi ja tunnetuksi?

Samaan tapaan myös Max Black käsittelee kuvan esittämisen ja kielen problematiikkaa valokuvan näkökulmasta. Hän käsittelee samaa konvention ja tulkinnan suhdetta määrittelyssä siitä, mitä kuvassa on. Hänen mukaansa maalauksen ei voida katsoa sisältävän informaatiota samassa mielessä kuin valokuvan. Valokuvan esittämä aihe näyttää olevan lähellä sitä, mitä terve järki kutistuisi informaatioksi. Sen sijaan maalauksen kohdalla informaatiosta puhuminen on hänen mukaansa vain ongelmallisen "esittämisen" käsitteen kielellistä määrittelyä. Se voidaan siis käsittää kuvaukseksi siitä, minkä maalaus näyttää. (Black 1993, 97–134). Kuvan tulkitseminen sanallisesti liittyy samalla siihen, miten taideteoksen yleinen luonne, ontologia käsitetään. Seppä tiivistää seuraavasti yleisiä taideteoreettisia ja –historiallisia tapoja selittää kuvan ontologiaa: Kuvan käsittäminen kaksiulotteiselle pinnalle tehtynä sommitelmana, kuvan käsittäminen kielenä, kuvan käsittäminen jotakin esittävänä tai ilmaisevana sekä kuvan käsittäminen siihen käytetyn välineen tai tekniikan perusteella. Kuvan merkitys voidaan myös nähdä sisäisen ja ulkoisen häilyvänä rajana. Esimerkiksi fenomenologiset ja psykoanalyttiset tutkimukset ovat osoittaneet, että tätä rajaa on vaikea osoittaa kuvan kohdalla tarkasti. Emme voi sanoa, onko kuva ulkopuolellamme oleva ilmiö vai syntyykö se ensisijaisesti havaitsijan fyysis-psykkisessä "universumissa". (Seppä 2012, 11–50.)

Jos keskustelu tapahtuu ryhmässä, samalla myös neuvotellaan mahdollisista yhteisesti annettavista merkityksistä. Taide mahdollistaa erilaisten itselle merkityksellisten asioiden käsittelyn. Tällöin taiteessa voitaisiin ajatella näkyvän sen, minkä siinä haluamme näkyvän. Toisaalta teoksen tunnistettuihin muotoihin ja yksityiskohtiin saatetaan suhtautuvan jonkinlaisena henkilökohtaisena, tinkimättömänä totuutena. Keskusteluissa käy ilmi, että osalle on vaikea hyväksyä muiden tulkintoja nimenomaan yksityiskohtiin liittyen. Havaitseminen liittyy ehkä niin olennaisesti tapaamme olla, että erilaisia havaintoja tai näkökulmia voi olla vaikea hyväksyä. Teosta koetaan katsottavan, ei tulkit-tavan.

7.3 Taidekritiikkikeskustelu: Taiteilijan tunteenpurkaukset

Enrothin teos *Una Tarde* oli merkitty ei- pidetyksi työksi. Maalauksesta ei pidetty yleisesti ja siihen reagointi oli tunnepohjaista. Kurssilainen 1 (K1) oli valinnut teoksen. Vaikka hän ei ole kuulunut tutkimiini kurssilaisiin, olen silti halunnut käsitellä analyysissäni teosta. Sen äärellä koko ryhmä keskusteli varsin vilkkaasti.

(K1) Tuossa tuo viinipullo tuossa. Juoppotellu vähä, viinipullo on tyhjä tuossa, se on juonu sen kaikki, ja sitte sillä on menny mieli sekasin. Sit se on tuota - tappanujonku. Tai, niin mulla tuli mieleen, että tuossa on tuo synkkä sininen meri

(K2) Suunnittelee et se hyppää tuonne.



Erik Enroth *Una Tarde*, 1970 (kuvaviite 2)

Arvotus perustui ilmeisesti aiheeseen sekä yleiseen vaikutelmaan, joka teoksesta oli saatu värien ja taulussa esiintyneiden yksityiskohtien perusteella. Teoksen aihetta ei onnistuttu kuvaamaan yksiselitteisesti, ja taiteilijan osuutta teoksen merkityksenanto-

prosessissa selitettiin lähinnä jonkin asian tai tunteen ilmaisun kautta. Kun taulun aihe ei ole koettu miellyttäväksi kuten Saarisen teoksen kohdalla, sitä ei ymmärretä. Teoksen merkitystä käsitellään pelkästään taiteilijan intention kautta. Taulussa esiintyvät yksityiskohdat ymmärretään symboloivan väkivaltaa ja tunnelma määritellään inhottavaksi. Taideteoksen mielletään syntyneen taiteilijan mielenpurkauksena. Kurssilainen 1 liittään heti väkivaltaan ja alkoholismiin, kurssilainen 2 puolestaan viittaa itsemurhaan tai itsensä vahingoittamiseen. Myös muilla tulkitsijoista varsin henkilökohtaiset ja narratiivin omaiset tulkinnat tulevat esille. Räsänen luokituksessa taiteilijaan suhtautumisessa liikutaan mielestäni kahden tason rajoilla: Itsekeskeisyyden, jolloin epämiellyttäviä tunteita, joita katsoja havaitsee, selitetään helposti taiteilijan tunteina sekä taidekeskeisellä tasolla, jonka esivaiheissa teoksen merkitys näyttäytyy joko taiteilijan itseilmaisuna tai kykenevyytenä herättää tunteita juuri yksittäiselle katsojalle (Räsänen 2000, 89–91).

(Juulia) Tuleeko joillain muilla sitte samanlainen olo, että siinä on tapahtunu jotain tai minkälaisia, tuleeko teille myös jotain tunteita myös mitä tuo herättää tai mitä siinä ois voinu tapahtua tai -

(Arja)No siellä on semmosta väkivaltaa, jotenkin

(Kaarina)Semmonen viha, vähä epämiellyttävä - Pelottava

(Arja)Ainoa että toi on vähä nätti toi saari ja se neljän värin yhdistelmä siellä ylhäällä

(K2) Nyrkki, ja mikä sillä on tuossa kädessä

(Anni) Se on hyvin vieras tunnelma, semmonen kolkko

(Anna) Mutta voisko tää olla joku kannanotto, johonki

(Arja) Mikä?

(Anna R) Kannanotto johonki, tietyyntyyppiseen semmoseen väkivaltaisuuteen, kuten alkoholismiin, semmoseen

(Kaarina) Joo siihen se sopis semmoseen

Keskustelu sisältää kiinnostavia, muulloinkin taidemuseokeskustelussa esiintyneitä tapoja arvottaa, ja havainnollistaa käymämme keskustelun kyselevän tulkitsevaa luonetta. Anna Ratilainen tulkitsee taiteilijan ottaneen kantaa johonkin aiheeseen. Itse kyselen teoksessa tapahtuneesta. Kurssilaiset tulkitsevat taulua lähinnä jonkin voimakkaan tunteen välittäjänä. Alun tulkinta teoksen välittämästä väkivaltaisuudesta värittää taulun tulkitsemisprosessia. Kiinnostavia ovat myös kommentit, jossa Anni ja Iida nostavat esille toisenlaisen näkemyksen. Anni puhuu ”seinälle panemisesta” ja Iida

tulkitsi teoksen kuvaavan elämänmuutosta. Taulun ”seinälle paneminen” toistuu keskusteluissa myöhemminkin eräänlaisena tehdyn arvotuksen tarkistajana. Kurssilainen 1 päätyy lopulta selittämään ettei pidä teoksesta sen ”vieraiden” ominaisuuksien perusteella.

(K1) Teknisesti varmaan ihan oikein hyvä taiteilija, taitava, värien käyttö ja

(Anni) Panisitteko seinälle? Tuota jonnekki vähän mutkapaikkaan

(K2) Verhon taakse

(Juulia) Ai te siis panitte siihen, että panisko seinälle? (hymähdys)

*

(Kaarina) Joku kangaskasa

(Anni) Että sais vähä niinku vinosti katsoa, ettei se aina olis silmien alla.

(K1) Eiköhän tuossa ole jotain vierasta kumminki. Se ei tuo avaudu

(Iida) Minä panisin sille nimeks, se on loppu ny! Ja tuo tuolla tuo ihana näkymä, se viittaa siihen että nyt mä alotan sen uuden elämän, joka on toisenlaista. Tämä tässä näin

(Arja) Kuin paljo se just vaikuttaa se, että tulevaisuus on niinku oikealla

(K2) Täysin ekspressionistinen taulu

(Anni) Olispa kiva kuulla taiteilijan selitys tähän

Arja puolestaan vihjaa käsittävänsä taulun positiivisempaan viitaten taulun ylänurkassa oikealla esiintyvään ”tulevaisuuteen”. Hän pitää teoksen kohtaa sommitelmallisesti ja värillisesti kauniina, ja perustelee tulkintaansa kuvatulkinnan konventioilla. Usean negatiiviseksi koetun taulun kohdalla positiiviset kommentit liittyivät nimenomaan sommitelmallisiin tai värillisiin seikkoihin, jolloin tietty etäisyys aiheeseen voitiin säilyttää. Enrothin teoksessa ylänurkan maiseman voidaan mieltää myös kuvaavan totuudenmukaisesti aihetta, jolloin sitä tulkitaan erillään. Arja löytää taulusta osan, jota kykenee omasta mielestään tulkitsemaan objektiivisesti. Taidemuseolla ei-pidettyjen töiden yhteinen piirre oli kuitenkin, että arvottaja ei voinut määrittellä aihetta yksiselitteisesti tai teoksella näytti olevan jokin sanoma, jota ei osattu tulkita. Tällöin selityksiin etsittiin myös muita perusteluja tueksi, kuten sommittelun tai värimaailman arviointia.

(Anni) Siinä on värit aika jännät

(Iida) Mm-m, ja tuo tausta...?

(Kaarina) Ihania värejä, mutta sitte ku ajattelee

Useat haastatelluista liittää väreihin affektiivisia tai formaaleja tasoja. Värien tuoma vaikutelma näyttäisi liittyvän kiistatta esteettiseen elämykseen. Toisaalta kyseessä on elementti, joka on helppo huomata taideteoksesta. Väreistä puhuminen on turvallinen

tapa sanallistaa taidetta, tavallaan patenttiratkaisu ja ilmeisen välitön osa havaintoa. Värit koetaan subjektiivisesti, jolloin kukaan ei voi kyseenalaistaa mielipidettä.

7.4 Kauniit ja harmoniset kuvat

Anita Sepän kirjassa *Kuvien tulkinta* (2012) mainittu Halutuin maalaus-projekti osoittaa ihmisten arvottavan taideteoksia melko samoin perustein. Vitaly Komorin ja Alexander Melamidin laajana verkkokyselynä toteutettu hanke selvitti millaisesta taiteesta suurin osa ihmisestä pitää. Lähes kaikissa kyselyyn osallistuneissa maissa ihanneteokset kuvasivat kaunista luontoa. Useassa teoksista oli puita ja vettä sekä kansallisesti merkittävä villi- tai kotieläin. Saman voisi todeta pätevän taidemuseolla pidettyjen teosten kohdalla. Kaarinan valitsema mieliteos Per Steniuksen maalaus *Delhi* on ensinnäkin aiheeltaan ymmärrettävä. Sitä voisi kuvailla eksoottiseksi kaupunkikuvaksi, joka on maalausjäljeltään melko pelkistetty ja niukoin värivalinnoin kuvattu. Teoksessa on myös luontoa ja eläimiä, mikä Komorin ja Alexanderinkin tutkimuksessa tuotti yleensä positiivisia mielikuvia taiteesta.

(Anna) Mites Kaarina, mites sä, mikä siinä on sun mielestä hyvää

(Kaarina) Se.. on niin mielenkiintonen tuo kuva ku mä näin kaukaa kun kattoo, ja vaikka se on pieni ja sitten noin väritön, niin siinä on aivan mahtava tuo - - talorykelmä ja ajattelee että siinä on suurkaupunkia kuvattu, että se on jostaki sieltä, mä oon käynyksi Delhissä, mutta ei se nyt, tuohan ei oo. Tuohan on jostaki sieltä laitakaupungilta varmaan mutta että, mistä lienee

(K1) Tai - - mulle tulee mieleen

(Kaarina) Mielikuvitus, mulla niinko mielikuvitus lähtee laukkaamaan aivan hirveesti, että mä nään siinä paljo enemmän, kun mitä siinä loppujenlopuks on siihen maalattu, että mä nään siinä vaikka mitä. En mä osaa silleen eritellä, mutta siinä on hirveen paljo semmosta - - semmosta kerrontaa tai semmosta - asiaa

(Juulia) Se on ehkä sitä että pystyy samastuu siihen ja pystyy kuvitteleen ittensä-

(Kaarina) Ja tapahtumaakin vaikka siinä ei oo niinko mitään - Niinko siinä ei ois mitään liikettä tai menoa ja meininkiä, mutta siinä on kuitenkin aika paljo aineksia

(Iida) Ihan vaan muutamalla värillä - -

(Kaarina) Niin, vaikka siinä on niin vähä väriä, niin siinä on kuitenkin niin paljo sitte - - Se on elävän näkönen - aivan ihanasti kuvattu nuo rakennukset, ja onko siinä jotain eläimiä tuossa edessä



Per Stenius *Delhi*, 1959 (kuvaviite 3)

Kaarina on itse käynyt Delhissä, ja vertaa taulua mielikuviinsa Delhistä: Hän tulkitsee taulun olevan todenmukainen kuvaus Delhin laitakaupungista, vaikka oma Delhistä syntynyt mielikuva on suurkaupunki. Hän ei välttämättä ota huomioon aikaa ja taiteilijan näkemystä, vaan arvioi teosta lähinnä sen totuudenmukaisuuden perusteella. Kaarinan arvio teoksen hyvyydestä on epämääräinen myös hänelle itselleen, ja teoksen tulkinnan sanallistamien on vaikeaa. Kaarina kertoo maalauksen herättävän tarinallisia mielikuvia katsojassaan. Hän kuitenkin erottaa itsensä tulkitsijana maalauksesta, eikä sulaudu teokseen. Silti Kaarinan tulkinnassa on nähtävissä maalauksen pintapuolinen käsittely ja omien muistojen ohjaama reflektointi, mitkä Räsänen on liittänyt piirteinä itsekeskeisyyden tasoon taiteen vastaanottoprosessissa.

Myös muiden kurssilaisten valitsevat mieliteokset olivat aiheeltaan selkeästi esittäviä. Mukana oli muun muassa Kaskipuron realistista, arkisen estetiikkaan perustuvaa grafiikkaa sekä Valavuoren maalaus, joka kuvaa ihmistä ja eläintä peltotyössä. Usein taidetta arvottaessa ikisläiset perustelivat teoksien miellyttävyyttä nimenomaan sen esittämän aiheensa puolesta. Poikkeavia perusteluita teoksen esteettisyydestä esitettiin jonkin verran. Miellyttäväksi koettu aihe ei ollut välttämättä ainoa peruste. Esimerkiksi Arjan valitsema hyvä teos Vionojan maalaus *Auringonlasku Ullavan järveen*, ja huono teos, Tuomelan maalaus *Aihe Marbellasta*, ovat molemmat aiheiltaan yksiselitteisiä ja esittä-

viä. Niiden voidaan myös katsoa esittävän totuutta, koska ne kuvaavat kohdettaan melko realistisesti.

Arja ei kuitenkaan perustele arvotustaan kummankaan työn kohdalla viitaten siihen, kuvaako teos totuutta vaan puhuu väreistä ja sommittelusta. Arja pitäytyy näissä puolissa teosta huolimatta toistuvista kysymyksistäni aiheesta tai sen herättämästä tunteesta arvotuksen mahdollisina taustavaikuttajina. Hän tulkitessaan haluaa pysyä tietyllä tapaa neutraalina taidekriitikkona ja käyttää kuvataiteen termistöä kuten ”vastaväripari”. Arjan kommenteissa voidaan nähdä viitteitä Räsäsen taiteilijakeskeisyyden tasosta suhtautumisessa taideteokseen. Seuraavat hyvälle työlle annetut perustelut keskittyvät teoksen muotoon. Arja puhuu toistuvasti sommittelusta, horisontista ja värimaailmasta:

(Arja) Niin joo, se menee horisontin taa, mutta toi kajo, ja sitte toi värimaailma oli minusta aika jännä. Ja sitte toi tommonen pelkistetty, yksinkertainen muotomaailma, aika yksinkertainen niin mie ihastuin kyllä. Et tuota mää kattelisin vaikka kuin paljo, mutta tota mää yrittäisin kiertää, [naurua] Mutta sitte on tosiaankin tää värimaailma minusta, minua viehätti. Siinä oli kiva, siinä on niinku toi liila ja keltanen niinku vastaväripari voimakkaana, mutta siinä on - se oli mun mieleinen*



Veikko Vionoja *Auringonlasku Ullavan järveen*, 1951(kuvaviite 4)

Huonoksi valitun työn perustelut ovat lähes samat, mutta lisänä on määrittelemätön elementti, joka tekee taulun itselle vieraan tuntuiseksi ja ei-samaistuttavaksi. Perusteina arvotukselle on, kuinka paljon teos kiinnostaa visuaalisesti katsojaansa. Formaaliset seikat lienevät Arjalle erityisen merkittäviä taidetta arvottaessa.

*

(Arja) No se oli minun punanen, ja mää en kerta kaikkiaan en tykkää tommosta värimaailmasta, että musta se on niinko tukkoinen ja sitten jotenki sekava... Se vaan tuon olonen ei oo minun

(Juulia) Oliko siinä muuten vaikka aiheen puolesta--?

(Arja) Ei - - Kyllä mie tykkään taloista. Siis toi kokonaisuus, värimaailma. En mie jaksais kotona kattoa ainakaan - - Kun se monta kertaa sillä silmällä että, jaksaisko kattoa kotona. Että toi vasemmallaan pois ihan hyvä, mutta mää laitoin toisen taulun vihreelle.

(Juulia) Joo, mikä sulla on siinä-

(Arja) Ehkä justiinsa, että siinä on nuo väripinnat on ,ei oikeastaan oo, kaikki on niinko samanarvosta. Ei oo valoa ja varjoo eikä - - Kun ehkä aavistus jostakin

(Juulia) Onks sulla sitte jotenkin, saak sää jotain tunnetta tästä tai pystyks sää löytään jotain tunnetilaa tästä taulusta? Vai jääkö se semmoseks - -

(Arja) Se jää, mutta ehkä siinä on jotaki, joka ärsyttää mua - on toi värimaailma

”Seinälle paneminen”

Yleinen peruste, joka toistuu kaikkien arvotuksissa erityisesti taidemuseolla on: Haluaisiko taideteoksen kotiini. Tulkitsen ”seinälle panemisen” tarkoittavan teoksen omistamista. Teoksen ”hyvyys” rinnastetaan teoksen herättämien miellyttävien tuntemusten kokemiseen. Taideteoksia, jotka saavat aikaan negatiivisia tunteita, ei koeta hyviksi, eikä niihin haluta katsojina palata. Taideteoksen tärkein tehtävä oli usean ikisläisen mielestä tarjota jotain kaunista, johon voi uppoutua. Pelkkä ajatusten herättäminen tai katsojan haastaminen riitä hyvän teoksen tunnusmerkiksi.

(Arja)- - ettei se oo vaan niinku läpihuutona läpi katottu, vaan että siihen vois niinku palata useamman kerran, ja että voisiko taulua katsella kuvitteellisesti kotonaan.*

Yllä oleva katkelma selittää tarkemmin, että seinälle panemisella ei välttämättä tarkoita teoksen omistamista tai kytköstä pelkkään konkreettiseen objektiin. Taiteen omistamisessa voi olla kyse myös visuaalisesta mielihyvystä ja halusta palata uudestaan teok-

seen. Se ei välttämättä tarkoita taulun ostamista, vaan taulun kokemista itselleen tärkeäksi tai läheiseksi.

Taiteen arvottaminen perustuu pitkälti henkilökohtaisiin mieltymyksiin. Teoksen määrittelyminen hyväksi tai huonoksi ei kuitenkaan ole ainoa tapa arvottaa ja arvioida mieltymyksiä. Vaikka taiteen arvottamien pelkästään hyvä/huono akselilla ei välttämättä vie tulkintaa kovin pitkälle tai auta sanallistamaan teokselle annettuja merkityksiä, teosten herättämät välittömät negatiiviset ja positiiviset tunteet ja aistimukset ovat tärkeitä omakohtaisen suhteen muodostamisessa.

Kenties katsojalle kokemus teoksen hyvydestä ja sen aiheuttaman mielihyvän tunnistaminen voi tarjota katsojalle ajan mittaan itsereflektiivisiä ulottuvuuksia, jolloin tiedostetaan, miksi teos on itselle tärkeä. Hyvyys ei siis laajemmin käsitettynä liity pelkästään tunnepohjaiseen suhtautumiseen, Räsänen luokituksissa itsekeskeiseen taidetietoisuuden tasoon. Autonomisella tasolla taiteen kokemuksellisessa tulkinnassa teoksen omaksi kokemisen tarkoittaa, että katsojalla on suhde työhön, joka silti poikkeaa samastumisesta tai sulautumisesta (Räsänen, 2000, 91). Teosta voisi kuvata hyväksi juuri katsojalleen. Tällöin taideteoksen hyvyys käsitteenä voi saada laajempia merkityksiä.

7.5 Analyysin purkua: Objektiivisuus ja subjektiivisuus taidetta arvottaessa

Taidemuseolla kurssilaiset arvottivat teoksia määrittelemällä niitä hyväksi ja huonoiksi. Tehtävän poleemisen ja leikkisän luonteen tarkoituksena oli rohkaista kurssilaisia sanallistamaan omia näkemyksiään teoksista, kuuntelemaan ja keskustelemaan yhteisesti myös siitä, miten merkitykset muodostuvat. Keskustelu jäi kuitenkin usein aiheen käsittelyn ja tulkinnan subjektiivisille tasoille. Lisäkysymykset, joilla me ohjaajat pyrimme tuomaan keskusteluun moniulotteisuutta, saattoivat hämmentää kurssilaisia. Niihin vastattiin lyhyesti myöntymällä tai kieltämällä. Ikisläisillä oli selkeästi ongelmia tulkinnan vuorovaikutuksenomaisen luonteen ymmärtämisessä.

Räsänen kirjassa *Sillanrakentajat* (2000) taiteen tulkitsijoina ovat nuoret, meidän kursillamme ikääntyneet taiteen harrastajat. Yhteneväisiä taiteen arvottamisperusteista löytyi, vaikka tulkitsijoiden iät poikkesivat toisistaan. Räsänen kuvailee oppilaiden kommenttien jääneen usein pinnallisiksi taidetta arvottaessa: Hänen mukaansa käytetty

taidesanasto rajoittui sommittelun, värin, tekniikan ja esittävyuden kommentointiin, ja realismisuus ja miellyttävä aihe saivat nuoret antamaan yleensä hyviä arvioita. (Räsänen 2000, 90–92). Vastaavaa olisi voinut todeta myös ikisläisten taidekriittikakeskustelusta. Ennen taidemuseolle menoa olin kuvitellut ikisläisten liittävän ja sitovan enemmän töitä omiin kokemuksiinsa. Ajattelin heidän toimivan samaan tapaan kuin avainkuvan kanssa ja kykenevän sanallistamaan teoksia monipuolisemmin. Vaikka emme olleet arvottamistilannetta etukäteen, ajattelin avainkuvan kanssa vietetyn hiljaisen hetken valmistavan ikisläisiä jossain määrin monipuolisempiin perusteluihin myös muiden näyttelyn teoksien kohdalla. Näin ei kuitenkaan jostain syytä käynyt, vaan keskustelu jäi pinta-puoliseksi.

Voisivatko myös taidediskurssit selittää, miksi taiteesta puhuminen ja erityisesti sen arvottaminen on joskus kaavamaisista? Esimerkiksi hyvän ja kauniin yhteydet ovat olleet aina läsnä käsitteistössämme ja yhteydessä toisiinsa. Samoin estetiikka näkyvissä ja aistittavissa olevana määreenä on liitetty käsitteenä etiikkaan. Esimerkiksi kreikkalaisille kauneus ja hyvyys olivat synonyymeja. (Varto 2003, 14, 25.) Jyri Vuorinen mukaan esteettisen taidekäsitteksen pitää sisällään odotuksen kauneudesta. Tällöin taidetta tarkastellaan sen esteettisyyden perusteella, jolloin esimerkiksi tieto taiteilijasta, tekniikasta ja mahdollisesta intentiosta johtaa tulkintaa. Taidetta voitaisiin Vuorisen mukaan tulkita muistakin lähtökohdista kuten esimerkiksi taidemaailmaan vetoamalla, teoksen ulkoi-siin piirteisiin tai tarkoituksen arvioimisen avulla. (Vuorinen 1995, 118–119, 231.)

Jos tarkastelemme tarkemmin *Kuvamatka-kurssia* muun kuin aistillisuuden ja yksilöllisten taiteen tarkastelu- ja ymmärtämistapojen kautta, huomaamme sen sisältävän mahdollisuuksia pohtia taideteoksen yleistä luonnetta. Taideteoksen tarkastelussa on olennaista kyky asettaa teos taidehistorialliseen kontekstiinsa, eli kehykseen, jota vasten voidaan peilata omia tapoja tulkita teoksia. Taideteokset voidaan käsittää monimerkityksellisiksi riippuen siitä, kuka taidetta tarkastelee ja milloin.

Taiteen arvottaminen onkin aina riippuvainen kahdesta inhimillisestä tekijästä: sen arvottajasta ja arvottamisen kohteesta. Perinteinen taidekriitikki näyttäisi kuitenkin keskittyvän kiinteästi taiteilijaan ja historiallisiin käsityksiin taiteesta. Vaikka esimerkiksi imitaatioteoriat on hylätty taiteen tulkintamallina, sen olettamukset elävät yhä sitkeästi taidediskursseissa. Tämä näkyy esimerkiksi hyvinä pidetyissä peruskysymyk-

sinä, mitä kuva esittää ja miten kuva esittää kohdettaan. 1800-luvun subjektiiviset ilmaisuteoriat puolestaan vaikuttavat vieläkin pohdintoissa taiteilijoiden intentiosta, joihin myös taidekriitikot tekevät. (Seppä 2012, 11–18.)

Seppää tulkiten voidaan todeta taidekriitikin liikkuvan objektiivisuuden ja subjektiivisuuden rajoilla. Jos taiteeseen suhtaudutaan sanallistettavissa olevaksi kieleksi, paetaan samalla taideteoksen toista puolta, sen herättämiä sanallistamattomia kokemuksia ja tunteita. Näitä kokemuksia tuntee myös taidekriitikko, vaikka hänen täytyykin yrittää ilmaista itseään kielellisesti. Kriitikoilta ei toisaalta toivota eikä ehkä sallitakaan avoimen subjektiivista otetta. Yksi ratkaisu on pitäytyä taulun sommittelun ja muiden visuaalisten elementtien analysoimisessa. Tällainen suhtautumistapa liittyy formalismiin, mutta on myös osana perinteistä, historiallista taidekriitikkä. Kriitikon tulee nähdä ja eritellä teosta ansiokkaasti, mikä näkyy kielen ja sanallistamisen eksakteissa termeissä, luokituksissa ja toisaalta kielikuvien runsaudessa. Taitavan kirjoittaja ja taidekriitikko ”hallitsee taiteen kieltä”. Sepän mielestä taideteoreettisen kuva-analyysin ongelmana onkin sen kapea-alaisuus ja elitismi (Seppä 2012, 13–18).

Kokemuksellisessa taiteen tulkinnassa tarvitaan sekä subjektiivisuutta että pyrkimystä – jos ei objektiivisuuteen, niin asian monipuoliseen, historian ja kontekstin huomioon ottavaan tarkasteluun. Se ei ole pelkkää kylmän informaation etsimistä taideteoksista. Voisimme kuvailla kokemuksellista taideoppimista myös tutun käsitteen, horisontin avulla. Gadamerilainen horisontti vertautuu mielestäni läheisesti Räsäsen kuvailuun kasvatuksen ja tutkimuksen ideologisuudesta.

Rauno Huttunen (2007) on käsitellyt gadamerilaista asennetta kasvatushistoriallisessa tutkimuksessa perinteen merkityksen kannalta. Hänen mukaansa gadamerilainen asenne tarkoittaa sitä, että klassikot ja perinne ymmärretään kiteytyneeksi dialogiksi. Tutkijan on sen vuoksi asettauduttava pelinomaiseen dialogiin taideteoksen kanssa. Dialogin on oltava avointa, jolloin tutkija voi avautua perinteen ojentamalle merkitykselle: toimia osana sen ohjaamaa vaikutushistoriallista jatkumoa tulkitsemalla tätä perinnettä uudelleen. Parhaimmillaan pelissä keskusteltavan asian osalta voidaan päästä tilanteeseen, jossa pelaajat unohtavat itsensä ja paljastavat vuorovaikutuksellisesti asiasta enemmän. He luovat yhdessä jotain uutta ja totuudellisempaa kuin kaikkien peliä pelaavien mieli-

piteiden summa erikseen olisi mahdollistanut. Pelissä tapahtuva on taideteoksen totuus, joka vaihtuu aina pelaajien myötä erilaiseksi. (Huttunen 2007, 35–48.)

Myös *Kuvamatka* ammentaa klassikoista ja käyttää esimerkiksi taidehistoriaa, estetiikka ja taidekritiikkiä teoksien tarkastelukehysinä. Tulkitsijoista riippuen menetelmä antaa kuitenkin mahdollisuuden tarkastella teosta esimerkiksi feministisesti ja kyseenalaistaa perinteisiä tapoja esittää asioita. Kurssilla avaintekoksen taiteilijasta haetaan tietoa, kuin myös teoksen syntyhetken sosiaalis-kulttuurisesta ilmapiiristä. Tätä tehdessä referenssinä toimii taidehistoria, ja jo valmiiksi hyväksytyt tavat puhua taiteilijasta esimerkiksi ”kansallisen identiteetin” kuvaajana ja kohottajana. Jos teosta tulkitsevat eivät kyseenalaista historian ja perinteen roolia, vaan pitävät sitä faktana, syvällinen taiteen ymmärtäminen ei välttämättä toteudu. Olipa näkökulma mikä tahansa, vaarana on jo olemassa olevien tietojen valossa kuvata teosta tai sen pohjalta käsiteltyä aihetta yksipuolisesti tai vain yhdestä painottuneesta näkökulmasta.

Mielestäni tapa, jolla tietoa käytetään taideteoksen kontekstin tulkinnassa voi olla ongelmallinen. Mitä vanhemmasta tai merkittävänä pidetystä taideteoksesta on kysymys, sitä todennäköisemmin voitaisiin olettaa, että katsojan pohdinnat ovat samalla sidoksissa taidehistoriaan tai muihin historiallisiin ilmiöihin. Varsinkin kokematon tulkitsija ei osaa kyseenalaistaa totuttuja tapoja esittää asioita, ja suhtautuu niihin varmana tietona. Osaltaan myös taidemuseot ja gallerioiden vakiintuneita käytänteitä näyttelyiden suhteen ei tiedosteta. Vaikka esimerkiksi taidemuseon jokainen näyttely on yksilöllisten päätösten ja yhteistyön summa, taidemuseo voidaan kokea instituutiomaisena, kasvottomana ja neutraalina taiteen näytteillepanijana, jos Räsänen mainitsemaa ymmärrystä taiteen ja taidemaailman toimijoiden suhteellisuudesta ei synny.

Kieli taiteen sanallistamisprosessissa

Myös Räsänen puhuu diskurssien vaikutuksesta ja esimerkiksi dekonstruktioista taideteoksen kokemuksellisessa tulkintaprosessissa. Räsänen ottaa myös kantaa myös taidekritiikin kielellisyyteen ja perinteisiin, jotka ohjaavat kritiikkiä. Räsänen mukaan oleellista olisi auttaa oppijoita tunnistamaan näitä käytänteitä ja asettamaan ne kontekstiinsa. Kokemuksellisessa tulkintaprosessissa tehdään samanaikaisesti taidetta ja käytetään moniaistisia menetelmiä, mikä auttaa syvällisemmän käsityksen taiteesta. Kokemuksel-

lisen taiteen vastaanottomallin lopullinen tavoite on itseymmärrys. Katsoja ymmärtää, että taide muokkaa katsojansa maailmankuvaa nimenomaan vuorovaikutuksen kautta. (Räsänen 2000, 54, 75, 107, 117.) Räsänen ei varsinaisesti sulje pois mahdollisuutta, että taidetta voisi ymmärtää ja ymmärrystään osoittaa muilla kuin sanallisilla keinoilla, käytännön ongelma pysyy samana. Taiteen arvottaminen on tiukasti sidoksissa kieleen. Me tarvitsemme kieltä kommunikoidessamme taiteen merkityksistä, ja kielen käyttö kytketty samalla merkityksenantoon kokemuksellisessa taidekuvan tarkastelussa. Kielellisesti lahjakkaammat pystyvät ilmaisemaan kokemaansa muita paremmin. Alla olevissa sitaateissa näkyy selkeästi kurssilaisten eritasoisuus taiteen sanallistajina:

(Siiri) No ne talot, ne talot ja ne mettämaisemat ja vesi. En mie osaa muuta sanoa. Mutta tuota, niin, tommosta jotakin.

(Kaarina) No varmaan se että ku minä oon viistoista vuottaki sitä paikkaa katellu ja tuota, tuo on semmonen kohta siinä, se on niinko meiän pihapiirissä tavallaan sekin maisema, minkä minä siihen tein. Siinä on se puro, niin tuota. Niin se on mulle semmonen hirveen rakas ja tärkeä paikka, kun minä aamulla ensimmäiseks juoksen siihen saunapurolle silmiä pesemään aina, ja minä viihyn siinä kaikkein parhaiten.

(Anni) Se oli jo heti alussa se pajunkissa. se oli jotenkin sen elämän, kasvun vertauskuva. sitten aina koin että siellä oli semmonen naisen henki, hyvä henki niissä töissä, että mulla oli ana se rauhallinen maalaismaisema, ja nainen jotenkin siellä, ja se pajunkissakin oli jotenkin semmonen, toivon ja kevään ja uudelleen elämänalkamisen aihe niissä. Ja jotenkin minä yhdistin sen sitten siihen kun minä olin tutkinut sitä kadonnutta sukua*Mutta ehkä se joillekki saatto olla vaikeeta, mutta tuo aihe tuli jotenki niin helposti mulle. Mut ehkä jostain toisesta aiheesta ois tullu vaikeempi.*

Avainkuvan vastineita sanallistettiin monipuolisemmin ja syvällisemmin kuin taidemu-
seon teoksia, vaikka vastauksien kielellinen runsaus, ilmaisuvoima ja myös prosessin
käsittäminen vaihtelee yksilöistä riippuen. Ikisläisten kohdalla näyttäisi, että mitä
enemmän aikaa ja paneutumista käytetään, ja mitä enemmän kielellisiä valmiuksia on,
sitä syvällisempää sanallinen tulkitseminen voi olla. Valmiudet mennä syvemmälle kuin
pinnalliseen taideteosten arvottamiseen riippuvat myös varmasti siitä, kuinka tottunut on
taiteen arvottajana ja tulkitsijana. Suurin kysymys kokeellisessa taiteen ymmärtämisessä
ikäntyneiden taiteen harrastajien kohdalla onkin oppijoiden valmiuksien erilaisuus ja
aika, jota merkityksenannon prosessiin tarvitaan. Ikisläiset eivät kyenneet soveltamaan
avainkuvassa käytettyjä transfereita, eli siirtoprosesseja nopeammin toteutetussa arvot-
tamistehtävässä.

8 Taide- ja taiteilijadiskursseja analysoimassa

8.1 Taiteen instituutio

(Arja) Just joka kantaa, kantaa historiassa eteenpäin. Mutta aika harvathan taiteentekijät sitte jää siihen historiaan pitkäksi aikaa, et aika harvathan ne on. Ja sitte taas toisaalta kun katso minkälaisia töitä ne tekee niin, kyllähän siellä niinku se valikoima on kyllä laaja. - Ettei vois sanoa et ois vaan yks tyyli vaikka

(Iida) Oli oli, siis Sjerfbeckihän menee kuumille kiville ja siitä maksetaan hyvin. viimeksi, minkä mää oon nähny Reidarin työstä, Helsingin sanomissa taas joku huutokauppakamari niin se oli 74 000 jotakin päälle vielä lähtöhinta, et mitä lie sitte ollu loppuhinta [nauraa]

Yllä olevat kommentit ovat esimerkkinä keskusteluista, joita kävin haastateltavieni kanssa liittyen taiteen määrittelyyn. Taide käsitteenä liitettiin voimakkaasti taide-elämän järjestyneisiin muotoihin. Osa taide-elämän ryhmittymistä ja järjestäytyneistä muodoista oli mukana jo lähtökohtaisesti kysymyksenasettelussani haastateltaville, osa tuli esille puhuttaessa henkilökohtaisista näkemyksistä ja mieltymyksistä. Taidejärjestelmä tai taide-elämä eivät ole kovin selkeitä käsitteitä. Taide-elämä diskurssiivisena ilmiönä onkin häilyvä, ja sitä voi tarkastella eri näkökulmista.

Taide-elämän teoreettisia määritelmiä on kuitenkin tehty aina taidefilosofisissa teksteissä ja tutkimuksissa. Erkki Sevänen on koonnut teoksessaan *Taide instituutiona ja järjestelmänä* (1998) institutionalistisen tarkastelutavan piiriin kuuluvien teoreetikkojen kuten Luhmanin, Habermasin, Bordieun, Lashin ja Tenbruckin määrittelyjä taide-elämälle. Sen mukaan taide-elämä moderneissa läntisissä yhteiskunnissa on muodostanut eriytyneen sosiaalisen toiminta-alueen, joka on hyväksytty yhteiskunnassa laajasti eli institutionalisoitunut. Asema on saavutettu yhteiskunnan ja kulttuurisen modernisaation tuloksena. Euroopan keskusvaltioissa 1700-luvulla syntynyt uusi yhteiskuntamalli perustuu funktionaaliseen eriytymiseen. Se tarkoittaa esimerkiksi, että moraalit, kasvatust, uskonto, talous ja taide ovat etäännyneet toisistaan. Näiden järjestelmien sisällä olevat toimijat luokittelevat maailmaa kyseisen tehtävän tai funktion näkökulmasta. Tutkijat eivät ole kuitenkaan yksimielisiä siitä, mitkä nämä säännöt tarkalleen ovat taidejärjestelmän kohdalla. (Sevänen 1998, 23–24.)

Taidejärjestelmää voidaan yleisellä tasolla kuvata seuraavasti: Taidejärjestelmä on jaoteltu tarkkoihin toimijoihin kuten taiteentekijä tai kustantaja. Toimijoilla voi olla tietyin rajoittein myös päällekkäisiä rooleja. Taidejärjestelmään vaikuttavat voimakkaasti sen sisäiset valta- ja statusrakenteet. Tämä näkyy pyrkimyksenä erottaa taide ja viihde, ammatti- ja harrastelijataide sekä korkeakulttuuri ja populaarikulttuuri. Yhteiskunnallinen ja kulttuurinen modernisaatio on mahdollistanut lisääntyvän ideologisen ja tyyllillisen monimuotoisuuden. Modernin taiteen syntymisen edellytyksenä oli välineellisessä mielessä yleisöpohjan laajeneminen porvariston ja keskikerroksen yhteiskuntaluokkien suuntaan ja taidemarkkinajärjestelmä. Taidejärjestelmässä tuotetut hyödykkeet suunnataan laajalle, sosiaalisesti epäyhtenäiselle kuluttajajoukolla tai yleisölle. Taide pyrkii jopa olemaan tällaisten joukkojen puolestapuhuja. Kokonaisuutena taide on suhteellisen autonominen sosiaalinen muodostelma, joka ei esimerkiksi tottele ulkopäin tulevia mahtikäskyjä. Se määrittää itse pitkälti taidetta koskevat normit, joita puolestaan taidekritiikki ja julkinen keskustelu säätelevät. Taidetta koskevien sääntöjen ja normien syntymiseen vaikuttaa yhteiskunta. (Sevänen 1998, 23–25.)

Taide-elämä on osittain itse itseään määrittelevä, mutta samalla riippuvainen yhteiskunnasta. Sevänen toteaaakin, että taide-elämää ei tulisi käsitteellistää järjestelmäksi, jonka systeemisyyden aste on korkea. Kyse on pikemminkin siitä, että taide-elämä on ainakin organisatorisella tasolla kietoutunut monin tavoin yhteen muiden sosiaalisten järjestelmien kanssa. (Sevänen 1998, 150.)

Taidejärjestelmän erilaiset toimijaroolit taiteen kuluttajista taiteen tekijöihin näkyivät aineistossani, vaikka taideharrastajia ei usein käsitetä taidemaailman säännöillä toimivaksi osa-alueeksi. Taiteen tekemistä ja taiteen harrastamista verrattiin silti vakiintuneisiin taide-elämän muotoihin kuten taidemuseo, taidenäyttelijä ja ammattitaiteilijat. Omasta roolista taiteen tekijänä puhuttiin eri diskurssein: Välillä omasta taiteen tekemisestä puhuttiin taiteilijanomaisin diskurssein, välillä oma asema taiteen harrastajana ja taidemaailman rajapinnoilla korostui. Taide-elämää tai taidetta järjestelmänä kommentoitiin useimmiten epäsuoraan, lähinnä siihen liittyvien asioiden ja henkilöiden kautta.

Haastatelluista Iida jaottelee ja erittelee taidetta tekeviä henkilöitä selkeimmin. Omaa ryhmäänsä hän kutsuu leikkisästi ”*puppuryhmäksi*”. Lisäksi hän erottelee ammattitaiteilijat ja harrastelijataiteilijat toisistaan. Hän katsoo taiteilijan ammattia käytännöllises-

tä näkökulmasta. Taiteilija tekee hänen mielestään taidetta työkseen. Iida esittää välillä myös kriittisiä mielipiteitä taidemaailmasta. Edellytyksenä on tietoisuus taidemaailman käytänteistä. Iidalle taidemaailman käytänteet ovat tulleet esille omakohtaisesti, esimerkiksi näyttelyitä pystyttäessä ja näyttelyiden lehtikritiikeissä:

(Iida) No kyllä täytyy, siis eihän se, mun mielestä, en tiää, sanoisko nimenomaa taiteilijamaailmassa se arvostuskysymys, että se oikia taiteilija on se joka on saanu koulutuksen ja tietää kaikenmaailman, siis ne kattoo pitkin nenänvartta, siis mä oletan, niitä jotka eivät ole saaneet koulutusta. Ja sitte on vielä tämä puppuryhmä (naputtaa sormia pöytään painokkaasti)

(Juulia) (-naurahdus)

(Iida) Me.

*

(Iida) En, en minä kommentteja saanu, ja se minua harmittaa. Ja juuri tuolla oli tuolla Tanskassa niin puhetta siitä että tuota, kuin tarpeellista tekijälle ois saada kuulla. Ja sitä mä sanonkin, että kun täälläkin on tuota, tuolla kirjastotalolla niitä näyttelyitä, millon kenenkin, niin ainakin tuota maahisten näyttely, esim. ihan tuorein arvio mikä oli, niin siellä oli vain. Että siellä oli vain että siellä ny on niin ja niin paljon, ja mitä nyt... Siis ei mitään, siis semmosta itse niitten töitten arviota, vaan sanottiin että siellä on niiin ja niin monta

(Juulia) Niin siis se oli enemmän semmonen kuvaileva

(Iida) Siis ihan siis tämmönen (naputtelee pöytää) ei minkään. Siis sen palautteen pitäis olla siitä taulusta, niistä töistä sen palautteen. Mutta tuota, en mä tiää—

Taiteen esille pano on eräänlainen normi kaikkeen taiteelliseen tekemiseen liittyen: Näyttelyiden pitäminen on taiteilijan toiminnan perusehto ja kytkeytyy samalla taiteen omistamisen ja taiteen symboliseen tai rahallinen arvoon. Lisäksi epäsuoremmat viittaukset taiteen parissa työskenteleviin henkilöihin ja heille kuuluvaksi miellettyihin ominaisuuksiin paljastuivat analyysissäni merkittäväksi tekijäksi. Taiteilijoista puhuttaessa samalla kommentoitiin heidän persoonallisuuttaan, tapaa reagoida asioihin, tyyliä ja joskus jopa ulkoista habitusta:

(Iida) Siis on tuota persoonanan erikoinen, siis noin habitus on, Soile Ylimäyryn kuva on jossain naistenlehdessä, niin sen tunnistaa heti paikalla. Se on hyvin sorja, sutjakas nainen. Musta tukka joka on sitte pikkusen tännen sidottu, hyvin maalattu, taitavasti ja on erikoisia vaatteita, nahka-asua, pitkät kynnet, ja, ja siis varmasti hyvin sympaattinen ihminen. Hän on semmosesta perheestä, jossa isä ja äiti ovat olleet kuuromykkiä.

(Siiri) Just vähä tämmösiä taiteellisempia ihmisiä

Tutkimukseni teoreettisia lähteistä Seväsen yleisemmän taide-elämän kuvauksen lisäksi Bourdieun näkemykset taide-elämästä antavat hyvän lähtökodan analysoida taiteilijan kategoriaan liitettyjä ominaisuuksista. Pierre Bourdieun teorian lähtökohtana on sosiaalisten käytäntöjen ja käytäntöjä muodostavien kontekstien välisten suhteiden tarkastelu. Bourdieu nimittää konteksteja sosiaalisiksi kentiksi, jotka ovat suhteellisen autonomisia yhteiskunnallisia rakennelmia. Rakennelman muodostavat erilaiset instituutiot, arvot, diskurssit ja normit. Rakennelma määrittää habitusta, eli eräänlaista ruumiillista käyttäytymistäipumusta, joka opitaan yksilön sosialisaatioprosessissa. Habitus puolestaan vaikuttaa sosiaalisen maailman rakentumiseen. Habituksen kautta sosiaalisen kentän arvot siirtyvät toimintaan sisäistettyinä arvoina, jotka koetaan omiksi. Kyseessä ei ole niinkään tietoinen myöntyminen päämääriin. Kentän ominaispiirteet sisäistänyt toimija tuntee kotoisaksi olonsa siinä, mitä tekee. (Bourdieu 1998, 108–112, 135.)

Bourdieun teoria on mielenkiintoinen siinä mielessä, että ammattitaiteilijuuteen liittyvät piirteet voidaan katsoa samalla tapaa ideaaliksi, jota jäljitellään. Iidan kommentti ilmentää taiteilijan ulkoiseen habitukseen liittyviä ihanteita. Taiteilijan erityisyys henkilönä ilmenee myös hänen tavassaan pukeutua. Siirin ilmaisua taiteellisesta ihmisestä tulkitsisin merkityssisällöltään laajemmaksi, kuvaavan tapaa kommunikoida ja reagoida asioihin. Jos tarkastelemme asiaa muun kuin yksilön kannalta, voimme löytää myös muita habituksen piirteitä, jotka liittyvät taiteilijuuteen ja taiteellisuuteen. Esimerkiksi avajaiset ja taidemuseolla käyminen edustavat molemmat taideinstituutiota, ja ohjaavat samalla konkreettisesti kehollisia ja kielellisiä tapoja olla näissä konteksteissa. Aineistoni taidemuseon ryhmäkeskustelu ja yksilöhaastattelu tuottavat erilaisia taidediskursseja, joihin vaikuttavat kontekstin erilaiset tavat olla. Kuvan tulkinnassa tilanne ja konteksti määrittävät keskusteluumme ja tapaamme reagoida.

Tulkinnan rajoja ja taidekeskusteluun vaikuttaneita tekijöitä

Taidemuseolla habitukseen ja diskursseihin vaikuttavia tekijöitä olivat esimerkiksi opetustilanne, taidemuseo paikkana tai rooli taiteen harrastajana. Taidemuseolla habitus liittyy käsitteenä myös siihen, miten keskusteluumme rakentuu. Arvotustilanne muotoutuu tehtävän puruksi, eli opetusmaiseksi tilanteeksi. Tilanteen koulumaisuus esille keskustelussamme: Alussa puheenvuorojen jako oli meidän ohjaajien tehtävä, vaikka

asiasta ei erikseen sovittu. Jossain vaiheessa Arja haluaa sanoa jotain, mutta keskeyttää lauseensa todeten:

(Arja)Ja kun siristää silmät - Anteeks, en mä saa sanookkaan

(Anna)Sano vaan

(Juulia)Saa sanoa kaikki muutki, ei se mitään haittaa

Keskustelun säännöt piti määrittää erikseen vapaiksi, ne eivät olleet sitä automaattisesti. Olimme tulleet luoneeksi tietyn tavan, jolla teoksia kommentoitiin: Kysymällä taulun valinneelta ensin halusimme varmistaa, että kaikki puhuvat ja kommunikoivat. Aluksi muut kuin teoksen valinneet kurssilaiset eivät juuri keskustelleet tai kommentoineet. Arja on ensimmäinen, joka tekee aloitteen vapaamman keskustelun suuntaan. Arja haluaa kuitenkin varmistaa, voiko ilmaista vapaasti mielipiteensä, ja rikkoa muodostunutta keskustelumallia. Emme olleet tietoisesti määritelleet tätä toimintamallia, vaan se muodostui kuin itsestään. Taiteen tulkinta taidemuseolla oli siis varsin ohjattua toimintaa. Jos teoksia olisi tarkasteltu eri kontekstissa ja itsenäisesti, tulkinnat olisivat varmasti olleet erilaisia.

Taidemuseossa oletuksena tehtävänantomme keskustelun viitekehykselle on lisäksi taidekritiikki. Myös taidemuseo paikkana ohjasi keskusteluamme. Alamme usein tulkinnoissamme tarkastelemaan teoksen vuotta ja nimeä tueksi tekemillemme tulkinnoille. Samalla tapaa museon luomat tavat ripustaa ja tarjota tietoa taideteoksista ohjaa näyttelyssä kävijää sanallistamaan kokemaansa myös näiden yksityiskohtien avulla.

Taideteokseksi määritteleminen

Taiteen institutionaalisuus näkyy haastateltavien puheessa. He esimerkiksi erottelevat tekemäänsä taidetta tekokontekstien mukaan, puhuen taiteen tekemisestä kurssilla ja kotona. Sama jaottelu toistuu myös taideteoksen määrittelyssä taiteeksi tai ei-taiteeksi. Haastateltavieni puheet taidemuseosta, taiteen ostamisesta ja laittamisesta seinälle, ammatti- ja harrastelijataiteesta, taideteoksen hinnoista ja taidehistoriasta toistavat taiteelle annettuja näkyviä toimintoja.

Taideteoksesta puhuttaessa törmäämme helposti taideteokseen ontologisenä ilmiönä. Diskursiivisena ilmiönä taideteoksesta puhutaan eri tavoin kuin teoksesta, jota ei taiteen

piiriin lasketa. Kyseessä on samalla taideteoreettiselta näkökannalta siitä, suhtaudutaanko teokseen esteettisesti. Jos taideteokset määritellään esteettiseksi sen perusteella, että ne ovat taide-elämän kontekstissa, voidaan puhua institutionalistisesta suhtautumisesta. Haastateltavieni puheessa kiinnostavimpia teoreettisia rajanvetoja käytiinkin omista ja ammattitaiteilijoiden teoksista puhuttaessa. Taiteen instituutioissa tai taidehistoriassa esitetyt teokset nähtiin itsestään selvästi ja kyseenalaistamattomasti taiteen kategoriaan kuuluvaksi. Annin mielestä taiteessa on olemassa jonkinlainen ominaisuus, joka sitoo tietyn joukon esineitä yhteneväiseksi, jota johtaa esimerkiksi käsitys kauniista:

*(Anni) Ja kaikki ne freskot, et mitä on löytyny, tuolta, mistä, sieltä Bombaysta, kylmä sanoisin sitä taiteeksi * Jos alkuasukkaille näytetään eri maasta erilaisia taide-esineitä - - ni sillä kaikilla on jotain, siis yhteneväinen tai mikä on kaunista*

Anni on ainoa, joka nostaa esille yhteisestä tajunnasta nousevan taiteen määrittelyn. Muut haastatellut pitävät pääsääntöisesti taidehistoriaa taidetta määrittävänä tekijänä. Taidehistoria näyttäytyy haastatelluille luotettavana taiteen määrittelijänä ja innoittajana taiteen tekemiselle. Usein innoitusta haetaan vanhoista taideteoksista ja tunnetuista taiteilijoista. Toisaalta näiden teoksien rinnalla useat haastatelluista mainitsevat taiteellisen ja visuaalisen kiinnostuksen liittyvän myös uudempiin taideteoksiin ja esimerkiksi taidetta harrastavien kurssitovereiden teoksiin. Taiteeseen näyttäisi kuuluvan myös lähipiirin henkilökohtaisesti koetun ja nähdyn taso, sekä käsitys siitä että taidemieltymykset ovat yksilöistä riippuvaisia. Lisäksi taiteen katsotaan yleisesti otettuna olevan arvokasta. Haastatelluista vain Iida kommentoi muun kuin yksilötason taidemieltymyksiä taideinstituutiosta puhumalla. Hän käsittää taiteen arvokkuuden käsitteenä tarkoittavan myös taideinstituution taloudellista ja kaupallista puolta:

(Iida)Siis sanotaan että kaikki tuo maailman taide on arvokasta

*

Niin siis nimenomaan se, että taiteesta saa, vaikkei se oli omistuksessa, minun omistuksessa, mutta mä tiedän että semmonen työ on olemassa, johon mä palaan jatkuvasti, mä haluan uudestaan, joko kirjasta taikka nähdä sen luonnossa, siis mä olen niinku ihastunut, siis sillä tavalla että mä tykkään. Se on mun mielestä semmosta sillä tavalla sitä. se harvoin, seki on niin suhteellinen, se riippuu ihan yksilöstä että mitä, mistä tykkää. Kun tuota, ne on makuasioita, ja toisille sitte raha-asioita.

Sevänen toteaa (1998) taiteen ja ei-taiteen määrittelyn olevan sidoksissa yhteiskuntaan ja historiaan: Peter Bürgerin mukaan autonomiaestetiikan perusajatuksia olivat taiteilijan käsittämisen alkuvoimaiseksi neroksi, taideteoksen ymmärtäminen ajatuksien ja ilmaisua, sisällön ja muodon, osien ja kokonaisuuksien muodostamaksi orgaaniseksi ykseydeksi. Vastaanotto oli kontemplatiivista syventymistä teokseen. Bordieun autoesteettisen näkemyksen mukaan aito taiteilija ei pyri toimimaan moraalisen kasvattajana eikä taloudellisten hyödyn edistäjänä. Taide on ajattelutavan mukaisesti sivistyneistön erilaisten maailmanjäsenystapojen ja elämysmaailmojen testaamisaluetta. Peter ja Christa Bürger korostavat puolestaan autoesteettisen suhtautumistavan taustalla olevan tietoisien reagoinnin yhteiskunnan modernistumiseen: Pelkoon siitä, että rationalisoitu ja eriytyvä ”hyödyllisyyden” yhteiskunta vie ihmiset kauemmaksi humanistisista arvoista. Bordieun mukaan esteettinen asenne suhtautumistapana muotoutui vastareaktiona autoesteettiselle näkemystavalle. Taiteen ja ei-taiteen rajaa ei voida johtaa taideteosten tekstuaalisista tai empiirisistä ominaispiirteistä käsin. Esteettisesti taidetta tarkastellaan signaalien avulla. Ne voivat olla paikkaan liittyviä kuten taidemuseo tai hienovaraisempia vihjeitä kuten runokokoelmassa sijaitsevan ”runoja” tai kertomuksen ”olipa kerran” kaltaisia muotoiluja. Tällaiset signaalit laukaisevat esteettisen suhtautumistavan. (Sevänen 1998, 119–120, 123–125, 162–164.)

Esteettinen suhtautuminen voi olla mahdollista myös populaarikulttuurin tai muun perinteisesti ei-taiteen piiriin kuuluvan ilmiön kohdalla. Zijmanson mukaan esteettinen suhtautuminen ei ole mustavalkoista, vaan suhtautumisen koodeja voi olla enemmän ja toisiinsa sekoittuneena. Perinteisesti tällaisia koodeja ovat olleet ruma/kaunis, innovatiivinen/traditionaalinen sekä kiintoisa/ikävystyttävä. Ongelmana on kuitenkin koodien yleisluontoisuus. Niitä voidaan käyttää hyvin myös muiden ei-taiteellisten ilmiöiden kuten mainonnan määrittelyssä. Modernia taidetta ei myöskään välttämättä voitu aina määrittää kauneuden tai kiinnostavuuden avulla. Bordieun teoria taas sopii lähinnä moderniin taiteeseen, sen erilaisiin -ismeihin, mutta ei niinkään nykytaiteen määrittelyyn. (Sevänen 1998, 119–120, 123–125.)

Yhtenä mahdollisena ratkaisuna voidaan tarjota myös diskurssin käsitettä. Kirjallisuustieteen edustaja Armin Barschin mukaan kirjallisuusjärjestelmässä tapahtuvan kirjallisen toiminnan voi jakaa tekstien lukemiseen ja metakirjalliseen toimintaan, jossa puhutaan näistä teksteistä. Ylimmän tason muodostaa meta-metakirjallisuus, joissa keskustellaan

erilaisista kirjallisuutta koskevista käsityksistä ja teorioista. Keskustelua ylläpitävät kirjallisuuden asiantuntijapiirit tutkijat, kriitikot ja kulttuurihenkilöt, mutta myös tavallisilla lukijoilla on jonkinasteinen teoreettinen esiyymmärrys kirjallisuudesta. Barschin mukaan esteettisyys-konventio kuuluu meta-metatasolle, jolloin se muodostuu teoreettisen puhettavan tai diskurssin tasolla. Danto kuvailee vastaavaa sanoin ”institutionalisoitu teoreettinen diskurssi”, joka tarkoittaa sitä, että instituutioiden arvovallalla vakiinnutettu puhetapa edustaa yhteiskunnassa hallitsevaa taiteen määritelmää, joka tuottaa erottelun taide/ei-taide. (Sevänen 1998, 142–143.)

(Iida) Siinä käy - siis, sen takia siis tämmöset niinku näyttelyssä opastukset on hyödyllisiä kun niistä kertoo semmonen joka tietää taiteilijasta ja tietää tietää sen taiteilijan tekemisestä, tietää mitä taiteilija on tuolla työllä tavoteltu, mihinkä hän on erikoisesti kiinnittänyt huomiota, mikä on siinä taulussa se keskeinen pointti. Jos kulkee vain, eikä oo semmosta ajatustakaan että rupiais kattomaan, että mitähän tuossa on, niin se on kaunis taulu joo, se on kaunis taulu. Ja sillä hyvä. Siis tämä on - pikkusen ilkeästi sanottu, keskivertokatsojan kommentti. En tykkää tuosta, mitähän se on tarkottanu tuosta, ja sittehän voidaan rueta pohtimaan mitähän se on tarkottanu ku se on maalannu tommosen. Ja se on jo semmosta syvällisempää. sitten mennään ja pysähdytään jonkun taulun äärelle ja kattomaan, ja miettimään, miksi on näin, tuo työ tuolla, mutta paljon mennään vain et katsotaan että on kaunis työ tai ei oo

(Juulia) Tai että se on tärkeämpää, että rupeaa miettimään, et miks se on maalattu tai mikä siinä voi olla jos ei ymmärrä.

(Iida) Niin jos haluaa, kun kerran, siis semmosta syvempää perehtymistä. Niin kyllä mun mielestä on sillon paikallaan tutustua siihen taiteilijaan ja hänen elämänvaiheesiinsa, koska sieltähän se hänen työnsä lähtee. Ni kyllä ne töissä on se elämä ku sanotaan esimerkiksi Soile Ylimäyryn töissä, on siis se hänen hyvin epätavallinen elämäkokemuksensa sieltä lapsuudesta lähtien. - Tai sanotaanko nyt jonku Reidarin töissäkin, niin eihän niitä muuten ymmärrä jos ei tiedä sitä miljöötä ja sitä elämäntaustaa, ei niitä ymmärrä. Tolla tavalla sotkinu värejä, mitä se nyt tolla tavalla, pöllöjä ja kuuta ja mitä kaikkia, miksi se on niin tehny. Kenen tahansa taiteilijan kohdalla tarttee, jos haluaa kerran sanoa, mutta jos vain kulkee, niinhän ne useimmat ihmiset jotka tosissaan kulkee taidenäyttelyissä niin kyllä ne pohtii niitä töitä.

Taidemuseolla voimme löytää keskusteluistamme vertauksia kuvan ja todellisuuden suhteista, kuvan formalistisia piirteitä painottavia puheenvuoroja ja kuvan ilmaisuvaihtoehtoja arvottavia lausahduksia. Taidemuseolla käymäämme keskustelua voidaan luonnehtia sellaiseksi, että se "vaatii" tiettyä puhetapaa, taidediskurssia, joka kykenee erittelemään teoksia. Tilannetta voisi verrata Wittgensteinin kielipeliin, jossa taiteesta puhumalla on oma koreografiansa, jolloin voidaan olettaa, että esimerkiksi puheenvuoroja

käytetään tietyllä lailla. Yllä olevasta pätkästä litteroitua aineistoa, voidaan havaita haastatelluista Iidan nostavan esimerkiksi taideteoksen institutionaalisista näkökulmista taidemuseoiden esittelytekstit, jotka auttavat yleisöä pääsemään sisälle ja samalla luovat malleja puheenvuoroille. Faktat ja taidehistoria antavat hänen mukaansa lisää aineksia korkeampitasoiseen taiteen ymmärtämiseen, jossa henkilökohtaiseen tasoon liittyy instituutioiden tarjoamaa tietoa teoksesta. Kyseessä on samalla Iidan tulkinta maallikon ja taidemaailman asiantuntijoiden taidediskursseista.

8.2 Taiteilijuuden määrittelyä suhteessa taidemaailmaan

Niin sanotusta virallisesta taidemaailmasta puhutaan siihen kuulumisen ja kuulumattomuuden diskurssien kautta. Taide vaikuttaisi kuuluvan ikisläisten mielikuvissa tiukasti sen vakiintuneisiin muotoihin, vaikka se voikin ulottua arkisen elämän alueelle. Tämä koskee myös taiteilijuutta. Taiteen harrastaminen asettaa vaikean kysymyksen taiteilijan roolin määrittelystä myös osalle haastatteleistani ikisläisistä.

Ongelma ei sinänsä ole taiteen harrastajan vaan sen määrittelijän. Taiteen tekijän määrittely instituution taholta tulee esiin vasta taiteen tekijän tai harrastajan pyrkiessä laittamaan teoksiaan esille. Tällöin puolestaan taiteen tai ei-taiteen määrittely riippuu kontekstista ja määrittelijöistä. Taidemaailmaan pääsemiselle on ehto. Richard Schusterman näkee kysymyksen matala- ja korkeakulttuuriin liittyvänä. Hänen määrittelee taiteen olevan instituution määrittelemää. Lisäksi myös tiettyjen historiallisten ja taideteoreettisten struktuurien täytyy olla voimassa; jotta teoksen tulkinta taiteeksi on mahdollista. (Schusterman 1997, 30.)

(Anni)Niin tai voisko sen sanoa, että kaikki missä koet luomisen iloa, ni se on taiteen tekemistä, eri asia sitte, et onko se jonkun taidekriitikon mielestä se sitte se tulos sitä taidetta.

(Kaarina)Niin se on tärkeempi ku se että kuinka paljo taitoa on tehä joku muotokuva tai joku. Minusta se on tärkeempi se että haluaa sitä.

(Siiri)Semmonen joka tekee hyvän, tietenki semmonen joka on käyny koulua mut semmonenki niinku, joka tekee hyvän työn ilman kouluaki.

Haastateltujen puheesta voidaan tulkita, että taide määrittyy myös muista kuin institutionalistisista näkökulmista. Taiteen tohtori Minna Haveri toteaa, että ihmiset voivat

tuottaa esteettisesti vaikuttavia teoksia tiedostamatta, että he ovat tekemässä taidetta. Haverin väitös tutkii nykykansantaiteen asemaa visuaalisen kulttuurin käsitteenä, itseoppineiden kansanomaisena ilmaisuna, osana tekijänsä elinympäristöä ja taidemaailmaan tuotuna ilmiönä. Haverin mukaan taiteeksi määrittelyssä ei ole oleellisinta tiedostettu, taitelijan intentioon perustuva jako. Taidekasvatuksen näkökulmasta se tarkoittaa, että taide ymmärretään osana ihmisen arkea ja elämänlaatua parantavana tekijänä. Sen paikka ei ole pelkästään instituutioiden tai luokkahuoneiden sisällä. (Haveri 2012 21–31; 2010, 77–85.)

Myös Ite-taiteilijoita käsittelevän, englantilaisen Raw Vision-lehden päätoimittaja John Maizels nostaa esille ulkopuolinen taiteen merkityksen reaktion taiteen roolin muuttumiselle ja teollistumiselle. Ulkopuolinen taide, eli outsider art, on sellaisten henkilöiden tekemää, jolla ei ole juurikaan kontaktia sen hetkisiin kulttuurisiin ja intellektuelleihin konventioihin, mutta jotka luovat itseään varten ”sisäisen luomisen pakosta”. (Maizels 2002, 10.)

Helena Sederholm (2002) käsittelee ITE-taiteilijoita heidän roolinsa kautta taidemaailmassa. Tätä roolia ovat pääsääntöisesti yrittäneet määritellä taidemaailman sisällä toimivat tahot, eivät ITE-taiteilijat. Sederholmin mukaan usein sekoitetaan taito toteuttaa ideoita ja tekniikan hallinta eli suoritustaito: Ammattitaiteilijat korostavat tekniikan ”taiteellisuuden” sijasta usein ideoiden toteuttamista ja tekevät työnsä jollekin yleisölle. Taiteen harrastajille taide antaa mahdollisuuden paeta arkielämästä ja henkireikä, jota tehdään omaksi iloksi, mutta jonka pyrkimyksenä on taiteellisuus. Nykykansantaiteilijat puolestaan eivät pyri kilpailemaan taidemaailman määrittelemien rajojen sisällä pyrkimyksensä tehdä taiteelta näyttävää taidetta. Heille taiteen tekeminen on ”itse elämä”. Yhteisenä piirteenä harrastajataiteilijoille ja nykykansantaiteilijoille Sederholm mainitsee omaksi iloksi tekemisen. Vastaavasti ammattitaiteilijoita ja nykykansantaiteilijoita yhdistää ideoiden ensisijaisuus ja materiaalien monipuolisuus. Kiintoisana nykykansantaiteen ja ammattilaistaiteen erona Sederholm esittää pyrkimyksen selittää taiteilijan intentiota. Hänen mukaansa ammattitaiteilijat eivät selitä mitään, kun taas ITE-taiteilijat pyrkivät selittämään liikaa, jotta heidän ymmärretään heidän tarkoittamallaan tavalla. (Sederholm 2002, 34–35.)

Sederholmin kuvailemaan harrastelijataiteilijuuteen liitetty pyrkimys taiteellisuuteen tulee esille esimerkiksi omista teoksista puhuttaessa kaikilla haastateltavilla. Useat korostavat taiteen roolia elämässään eräänlaisena ”henkireikäneä”. Ikisryhmässä piirteitä näyttäisi kuitenkin löytyvän kaikista taiteilijuusluokista, vaikka sen tekijät ovat pääsääntöisesti taiteen harrastajia. Sederholmin tarkoituksena on tuskin kuitenkaan ollut luoda, vaan analysoida tiettyyn taiteilijaryhmiin liitettyjä piirteitä. Luokittelua tai määrittelyä oleellisempaa on kuitenkin tiedostaa taiteen tekemiselle olevan erilaisia motiiveja harrastusmielessä. Sitoutuminen taiteeseen voi olla harrastajillakin monivivahteista. Kursilaisilla on erilaisia käsityksiä taiteilijuudesta, harrastamisesta ja ennen kaikkea siitä miten taidetta voi oppia.

8.3 Oma taiteilijuus ja taiteen sanallistaminen

Olen käsitellyt taiteen määrittelystä edellisissä luvuissa taiteen instituution näkökulmista. Millä tavoin ikisläiset itse määrittelevät taiteilijuuttaan? Haastatellut vertaavat usein itseään ammattitaiteilijoihin. Taiteilijuus ja sen määrittely näkyi myös heidän käyttämissään taidediskursseissa. Osa haastatelluista puhui taiteen tekemisestä taiteilijan omaisilla diskursseilla, osa taas puhui enemmän taiteen harrastamisesta opiskelijadiskurssin kautta. Aineistoni laajuuden vuoksi olen pyrkinyt valitsemaan kiinnostavimpia ja oleellisimpia esimerkkejä. Kuvailuni haastateltujen suhtautumisesta taiteilijuuteen perustuu kuitenkin esimerkkisitaatteja laajemman aineiston tulkintaan.

Rajanvetoja taiteeseen ja taiteilijoihin

Taiteellista työskentelystä puhuessaan taiteen tekemisestä ja muista taiteilijan toimintaan liittyviä ilmaisuja käyttivät vähiten Siiri ja Kaarina. He eivät myöskään kenneet kovin paljon sanallistamaan kurssitöiden tekemisen prosessia, ja tekevät jonkinlaisen pesäeron taiteilijoihin joukkona. Siirin osallistuminen kurssille oli kokeilua ja uutta, ja siihen motivoi aiemmin saadut kommentit taiteellisesta lahjakkuudesta. Uusi kokemus taidepiiriin osallistumisesta vaikuttaa Siirin kohdalla myös hänen tapaansa suhtautua kanssaopiskelijoihin. Siiri on ainoa, joka kritisoi ryhmän toimintaa. Hän koki itsenä jossain määrin ulkopuoliseksi. Ryhmässä toimiminen ei sujunut meidän ohjaajienkaan mielestä täysin halutulla tavalla. Ehkä kurssilaisten oletus itsenäisestä työskentelystä

vaikeutti ryhmätyön tekemisen motivaatiota. Lisäksi taidepiiriissä on kokeneita kurssilaisia. Uuden ikisläisen on sopeuduttava ryhmän toimintaan. Siirin tapauksessa konkretisoituu, että kaikki kurssin osallistujat eivät ole asenteellisesti valmis tekemään ryhmätöitä:

(Siiri) Ei se kyllä kotonakaan kehunu, mutta kyllä se hankki paperia, että sai rauhassa, sitte keskikoulussa, siellä site opettaja sano mulle että sinun pitää jatkaa sitä piirutusta, että sinä aika hyvin menestyt siinä, ku pääsi keskikoulusta

*(Siiri) Ei kyllä siinä ryhmässä oli ihan mukava, mutta kaikki ei osaa tehdä ryhmätyötä jotenkin, ja sekään ei oo niin helppoo, et jos ei osaa, et pitäis ottaa se toisenki mielipide huomioon, et osais laittaa sen siihen, muttako" eiii sellasta", *Mää sanoin sille yhellekki, et miksää teet yksinäs, ni se sano et "eihän taiteilijat pysty toisten kanssa tekemään" – töitä.*

(Siiri) En minä oo oppinu ollenkaan vielä. Mää teen vaan tommosia, kato kun en mää osaa oikein tehdä sillä lailla, panen värejä vaan, et tämmöstä

Siirin ja Kaarinan taiteen sanallistaminen oli niukinta. Taiteesta ei puhuttu kovin kuvailvasti tai innostuneesti. Myöskään taiteen tekemisen prosessia vivahteikkaasti, välillä runollisestikin, sanallistanut Anni ei pidä itseään varsinaisesti taiteilijana. Hän kyseenalaistaa myös taiteilijoihin liitettyjen termien käyttöä. Kysymykseeni inspiraatiosta taiteen tekemisessä, Anni vastaa aluksi: ”No katoppa kun mää en tee sitä taidetta”.

(Anni)Aina koin, että se on vain hauskaa, ei se oo mitään työtä, vaan semmosta hupia, että se vie minut- Mutta, (öö)- ei se oo semmonen henki ja elämä, että mun pitää tehdä.

Anni korostaa taiteilijan ammattitaitoa ja erityisyyttä henkilönä. Hän toteaa, että hänellä olisi ollut taiteellisia lahjoja, ja jotkut hänen läheisistään nuoruudessa arvelivat hänen alkavan taiteilijaksi. Anni ei kuitenkaan kokenut olevansa tarpeeksi sitoutunut alkamaan tosissaan ammattitaiteilijaksi, vaikka oli käynyt jonkin aikaa vapaata taidekoulua. Hän kertoo, että taide on enemmänkin hänelle harrastus kuin elinehto. Kaarina käyttää taiteesta puhuessaan paljon taideterapiaan liittyviä ilmaisuja, mitkä liittyvät hänen aiempaan ammattiinsa hoitoalalla. Hänelle taiteilija purkaa mieltään taiteen avulla. Toisaalta taiteilijan tulee myös kontrolloida tuottamiensa kuvia. Taiteen pitää siis ennen kaikkea olla sopusoinnussa ympäristön ja ihmisten kanssa, ja sillä on selkeä välineellinen arvo. Näin puhuessaan Kaarina ei kuitenkaan näyttäisi laskevansa itseään vaikuttajaksi, sillä useat hänen tekemänsä työt ovat hänen mielestään pelkkää harjoittelua.

(Kaarina) Että se niinko ärsyttää sitte ku mulla on malli kun mä äkerrän sen kaa ni mä oon saanu joistaki semmosia että jopa mä itekkin tykkään niinko onnistunu. Et ei ne ny vois paremmin onnistua tässä vaiheessa kun mä oon sitä niin vähän tehny. Että mä oon sillä lailla tyytyväinen että ihan hyvä. Ainahan ne voi olla parempia.

(Kaarina)Niin minusta tämän päivän taiteessa ja taiteilijoissa on paljo semmosia jotka tekee semmosia, sellasta, varmaan sitä omaa mielenmaisemaa, ja varmaan heillehän se tekee hyvää kun he saa sitä purkaa ja tuottaa, ja varmaan niinko auttaa heitä. Että kyllä mä sen ymmärrän, mutta on paljo semmosta jota mä en kauheen, kauheen pitkään kattelen jos se ei miellytä. Mutta mielenkiintosiahan ne on. Paljon näkee semmosia et on joku jota ei ymmärrä. Paljon on semmosia joita jää miettimään, et mitähän tuo tarkoittaa, joka saattaa olla ihan kivan näköstäki.

Kaarina puhuu taiteesta lähinnä kurssin kontekstissa, eikä liitä siihen omalla kohdallaan kovin paljon muita ominaisuuksia kuin teknisen ja ilmaisullisten taitojen harjoittelun. Taiteen tekeminen näyttäytyy Annille, Siirille ja Kaarinalle voimakkaimmin jonain erityisenä asiana, joka kuuluu lähinnä ammattitaiteilijoille. Omasta tyylistä tai taiteellisesta tekemisestä puhuminen näyttäisi olevan sitä vaikeampaa, mitä vähemmän tuntee taiteen käytäntöjä ja mitä vähemmän itsensä mieltää taiteilijaksi tai sen kaltaiseksi. Taiteilijalta vaaditaan joitain muita ominaisuuksia, kuten esimerkiksi tunneälyä, tai ominaista tyyliä.

(Siiri) Varmaan sen ihmisenkin pitäis olla jotenki vähä kehittyneempi, että se pystyy jotain tekemään, jotain niinku antamaan itsestään, ettei ihan kuka tahansa voi rueta, että pitää sen olla taiteellista, tai siltä puolelta tarpeeks älykäs

(Juulia) Minkälaisia asioita pitää pystyä itsestään antaan?

(Siiri) No tunneasioita tietenkä

(Juulia)Joo

(Kaarina)No sitte mä vaan rupeen ajatteleen sitä, ja siitä tulee joku, mutta jos nyt näin itsekseni, ni ehkä joku maisema herättää jonku semmosen tunteen tai jotain- - En minä ossaa sanoa. Mistä tunnistais minun työn? Se vaihtelee niin paljo tai ei mulla ole vielä semmosta, vai tuleeko sitä sitte koskaan [hiljaa] Onko mulla sitte semmosta ollenkaan?

Rajanvetoja taiteilijuuden suhteen tehdään myös töiden ”tasojen” mieltämisen suhteen. Anni erottelee kurssilla tekemiään töitä harjoitelmiin, ja ”taidetoihin”. Ero konkretisoi-
tuu Annilla ja Kaarinalla siihen, voiko teoksen laittaa esille omassa kodissa. Taidetyöt kehystetään ja laitetaan seinälle. Anni myös ilmeisesti pitää maisemamaalausta tärkeämpänä taiteellisena toimintana ainakin itselleen. Hän mainitsee eräästä työstä että ”se oli jo maisema”. Hän puhuu eniten töiden eritasoisesta taiteellisuudesta. Maiseman

kuvaus on taiteilijalle oleellinen taito myös Kaarinan mielestä. Hän tosin puhuu maiseman kuvaamisesta lähinnä taideharrastajan näkökulmasta, onnistumisen ja epäonnistumisen kautta. Maiseman rajaaminen eli muuntaminen kaksiulotteiselle pinnalle on Kaarinan mielestä haasteellista. Anni sen sijaan puhuu taiteilijan erityisestä lahjakkuudesta, vaikka hänkin puhuu maisemamaalauksessa taiteilijan kyvystä kuvata niukin elementein jotain kaunista.

(Anni) Kyllä sitä monesti katsoo jotain kaunista pilveä tai jotain, et luonnossa on paljo semmosta kaunista, jota tekis mieli vangita, mutta se ei. Mutta sinne pitäis saada se tunne, että tässä on jotain erityistä, ja sen voi saada, ne jotku mestarit, et on vain joku kivi ja puu, ja silti se työ on, siinä on jotakin.

(Kaarina) Muistan viime kesänä mää otin, mulla oli akryylivärit, otin kainaloon kopan ja kävelin siihen ihan lähelle yhteen paikkaan, niin siinä mää tein semmosia töitä ja mää sitte kun mää kattelin et mitä nää on, ni mää vaan otin jonku kohteen, mutta huomasin sen että kuinka vaikea oli rajata sitä. Mulla onki semmonen, mutta mulla ei siinä ollu, ja yritin sitte sitä yhtä männynkäkkyrää ja sitä kivikassaa siinä. Niin tuota sittekö mää kattelin niitä töitä, niin mää katoan et nää on hyvännäkösiä tämmösiä niinkö pohjatöitä. Tämmösiä, kauhean värillistä oli se maisema ku se oli loppukessää, niin siinä oli niin paljo niitä värejä

Annille tärkeitä on sitoutuneisuus taiteen tekemiseen ja lahjakkuus. Näitä ominaisuuksia edustavat myös taidehistorian mestarit, joista Anni mainitsee esimerkiksi Rembrandtin. Hänen mielestään maisemamaalauksessa tarvitaan taitoa juuri siinä, että maisemaan saadaan jotain muutakin kuin pelkkä ihana "kiiltokuva" tai "postikorttimaisen kaunis" maisema. Kyseessä on jokin melko määrittelemätön taideteoksen sisäinen asia, joka nostaa sen taiteen tasolle. Annin lailla myös Arja määrittelee omia töitään eri tasoiksi. Hänen töistään maalaukset ja veistokset ovat taidetta. Arja pitää taiteena myös käsitöitä, kunhan malli tai idea lähtee "taiteilijasta itsestään". Jokin ero maalauksien ja kädentaitoa vaativien tekniikkojen kohdalla näyttäisi silti olevan:

(Arja) Ja tuota ne on, jotakin muokannu kyllä paperista, mutta ne on kyllä sellasia sivuseikkoja, ja tuota, ja sitte tuli tää öljyvärimaalauks, ja se on sitte vieny.

Taiteen sisällä ja rajapinnoilla

Iida on taiteen tekijänä aktiivinen ja osallistuu erilaisille kursseille. Hän käy myös matkustaessaan katsomassa näyttelyjä ja seuraa Tv:stä ja lehdistä taidetta. Kotonaan hänellä on useita maalauksen tekniikkaan liittyviä oppaita. Iida on utelias ja avoin uusille taide-

kokemuksille, ja hänen näkemänsä taideteokset ovat usein innoituksen lähde omaan tekemiseen. Hänellä on entisen ammattinsa kautta laaja historian tuntemus. Iidan mielestä taide ja historia ovat kytköksissä toisiinsa nimenomaan merkityksien vahvistajana ja niiden luojana. Taidetta voi ymmärtää ja tulkita monella tavalla, mutta taiteen kytkeytyminen kulttuurin ja historiaan ohjaa näitä tulkintoja. Taidetta kuvaillessaan Iidan kielenkäyttö on värikästä ja kuvailevaa, varsinkin kuvaillessa taiteen tekemisen prosessia teknisestä näkökulmasta:

*(Iida) Tuossahan on nyt telkassa, ooks sää ny seurannu ja kun on ollu se maisemamaalausjuttu, se afrikkalainen Dunlop se ny on se on menossa nytte vielä on perjantaisin ja keskiviikkosinko se nyt on. *Ja sitte rätillä pyhkäsee paikkapaikoin, mitä nyt onki. Ja seki Cezannen tuo tuli tuota, tuli sillä kun hän oli ensin laittanu ne. Siis oli se vuori ja se pelto ja kaikkea, mutta joka tapauksessa ku se vähän siksakkimaisesti meni siinä. Niin sitte siitä vaan hahmo tuli[(paukattaa pöytään] sieltä vain tuli se. Siis aivan uskomatonta.*

(Iida) Ja Suomessa asuvalle väestölle niinkö konkreettisesti alettiin kertoa että, me olemme, me asumme tämmösessä maassa, että sillä tavalla tutustuttaa ja sitte myöski sitä suomalaisuutta, ja taiteilijat sitte kans omalla tavallaan sitte. Varsinki sitte sodan loppupuolella se oli sitte liittyny politiikkaan. Et se on se.

Arja on ollut kuvanveistäjäällä opissa puolitoista vuotta ollessaan nuori, ja tämä kokemus on hänelle ollut ilmeisen tärkeä, sillä hän puhuu siitä useamman kerran, ja mainitsee sen vaikuttaneen hänen tapaansa myös maalata. Hän on myös saanut positiivista huomiota lehdistöltä:

(Arja) Mää en kuulunu taitelijaseuraan, mutta sitte niinku hyväksyttiin taiteilijaseuran vuosinäyttelyyn toi teos, ja lehtiarvostelu puhu lupaavasta nuoresta kuvanveistäjästä.

Arja on lopettanut kuvaveiston terveydellisistä syistä ja lasten syntymisen vuoksi. Hän tekee satunnaisesti muotokuvia tilauksesta. Hän kertoo myös, että usein tilatun muotokuvan jälkeen hän tekee vastapainoksi töitä, jotka ovat "viivankuljetuksia". Ne ovat vapaasti syntyviä töitä, jotka syntyvät kuin itsestään, töitä jotka Arjan mukaan ovat jonkin toisenlaisen työskentelyn synnyttämä reaktio. Omia teoksia on useita satoja, ja Arjan mukaan kaikilla niillä on nimi. Arjan mielestä taiteilijan ja taideteoksen tärkein ominaispiirre on, että se "tulee taiteilijasta itsestään".

*(Arja)*Koska silloin mää työskentelen sillä lailla et mit-, mitä mä milloinkin tarvitsen väriä, taikka sitte aihepiiriä, että se ei oo mitenkään systemaattista--*

Mää aina etukäteen rakennan jonkinlaisen, mitä mä lähe tavoittelemaan, ja päässäni, että se on todella ani harvoin, et jos mä oon tehny luonnoksia ja paperille - - Mietin, ja pikkuhiljaa alan pumppaamaan sitä asiaa, että nyt se alkaa tulla ulos sitte.

*

Niin, että saa omaan maailmaan mennä, joo, omaan maailmaan nimenomaan

Taiteen tekemisessä hän korostaa sekä tekijän että vastaanottajan subjektiivisuutta, ja ei niinkään dialogia taiteilijan ja yhteiskunnan välillä. Taide tarjoaa arjesta poikkeavan kokemuksen. Arja pitää taiteilijoita erityisinä. Kuvaillessaan tapaansa käsittää visuaalisia muotoja hän laskee samalla itsensä mukaan tähän ryhmään. Hän kertoo esimerkiksi tehneensä itse jo pienestä ”lumiveistoksia eikä pelkkiä lumiukkoja”. Arja korostaa taiteellisessa tekemisessä taiteilijan roolia oman subjektiivisen kokemusmaailmaan menemisen lisäksi lähinnä konkreettisen tekemisen kautta. Hän on harrastanut taidetta kauan ja pitää kokemustaan taiteen tekijänä arvossaan. Hän on tehnyt tilauksesta muotokuvia, mutta ei pidä niistä sen vuoksi, että ei voi toteuttaa itseään niissä samalla tavoin kuin toisissa töissään:

(Juulia) Et se tilattu oli ihan sellanen jäljennös?

(Arja) Se oli jäljennös mutta siitäki mä niinku karsin pois ja muutin värimaailmaa että

(Juulia) Joo

(Arja) Että ei se, luonto ottaa vastaan niinku [naurahtaa] ku yrittää

(Juulia) Joo

(Arja) Siis vaikka senki aika jo kokemuksella pystyis jo tekemäänkin jo jotenkin niin

(Juulia) Niih

(Arja) Mutta se, että sen on joku toinen tehny

Taiteen tekeminen näyttäisi olevan ammattilaismielessä nimenomaan oman työn tekemistä. Arja näyttäisi mieltävän itsensä taiteilijaksi tai taiteilijan kaltaiseksi. Kuitenkaan hän ei miellä itseään ammattilaiseksi siinä mielessä, että ”haluaisi ottaa joitain ulkoisia paineita tekemiseensä”. Taiteen tekemistä voi verrata hänen mielestään ammattitaiteilijoihin jos ”työn jälki on sen mukaista”. Itsensä kehittäminen opittujen tekniikkojen soveltaminen on tärkeää. Taiteilijan intention ymmärtäminen on Arjalle toissijaista, ja omien teosten ei tarvitse aueta muille samalla tavalle kuin teoksen tekijälle. Arja korostaa merkityksenannon yksilöllisyyttä. Toisaalta hän ei yhdistä näitä kahta elementtiä tulkinnassaan. Arja näyttäisi ymmärtävän esimerkiksi tekniikan lähinnä taitona, ei monimerkityksellisenä osana teosta.

(Arja) Mutta jos on--paljon kuitenkin tehny, opiskellu muuta kautta, ja saa kuitenkin ihan vertailukelpoisia töitä niinku niin sanotusti oikean taiteilijan kanssa, joka on käynyt akateemiset kurssit niin tuota, ni mie en voi ymmärtää sellasta, et onko muilla taidealoilla - - et kirjailija voi sanoo itseensä kirjailijaks, kun se on saanu julkastua kaks kirjaa"

*

Kyllä se riippuu ihan taiteilijasta itsestään. Tai siis niin, on se sitten. Mikä on sen työn jälki.

**Niin, niin tää, mutta tietenkin maalausta voi tehdä niin monella tavalla, voihan olla, että vaan räiskii värejä sokin ja [nauraa]. "Mutta tuota sitte jos haluaa jotakin, mitä miekin nyten teen ni kyllähän se tietysti se, että tekniikan hallitseminen on tärkeä.*

**--Ei, ei niinku tarvi, kenkään ei niinku tartte ymmärtää minun taulujani [nauraa]*

Lida ja Arja tekevät taidetta muualla kuin ikiksessä kaikesta päätellen enemmän tai vähintään yhtä paljon, ja myös pyrkivät laittamaan teoksiaan esille. Iidan kohdalla näin voisi päätellä nimenomaan hänen mainitsemiensa kurssien suhteen, sekä maininnoista kuulumisesta taiteilijaryhmiin. Myös Arja kuuluu taiteilijaseuroihin tai ryhmiin. Hänellä on myös omia teoksia esittelevä oma kotisivu.

Taiteilija erityisyksilönä

Ville Luukkarisen mukaan modernin taidehistorian tutkimusperinne on painottanut pitkälti taiteilijan intentiota ja subjektiivisuutta. Tämä voisi selittää myös yleistä, kansanomaista tapaa käsittää taideteos pelkästään taiteilijan subjektiivisena ilmauksena tai puhua siitä painottuen lähes pelkästään tekniikoita eritellen. Luukkarinen toteaa taiteilijan roolin olevan taiteen historiankirjoituksen osittainen tulos. Hänen mukaansa taiteilija käsitetään jonkinlaisena "luovana subjektina, jonka taideteokset ovat johdonmukaisia ilmaisuja hänen persoonastaan. (Luukkarinen 1998, 33–36.)

(Arja)Joo, suomalaisista, Shjerfbeck, ehdoton, ja sitte ulkolaisista Paul Gauguin, ja niissä on, toinen on hyvin hillittyä ja hallittua maalausta, tarkkaan mietittyä, ja toinen on sitte voimakkaiden värien ja molemmissa on paljon justinsa ihmisten kuvaamista, että.

Ilmiö luovasta subjektista näkyy myös keskusteluissani haastateltujen kanssa. Viittauksia taiteilijan historiallisesti luotuun rooliin näkyvät jo taidemuseolla käydyissä keskusteluissa puhuessamme totuuden ilmaisusta, tekniikasta ja taiteilijan intentiosta. Lisäksi

taidehistorian taiteilijanerot ja mestarit ovat mukana jokaisen tutkittavani haastatteluis-
sa. Mielitaiteilijoiksi mainitaan varsin tuttuja ja historiallisesti tunnettuja nimiä kuten
Schjerfbeck, Michelangelo, Gallen-Kallela, Gauguin ja Picasso. Toinen vaihtoehto ovat
itselle läheiseksi koetut suomalaiset taiteilijat. Toisaalta usein mestareista puhuttaessa
haastatellut mainitsevat, että on ollut olemassa muitakin taiteilijoita, jotka eivät ole
olleet nimekkäitä mutta varmasti hyviä:

*(Siiri) Einari Junntila, tiäk sää sen, tän Lapin taiteilija? Se on mun sukulainen, niin
minusta se teki niin herkkiä, kauniita. Mutta se ei ite ollu käyny mitään kouluja, ja
sen poika kävi kaikkia taidekouluja, ja se ei koskaan pysty tekeen semmosia,
nehän on hienoja, mutta ei pysty, niin herkkiä ja kuulakkaita jotenkin.*

*(Kaarina) No ei varsinaisesti lempitaiteilijoita eikä edes tyylilajejakaan oo sillä
tavalla. *Että kyllä sitä on monta. Kyllä mää sanon et vaikka Picasso tuli mieleen,
et vaikka se on, tottakai hän on taiteilija tietysti aivan, mutta että mistä tää nimi
tule sitten Että kyllä on paljon taiteilijoita, jotka ei ikuna saa minkäänäköstä
tämmöstä nimeä ja tunnettavuutta koko elämänsä aikana ja ne on varmasti kyllä*

Väri ja tyyli

Taiteilijoihin kielellisistä ja samalla visuaalisista käsitteistä aineistossani tuli esille
erityisesti tyyli. Rakel Kallion (1998) mukaan tyyli merkitsee arkipuheessa toistuvia
tapoja tehdä asioita ja valintoja. Taiteessa tyylin käsite on kuitenkin ongelmallinen.
Siitä huolimatta tyyli ja sen määrittely on muodostunut itsestään selväksi osaksi taide-
maailmaa ja taiteen historiankirjoitusta. Itsekin käsittelin tyyliä melko ongelmattomana
käsitteenä haastatteluista tehdessäni. Haastattelussa kysyin haastateltavilta, mikä voisi
olla heidän tyyliänsä tehdä taidetta. En aikanaan miettinyt asiaa tarkemmin, mutta jo
aineistoa litteroidessa minua alkoi suoranaisesti ärsyttää kysymykseni. Se oli kuin oma
tiedostamaton olettamukseni taiteilijalta vaadituista ominaisuuksista. Ymmärrettävästi
kysymys tyylistä ei osoittautunut helpoksi aiheeksi haastatteluissa, ja vastaukset olivat
epäröiviä.

Kysyessäni tyylistä esimerkiksi Anni kertoo, että hänelle ominaista voisi olla että "*sivel-
lin kulkee, ja nopeammin kuin ajatus*" ja jälki on irtonaista ja vapaata. Annilla ei ole
myöskään mitään tiedostettuja tekotapoja vaan hän kuvaa taiteensa syntyvän. Siirin
mielestä hänen tyyliänsä liittyy värien "*kömpelöön ja tunteelliseen*" käyttö. Iida puoles-
taan kyseenalaistaa koko tyylin käsitteen käytön, jos sitä ei määritellä tarkkaan.

(Iida)No minä epäilen, että siis epäilen, että mä ilomielin tervehdin semmosta, joka uskaltaa mulle sanoa, sanoa jotain muutakin kuin että tuo on sun tyyli. Uskaltais sanoa että mitä se on. Mitä hän tarkoittaa sillä kun hän sanoo, että se on Signen tyyli. Eihän se sano mittään! Se on plus miinus nolla, ei se sano mittään!

Osa haastatelluista kiisti, että heillä edes olisi jonkinlainen tyyli. Osa ei puolestaan osannut eritellä sitä tarkemmin. Kysehän oikeastaan siitä, että pystyy analysoimaan ja tunnistamaan omia tapojaan tehdä taidetta. Mutta onko perusteltua kysellä tyylistä, jos kyseessä on taidekurssi, jossa taiteen tekemisen prosessi ei ole aivan täysin itsenäinen? Tällä en tarkoita, etteivätkö kokemukselliset tai yhteisölliset tavat tehdä taidetta eivät olisi sitä, mutta määrittelin taiteen tekemisessä olevan tärkeää, että taide syntyy omasta oivalluksesta. Kyseessä olisi enemmänkin oma määrittely siitä, mistä pitää visuaalisesti ja mihin pyrkii työskentelyssään.

9. Tutkimuksen tulokset

9.1 Taide ja taiteilijadiskurssit

Taidemuseolla käydyn keskustelussa ja taidekriitikissä esiintyneet taide ja taiteilijadiskurssit voidaan tiivistää seuraavasti niiden esiintymisrunsauden perusteella. Taiteilijaan liittyvistä diskursseista tärkeimpiä olivat historialliset taiteilijadiskurssit. Taustalla vaikuttaa mitä luultavimmin myös taidemuseo kontekstina. Osa taidemuseolla esiintyneistä diskursseista toistui myös yksilöhaastatteluissa. Taiteilijan historiallisiin diskursseihin liittyvät taiteilijan ymmärtäminen totuuden kuvaajana, taiteilijan ymmärtäminen emootioidensa purkajana sekä taiteilijan käsittäminen ylipäättänsä erityisenä yksilönä. Ilmiö liittyy vahvasti taidemaailman diskursseista taidehistorialliseen tapaan puhua taiteilijan intentiosta. Taidemuseolla käydyssä keskustelussa esiintyi myös taiteilijan rooli luovana nerona sekä taiteilijan boheemirooli, kun teoksen aihetta selitettiin taiteilijan tunteiden purkauksina. Sekä huonoina että hyvinä pidettyjä tauluja arvotettiin vahvasti subjektiivisella, tunnepohjaisella tasolla. Tunnepohjaisuuteen liittyy myös vahvasti taiteen omistaminen ja taiteen merkitysten painottuminen objektiin, eli taideteoksiin. Osa kuitenkin käsitti arvottamisen liittyvän taideteoksen sisäisiin, formaaleihin ominaisuuksiin ja teoksen tekokontekstin pintapuoliin kuten aikakausi tai tyyli.

Haastatellut käsittivät yleisesti taiteen autoesteettisenä ilmiönä ja taiteen tekemisen arvokkaana toimintana, jota ei rajata pelkästään ammattitaiteilijoille. Taiteen lajeissa on kuitenkin hierarkioita. Esimerkiksi tunnetun taiteilijan teokset ovat erilaisia kuin taidetta harrastavan teokset, lasten tekemä taide tai käsityö. Taide ymmärretään laajaksi ilmiöksi, vaikka sen arvostus olisikin hierarkkista. Tutkimuksessani kategoriasidonnaiset toiminnat liittyivät enemmän taiteen tekemiseen ja kategoriapiirteet taiteenharrastajaan. Taidekategorioiden vakiintuneisuuden ja yleisyyden aste vaihtelee, ja usein kyseessä on pikemminkin kategorisointi. Joissain tilanteissa samat säännöt eivät päde taiteen ja taiteilijan määrittelyssä.

Haastatteluissa taiteilijan rooli liitettiin vahvasti ammattiin. Tässä arvelen olleen kyse tavallaan myös oman paikan määrittelystä taiteen tekijänä. Haastattelurungossani haastatellut vertailivat usein itseään ammattitaiteilijoihin määritellesään taiteilijuutta. Am-

mattitaiteilijoihin tai taiteen ”*mestareihin*” vertaaminen näkyi myös vastauksissa osiossa, jotka liittyivät kiinteästi taiteen tekoprosessien kuvaamiseen. Usein liian kiinteästi taiteilijalle miellettyjä termejä tai ominaisuuksia ei välttämättä haluttu käyttää oman taiteellisen tekoprosessin kuvailussa. Esimerkiksi inspiraatio-sanana koettiin hankalaksi. Uusea kurssilainen perusteli kuulumattomuuttaan ammattitaiteilijan kategoriaan sillä, että oli vasta aloittanut taiteen tekemisen, ja että taiteen tekemiseen ei koettu olevan ”*sisäistä pakkoa*”. Taiteilijan kategoriaan liitettiin joko ammattimaisuus tai sisäsyntyinen tekemisen tarve. Analyysini perusteella ammattitaiteilija ja harrastelijataiteilija näyttäytyivät jopa kategorisina vastapareina. Vaikka haastatteluissa taiteelle annettiin henkilökohtaisia merkityksiä, siitä puhuttaessa taidemaailma ja sen hierarkia toistuvat kaikkien haastateltavien puheessa.

Taiteilijan tekemässä taiteen tekoprosessissa oleellisia toimintoja olivat haastateltujen mielestä: maalaaminen, muotokuvan tekeminen, taiteilijan katse, joka pelkistää ja tyyli-telee, kohteen toisintaminen. Taidehistorian käsitettiin olevan vastuussa taiteilijan määrittelystä kiinnostavaksi tai hyväksi. Taidehistoria ja taidemaailma ymmärrettiin tietyllä tapaa kasvottomaksi, neutraaliksi toimijaksi. Taiteilijoista ja lempitaiteilijoista puhuttaessa esiin tulivat nimenomaan taidehistoriallisesti merkittävät taiteilijat. Liiallinen sensaatiohakuisuus ja negatiivisten tunteiden herättäminen olivat esillä ei-pidettyjen taiteilijoiden kohdalla. Muutama maininta liittyi taidemaailman ulkopuolella toimiviin, ja myöhemmin ”löydettyihin” usein itseoppineisiin taiteilijoihin. Jotkin ominaisuudet katsottiin olennaisesti taiteilijuuteen kuuluviksi ideaaleiksi piirteiksi. Näitä haastatteluissa olivat taiteilijan erityisyys, sitoutuneisuus taiteen tekemiseen, lahjakkuus nuoruudesta lähtien, taiteilijan tuotteliaisuus, luomisen pakko sekä median ja taideyleisön huomio tai arvostus.

Käyttämässään taidediskursseissa ammattitaiteilijalle kuuluvaksi miellettyjä diskursseja käyttävät eniten Arja ja Iida. Molemmat puhuvat paljon näyttelyistä, jonka he käsittävät yhtenä taiteilijan tärkeimmistä toiminta-alueista. He tunsivat eniten taiteen historiaa, sanastoa, käytäntöjä ja konventioita. Muut haastatellut käyttivät lähinnä taiteen harrastajan diskursseja. Haastatelluista Anni käytti molempia diskursseja lähes tasavertaisesti. Oman työskentelyn kielellinen erittely tuotti kuitenkin kaikille haastatelluille vaikeuksia.

Arja oli ainoa, joka puhui flow:n kaltaisesta tilasta, jota ei kuitenkaan liittynyt taiteen harrastamiseen ikiskurssilla vaan kotona maalaamiseen. Kotona maalaaminen tarkoitti Arjan kohdalla erityisesti ammattitaiteilijuuteen liitettyjä toimintoja näyttelyitä ja taiteen kaupallista, lähinnä muotokuvaan liittyvää toimintaa. Myös Iida puhui näyttelyistä, vaikkakin varsin kriittisin äänenpainoin. Iida oli ainoa, joka käsitteli taiteilijan kytköksiä ja sidosryhmiä taidemaailmassa. Taiteilijan rooliin liittyi hänen kohdallaan myös historiallinen näkökulma, taiteilijan ymmärtäminen yhteiskunnan ja kulttuurielämän vaikuttajana.

Haastatellut puhuivat taidepiriin osallistumisesta taidollisia ja tiedollisia taiteen tekemiseen liittyviä diskursseja painottaen. Tällaiset diskurssit puuttuivat lähes kokonaan ammattitaiteilijan taiteen tekoprosessia sanallistettaessa. Taiteen harrastamiseen näyttäisi liittyvän sen taiteen arvon puolustaminen ja sen hyödyt omassa elämässä. Näin oli erityisesti Kaarinan kohdalla, jolle taiteen harrastaminen oli myös omien lukkojen purkamista taidon karttumisen ohella. Hänelle taiteen harrastaminen ja samalla yleisesti taiteen tehtävä on auttaa ja antaa positiivisia elämyksiä ihmisille, joka ymmärrettiin kaiken taiteen esteettiseksi ja samalla eettiseksi päämääräksi. Iidan kohdalla taiteen opiskelua taiteen tekemisen konkreettisten puolien lisäksi väritti vahvasti tiedollinen ja taidollinen intressi. Kotona olevat oppaat, kurseilla ja ekskursionille aktiivinen osallistuminen liittyivät itsensä kehittämiseen, nimenomaan tekniikan osaamisen tärkeyteen. Harrastukseen liittyi myös paineita ja itselle määriteltyjä tavoitteita, erityisesti Annin ja Kaarinan kohdalla. Poikkeuksena oli Siiri, joka ei puhunut paljon haluistaan kehittyä taidollisesti ja tiedollisesti. Siiri mainitsi kouluaikaiset kokemukset tärkeimmäksi pohjaksi taiteelliselle tekemiselle.

Kommenteissa oleelliseksi tekijäksi nousivat taiteen tuntemus ja taideharrastuksen osallisuus omassa elämässä: Haastatteluissa selvisi että taidetta, taiteen tekemistä ja taiteilijuutta määritellään kuitenkin eri tilanteissa ja diskursseissa varsin eri tavoin. Näyttäisi siltä että taiteen tekeminen ymmärrettäisiin enemmänkin tilannekohtaisesti, eli siitä puhumisessa käytetään kategorisointia. Sen sijaan taideteokseen ja taiteilijaan liitetään yleisesti tiettyjä toimintoja ja kategoriapiirteitä. Nämä piirteet ovat osittain yksilöllisiä, mutta niissä on nähtävissä sekä taiteen ja taiteilijan roolin historiallisista piirteistä ja hierarkioista.

9.2. Ikä taiteen harrastajan diskursiivisena määrittäjänä

En halua väheksyä ikääntymiseen liittyviä erityistarpeita ja mahdollista vaikutusta oppimiseen. Silti pitämällämme kurssilla ikä jonkinlaisena yhdistävänä, selkeänä määreenä ei tullut esille. Aineistoni analyysin perusteella en voi määrittellä piirteitä, jotka liittyisivät pelkästä taiteesta keskustelevien ikään. Taiteilija- ja taidediskurssit ovat riippuvaisia jokaisen yksilön kokemusmaailmasta, ja toisaalta myös kyvystä sanallistaa kokemaansa. Haastateltuja taiteen kokijoina ja tekijöinä voin analysoida vain heidän kykyjensä sanallistaa taidetta perusteella. Kykeneväisyys sanallistaa taidetta on pikeminkin tottuneisuus ja innostuneisuuskysymys, ja vaatii tottuneisuutta. Tässä mielessä ikä voi olla tekijä. Nuoret ovat tottuneempia kuvien ja taiteen tulkitsijoita siinä mielessä, että he altistuvat elämänsä aikana kuvallisille viesteille aivan eri tavoin kuin vanhemmat ikäluokat

Aineistossani ilmenee haastateltujen kesken samankaltaisia tapoja käsittää taide, taiteilija ja taideopetus. On silti vaikea määrittellä, mitä osaa ikä voi niistä selittää: Koulussa saatu opetus lienee kuvantulkintataidon ja taiteen sanallistamisen tottuneisuuden lisäksi tekijä, mikä voi selittää taidediskurssien painottumista konkreettisiin puoliin taiteen tekemisessä ja toisaalta historiallisiin taiteilijäkäsityksiin. Aihe ei kuitenkaan ole helppo tutkimuskohde, sillä taidediskursseihin vaikuttavat tekijät ovat varsin häilyviä ja moniselitteisiä. Ymmärrän diskursseihin liittyvien taidekäsitysten koostuvan monien asioiden summana, jolloin yksittäisen tekijän vaikutusta on vaikea arvioida. Kandidaatin tutkimukseni jäi pintaraapaisuksi opetuksen vaikutuksien osalta. Yksittäisten tekijöiden tutkiminen vaatisi laajempaa tutkittavaa ryhmää. Pientä ryhmää tutkittaessa on perusteltua tutkia kokonaisvaltaisemmin aihettaan.

Olin myös tehnyt valinnan olla ottamatta itse lähtökohtaisesti ikää esille haastattelukysymyksissä. Valintani perusteena on tutkimuksen eettisten seikkojen vuoksi myös se, että minua kiinnostaa enemmän henkilökohtaiset kokemukset ja sanallistetut merkitykset. En halunnut tuoda väkisin ikää tai iän kommentoimista mukaan, samoin kuin en suoraan pyytänyt haastateltaviani kuvailemaan taidekäsityksiään. Olen kuitenkin huomionut haastateltavieni omaehtoiset puheenvuorot taiteen harrastamisen ja iän yhteyksistä. Lisäksi olen käsitellyt aihetta teoriaosuudessa. Keskustelumme taiteesta on ollut vuorovaikutuksellista, ja analyysini keskittyy diskursseihin. Kyse on tulkinnoistani, eikä

kattavasta henkilöanalyysistä. Haastateltujen kanssa käymiini keskusteluihin taiteesta ja sen opetuksesta tätä tutkimusta lukevan kannattaa asennoitua esimerkkeinä, tulkittuina ilmiöinä ja kehityskohteina ikääntyneiden taidekurssitoiminnassa.

Tutkimuksen kohteena oleva ryhmä on ymmärrettävä aina sen määrittelystä ja määrittelyistä riippuvaiseksi. Emme voi väittää että esimerkiksi 60-vuotiaat ryhmänä harrastaisivat taidetta samasta syystä tai ajattelevat taiteesta samalla tavoin. Jos asiaa tarkastelee opettamisen näkökulmasta, ryhmän eroavaisuudet eivät ole este opetukselle sinänsä, sillä harva oppijaryhmä on oikeasti homogeeninen. Ikä on kuitenkin kasvatuksellisissa ja tutkimuksellisissa teksteissä mukana vahvasti diskursiivisena ilmiönä. Vaikka voimme löytää ageistisia piirteitä ennen kaikkea arkipäiväisissä median tavoissa esittää vanhuutta, ongelma piilee myös hallinnollisissa, kulttuuripoliittisissa ja taidekasvatuksellisissa teksteissä. Usein diskurssi liittyy ja rajoittuu taiteen välineellisiä arvoja korostavaksi. Uskon itse, että taide voi todella tuoda hyviä asioita jokaisen ihmisen elämään, mutta sitä ei voi taiteelta edellyttää itsearvoisesti. Jos taiteesta aletaan puhua kokonaisuin ihmisryhmiin vaikuttavana tekijänä, samalla häviää helposti sen aito yksilön kokemus koskettavuus. Taiteen välineellisiä arvoja ei ehkä tulisi määritellä liikaa, ainakaan etukäteen.

9.3 Tutkimukseni arviointia

Tulkitsijana aineistopohjaisessa analyysissä

Tutkimuksessani olen pyrkinyt tutkimaan taide- ja taiteilijadiskursseja, niiden erilaisia tulkitsijoita ja sanallistamista. Tutkijana olen pyrkinyt ottamaan tutkimukseni kontekstisidonnaisia tekijöitä liittyen nimenomaan ikääntyvien yliopiston taidepiiriin dispositiossani ja kirjoittamaan auki oman tutkimuksen teon prosessiani. Tässä olen mielestäni tutkijana onnistunut. Olen jo ensimmäisistä luvuista lähtien pyrkinyt tuomaan esille omaa asemaani ikisläisten tutkijana ja toisaalta myös tekstien tulkitsijana ja analysoijana. Olen tutkinut aiheitani kahden erilaisen aineiston avulla, ja hyödyntänyt analyysissäni vertailevaa otetta.

Usein haastattelutilanteessa ikisläiset näyttivät minulle aiempia töitään, näin erityisesti haastatelluista tuotteliaimman kohdalla. Huomioni sai minut pohtimaan, olisiko minun pitänyt pyytää heitä ottamaan esille yksilöhaastattelutilanteessa vastineensa avainkuvalle tai muita kurssitöitä. Kuvan katsominen ja siitä puhuminen on helpompaa, jos kuvat ovat konkreettisesti läsnä. Toisaalta tutkijana halusin mukaan aineistoa, joka tuottaisi erilaista, yleisempää tapaa sanallistaa ja tulkita taidetta. Haastattelu antoi erityyppistä aineistoa kuin taidemuseon nauhoite myös analyysini kannalta ja rikastutti käsitystäni ikisläisistä taiteen tekijöinä.

Tutkijatohtori Ilkka Pietilä toteaa, että ryhmä- ja yksilöhaastattelun yhtäaikainen tutkiminen voi auttaa ymmärtämään uusia piirteitä molemmista aineistoista. Haastatteluissa usein esille tuleva ongelma on haastateltavien ennakointi, eli oletus siitä, mitä tutkija haluaisin kuulla. Ryhmässä taas puolestaan saatetaan lausua ryhmää ”tuottavia” määritelmiä, eli sitä, millainen ryhmä on, ja mikä sen muista erottaa. (Pietilä 2011, 212, 223–235.) Olen keskittynyt analyysissäni melko vähän tähän ryhmän merkityksiä tuottavaan näkökohtaan, ja keskittynyt vertailemaan lausuttuja määritelmiä yleisiin taidemaailman ja taidekasvatuksen diskursseihin. Vaikka tutkimukseni ottaa kantaa jonkin verran ikikseen ryhmänä haastateltujen näkökulmasta, aihetta voisi tutkia enemmänkin. Ryhmän toiminta liittyy niin kiinteästi myös pedagogisiin ratkaisuihin, jota ikistoiminnassa käytetään.

Aineistoni on ollut varsin laaja, ja sen tulkitseminen on tuntunut välillä yksinäiseltä ja työläältä. Ongelmalliselta tuntui myös ajatus, että teen diskurssien perusteella liikaa yleistyksiä haastateltavistani. Tutkijana jouduin kuitenkin väistämättä tekemään lopuksi pelkäämiäni tiivistyksiä ja luonnehdintoja. Vasta pystyessäni tekemään tämän, oli tutkimukseni saatettu onnistuneesti loppuun. Koen, että olen onnistunut käsittelemään ikistä sekä ryhmänä että yksilöinä tulkitsemisessäni taidediskursseissa. Aineistoon laajuuden hyvänä puolena oli, että pitkien haastatteluiden aikana ikisläiset vapautuivat. He kertoivat tutkimukseeni oleellisesti liittyviä ja merkittäviä asioita taiteesta, joita en ollut huomionnut haastattelurungossani. Haastattelukysymyksistäni myös kiinteästi kurssiin liittyvät keskustelut tuottivat yllätyksekseni rikasta analyysiaineistoa taidediskurssien tutkimisessa. Huonona puolena oli, että jouduin rajaamaan ja karsimaan aineistoani runsaasti. Lisäksi tutkimuskysymykseni muuttuminen on vaikuttanut siihen, että osa kerätystä aineistosta osoittautui vähemmän hyödylliseksi.

Tutkimukseni määrittelemistä konteksteista tärkein, *Kuvamatka-kurssin* voidaan katsoa vaikuttaneen suurimpina tekijöinä tekemiini analyysihin taide- ja taiteilijadiskursseista. *Kuvamatkaan* sisältyy sen rakenteensa puolesta jo lähtökohtaisesti runsaasti perinteitä ja taidehistorian käsittelyä. Taiteilijan roolin ymmärtäminen oman reflektoinnin kautta painottui analyysissäni haastatelluilla henkilökohtaisiin ja tunnepitoisiin tapoihin puhua taiteesta, joita puolestani olen linkittänyt taiteilijan roolin historiallisiin ja institutionaalisiin piirteisiin. Toimintani tutkijana voisi siis luonnehtia pikemminkin esimerkkejä erilaisista ja eritasoisia diskursseista esittäväksi.

Tätä voisi luonnehtia tutkimukseni hermeneuttiseen otteeseen liittyen vahvuudeksi, mutta toisaalta sen voisi oikeutetusti sanoa olevan heikkous tutkimukseni yleistettävyyden kannalta. Olen analyysissäni kuitenkin kiinnittänyt haastateltuja tutkiessa siihen, kuinka yleisesti valitsemani esimerkit esiintyivät, ja mitkä esimerkeistä olivat tulkintani mukaan merkittävimpiä taiteen tai taiteilijan käsitteen sanallistamisessa. Tutkimuskypsytyksiini miten taideopetusta, taidetta ja taiteilijaa sanallistetaan ikiskontekstissa, olen vastannut aineistoa tulkitsemalla.

Taidediskurssien tulkinnassa liittämiäni teorioita yhdistää jälkeensä työtäni tarkastellessa voimakas yksilön, ja taiteellisten prosessien korostus. Heijastan tutkijana väistämättä omia näkemyksiäni taiteen tekemisestä ja sen opettamisesta. Se on vaikuttanut myös valitsemaani tapaan analysoida asioita, minkä olen tutkijana tiedostanut alusta alkaen. Tämän vuoksi totean uudelleen, että tutkimustani lukevan täytyy suhtautua lukemaansa erilaisia diskursseja esiin nostavana ja niitä analysoivana tekstinä, vaikka ne välillä lähestyvätkin ikää ja taideopetusta myös käytännön opetuksen ja sen kehittämisen näkökulmista.

Opettajan rooli diskursseissa

Käymämme keskustelu on vuorovaikutusta, johon vaikuttaa ennako-oletuksemme. Itse olen pohtinut läpi koko prosessin ikääntyneiden taiteen harrastajien parissa toimiessani myös sitä, kuinka paljon ennako-oletukseni ikisläisten kyvyistä käsitteellistää ja puhua taiteesta teoreettisemmin vaikutti kurssiin ja myös tutkimukseeni. Osa taideopetuspuheesta on varsin normatiivista tai ainakin sellaiseksi tulkittua. Vaikka vuorovaikutusel-

lisuus olisi tavoitteena, se ei välttämättä toteudu käytännön toiminnassa. Niinpä esimerkiksi taidemuseolla tilanne vaikutti siihen, kuinka syvälle olimme valmiita vuorovaikutuksellisuudessa menemään. Koulumaisuuden haittavaikutus voi olla luontaista halua ”toimia oikein” opetustilanteessa, varsinkin jos kyse on jostain konkreettisesta: Kurssin aikana ikisläiset halusivat varmistaa usein, että tekivät juuri niin kuin pitikin.

Vaikka taidemuseolla me ohjaajat emme pyrkineet voimakkaasti ohjaamaan teosten tarkastelua, käymämme keskustelu taiteesta ei ole siltikään samanlaista kuin esimerkiksi kahden ystävän kanssa käyty keskustelu taiteesta. Ryhmäkeskustelun analyysin taide-diskursseja ei voida olettaa esiintyvän samanmuotoisina kaikissa taiteen tarkastelukonteksteissa. Tarkoituksenamme oli keskustella ryhmäläisten kanssa yksilöinä, ei kaikkietävän opettajan tai taidekriitikon roolissa. Pyrkimyksestämme huolimatta tietty opettajamainen asenne näkyy kuitenkin varsinkin ryhmäkeskustelun alussa. Toiminta taidemuseolla määrittyi tiedostamattamme ohjaajan ja ohjattavan roolien mukaisesti. Tulkintaan ja käytettyihin puheenvuoroihin vaikutti varmasti myös ryhmän sosiaalinen rakenne. Taidemuseolla pitämämme luento ja tietoisuus keskustelujen nauhoituksesta ovat vaikuttaneet käytyihin keskusteluihin.

Vaikka tällainen opettajajohtoinen asetelma tunneilla kertoo taideopettajan auktoriteetista ja valta-asemasta, takana on varmasti muutakin. Taideopetukseen vaikuttavat aina myös käsitykset taiteesta ja oppimisesta ja tilanne. Koulukulttuurit ja samalla yleisemmin mikä tahansa opetustoiminta ovat samalla tavoin muodostuneet aina yksittäisten opetustilanteiden summana, joissa samalla tavoin opetuspuhe, taidekäsitykset, tilanne ja käsitykset oppimisesta ovat ohjanneet toimintaa. Koulun asema vakiintuneena instituutiona kasvatuksessa heijastuu erityisesti taidekasvatukseen. Vaikka ohjaajan ja ohjattavan välinen suhde on tarkoitettu vuorovaikutukselliseksi, se ei välttämättä toteudu todellisuudessa, ainakaan jos tiettyjä koulumaisia taidekasvatuskäytäntöjä ei osata kyseenalaistaa. Tässä kohtaa liikutaan lähellä kandidaatin tutkielmani aihealueita eri aikakauden pedagogioiden osalta. Kasvattajan ja kasvatettavan roolihämmennys on mielestäni oleellinen ratkaistava asia tulevaisuuden ikisopetuksessa.

Kuvamatkakurssi erityiskontekstina

Keskustelu taidemuseolla oli täynnä mutu-tuntumaa ja katkonaisia lauseita myös meidän ohjaajien osalta. Me ohjaajina emme olleet taide-eksperttejä ja usein emme pystyneet kertomaan taideteoksien taustoista esimerkiksi historiallisessa mielessä. Tilanne olisi voinut olla toisenlainen taidemuseon oppaan kanssa. Vaikka näin kritiikki jäi vaille taidehistoriallista kontekstia, se myös oli lähempänä taiteen tarkastelua yleisemmällä ja arkisella tasolla. Tiedollisena osuutena taidehistoria olisi voinut tarjota paljon, mutta myös ehkä liiaksi ohjata taiteen tarkastelua. Taustalla oli siis myös tutkimuspyrkimykseni, jossa arvotustilanteen halusin olevan mahdollisimman lähellä normaalia taidemuseolla itsekseen kiertämistä taideteokselle annettujen merkitysten suhteen. Ajattelin keskustelun voivan olla avoimempaa, jos niin sanottuja tiedollisia selviä auktoriteetteja ei olisi läsnä.

Kuvamatkakurssi on luonteeltaan erityinen, että se avartaa taidemuseokävijän roolia jo konkreettisten toimintatapojensa kautta. Se siinä mielessä ei vastaa normaalia taidemuseovierailua. Esimerkiksi avainkuvan tarkastelu tapahtui kokoamalla tuolit taideteoksen eteen, mikä ei perinteisesti kuulu taidemuseokäyttämiseen. Lisäksi punaiset ja vihreät post-it laput olivat melko näkyvä tapa ilmaista arvotuksia, mutta eivät myöskään kuulu taidemuseolla kävijän perusvarustukseen tauluja tarkasteltaessa. Arvelen, että tämänkaltaiset oman tilan ja mielipiteen näkyvät ilmaisut ovat riippuvaisia ryhmän dynamiikasta, jota en tutkinut tässä tutkimuksessa, mutta joka varmasti vaikutti varsinkin ryhmässä lausuttuihin arvotuksiin taiteesta.

10. Lopuksi

Polkuni tutkijana on muodostunut oleelliseksi osaksi kuvataidekasvattajan identiteettini rakentumista. Samalla tavalla myös tutkimustehtäväni ikääntyneiden taiteen harrastajien parissa on muovautunut ja tarkentunut kasvuprosessini aikana. Olen vasta nyt tutkimuksen tekemisen myötä pystynyt käsittelemään syvällisemmin ikääntyneiden taideopetuksen problematiikkaa. Yksilöllisyys taiteen ikääntyneenä tekijänä ja kokijana ilmenivät moninaisissa tavoissa sanallistaa taiteen opetusta, taiteilijaa ja taidetta. Ikääntyneillä taiteen harrastajilla on oikeus itse määritellä tavoitteensa taideopiskelussa. Kurssin vetäjien tehtävänä on kuunnella kurssilaisten mielipiteitä ja kunnioittaa niitä. Ikäksessä taidepiirin toiminta alkoi dialogilla toimintaa järjestävän tahon ja kurssilaisten välillä. Dialogi kurssin ohjaajan ja opiskelijoiden välillä on yhtä tärkeää, sillä sen avulla tarkennetaan yhdessä määriteltyjä tavoitteita.

Ikääntyvien taidepiirin kehittäminen liittyy tilanne- ja kurssikohtaisiin tasoihin pedagogisessa mielessä, mutta myös yleisempiin opetuksellisiin tavoitteisiin ja yhteiskunnallisiin diskursseihin ikääntyneiden taideopetuksesta. Ikisohjaajana ja ikiksen tutkijana huomasin, että ikisläiset tarvitsisivat enemmän aikaa totuttautua uusien ohjaajien tapoihin opettaa. Mielestäni taiteen tekeminen on lähinnä ajatus ja ideamaailmaan liittyvä prosessi, kun taas kurssilaiset painottivat teknistä puolta taiteen tekemisessä. Toinen ohjaaja saattaisi painottaa eri puolia taiteen tekemisessä. Kuvataidekasvattajien erityisosaaminen, pedagogiikka, tukee taidepiirin kaltaisten projektien vaatimaa, dialogista ja kuuntelevaa otetta.

Vaikka yksilöllisyys on tärkeä lähtökohta ikistoiminnassa, taidetta ei voi tehdä yksin tai irrallaan muista ihmisistä. Tulevan ikisryhmän vetäjän tulisi pysähtyä miettimään ikistä ryhmänä. Taidepiiri koostuu erilaisista tekijöistä. Kokoonpano vaihtuu joka vuosi, ja ryhmän henkeä ja ryhmäytymistä on vaikea tukea ulkopuolisena. Ikikseen liittyvän tutkimuksen mahdollisia jatkonäkökulmia voisivat olla ryhmän sisäiseen vuorovaikutuksen tutkiminen ja ryhmää tukevien oppisisältöjen ja pedagogisten mallien kehittäminen. Ikisläiset ryhmänä voisivat olla toisilleen läheisempiä tukijoita ja keskustelukumppaneita.

Kuvamatka-kurssin sisällöllisenä haasteena näen nimenomaan taiteen perinteen ja omakohtaisten näkemysten yhteensovittamisen. Samalla tähän kurssikokonaisuuteen liittyvä spesifi pedagoginen haaste liittyy koko taidepiirin toimintaan: Taide, sen tekeminen ja tulkitseminen ei ole kieli tai taito, jonka voisi taidetta harrastamalla oppia. Jos ikisläsiten ennakko-oletus kurssilla oppimisesta on, että taide on repertuaari tekniikkoja tai sisäsyntyistä lahjakkuutta, töitä on tehtävä ennakko-oletusten laajentamiseksi, yhdessä keskustellen, taiteen tulkitsemisen ja sen tekemisen kautta.

Lähteet

Aaltonen, Terhi (2010) Taiteilija ei vanhene. Haastattelututkimus kuvataiteilijoiden ikääntymiskokemuksista taidemaailmassa. Jyväskylän yliopiston julkaisuarkisto, Internet-osoitteessa <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-4029-4> Viitattu 7.11.2013

Black, Max (1993) Miten kuvat esittävät? Teoksessa Arto Haapala & Markus Lammenranta (toim.) Kauneudesta kauhuun. Kirjoituksia taidefilosofiasta (suom.) Markus Lammenranta. Gaudeamus, Hämeenlinna

Bytheway, Bill (1997) Talking about age: the theoretical basis of social gerontology. Teoksessa Anne Jamieson, Sarah Harper & Christina Victor (toim.) Critical Approaches to Ageing and Later Life. Open University Press, Buckingham

Bourdieu, Pierre (1998) Järjen käytännöllisyys: Toiminnan teorian lähtökohtia. Suomentanut Mika Siimes. Vastapaino. Tampere. Alkuteos: Raisons pratiques: Sur la théorie de l'action, 1994

Csikszentmihalyi, Mihaly (1996). Creativity: Flow and the Psychology of Discovery and Invention. Harper Perennial, New York

Eisner, Elliot (1972) Educating Artistic Vision. Macmillan, New York

Gadamer, Hans-Georg (1989) Truth and Method. Second, Revised edition. Continuum, New York.

Gadamer, Hans-Georg (2004) Hermeneutiikka. Ymmärtäminen tieteissä ja taiteissa. (alkup.) 1953–1980 Gesammelte Werke 2, 4. (suom.) Ismo Nikander. Vastapaino, Tampere

Hannula, Aino (2001) Paulo Freire-kritiikin ja toivon pedagogi. Niin & näin 2/2001. Internet-osoitteessa <http://netn.fi/sites/netn.fi/files/netn012-19.pdf> Viitattu 23.10.2013

Haveri Minna (2010). Nykykansantaide. Synnyt/Origins 2/2010, 77–85. Internet-osoitteessa <https://wiki.aalto.fi/download/attachments/70792360/haveri.pdf?version=1&modificationDate=1348578403000&api=v2> Viitattu 18.12.2013

Haveri Minna (2012). Kosketuksia ja kohdistuksia – taiteessa ja sen rajoilla. Teoksessa Minna Haveri & Jouni Kiiskinen (toim.) Ihan taiteessa. Puheenvuoroja taiteen ja tutkimuksen suhteesta. Aalto-yliopiston julkaisusarja Taide + Muotoilu + Arkkitehtuuri 5/2012. Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu, Helsinki

Herranen, Kaisa & Houni, Pia & Karttunen, Sari (2013) ”Pitäisi laajentaa työalaansa” Kuvataiteilijan ammattirooli ja osaamistarpeet tulevaisuuden työelämässä. Cuporen julkaisu 21. Internet-osoitteessa http://www.cupore.fi/documents/Cuporejulkaisu21_2013.pdf Viitattu 14.11.2013

Hohental-Antin, Leonie (2006) Kutkuttavaa taidetta. Taidetoiminta seniori- ja vanhuksissa. PS-kustannus, Jyväskylä

Huttunen, Rauno (2007) Gadamerilainen ja habermasilainen asenne kasvatushistoriallisessa tutkimuksessa. *Kasvatus & Aika* 1:1 2007 35–48. Internet-osoitteessa http://www.kasvatus-ja-aika.fi/dokumentit/huttunen_0312071555.pdf Viitattu 15.10.2013

Jokinen, Arto (2004) Diskurssianalyysin kourissa. Sotilasteksteissä muotoutuva miehiisyys. Teoksessa Liljeström, Marianne (toim.) *Feministinen tietäminen: Keskustelua metodologiasta*. Vastapaino, Tampere, 191–208

Jokinen, Arja & Juhila, Kirsi & Suominen, Eero (1993) Diskurssianalyysin aakokset. Vastapaino, Tampere.

Järviluoma, Helmi & Roivainen, Irene (1997) Jäsenkategorisoinnin analyysi kulttuurisena metodina. *Sociologia* 34:1, 15–25. Internet-osoitteessa <http://elektra.helsinki.fi/login.ezproxy.ulapland.fi/se/s/0038-1640/34/1/jasenkat.pdf>. Viitattu 25.11.2013

Jyrkämä, Jyrki & Nikander, Pirjo (2007) Ikäsyryntä. Teoksessa Lepola, Outi & Villa, Susan (toim.) *Syryntä Suomessa 2006*. Ihmisoikeusliitto, Helsinki, 181–218. Internet-osoitteessa <http://people.uta.fi/~pirjo.nikander/Syrynta%20Suomessa%202006.pdf>: Viitattu 14.11.2013

Kallio, Rakel (1998) Tyyli-taiteen näennäinen itsestäänselvyys. Tyyli on toistoa. Teoksessa Arja Elovirta ja Ville Luukkarinen (toim.) *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, Jyväskylä

Karisto, Antti (2002) Kolmannen iän käsitteestä ja sen käytöstä. *Gerontologia* 16/3, 138–142

Kautto, Anne (2008) Mikäpä sen parempi preventio muistin säilymiseksi kuin opiskelu ikääntyneenä. Powerpoint-diat. Internet-osoitteessa http://www.muistimarkkinat.fi/document.php?DOC_ID=809&SEC=fb2cdfafceb2d4a3ed16de2037c4601d9&SID=33#alustus_rovaniemi.ppt Viitattu 25.10.2013

Kurki, Leena (2000) Sosiaalipedagogiikka ja sen uudet sovellukset. *Aikuiskasvatus* 2/20 109–118. Internet-osoitteessa <http://elektra.helsinki.fi/login.ezproxy.ulapland.fi/se/a/0358-6197/20/2/sosiaali.pdf> Viitattu 18.12.2013

Kärnä, Sirpa (2009) Hyvinvoinnin pysyvyyttä ja muutosta kolmannessa iässä. Ikääntyvien henkilöiden elämänselun seuranta vuosina 1991 ja 2004 Varkauden kaupungissa. Kuopion yliopiston julkaisuja E. *Yhteiskuntatieteet* 166. Kuopion yliopisto, Kuopio

Laine, Timo (2010) Miten kokemusta voidaan tutkia? Fenomenologinen näkökulma. Teoksessa Aaltola, Juhani & Valli, Raine (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. 3. painos. Ps-kustannus, Jyväskylä, 28–45

Laitinen, Sirkka (2003) Hyvää ja kaunista. Kuvataideopetuksen mahdollisuuksista nuorten esteettisen ja eettisen pohdinnan tukena. Taideteollinen korkeakoulu, Helsinki

Lampela, Kalle (2012) Taiteilijoita tarvitaan ihan toisenlaisiin hommiin. Tutkimus kuvataiteilijoiden asenteista ja taiteen yhteiskuntakriittisistä mahdollisuuksista. Acta Universitatis Lapponiensis 233, Lapin yliopistokustannus, Rovaniemi. Internet-osoitteessa <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-484-574-8> Viitattu 14.11.2013

Ikääntyneiden yliopisto. Lapin yliopisto. Internet-osoitteessa <http://www.ulapland.fi/Suomeksi/Yksikot/Avoin-yliopisto/Ikaantyvien-yliopisto> Viitattu 24.10.2013

Ikääntyvien yliopisto, Lapin yliopisto, Lukuvuoden 2013–2014 ohjelma. Internet-osoitteessa <http://www.ulapland.fi/Suomeksi/Yksikot/Avoin-yliopisto/Ikaantyvien-yliopisto/Lukuvuoden-2013---2014-ohjelma> Viitattu 24.10.2013

Ikääntyneiden yliopisto, Lapin Yliopisto, Väitökset ja opinnäytetyöt. Internet-osoitteessa <http://www.ulapland.fi/Suomeksi/Yksikot/Avoin-yliopisto/Ikaantyvien-yliopisto/Vaitokset-ja-opinnaytetyot> Viitattu 24.10.2013

Lehtonen, Mikko (1996) Merkitysten maailma. Kulttuurisen tutkimuksen lähtökohtia. Vastapaino, Tampere.

Leiro, Matti & Pietikäinen, Sari (1996) Kieli vuorovaikutuksen ja vallankäytön väli-
neenä. Teoksessa Palonen, Kari & Summa, Hilka (toim.) Pelkkää retoriikkaa. Vastapaino, Tampere.

Lepistö, Vappu (1985) Kuvataiteen vastaanotto ja tulkinta. Raportti kuvasarjojen kat-
selu- ja tulkintaprosessista. Sarja B 17. Tampereen yliopisto, Tampere.

Liikanen, Hanna-Liisa 2010. Taiteesta ja kulttuurista hyvinvointia. Ehdotus toiminta-
ohjelmaksi 2010–2014. Helsinki: Opetusministeriön julkaisuja 2010:1. Internet-
osoitteessa <http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2010/liitteet/OPM1.pdf?lang=fi> Viitattu 25.10.2013

Luukkarinen, Ville (1998) Taiteen tarina. Taidehistorian muuttuva luonne. Teoksessa Arja Elovirta ja Ville Luukkarinen (toim.) Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, Jyväskylä.

Maizels, John (2002) Ulkopuolinen taide: Aina ja kaikkialla. Teoksessa Seppo Knuuti-
la (toim.) ITE rajoilla. Nykyaiteen vuosikirja 1. Maahenki, Helsinki.

Malinen, Anita (2000) Towards the essence of adult experiential learning. A reading of the theories of Knowles, Kolb, Mezirow, Revans and Schön. SoPhi. University of Jyväskylä, Jyväskylä.

Näyttelyarkisto 1997–2010. Rovaniemen taidemuseo. Internet-osoitteessa <http://www.korundi.fi/suomeksi/Kulttuuritalo-Korundi/Rovaniemen->

taidemuseo/Nayttelyt/Nayttelyarkisto-1997-2010/Ohjelman-jalkeen-tunti-tanssia-136-27909 Viitattu 21.11.2013.

Nikander, Pirjo (2011) Jäsenkategoria-analyysi ja haastattelun kulttuuriset järjestykset. Teoksessa Ruusu, Johanna & Nikander, Pirjo & Hyvärinen, Matti (toim.) Haastattelun analyysi, 2. painos. Vastapaino, Tampere.

Ojala, Hanna (2010) Opiskelemissa tavallaan. Vanhat naiset ikäihmisten yliopistossa, Tampereen yliopistopaino, Tampere. Internet-osoitteessa <http://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/66690/978-951-44-8298-4.pdf?sequence=1>. Viitattu 25.10.2013

Opetushallitus. Internet-soitteessa http://www.oph.fi/saadokset_ja_ohjeet/opetussuunnitelmien_ja_tutkintojen_perusteet Viitattu 2.1.2013

Pietilä, Ilkka (2011) Ryhmäkeskustelun ja yksilöhaastattelun diskursiivinen analyysi: kaksi aineistoa erilaisina vuorovaikutuksen kenttinä. Teoksessa Ruusu, Johanna & Nikander, Pirjo & Hyvärinen, Matti (toim.) Haastattelun analyysi, 2. Painos. Vastapaino, Tampere.

Pohjakallio, Pirkko (2005) Miksi kuvista? Koulun kuvataideopetuksen muuttuvat perustelut. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 60. Taideteollinen korkeakoulu, Helsinki.

Pusa, Tiina (2012) Harmaa taide. Taiteen ja vanhuuden merkityssuhteita. Aalto-yliopiston julkaisusarja Doctoral Dissertations 89/2012. Aalto-yliopisto, Helsinki.

Pälli, Pekka (2003) Ihmisryhmä diskurssissa ja diskurssina. Tampereen yliopisto, Tampere.

Pääjoki, Tarja (1999) Reittejä taidekasvatuksen kartalla: taidekäsityksen merkityksistä taidekasvatusteksteissä. Jyväskylän yliopiston ylioppilaskunnan (JYY) julkaisusarja n:o 52. Kampus Kustannus, Jyväskylä.

Räsänen, Marjo (2000) Sillanrakentajat. Kokemuksellinen taiteen ymmärtäminen. Taideteollinen korkeakoulu, Helsinki.

Schusterman, Richard (1997) Taide, elämä ja estetiikka. Pragmaattisen filosofian näkökulma estetiikkaan. Suomentanut Vesa Mujunen. Tammer-paino oy, Tampere.

Sederholm, Helena (2001) Taide on vahva lääke. Irti elämästä. Teoksessa Ukkola, Inka (toim.) Parantava taide. Taideoppikirja lähi- ja perushoitajille. Raamattutalo Oy, Helsinki.

Sederholm, Helena (2002) Taiteen Rajat. Teoksessa Seppo Knuutila (toim.) ITE rajoilla. Nykytaiteen vuosikirja 1. Maahenki, Helsinki.

Seppä, Anita (2012) Kuvien tulkinta: menetelmäopas kuvataiteen ja visuaalisen kulttuurin tulkitsijalle. Gaudeamus, Helsinki.

Sevänen, Erkki (1998) Taide instituutiona ja järjestelmänä. Modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki

Sovella taidetta, Sanasto. Taidelähtöinen työskentely. Internet-osoitteessa <http://www.sovellataidetta.fi/glossary> Viitattu 14.11.2013

Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2005, Opetushallitus. Internet-osoitteessa http://www.oph.fi/download/123012_taideyl_ops.pdf Viitattu 15.11.2013

Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli (2009) Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. 6. uudistettu laitos. Tammi, Helsinki.

Varho, Jenni (2010) Taiteilijat ja taiteilijaryhmät vanhustyössä. Teoksessa Varho, Jenni & Lehtovirta, Mauri (toim.) Taidetta ikä kaikki. Selvitys ikäihmisten hoivayhteisöjen kulttuuritoiminnasta Helsingissä. Internet-osoitteessa <http://www.hel.fi/wps/wcm/connect/2d8a8800450a5a51b512f5a22721278c/Taidetta+ik%C3%A4+kaikki+S%C3%A4hk%C3%B6inen+tekstiversio+Helsingin+kulttuurikeskus.pdf?MOD=AJPERES&CACHEID=2d8a8800450a5a51b512f5a22721278c> Viitattu 6.11.2013

Varto, Juha (2003) Kauneuden taito. Tampere University Press, Tampere.

Vuorinen, Jyri (1995) Esteettinen taidemääritelmä. Tietolipas 138. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Kuvaviitteiden lähteet

Kuvaviite 1: Saarinen Yrjö. Viljapelto 1947, öljy kankaalle 65 cm x 81 cm. Jenny ja Antti Wihurin rahaston kokoelma. Internet-osoitteessa, http://cumulus.rovaniemi.fi/rovtaide/Standard/AssetServlet/Jaw_A109_00.jpg?recordView=SearchResult_ThumbnailView&catalogID=17&recordID=6010&errorURL=../Error.jsp Viitattu 31.1.2014

Kuvaviite 2: Erik Ernroth. Una Tarde 1970, öljy kovalevyllä 121 cm x 9 cm. Jenny ja Antti Wihurin rahaston kokoelma. Internet-osoitteessa http://cumulus.rovaniemi.fi/rovtaide/Standard/AssetServlet/Jaw_A005_00.jpg?recordView=SearchResult_ThumbnailView&catalogID=17&recordID=6399&errorURL=../Error.jsp Viitattu 31.1.2014

Kuvaviite 3: Per Stenius, Delhi 1959, öljy kankaalle 27,5 cm x 41 cm. Jenny ja Antti Wihurin rahaston kokoelma. Internet-osoitteessa http://cumulus.rovaniemi.fi/rovtaide/Standard/AssetServlet/Jaw_A195_00.jpg?recordView=SearchResult_ThumbnailView&catalogID=17&recordID=10884&errorURL=../Error.jsp Viitattu 31.1.2014

Kuvaviite 4: Veikko Vionoja. Auringonlasku Ullavan järveen 1951, öljy kankaalle 49 cm x 78 cm. Jenny ja Antti Wihurin rahaston kokoelma. Internet-osoitteessa, http://cumulus.rovaniemi.fi/rovtaide/Standard/AssetServlet/Jaw_1735_00.jpg?recordView=SearchResult_ThumbnailView&catalogID=17&recordID=10884&errorURL=../Error.jsp

ew=SearchResult_ThumbnailView&catalogID=17&recordID=5331&errorURL=../Error.jsp Viitattu 31.1.2014

Avainkuva liitteessä 2: Veikko Vionoja. Keväinen Ikkuna 1977, öljy kankaalle 100 cm x 116 cm. Jenny ja Antti Wihurin rahaston kokoelma. Internet-osoitteessa http://cumulus.rovaniemi.fi/rovtaide/Standard/AssetServlet/Jaw_0A75_00.jpg?recordView=SearchResult_ThumbnailView&catalogID=17&recordID=6674&errorURL=../Error.jsp Viitattu 31.1.2014

Painoversiota varten Rovaniemen taidemuseon luvalla.

Liitteet

- 1. Kuvamatkakurssin kurssikuvaus ja kurssirunko**
- 2. Lista esivalikoiduista töistä avainkuvan valintaan & valittu avainkuva**
- 3. Tuntisuunnitelma 5.11.2009**
- 4. Vastineet**
- 5. Pro gradu tutkielman lupalomake**
- 6. Haastattelurunko**
- 7. Litteroidut esimerkit aineistoista**

Liite 1.(a) Kuvamatkakurssin kurssikuvaus ja (b) Kurssirunko, jotka lähetettiin etukäteen kurssilaisille

(a)

Kuvamatka - kurssi 40 tuntia

Sisältö:

Kuvamatkalla käydään läpi omia muistoja ja kokemuksia taidekuvan avulla. Kurssin alussa ikis-opiskelijat valitsevat Jenny ja Antti Wihurin rahaston kokoelmasta taidekuvan, joka on mukana tehtävissä ja keskusteluissa koko kurssin ajan. Kurssilla käymme yhdessä katsomassa Rovaniemen taidemuseossa alkuperäistä teosta ja tutustumme "Ohjelman jälkeen tunti tanssia"-näyttelyyn. Taidekuva toimii virikkeenä taiteesta keskusteluille, muistelulle ja kuvalliselle tarinoinnille sekä taiteen arvioinnille. Kurssilla painotetaan kuitenkin omaa kuvan tekemistä. Kuvan tekemisen perustana ovat valitun taidekuvan herättämät omakohtaiset kokemukset ja muistot. Tekniikkoina ovat mm. akvarelli- ja akryylimaalaus sekä kollaasi. Kurssi perustuu niin kutsutun kokemuksellisen taideoppimisen lähestymistapoihin.

Kuvamatkalla jokainen pääsee kertomaan tarinoita kuvallisesti ja sanallisesti!

(b)

Kuvamatka-kurssin ohjelma:

- 8.10** Esittäytytään ja tutustutaan kurssiin
 - taidekuvan valinta, mielikuvamatka
 - pika-akvarelli
- 15.10** Kysymyksiä taidekuvalle ja sen yksityiskohtien tarkastelua
- 22.10** Taideteoksen taustat ja kytkeminen omaan elämään
 - kollaasitekniikka
- 29.10** Kollaasin tekemistä
- 5.11** Taidemuseovierailu, originaalin äärellä, taidekritiikki
- 12.11** Lopputyön aloitus
 - akvarelli- ja akryylitekniikat
- 19.11** Lopputyö
- 26.11** Lopputyö
- 3.12** Lopputyö, välitarkastelu
- 10.12** Lopputyön viimeistely ja lopputarkastelu

Liite 2. Lista esivalikoiduista töistä avainkuvan valintaan & valittu avainkuva

1. Boehm, Tuomas von : Asetelma
2. Saarinen Yrjö: Alaston
3. Miettinen, Olli: Maisema Hämeestä
4. Ahonen, Eino: Vyöhykkeellä
5. Vienoja, Veikko: Keväinen ikkuna
6. Vienoja, Veikko: Ennen ukkosta Vöyrillä
7. Enroth, Erik: Una Tarde
8. Vienoja, Veikko: Maalaistalo
9. Valavuori, Olavi: Kyntäjä
10. Kuusi, Helmi: Maalaisinteriööri



Veikko Vienoja, Keväinen ikkuna, 1977

Liite 3. Tuntisuunnitelma 5.11.2009

Tuntisuunnitelma 5.11.09 Anna ja Juulia

1. Klo 13.00 Tavataan taidemuseolla, katsotaan näyttely läpi vapaasti

2. Klo 13.30 kokoonnutaan originaalin äärelle, kerrotaan ensivaikutelmat (vrt. Printti), joita syvennetään apukysymysten avulla, ensin itse kirjoitetaan muistiinpanot ja sitten käydään läpi pareittain.

Apukysymykset:

-Muuttuuko aikaisempi ajatus kuvan merkityksistä?

-Mitä eroja huomaat alkuperäisessä kuvassa suhteessa väritulosteeseen?

Kuvan muotoon liittyviä:

-Mikä tekniikka? Miten tekniikka palvelee teoksen sisältöä ja ilmaisua?

-Millainen värimaailma teoksessa on? Miten värit vaikuttavat kuvan tunnelmaan?

-Mitkä tekijät sommittelussa vaikuttavat kuvan tunnelmaan?

Sekä pohjustaa taidekriittisiin tutustumista

-Pitäisikö mielestäsi jokin/jotkin asiat kuvassa olla jotenkin toisin? Miten?

-Mainitse kuvasta yksi tai useampi asia, jota pidät onnistuneena / jota voisi parantaa

3. Klo 14.30 Tauko (kahvitus)

4. Klo 15.00 Estetiikka ja taidekriittikki (Optiman pohjalta)

-Estetiikan kysymykset (Optima-arvottaminen- estetiikka ja kriittikki)

-Arvottamisen taustateoriat

-Imitaatioteoriat

-Ekspressionistiset teoriat

-Formalistiset teoriat

-Kontekstualistiset teoriat

- Postmoderni estetiikka ja kriittikki

Tarkoituksena selittää **omin sanoin** edellä mainitut teoriat.

5. Klo 15.15 Opiskelijat valitsevat mielestään yhden hyvän ja yhden huonon teoksen ja merkitsevät teokset lapuilla.

Kehotetaan kiinnittämään huomiota siihen,

mitä teoksessa näkyy?

miten tulkitsee näkemäänsä?

vaikuttaako taustalla oleva kulttuuri teokseen ja jos, niin miten?

mihin perustuu mielipiteesi teoksen arvosta (hyvyydestä/huonoudesta)?

mitä on arvottamisen taustalla?

mieti mikä itsellesi on tärkeää teoksessa?

6. Klo 15. 45 Jokainen perustelee valintansa. Käydään yhdessä läpi jokaisen arvioinnit.

7. Klo 16.30 Loppu

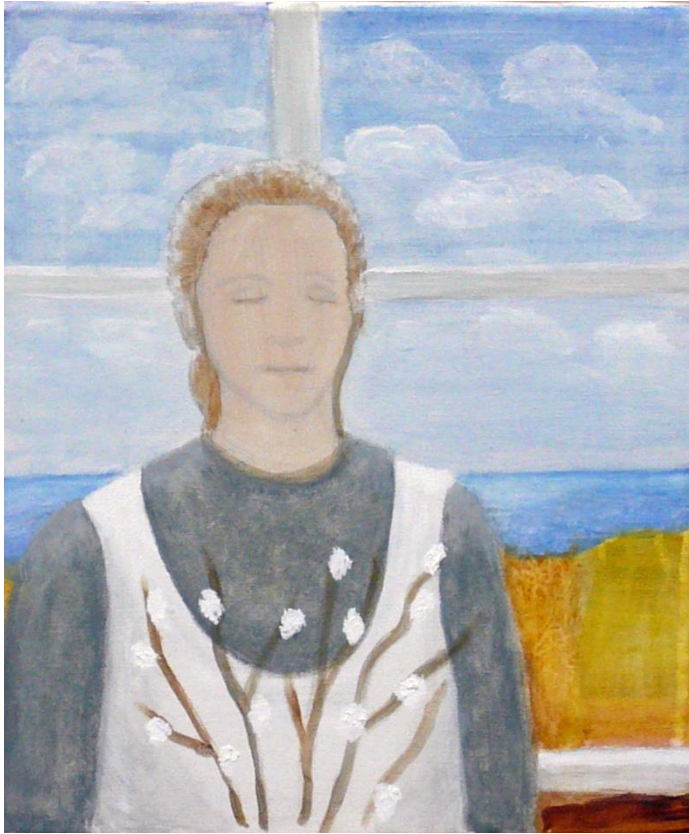
Liite 4. Vastineet



Arjan vastine



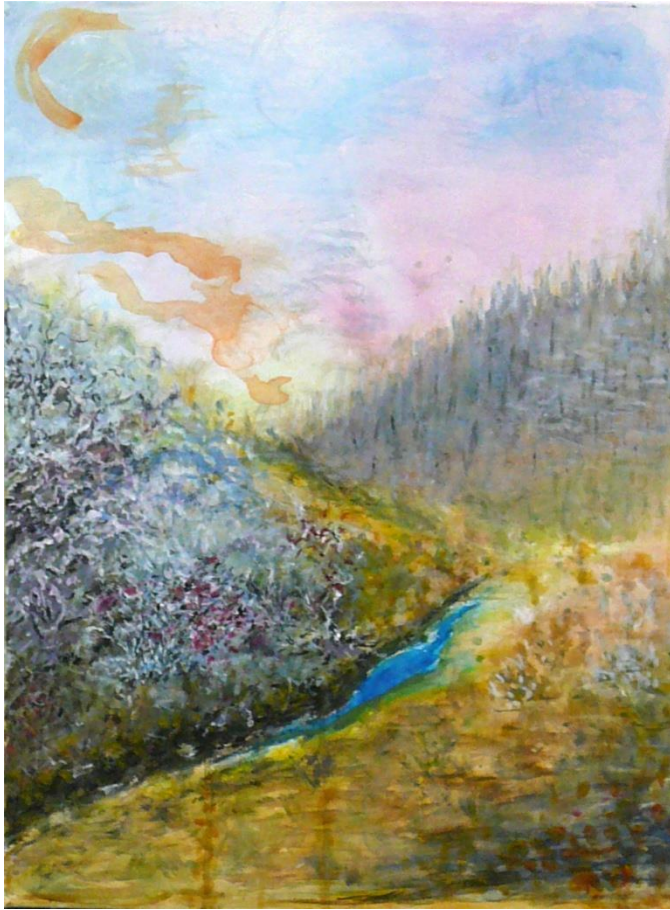
Iidan vastine



Annin vastine



Siirin vastinesarja



Kaarinan vastine

Liite 5 Pro gradu tutkielman lupalomake

Pro Gradu tutkielma
Juulia Saarikoski
Kuvataidekasvatus

Pro gradu tutkielma käsittelee erilaisten taidenäkemysten kohtaamista ikääntyvien yliopiston kuvamatkurssilla. Kaikki tutkimusta varten luovutetut ja tallennetut tiedot käsitellään ja säilytetään luottamuksellisina.

Nimi -----

Annan luvan nimeni julkaisemiseen (alleviivaa haluamaasi vaihtoehto)

Kyllä / Ei

Rovaniemi, 5.11.2009

Allekirjoitus

Allekirjoitus

Liite 6 Haastattelurunko

HAASTATTELUN TEEMOJA

TAITEEN TEKEMINEN & KUVAMATKA KURSSIN POHJALTA TYÖSKENTELY

Kumpi oli mielestäsi helpompaa, kollaasin tekeminen vai maalaaminen. Miksi?

Onko Vionojan maalaus keväinen ikkuna mielestäsi hyvää taidetta?

Millaista tuntui maalata oma versio Vionojan työstä?

Mikä mielestäsi oli olennaisin asia Vionojan työssä Keväinen ikkuna?

Mikä mielestäsi yhdistää Vionojan maalausta ja sinun lopputyötäsi?

Entä nyt kevään työskentelyssä? Mikä työ oli sinulle mieluisin työstettävä?

Miltä tuntui työskennellä valokuvien ja animaation avulla? Oliko siinä eroa esimerkiksi maalaukseen tai piirtämiseen
(esim. aiheen tai sen esittämisen kannalta)

Millaista oli työskennellä ryhmässä? Mitä eroja taiteen tekemisessä jos on yksin, jos on ryhmässä?

Miten taidetta tulisi opettaa sinun mielestäsi?

Millaisia aiheita yleensä työstät? Mikä näissä aihealueissa kiehtoo? Toistatko jotain aihepiiriä?

Mistä saat inspiraatiota tekemiseen?

Mitä sinulle ominaisia tekotapoja tai muita ominaisuuksia osaat nimetä yhdistäväksi tekijäksi taideteoksissa? Millainen on sinuun tyyllisi tehdä taidetta?

Voitko nimetä joitain sääntöjä, mitä noudatat värien tai sommittelun kannalta maalatesasi?

Mitä merkitystä teknisellä osaamisella, esim. akvarellitekniikoiden hallinta on taideteoksen tekemisessä?

Yritätkö yleensä maalata sitä mitä näet esimerkiksi mallin avulla, vai yritätkö saada vaikutelmasi asiasta tai tunnetilaa kuvattua työssäsi?

TAITEILIIJA & TAIDE

Millaisesta taiteesta pidät, esim. tyyli­lajit, lempitaiteilijat?

Millaisesta taiteesta et pidä, esim. tyyli­lajit esimerkkit­aiteilijat?

Mihin yleensä kiinnität huomiota taidetta katsellessa?

Kuka on mielestäsi taiteilija?

Kuka voi määritellä itsensä taiteilijaksi?

Määritteletkö omat työsi taiteeksi?

Millainen on hyvä taiteilija?

Voiko taiteilijan alkuperäistä tarkoitusta ymmärtää? Onko se edes tarpeellista?

Voiko taiteella vaikuttaa ympäristöönsä?

Millainen taide on sinusta arvokasta?

Voitko mainita jonkun taidekokemuksen joka on jäänyt voimakkaana mieleen esim. näyttelyssä, taidetta tehdessä arkielämässä...

Kuka mielestäsi päättää, mikä on hyvää taidetta?

Liite 7 Litteroidut esimerkit aineistosta

Litterointiesimerkki (a)ryhmäkeskustelu

- (Kaarina) *Kuka uskalsi laittaa siihen punaisen lapun?*
- (Anni) *No minä alotan, minä oon kirjottanu siihen, että mutta kun mä katson sitä kauemmin sitä niin oon alkanu tykkään siitä... Että tuo kiusas niin tuo, tuossa tuo, se on niinku jotenki keskeneräinen kun sitä ei ymmärrä mikä siinä on, ku se on ku aave siellä makais...*
- (Iida) *Hättäine sohasu, on mulla siellä. En panis seinälle ja ostais en. Panisin roskikseen*
- (Juulia) *Eli tää oli laitettu sullaki punasella lapulla?*
- (Iida) *Panin joo..*
- (Juulia) *Joo*
- (Kaarina) *Minä olin se kolmas punanen lappu--- Minusta se oli semmonen, että minä otan muutaman ämpärin maalia ja sutin, niin siinä menee korkeintaan puoli minuuttia niin minä sutasen tuon näkösen---Se on varmaan kauhean typerästi sanottu, mutta mulla tuli semmonen mieleen, että voi kauhea mikä suttu. En todellakaan ostais enkä panis seinälle, enkä. Se on tietysti kun kaukaa kattoo niin hyvinki viehättävä, mutta en minä tuosta tykkää*
- (Anna) *Osaatteko sanoo ne ketkä laitto sitä punasta lappuu, että mihin se perustuu se teijän arviointi, että perustuuko se siihen että se ei oo luonnonmukanen tai että se ei välitä jotain tiettyjä tunnetiloja tai että se ei liity mihinkään omassa elämässä tai yhdistä sitä mihinkään*
- (Iida) *Kyllä minulla ainaki Se välitti semmosen hyvin negatiivisen tunnetilan. Hyvin negatiivisen*
- (Anna) *Että se välitti tunnetilan, mutta se tunnetila oli negatiivinen?*
- (Kaarina) *Sekavan tunnetilan, Siis semmonen-Epämääräinen myllerrys*
- (Juulia) *Mikä se sitte luo ton sekavan tunnetilan tuossa, osaaks sää sanoa?*
- (Anni) *Sitä ei ymmärrä*
- (Kaarina) *Niin no ei sekään, mutta minulla se on---*
- (Iida) *Kuuluu sarjassamme niihin taiteilijoihin ja niihin teoksiin, joista tavallinen maallikko kysyy, että onko tuo taidetta? Paljonko se on maksanu? Mikä sen hinta on? En panis (seinälle) en ostais. Mutta tietysti oikiat kriitikot näkkee siinä vaikka mitä hienoa*
- (Anni) *Siinä on värit aika jännät*
- (Iida) *Mm-m, ja tuo tausta...?*
- (Kaarina) *Ihania värejä, mutta sitte ku ajattelee*
- (Iida) *Ei ei eiku---*
- (Anni) *Tuleeko katumapäälle? Eiku minä en ymmärrä mikä se on tuossa, että se kiusaa tämä kohta, mikä se on*
- (Anna) *Ai tämä,*

- (Iida) *Se kohta varmaan*
- (Kaarina) *Niin se ois kiva tietää, että mitä se taiteilija on ajatellu kun se on ton tehny- - Se oi mielenkiintosta tietää. Tai että ku*
- (Anni) *Se näyttää ku se ois kesken sottu*
- (Kaarina) *Tulee vaan semmonen mieleen, että ei tarvi mitään osata, että huitelee vaan menemään. Mää sanon justiinsa niinku mitä minä koen, että taide on sellasta ettei siinä tarvi mitään osata, että sen kun vaan vetelee, ote pensseliä ja väriä ja antaa mennä vaan*
- (Juulia) *Joo. Onko teidän mielestä sitte tärkeää tavallaan että, jos se tuntuu semmoselta hutastulta niin, että kuinka tärkeää on tavallaan se aika jota siihen teoksen tekemiseen käytetään.- Että onko se just se että se näyttää nopeasti tehdyttä, niin tavallaan onko se, mikä tekee siitä semmosen, että se ei oo jotenki niin hieno,*
- (Arja) *Ei ainakaan*
- (Kaarina) *No ei, ei se siitä. voihan nopeestiki tehdä hyvän. Joo kyllä, mutta sekään ei oo*
- (Anna) *Mutta osaatteko sanoo ne, ketkä tähän laitto sen punasen, että löytykö siitä mitään hyvää, Tai mikä siinä ois tärkeää.*
- (Kaarina) *Ihania värejä---Ihania värejä*
- (Arja) *Ja kun siristää silmät---Anteeks en mäa saa sanookkaan*
- (Anna) *Sano vaan*
- (Juulia) *Saa Sanoa kaikki muutkin ei se mitään haittaa*
- (Arja) *Että kun siristää silmät, ja sitte laittaa tuon horis... tuon alaosan peittoon, niin onhan siinä ihan*
- (Kaarina) *Mustat lasit päähän*
- (Arja) *Ja kun siristää niin menee semmonen tarkkuus pois*
- (Anni) *Siinä on ihan liike tommonen. Pelto siinä huojuu*
- (Anna) *Tää on tehty vuonna -47. Osaatteko sanoa vaikuttaako siihen niinku se taustalla oleva kulttuuri ja sen merkitys,*
- (Juulia) *Tuo on aika vaikea kysymys, mutta jos jollain on jotain niin...*
- (Anna) *Mutta voisko ajatella, että koko yhteiskunta on ollu sillon tietynlaisessa negatiivisessa*
- (Kaarina) *- myllerryks-*
- (Anna) *myllerryksessä*
- (Arja) *Että se taiteilija*
- (Kaarina) *Se on sodan jälkeen*
- (kurssilainen) *Humalassa ja krapulassa*
- (Anna) *Hän on tämmöstä aika tavallista aihetta halunnu lähestyä aika raa-asti. Viljapelto on tän teoksen nimi, mutta se on kuitenkin aika raa-asti. Paljo tosi kirkkaita värejä, ja monestihan ajatellaan, että kirkkaat värit ois jotenki positiivisia tai Ilosia. Mutta kyllä mullekin tosta tulee semmonen jonkinlainen raakuus ja synkkyys*
- (Juulia) *Joo, ei se silleen hirveen rauhalliselta munkaan silmään silleen näytä*

ote2

(Anna) *Voisko ajatella että se taiteilija on tarkoittanu jotain ei suinkaan luonnonmukaista viljapelta vaan jotain tunnetilaa , että se on saanu*

(Kaarina) *Tunnetilaa varmasti, mutta ei tuo kyllä mikään pelto oo*

(Juulia) *Niin että se ei-*

(Kaarina) *Voihan se jollekin olla pelto*

(Anni) *Sen nimi ainakin oli että pelto*

(K2) *Mulle tulee siitä ainakin mieleen pelto, että siinä kasvaa viljaa ja*

(Kaarina) *Kaikkee muuta kun pelto, niin (kiihtyy)*

(K1) *Onko?*

yleistä kuhinaa ja puheensorinaa

(Arja) *Jos se on niinko Vincent van Goghin viljapelto*

(Kaarina) *Mulle kyllä tulee kaikkea muuta kuin viljapelto, että niin*

(Anni) *Jos se on sodan jälkeen niin kuin se ois joku kuollut r---*

(Kaarina) *Mutta kun ajattelee että sodan jälkeen, niin sodan kauheuksia tai muistoja, niin sillon sen ymmärtäis*

Litterointi esimerkki (b) yksilöhaastattelu

(Arja) *No hyvä taiteilija, voiko sitä oikeestaan niinku*

(Juulia) *Taikka vaikka ihan niinku yleisesti, ei sen tarvi olla mitään)*

(Arja) *Ja jotenkin tuntuu siltä että ei sitä ihan niinku, tässä elämässä voi, että se vasta sitte niinku historia näyttää, että onko joku ollu hyvä tai huono*

(Juulia) *Mm-m*

(Arja) *Voi olla, että joku jollakin tempuilla saa hyvän sijan tässä elämässä, mutta jatkuuko se sitte se arvostus historiassa ni*

(Juulia) *Ja on taidehistoriassa käyny aika paljo, että on löydetty, tai vasta kuoleman jälkeen nousee arvo*

(Arja) *Niin, niin, monella on joo*

(Juulia) *No onks sun mielestä sitte se, että jos joku tekee jotain kohauttavaa, ni siinähan voi ajatella, että siinä on semmonen arvo, että siitä syntyy paljo keskustelua, ni onko sun mielestä semmonen arvokkaampaa vai onks se tavallaan se konkreettinen niinku maalaus tärkeämpi, mitä siitä jää*

(Arja) *No ei ne kai poissulje toisiaan, että kyllähän silläkin, jos öö, jos öö, pystytään nostamaan joku keskustelu, jonka tavoitteena ois tietenkkin jotain parempaa jonku asian suhteen, niin eihän se ole poissuljettua, ja tää sitte voi olla ihan hyvä tarkoitus, mutta ei semmonen itsetarkoitus, että vain sen takia että taas kohauttaa, että en mä taas sitte sitä, näe niin tärkeeks ollenkaan, et en tärkeeks.*