

**Ulla Rohunen**

**HARRASTAJATAITEILIJOIDEN TAIDEKÄSITYKSIÄ**

**Taidehistorian pro-gradu tutkielma**

**Syksy 2002**

**Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos**

**Jyväskylän yliopisto**

**JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO**

Tiedekunta <b>Humanistinen</b>	Laitos <b>Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos</b>
Tekijä <b>Ulla Rohunen</b>	
Työn nimi <b>Harrastajataiteilijoiden taidekäsityksiä</b>	
Oppiaine <b>Taidehistoria</b>	Työn laji <b>Pro-gradu</b>
Aika <b>Syksy 2002</b>	Sivumäärä <b>83 + 13</b>
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tutkimukseni tarkoituksena oli selvittää harrastajataiteilijoiden taidekäsityksiä haastattelujen avulla. Samalla halusin määrittää harrastajataiteen paikan taidemaailmassa sekä suhteessa taiteeseen, kansantaiteeseen ja nykykansantaiteeseen.</p> <p>Tutkimukseni liittyy kolmeen keskisuomalaisissa museoissa järjestettyyn harrastajataiteen näyttelyyn. Vuonna 1998 järjestettiin Keuruun taidemuseossa ja Saarijärven museossa näyttelyt nimellä Tavallisten ihmisten taidetta. Kolmas aineistoni näyttelyistä on vuonna 1999 Jyväskylän taidemuseon Suojassa järjestetty Lokasuoja näyttely, joka oli osa taidemuseon Elämäpeli nuorisoprojektia. Näiden näyttelyiden taiteilijoilta kerätystä kysely- ja haastatteluaineistosta valitsin kuusi harrastajataiteilijaa teemahaastatteluun. Nämä kuusi haastattelua muodostavat tutkimukseni pääaineiston.</p> <p>Harrastajien taidekäsitykset poikkeavat huomattavasti ammattilaisten maailman taidekäsityksistä. Joillekin harrastajille nykytaide näyttäytyy vaikeasti käsitettävänä ja ahdistavanakin. Harrastajataiteilijat rajaavat selkeästi itsensä ammattilaisten maailman ulkopuolelle ja onkin perusteltua puhua harrastajataiteilijoiden omasta taidemaailmasta. Harrastajien oman maailman useimmat mekanismit ja toimintatavat noudattelevat kuitenkin ammattilaisten maailman esimerkkiä. Lähdin tutkimuksessani liikkeelle ajatuksesta, että taidekäsitys ohjaa ihmisen toimintaa taiteen alueella sekä tekijänä, että vastaanottajana. Harrastajataiteilijoilla se konkreettisimmillaan tarkoittaa epämiellyttävän tai ei-hyväksyttävän taiteen sulkemista täydellisesti pois kokemuksesta.</p> <p>Harrastajataiteilijoiden haastatteluista hahmotin heille ominaisia taiteen kokemistapoja, joista keskeisimmäksi nousi emotionaalinen reaktiotapa. Nostin myös esiin muutamia keskeisiä dikotomioita, joilla harrastajataiteilijat puhuvat taiteesta. Kaksi voimakkainta aineistostani esiin nousutta taidekäsitysten piirrettä olivat teknisen taidon ja esittävän taiteen arvostaminen sekä toisaalta näkemys taiteesta taiteilijan tunteiden ilmaisijana sekä vastaanottajan positiivisten tunteiden herättäjänä.</p>	
Asiasanat <b>harrastajataide, harrastajataiteilija, taidemaailma, taidekäsitys</b>	
Säilytyspaikka <b>Jyväskylän yliopisto, Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos</b>	
Muita tietoja	

## SISÄLLYSLUETTELO

<b>JOHDANTO</b>	<b>4</b>
<b>AIEMPI TUTKIMUS AIHEESTA</b>	<b>7</b>
<b>KESKEISIÄ KÄSITTEITÄ</b>	<b>10</b>
Harrastajataide, kansantaide ja nykykansantaide	10
Harrastajataiteilija	14
Taidemaku ja taidekäsitys	16
Harrastajien ja ammattilaisten taidemaailmat	21
<b>HARRASTAJATAIDE TUTKIMUSKOHTENA</b>	<b>29</b>
<b>AINEISTO</b>	<b>33</b>
Haastattelut	37
<b>ESTEETTISEN KOKEMUKSEN ULOTTUVUUKSIA</b>	<b>46</b>
Havainnoiva reaktiotapa	49
Emotionaalinen reaktiotapa	50
Intellektuaalinen reaktiotapa	52
Kommunikatiivinen reaktiotapa	55
Pragmaattinen reaktiotapa	56
<b>VASTAKOHDAT HARRASTAJIEN TAIDEPUHEESSA</b>	<b>59</b>
Ammattilainen - harrastaja	59
Hyvä - huono	63
Ruma - kaunis	66
Taide - taito	68
Esittävä taide-abstrakti taide	70
Taiteen rajat	74
<b>YHTEENVETO</b>	<b>77</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>80</b>
<b>LIITTEET</b>	<b>84</b>
<b>TAULUKOT</b>	<b>92</b>

## JOHDANTO

Tutkimukseni on osa kolmeen Keskisuomalaisten museoiden järjestämään näyttelyyn liittyvää tutkimusprojektia. Keuruun taidemuseon näyttely Tavallisen ihmisen taidetta vuonna 1998 oli ensimmäinen kolmen harrastajataiteen näyttelyn sarjasta keskisuomalaisissa museoissa. Saarijärven museon näyttely järjestettiin samalla nimellä vuoden 1998 syksyllä. Sarjan kolmas näyttely järjestettiin Jyväskylän taidemuseossa syksyllä 2000 nimellä Asetelma uusiksi, Tavallista taidetta? Näyttelyn yhteydessä järjestettiin myös seminaari otsikolla Tavallista taidetta?<sup>1</sup>

Suhteeni harrastajataiteeseen on ollut aina läheinen. Olin taiteen innokas harrastaja jo ala-asteiässä kotikaupunkini lasten- ja nuorten kuvataidekoulussa. Myöhemmin pyrin moniin taidekouluihin, kuitenkin onnistumatta läpäisemään valintakokeita. Yliopisto-opintojen alkuvuodet toimin harrastajaryhmien piirustusmallina mm. Jyväskylän työväenopistossa. Kun harrastajataiteesta nyt on tullut tutkimuskohteeni, olen jälleen erilaisessa asemassa suhteessa siihen. Varsinainen kiinnostus tutkimukseen lähti liikkeelle kesällä 1998, kun olin mukana Keuruun taidemuseon harrastajataidenäyttelyn suunnittelutyöryhmässä ja haastattelemassa harrastajia osana museologian opintojen projektiopintoja.

Tuolloin nimenomaan tekijöiden puhe taiteesta sekä arvotukset taiteen suhteen jäivät kiehtomaan mieltäni. Harrastajat puhuivat taiteesta kovin eri sanoin ja painotuksin kuin se taidemaailma, jonka puhetta olin aiemmin enimmäkseen

<sup>1</sup> Seminaarin puheenvuorot on myös julkaistu teoksena Tavallista taidetta? toim. Anna Vilkuna.

seurannut. Olen kiinnostunut siitä, kuinka taiteesta puhutaan, taide käsitteenä kun tuntuu olevan altis sille kuinka sitä arvioidaan ja käsitellään. Taidetta koskevan puheen ja oman taiteen tekemisen taustalla on käsitys siitä mitä taide on, mikä ylipäätään on taidetta ja millaista on hyvä taide. Päätin tutkia haastattelemalla millaisia taidekäsityksiä harrastajilta on tunnistettavissa. Aineistostani johdun keskityn tutkimuksessa lähes täysin Suomen kulttuurielämään enkä pyri tekemään vertailuja muiden maiden tilannetta kartoittaviin tutkimuksiin, vaikka sellaisiakin toki löytyy.

Taidekäsitysten tutkimisen päämääränä ei ole yleistyksien tekeminen tai ylipäätään niihin pääseminen. Pikemminkin ajattelen, että pyrkimykseni on mahdollisimman monipuolisten taidekäsityksien esiin tuominen siten kun ne aineistossani näyttäytyvät. Taiteen harrastajien taidekäsitysten tutkiminen taas tuo esiin mielenkiintoisella tavalla ns. tavallisen ihmisen taidekäsityksen, mutta kuitenkin sellaisen, jonka kiinnostus taidetta kohtaan ilmenee myös omakohtaisena tekemisenä. En pyri myöskään hahmottamaan harrastajien taustaa tai hakemaan selitysmalleja näille käsityksille yhteiskunnallisesta tilanteesta.<sup>2</sup> Lähestymistapaani voisin kaiken kaikkiaan kuvata kriittiseksi, mutta ymmärtäväksi.

Lähtiessäni mukaan Keuruun taidemuseon Tavallisen ihmisen taidetta näyttelyprojektiin, ennakkokäsitykseni oli, että osa näistä harrastajista haluaa ammattitaiteilijoiksi tai ainakin mukaan esim. ammattilaisten näyttelyihin. Ajattelin myös, että omien töiden esille saaminen nimenomaan taidemuseoon olisi harrastajille tärkeä asia. Haastatellessani tekijöitä Keuruun taidemuseossa huomasin ettei kumpikaan ennakkokäsitykseni oikeastaan pitänyt paikkaansa.

Kuunnellessani harrastajien puhetta taiteesta huomasin, että monet tekivät tietoista eroa ammattilaisten taidemaailmaan ja nimenomaan erilaisen taidekäsityksen kautta. Tutkimuksen aikana olen joutunut muuttamaan ennakkokäsityksiäni moneen kertaan. Samalla prosessin aikana on syntynyt tietty ennakkokäsitys siitä millaisia taidekäsityksiä harrastajilta on ylipäätään löydettävissä tai mitkä seikat nousevat esiin heidän puheestaan taiteesta.

<sup>2</sup> Kämäräinen 1980, 33 kutsuu tällaista lähestymistapaa sosiologien näkökulmasta yhteiskunnattomaksi tulkinnaksi.

Tutkimukseni aluksi hahmotan muutamia viime vuosina julkaistua aiheeseen liittyvää kirjallisuutta sekä käyn läpi muutamia tutkimuksen kannalta keskeisiä käsitteitä. Harrastajataide käsitteenä on rajankäynnissä paitsi taiteen, myös kansantaiteen ja nykykansantaiteen kanssa. Olen tutkimuksessani lähtenyt liikkeelle institutionaalisesta taidekäsitteestä eli perusajatukseni on hahmottaa taidetta sosiaalisesti rakentuvana järjestelmänä, maailmana. Pyrin myös määrittelemään harrastajataiteilijoiden paikkaa tällaisessa ajattelussa. Perusajatukseni on, että harrastajat muodostavat oman erillisen taidemaailmansa ammattilaisten taidemaailman rinnalle.

Tutkimukseni keskeisimmät tausta-aineistot muodostuvat Keuruun taidemuseon ja Saarijärven museon harrastajataiteilijoiden haastatteluista ja kyselyistä sekä Jyväskylän taidemuseon Lokasuoja-näyttelyyn osallistuneille tekemistäni kyselyistä. Varsinaiset teemahaastattelut olen tehnyt kuudelle edellä mainituista näyttelyistä valitsemalleni harrastajataiteilijalle. Tutkimukseni haastattelujen teon suunnitteluvaihe ajoittui vuoden 2000 kevääseen ja kesään ja niiden toteuttaminen loppuvuoteen osittain päällekkäin Jyväskylän taidemuseon Asetelma uusiksi näyttelyn kanssa. Tästä syystä en ole ottanut mukaan tarkasteluun Jyväskylän taidemuseon näyttelyä kokonaisuutena. Käytännössä osa haastateltavista oli mukana näyttelyssä ja se nousi esiin haastatteluissa.

Sen sijaan tarkastelin Jyväskylän taidemuseossa aiemmin järjestetyn nuorten Lokasuoja näyttelyn tekijöitä. Keuruun taidemuseon ja Saarijärven museon näyttelyissä enemmistö tekijöistä oli taideseuroihin järjestäytyneitä keski-ikäisiä tai vanhempia ihmisiä. Ajatuksena oli myös löytää jonkinlaiseksi vertailuryhmäksi nuorempia harrastajia. Heitä edustavat tässä tutkimuksessa Lokasuoja-näyttelyn taiteilijat.

Aineistosta keskeisimmällä sijalla ovat siis kuudelle harrastajataiteilijalle tekemäni syvähaastattelut, joita käsittelen erotellen niistä erilaisia reaktiotapoja taiteeseen. Siinä käytän hyväkseni Csikszentmihalyin ja Robinsonin tutkimusta museoammattilaisten taidekokemuksista. Lisäksi olen käsitellyt vastakohtapaja, joilla aineistoni harrastajataiteilijat puhuvat taiteesta ja arvottavat sitä.

## AIEMPI TUTKIMUS AIHEESTA

Näyttelytyöryhmän tehdessä bibliografiaa Keuruun taidemuseon harrastajataiteen näyttelyä varten huomasimme, ettei aihetta ole paljon tutkittu.<sup>3</sup> 90-luvulla on ilmestynyt muutamia sosiologisia tutkimuksia. Vuonna 2000 järjestetty Itse tehty elämä - ITE näyttely Kaustisilla nosti esiin yleensä nykykansantaiteeksi käsitettyä tekemistä.

Kutka, kuvataideharrastajan kantapäällä julkaisu on syntynyt Ritva Uusitalon johtaman Helsingin yliopiston sosiologian laitoksen harjoituskurssin tuloksena. Siinä tarkastellaan monissa pienissä tutkimuksissa kuvataideharrastuksen eri puolia. Pääpaino tutkimuksessa kokonaisuutena on kuvataideharrastuksen merkityksessä harrastajalle. Aineistona on ollut yhden helsinkiläisen työväenopiston ryhmän haastattelut, jonka jäsenet olivat kaikki yli 50-vuotiaita. Tästä ryhmästä on tehty monta eri näkökulmia avaavaa pientä tutkimusta. Tuloksia leimaa nimenomaan iäkkäämpien ihmisten harrastustoiminta, jossa tärkeällä sijalla on yhdessä oleminen ja tekeminen.

Maaria Linko on tutkinut yleisön ja kuvataiteen suhdetta monissa väitöskirjaansa sisältyvissä artikkeleissa ja tutkimuksissa. Väitöskirjan kokoava teos on julkaistu nimellä Aitojen elämysten kaipuu. Outo ja aito taide – ammattikoululaiset ja lukiolaiset kuvataiteen vastaanottajina nimisessä tutkimuksessaan hän hahmottaa näiden ryhmien taidekäsitteitä. Hän on näyttänyt ryhmille kuvaesimerkkejä ja koululaiset ovat vastanneet kysymyslomakkeisiin. Tämän kaltaisia lasten tai nuorten taidekäsitteitä luotaavia tutkimuksia on tehty muitakin.

Myös Marjatta Saarnivaara tutkii teoksessaan Lapsi taiteen tulkkina vuodelta 1993, kuinka lapset vastaanottavat taidetta. Hän näytti myös kuvaesimerkkejä, joista lapsille esitettiin kysymyksiä. Hänen tutkimuksensa perusoletuksena oli, että lapset pitävät realistisesta taiteesta. Tutkimukseen osallistui 45 peruskoulun neljännen ja kuudennen luokan oppilasta.

<sup>3</sup> Työryhmään kuuluivat itseni lisäksi Jyväskylän yliopiston museologian opiskelijoista Marjo Herranen, Marianna Lehtinen, Virpi Miettinen sekä museonhoitaja Ann-Mari Karvinen.

Kuvataiteen harrastajien ja kokijoiden elämäkertoja Maaria Linko on tutkinut osana Jyväskylän yliopiston nykykulttuurin yksikön Elämysten jäljillä-tutkimusprojektia. Tämän projektin tulokset on julkaistu kahtena kirjana Elämysten jäljillä ja Rakkaudesta taiteeseen.

Taiteen, käsityön ja taidekäsityön rajoja mittaillee mielenkiintoisella tavalla Suomen käsityönmuseon julkaisu Kauneus on katsoja silmässä vuodelta 1994. Siinä tekijöiden kirjo ulottui sepästä ruiskumaalariin ja pitsinvirkkaajaan. Julkaisun aikana käsitteet eivät olleet samalla tavalla vakiintuneet kuin nyt, joten Seija Heinänen puhuu esim. arki-artista mukaillen Martti Honkasta.<sup>4</sup>

Oman tutkimukseni lähestymistavan kannalta kiinnostava ja pohjaa luonut on Kauko Kämäräinen tutkimuksessaan Taiteen tienvarsilta, taide harrastajansa toiminnan ja tuntojen yhteytenä. Hän on tutkinut nimenomaan taidekäsityksiä ja tietyissä mielessä myös kansalaisten yleistä suhdetta taiteeseen. Tutkimus on tehty syyslukukaudella 1978 Tampereen työväenopistossa näyttämötaidetta ja modernia tanssia sekä Jyväskylän työväenopistossa kuvataiteita opiskelleille. Erittäin mielenkiintoisesti Kämäräinen tutkii taidekäsityksiä ja arvotuksia faktorianalyysin avulla ja luo myös kaaviomalleja ajattelustaan. Yksi hänen päämääristään on vertailla eri taiteen alojen harrastajien keskenään.<sup>5</sup>

Hyvin mielenkiintoinen on valokuvaaja Veli Granön näyttely ja kirja Onnela vuodelta 1989. Hän on kuvannut ja kirjannut muistiin pihataiteilijoita teoksineen ympäri Suomea. Useimmat pihataiteilijat ovat veistäneet tai rakentaneet pihalleen esim. hevosia, karhuja tai muita tuttuja eläimiä. Osa tekijöistä on suuntautunut fantasiamaailmaan. Pisimmälle viety patsaskokonaisuus on Veijo Rönkkösen joogapatsaspuisto Parikkalassa. Nämä kotipihan taideteokset voi nähdä tekijöilleen jonkinlaisena oman tilan merkitsemisenä ja osin kadotetun identiteetin ja järjestyksen etsimisenä.

<sup>4</sup> Honkanen puhuu arjen estetiikasta arki-artista vielä mm. 1990 julkaistussa samannimisessä artikkelissaan. ITE-ltse tehty elämä näyttelyn myötä vakiintuneeksi termiksi on muodostunut nykykansantaide, toisaalta puhutaan myös ITE-taiteesta. Käsitteistä myöhemmin lisää.

<sup>5</sup> Kämäräinen 1980.



Usein liitetään yhteen harrastajataide ja monenlainen nykykansantaide, jota voimakkaimmin edustaa itse tehty elämä-näyttely. Toisaalta myös kansatieteen piirissä on pohdittu miten suhtautua ja kuinka nimetä jollain tavalla historiallisen kansantaiteen jatkona näyttäytyvää tekemistä. Jotkut ovatkin alkaneet puhua historiallisesta kansantaiteesta ja nykykansantaiteesta.<sup>6</sup>

Vuonna 2000 valmistui Marjo Herrasen suoraan Keuruun taidemuseon ja Saarijärven museon harrastajataiteen näyttelyihin liittyvä haastattelututkimus Jyväskylän yliopiston taidekasvatuksen laitokselle. Hän tutki harrastajien tapoja tehdä taidetta sekä kokea sitä näyttelyissä.<sup>7</sup>

1970-luvulla Jyväskylässä järjestettyjä Kansan luomuksia sekä vuosina 1973 ja 1975 järjestettyjä aluenäyttelyitä käsittelevät mm. Anita Lehtisen laajempi tutkimus Keski-Suomen kulttuuritoiminnasta vuonna 1973 sekä Johannes Rantasen kokoama Selvitys Keski-Suomen läänin aluenäyttelystä 1975.<sup>8</sup> Vuosina 1975-78 toteutettu Keski-Suomen kulttuuritoimintakokeilu on poikanut useita seuranta-tutkimuksia, joissa on myös käsitelty eri alojen taiteen harrastajien asemaa sekä määrää.

<sup>6</sup> Laitinen 1988, 5-6.

<sup>7</sup> Marjo Herranen: Harrastajataiteilija työnsä ääressä. Työhuoneella ja taidenäyttelyssä, 2000.

<sup>8</sup> Lehtinen 1974, Rantanen 1975.

## KESKEISIÄ KÄSITTEITÄ

### Harrastajataide, kansantaide ja nykykansantaide

Käsitteenä kansantaide omaa pitkän historian, kun taas nykykansantaiteesta on alettu puhua vasta kansantaiteen ajan jälkeen ja kaupunkikulttuurin syntyessä, vaikka sen tuotokset syntyvätkin vahvasti myös maaseudulla. Kumpikin käsitteistä on siis omalla tavallaan aikasidonnainen. Kansantaide syntyi talonpoikaisessa yhteisössä, jollaisia ei enää ole ja nykykansantaide käsittää nykyisen väljästi ”kansaksi” käsitetyn ryhmän toiminnan. Kansantaiteen kohde on ”kuollut”, se on historiallinen kun taas nykykansantaiteen käsite pyrkii määrittelemään nykyhetkessä tapahtuvia ilmiöitä.<sup>9</sup>

Kansantaiteen käsite Suomessa on muodostunut nimenomaan museoihin kerättyjen esineiden pohjalta. Osana kansallisen identiteetin etsimistä ja vahvistamista perustettiin Kansallismuseo, johon talletettiin taidokkaimmat ja vaikuttavimmat todisteet Suomen kansan taidoista. Samalla pyrkimyksenä oli vakuuttaa ja korostaa suomalaisten asemaa verrattuna muihin kansoihin. Esineitä keräsivät Helsingin yliopiston osakuntien ylioppilaat retkillään kotimaakuntiinsa. Esineistä perustettiin Ylioppilasosakuntien Kansatieteellinen Museo, jonka kokoelmat myöhemmin liitettiin perustettuun Kansallismuseoon. Ylioppilaat eivät suinkaan keränneet mitä tahansa vaan etsivät käsiinsä nimenomaan taidokkaimmat esineet sekä sellaiset, jotka parhaiten vastasivat heidän kuvaansa suomalaisesta kansantaiteesta. Tämä keräys oli keskittynyt hyvin paljon esineisiin, eikä niiden tekijöistä, käyttötavoista tai tekotavoista kerätty juurikaan tietoa.<sup>10</sup>

Kansantaide on siis käsitetty talonpoikaisen kulttuurin esineelliseksi perinnöksi. Tässä määrittelyssä vastakkaisia ovat olleet maaseudun talonpoikainen kulttuuri ja kaupunkien säätyläiskulttuuri. Kansantaiteen keskeisinä piirteinä on nähty

<sup>9</sup> Selkeän yleisesityksen kansantaiteen käsitteestä antaa Elina Kiurun artikkeli Kauneus, taitavuus ja muuttumattomuus eli miten kansantaiteen käsite Suomessa syntyi, joka liittyy Jyväskylän yliopiston etnologian laitoksen arkielämää tutkivaan projektiin. Kiuru rajaa kansankulttuurin ajan ja samalla myös kansantaiteen ajan loppuvaksi toiseen maailmansotaan. Kiuru 1998, 91-93.

esim. muuttumattomuus, funktionaalisuus ja käsityötaidon korostaminen. On ajateltu, että kansantaiteen käsityö on yhteisöllistä eli perustuu paikallisiin piirteisiin. Samalla on ajateltu, että Suomi on jakautunut vauraaseen ja käsityötaidoltaan rikkaaseen Länsi-Suomeen ja köyhään ja karuun Itä-Suomeen.<sup>11</sup>

Kansantaiteen perinnesidonnaisuutta ja vähäistä muuntuvuutta selittävänä mallina on esitetty kulttuuripiirteiden leviäminen yhteiskunnan ylemmiltä kerroksilta alaspäin. Säätyläiskulttuuri on nähty tyylikausille alttiina ja alati muuntuvana, josta nämä virtaukset ovat hitaasti ja muuntuen siirtyneet alaspäin eli talonpoikaiseen käsityöhön. Tässä siirtymässä piirteet ovat yksinkertaistuneet esim. tekniikan osalta. Säätyläiskulttuurin esineistä on siis katsottu syntyneen talonpoikaisen kulttuurin piirissä muuntuneita kansanomaisia vaatimattomampia versioita.<sup>12</sup>

Elina Kiuru huomauttaa, että kansantaiteen käsite on hyvin suurelta osin kuvailtava eikä analyttinen. Käsitettä ei oikeastaan olekaan määritelty muuten kuin esineiden ulkoasun, funktion tai materiaalin kautta, eli esineitä on pidetty tärkeinä, ei niinkään sen pohtimista mitä tai ketä kansa tai taide tässä yhteydessä oikeastaan ovat.<sup>13</sup>

Eri aikoina kansantaide on asetettu ongelmalliseen rajankäyntiin tai vertailuun erilaisten ”toisten” kanssa. Vanhimille kirjoittajille vertailukohtana toimi tyylikausien vaihteluille altis säätyläisesineistö tai muiden Pohjoismaiden kansantaide sekä varsinainen taide. Varsinkin liiallinen tyylipiirteiden vaikutus voitiin nähdä rappiotekijänä. Myöhemmin uhkana ja perinteen väärinkäyttönä on nähty mm. folklorismi, jossa perinteen osatekijöitä irrotetaan erillisiksi ja hyödynnetään uusiokäytössä. Vertailua on tietysti tehty myös vastakkaisena nähtyihin populaarikulttuurin massatuotteisiin.

<sup>10</sup> Esim. Kiuru 1998, 80.

<sup>11</sup> Tällaista ajattelutapaa edustavat useat Suomen kansantaiteen yleisesitykset, esim. Talve 1990.

<sup>12</sup> Mm. Talve 1990.

<sup>13</sup> Kiuru 1998, 82.

Uusimpana vertailukohtana tai jopa perinteen jatkajana on nähty nykykansantaide, harrastajataide tai arkitaide. Käsitteitä on käytetty varsin vaihtelevasti tarkoittamaan erilaisia tämän hetken käsityön ja taiteen harrastamisen tapoja. Heikki Laitinen on määritellyt tämän kentän kansanmusiikin osalta siten, että hän erottaa historiallisen kansanmusiikin, kuvitellun kansanmusiikin, jolla hän tarkoittaa sitä millaiseksi olemme perinteen kuvitelleet ja tämän päivän kansanmusiikin.<sup>14</sup> Kirsi Nousiainen käyttää kansanomaista käsityötä monesta näkökulmasta tarkastelevassa pro gradu-työssään samaa jaottelua. Hän jakaa suomalaisen esineellisen kansantaiteen historialliseen kansantaiteeseen, kuviteltuun kansantaiteeseen, jota esineellisessä kulttuurissa edustaa taiteellinen ja kaupallinen folklorismi, sekä tämän päivän kansantaiteeseen eli nykykansantaiteeseen. Esimerkkinä nykykansantaiteesta hän tarkastelee Veli Granön kirjaan Onnela esittelemää pihataidetta.<sup>15</sup>

Suomen nykykansantaiteen merkittäväksi kartoitukseksi ja samalla käsitteen määrittäjäksi nousi vasta itse tehty elämä – ITE näyttely Kaustisilla kesällä 2000.<sup>16</sup> Näyttelyä varten tehtiin laajaa kartoitustyötä ja siihen liittyy myös samanniminen julkaisu. Julkaisun artikkeleissa varsinkin Martti Honkanen käyttää käsitettä nykykansantaide ITE-näyttelyn esittelemästä tekemisestä ja harrastajataide toisenlaisesta enemmän ryhmissä ja selkeästi harrastustoiminnan piirissä tapahtuvasta toiminnasta. Hän sijoittaa harrastajataiteen jonnekin ammattimaisen taiteen ja nykykansantaiteen välimaastoon.<sup>17</sup>

Yrjö Sepänmaa kirjoittaa osuvasti, että vaikka nykykansantaide onkin virallisen taidemaailman ulkopuolella, sen piirissä on muodostunut jo oma taidemaailmansa. Tämä kehitys ei ole Suomessa vielä niin pitkällä kuin esim. USA:ssa, jossa visuaalisella kansantaiteella on jo kaksi omaa museotakin.<sup>18</sup> Suomessa museohanke on jo vireillä. Nykykansantaiteen tai Outsider artin omia lehtiä ovat esim. Raw Vision, Intuit ja Folk Art Magazine. Nykykansantaiteen ympärille on siis syntynyt myös kehä ammattimaista taidemaailmaa. Kuten Yrjö Sepänmaa

<sup>14</sup> Laitinen 1998, 5.

<sup>15</sup> Nousiainen 1993, 4-5.

<sup>16</sup> Kaustisen jälkeen näyttely kiersi myös muissa museoissa, mm. Helsingin kaupungin taidemuseossa kesällä 2001.

<sup>17</sup> Honkanen 2000, 11.

osuvasti huomauttaa, itse nykykansantaiteen ammattilaistuminen tosin merkitsee sen kuolemaa, ainakin tässä taidemaailmassa.<sup>19</sup>

Suomalaisesta taidetodellisuudesta puhuttaessa nykykansantaiteen käsite saattaa tuntua osuvalta ja riittävältä vaikka tekijöitä onkin monenlaisia. Maailmalla kirjoittelussa esiintyvät käsitteet ovat kuitenkin hyvin moninaisia. Yrjö Sepänmaa on listannut tällä kentällä liikkuvia käsitteitä. Alkukantaisuuteen viittaavat raakataide tai alkutaide (art brut), saman viittauksen sisältää myös primitiivinen tai naiivi taide (primitive and naive art). Nykykansantaide (contemporary folk art) ja vernakulaarinen taide (vernacular art) viittaavat selkeästi tämän tekemisen historialliseen paikkaan ja aikaan. Visionaarinen taide (intuitive art, visionary art) nostaa esiin nimenomaan taiteen syntyprosessin ja tekijän aseman siinä. Kyseessä on jokin hallitsematon ja näynomainen prosessi, johon tekijällä on varsin vähän vaikutusta. Itse opittu taide (self-taught art) taas viittaa kouluttamattomuuteen ja amatöörimäisyyteen.

Ruohonjuuritaide (grass roots art) viittaa samaan asiaan kuin puhuminen arkitäiteestä eli siihen, että tekijät ja teokset liikkuvat arkielämän tasolla ja ammentavat siitä. Ulkopuolinen taide (outsider art) viittaa taiteen sijaintiin virallisen taidemaailman ja instituutioiden ulkopuolella. Sitä onkin käytetty varsin laajan tekemisen kirjon kattokäsitteenä.<sup>20</sup> Sepänmaa lukee sen rinnakkaiseksi muiden kanssa, mutta esim. Colin Rhodes kirjassaan Outsider Art, Spontaneous Alternatives käsittelee otsikon alla monia muita luetelluista ”taiteenlajeista” art brutista mielisairaiden taiteeseen.<sup>21</sup> Myös esim. taidemaailman piirissä toimivat naisittit ovat ottaneet vaikutteita nykykansantaitelijoilta ja muutamia tämän hetken taiteilijoita mainitakseni esim. Alpo Jaakolan, Erkki Pirtolan, Unto Ahjotulen ja Marko Kaiposen taiteella on selvä yhteys tässä yleisesti nykykansantaiteeksi kutsuttuun luovaan ilmaisuun.<sup>22</sup>

<sup>18</sup> American Visionary Museum Baltimoressa ja Museum of Bad Art Bostonissa.

<sup>19</sup> Sepänmaa 2000, 214.

<sup>20</sup> Sepänmaa 2000, 212.

<sup>21</sup> Rhodes 2000.

<sup>22</sup> Honkanen 2000, 14-15.

## Harrastajataiteilija

Keuruun taidemuseon Tavallisen ihmisen taidetta näyttelyä suunniteltaessa nousi esiin luonnollisesti kysymys siitä kuinka harrastaja määritellään ja mikä erottaa hänet ammatillisesta. Etukäteen tällaista rajausta ei tehty vaan käytännössä näyttelyyn tarjosivat töitä itsensä harrastajiksi kokevat henkilöt. Käytännössä töitään näyttelyyn tarjonneet olivat harrastajia myös museon näkökulmasta. Kysyin myös tekemissäni haastatteluissa miten harrastajataiteilija erottaa itsensä ammatillisesta ja mitkä asiat saavat tällaisen eron aikaan.<sup>23</sup>

*”Jos puhutaan siitä ammatillisuudesta se menee sitten, mä visualisoisin sen niin että korkeammalle, mutta sen ei tarvitse olla niin, mutta se vaan liikkuu niin eri piireissä.” (Jari)*

Olen käyttänyt tutkimuskohteenani olevista kuvataiteen harrastajista nimitystä harrastajataiteilija. Siinä yhdistyvät kaksi ilmiön tärkeää puolta; harrastaminen sekä taide ja taiteilija. Harrastajina pidän kaikkia ei-ammattimaisesti taidetta tekeviä, joiden päivätyö on jollain muulla alalla. Osalla harrastajista taidekoulutusta saattaa olla hyvinkin korkealta tasolta, mutta nähdäkseni on helppo määrittellä, että harrastajia ovat nimenomaan vapaa-aikana tapahtuvaan tekemiseen keskittyvät henkilöt. Käytännössä harrastajan käsite ei ole noussut tutkimukseni missään vaiheessa ongelmaksi näyttelyihin osallistuneiden henkilöiden kautta.

Taiteilija-nimikettä olen käyttänyt tässä yhdistelmässä korostamaan tämän tekemisen eräänlaista vakavuutta. Eli nämä tekijät eivät vain harrastele vaan toimivat varsin tavoitteellisesti kuten ammattitaiteilijat. Toisaalta harrastajien tekeminen on hyvin tietoista taidemaailman tekijöistä, käytännöistä ja taidehistoriasta. Eli se mitä he tekevät on lähes kaikille selkeästi juuri kuvataidetta eikä sen nimeäminen taiteeksi ole ongelma (vrt. esim. nykykansantaiteilijat). Samalla, kun tekijät ovat tietoisia virallisesta taidemaailmasta osa heistä tekee ns. taiteen näköistä taidetta, esim. Taistelevat metsot jäljennöksiä tai versioita. Osalle tie-

<sup>23</sup> Lainaukset ovat kuuden harrastajataiteilijan haastatteluista, heidän esittelynsä tuonnempana. Lainauksissa haastatellun puhe kursiivilla.

toisuus virallisesta taidemaailmasta merkitsee nimenomaan irtiotta, usein irtiotta nimenomaan nykytaiteesta. Eli taidemaailman taidekäsitystä ei hyväksytä ja palataan johonkin aiempaan maailmaan, kuten Suomen taiteen kultakauteen. Tietoisuus taiteesta toimii siis kahdella tavalla.

Näyttelyn nimestä nousee esiin myös sanonta tavallinen ihminen. Nimen keksi Keuruun taidemuseon silloinen museonhoitaja Ann-Mari Karvinen. Se viittaa tavallisuuteen monellakin tavalla. Näyttelyn järjestävä museo määrittelee tämän näyttelyn esittelemän taiteen tavalliseksi verrattuna taidemuseon yleensä esittelemiin näyttelyihin. Ajateltiin, että näyttelyn taiteilijat ovat ns. tavallisia ihmisiä. Toisaalta näyttely oli tehty myös tavalliselle katsojalle, tavalliselle ihmiselle. Tämä ”tavallisuus” oli monelle näyttelyihin osallistuneelle tärkeä asia.

*”Ehkä olisi voinut enemmän sanoa, että tavallisen katselijan taidetta myöskin, että se voi lähempänä, voiko nyt sanoa normaalia ihmistä, mutta semmosta joka tulee kattomaan niitä.” (Jari)*

Yleensä suomalaiset kokevat tavallisuuden positiivisena määreenä. Useat harrastajatkin määrittivät haastatteluissa itsensä tavallisiksi ihmisiksi. Heille tuo tavallisuus oli positiivinen ominaisuus ja jopa jonkinlainen hyve. Taidemuseon kannalta harrastajien taide taas ei ole tavallista näyttelytaidetta, vaan tästä näkökulmasta hyvinkin ”epätavallista” museotaidetta.

Vaikka tällainen näyttely museon ja sen edustaman taidemaailman näkökulmasta esitteleekin ns. tavallisen ihmisen taidetta, arkielämän näkökulmasta harrastajataiteilijat ovat kaikkea muuta kuin tavallisia, he ovat ”taiteellisia”. Kämäräinen viittaa myös samaan asiaan. Hän tutkimuksessaan etsii tietyllä tavalla tavallisen kansalaisen taidekäsitystä ja kuitenkin taiteen harrastajat ovat aivan erityinen ihmisryhmä. Heille taide on itsestäänselvyys ja jokin tietty taiteen laji tärkeä. Oikeasti ns. tavallinen ihminen on etäännytynyt hyvin kauas minkäänlaisesta taiteesta.<sup>24</sup>

<sup>24</sup> Kämäräinen 1980, 85-86.

## Taidemaku ja taidekäsitys

Taidemaku ja taidekäsitys ovat kumpikin varsin epämääräisiä termejä. Ne viittaavat kokemuksiin, mieltymyksiin tai kykyyn. Toisaalta kumpikin ohjaa ihmisen toimintaa ratkaisevasti ja osin tiedostamatta. Maun käsitettä on pohdittu paljon myös estetiikassa ja ”hyvä maku” on ollut tärkeä ja tavoiteltava ominaisuus.

Estetiikan historiassa maun käsitteellä on yleensä tarkoitettu kykyä havaita ja erotella asioiden esteettisiä ominaisuuksia. Erityisen tärkeänä piirteenä on käsitelty kauneutta. Jo antiikin aikana oli päädytty ajatukseen, että maku viittaa välittömään subjektiiviseen aistimukseen ja on luonteeltaan yksilöllinen. Maku olikin tärkeä aateliston ja yläluokan kasvatuksessa ja koulumisessa. Immanuel Kant 1700-luvulla etsi ratkaisua ylittääkseen maun subjektiivisen luonteen. 1800-luvulla maku oli ajan estetiikan keskeinen pohdinnan aihe. Samalla mausta tuli myös uuden modernin ihmisen kulutuksen määräävä tekijä. Oli syntynyt kuluttaja, joka saattoi omaksua erilaisia kulutustyyliä. Jokin yhteiskunnan sosiaaliryhmä saattoi kuluttamisellaan ilmaista omaa erityislaatuaan ja erikoislaatuisuuttaan ja tehdä eroa muihin ryhmiin. Sosiologian piirissä käytetään käsitettä maun sosiologia, jossa jonkin yhteiskuntaryhmän maku esitettiin koko yhteiskuntaa koskevana hyvän maun kriteerinä. Tämä tietenkin tuo ongelmia, koska yleiseksi standardiksi kohottaminen ei poista maun subjektiivista luonnetta.<sup>25</sup>

1990-luvulla tehdyissä tutkimuksissa useimmat tutkijat liittävät taidemaun jälki-modernin ihmisen yleiseen elämyksellisyyskaipuuseen. Tämä nähdään nimenomaan makuna liittyen hyvin subjektiiviseen toimintaan. Nähdään, että ihminen hakee elämyksiä ja nautintoja eri tavoilla, esim. kuluttamalla tai keräilemällä. Oman maailman rakentamisen näkee Veli Granö esim. pihataiteilijoiden työn taustalla.<sup>26</sup>

Modernia kulutusta ja keräilijöitä tutkinut Pasi Falk korostaa, että useimmiten moderni keräilijä kerää nimenomaan tavallisia esineitä, eli kaikkea tavaraa mitä tuotetaan myös kerätään. 1800-luvulla syntyivät ja kasvoivat samoihin aikoihin

<sup>25</sup> Maun käsitteestä tiivistetysti esim. Ilmonen 1993, 250-253.

<sup>26</sup> Granö 1989, 3.



moderni keräilijä ja kuluttaja. Samalla ihmisten ja esineiden maailma erottuivat toisistaan ja inhimillisten suhteiden rinnalle nousi suhde tavaraan ihan uudella tavalla. Kuluttajaa ja keräilijää vaivaa sama ajatus tuolla jossain odottavasta esineestä, joka on saatava omaksi. Sekä kuluttaja, että keräilijä hakevat esineistä myös oman minuutensa täydennystä, kuluttaja lyhytaikaisen elämyksen ja nautinnon takia ja keräilijä enemmänkin omaa pienoismaailmaansa. Samalla joko tavoitteena tai salaisena pelkona väijyvä ajatus täydellisestä kokoelmasta, joka lopettaa koko keräämisen.<sup>27</sup> Samalla tavalla voidaan ajatella harrastajien hyvin subjektiivista maailmaa luoden keskittyvän harrastukseensa. Mielenkiintoisella tavalla harrastajataiteilija on samalla kertaa taiteen vastaanottaja, tekijä sekä kuluttaja.

Taiteen kokemista, jota useimmat ovat tutkineet, sekä sen tekemistä leimaa sama kokemuksellisuus. Monet tutkijat ovat eritelleet esim. näyttelyvieraiden tai taidemaailman ammattilaisten makuja heidän taidetta koskevasta puheestaan erottelemalla esim. emotionaalisen, rationaalisen, pragmaattisen ja tulkitsevan tavan puhua taiteesta.<sup>28</sup> Pierre Bourdieulla nämä liittyvät läheisesti distinktioihin eli eron tekemiseen ja erottautumiseen maun avulla. Tämän hän liittää hyvin vahvasti eri yhteiskuntaluokkiin ja koulutukseen ja näkee, että nämä erot ovat erittäin periytyviä.<sup>29</sup>

Itse olen lähtenyt tarkastelemaan kysymystä taidemausta enemmän käytännönläheisestä näkökulmasta. Haastatteluja suunnitellessani maun käsite tuntui liian subjektiiviselta. En halunnut kysyä haastateltavilta suoraan millaisesta taiteesta he pitävät ja saada vastaukseksi pelkkää mieltymykseen perustuvaa arviota. Lopulliseen haastattelurunkoon tämä kysymys tuli kuitenkin yhtenä monista. Olen omaksunut taidekäsitys termin tarkoittamaan yleisempää näkemystä tai suhtautumista taiteeseen. Näen, että kaiken taiteeseen liittyvän toiminnan taustalla on pohjimmiltaan taidekäsitys, eli näkemys siitä mitä taide on, taiteen luonteesta ilmiönä.

<sup>27</sup> Falk 1997, 75-78.

<sup>28</sup> Esim. Linko 1994, 184.

<sup>29</sup> Bourdieu 1998, 36-37.

Tämä näkemykseni taidekäsityksen merkityksestä käy varsin hyvin yksiin Kauko Kämäräisen tutkimuksessaan määrittelemän taidekäsityksen mallin kanssa. Hän liittää taiteen kokemisen ja vastaanottamisen kuluttamiseen hiukan eri näkökulmasta kuin monet viimeaikaiset tutkimukset. Hän näkee, että ihmiset ovat etäänntyneet yhä kauemmas taiteesta ja tekemisestä. Voidaan ehkä ajatella, että se kansankulttuurissa tapahtunut luova taitaminen, jota nykyisin kutsumme kansantaiteeksi sekä monenlaiset kädentaidot ovat toimineet taiteena tuon ajan ihmiselle. Nykyisin omakohtainen tekeminen on yhä kaukaisempi asia ihmisille. Samalla taide on lähestynyt ns. tavallista ihmistä asettaen hänet kuluttajan asemaan. Ihmisistä on tullut tässä mielessä taiteen vastaanottajia ja tarvitsijoita. Samalla taiteen tarjonta on muuttunut hyvin organisoiduksi.<sup>30</sup>

Kauko Kämäräinen lähtee ajatuksesta, että taide on kuitenkin varsin erillinen alue ihmisen arkitodellisuudessa verrattuna esim. viihteen maailmaan. Kuitenkin asettaessaan ihmisen myös kuluttajan asemaan se vaatii jonkinlaista kannanottoa. Se vaatii käsityksen muodostamista ja siten määrittelyä joko tärkeäksi tai merkityksettömäksi. Useimmille taiteen kohtaaminen jääkin nimenomaan vastaanottamiseen. Kämäräinen kutsuu taidekäsityksiksi ”niitä ajatuksia ja tunteuksia, joita kansalaisilla on taiteen ominaislaadusta”.<sup>31</sup>

Kämäräinen on muodostanut taidekäsityksistä monenlaisia havainnollistavia kaavakuvia. Hän hahmottaa taidekäsityksen tärkeänä yhdyssiteenä yksilön ja taiteen välillä. Tämä ajattelutapa tietenkin sisältää ajatuksen taiteesta jonakin yksilöitynä ja erillisenä, josta tuo käsitys muodostetaan.<sup>32</sup> Tavallaan hän näkee, että jokaisella ihmisellä on oma taidejärjestelmänsä, jossa ihmisen kokonaisuus toiminta ja taidekäsitykset määräävät hänen toimintaansa taiteen piirissä. Taide on siis nähtävissä yksilötasoisena ilmiönä. Samalla yksilön suhde taiteeseen on osa taideinstituution toimintaa. Kämäräinen näkee taiteessa selkeinä tuottajan ja kuluttajan roolit, joiden välissä toimii omakohtaisesti taidetta tekevä harrastaja. Tosin hänkin on mukana taiteen kuluttajien joukossa.<sup>33</sup>

<sup>30</sup> Kämäräinen 1980, 1.

<sup>31</sup> Kämäräinen 1980, 2.

<sup>32</sup> Kämäräinen 1980, 3.

Yksilön taidejärjestelmän hän hahmottaa kolmen vaikuttajan yhteydeksi. Ihmisen kokonaistoiminta luo tarpeita ja edellytyksiä taiteelliseen toimintaan, tämä toiminta suuntautuu muodostuneiden taidekäsitysten mukaisesti, josta syntyy toiminnan mielekkyys. Taidekäsitykset taas vaikuttavat kokonaistoimintaan ja vaativat sen uudelleen arviointia taiteen ehdoin. Näin ollen kaikki kolme osateki-  
jää vaikuttavat toisiinsa. Samalla juuri taiteellisen toiminnan takia taidekäsityksistä tulee tarpeellisia.<sup>34</sup>

Kämäräisen näkemyksen mukaan taidekäsitysten kautta voidaan lähestyä institutionaalistuneen taidemaailman ulkopuolelle jäävää taiteellista toimintaa tai potentiaalista toimintaa. Ne ohjaavat myös sellaisten ihmisten toimintaa, joista taidemaailma ei ole kiinnostunut tai joille se ei ole suuntautunut. Näiden ihmisten toiminta saattaa taidemaailman mielestä olla arvaamatonta ja vääränlaista, jos he taiteen suhteen ylipäättään toimivat.<sup>35</sup>

Kämäräinen ei juuri pohdiskele termiä taidekäsitys. Itse pohdiskelin käsitettä paljonkin lähtiessäni toteuttamaan haastatteluja. Ajattelen, että taidekäsitys on laajempi kuin pelkkä taidemaku. Tämä taidekäsitys eli tieto ja tunne, käsitys siitä mitä kuvataide on, on itse asiassa se, joka ohjaa ihmisen toimintaa ja omaa tekemistä. On tietenkin suhteellista voidaanko nämä kaksi erottaa toisistaan. Luulen, että suurimmalla osalla haastattelemistani harrastajista ne olivat yksi ja sama asia. Ajattelen kuitenkin, että harrastajien oma tuotanto, oma taiteen tekeminen koskettaa jotenkin syvempiä alueita kuin pelkkää makua, jonka itse käsitän tarkoittamaan lähinnä pitämyksiä.

Tutkimuksessaan lasten taidekäsityksistä Marjatta Saarnivaara hahmottaa taidekäsityksen muodostuvan taiteilijan, taideteoksen ja katsojan kolmiossa. Tässä taiteilija ilmentää omaa taidekäsitystään teoksessa ja vastaanottaja muodostaa teoksesta oman taidekäsityksensä taide-elämyksen sekä vallitsevien arvojen ja normien vuorovaikutuksessa.<sup>36</sup>

<sup>33</sup> Kämäräinen 1980, 6-7.

<sup>34</sup> Kämäräinen 1980, 26.

<sup>35</sup> Kämäräinen 1980, 11.

Taidekäsitystä voi pitää etäännyttävä tapana suhtautua taiteeseen. Taidetta voidaan käsitellä esim. tiedollisten seikkojen valossa eikä henkilökohtainen reaktio ole käsittelyn ainoa lähtökohta. Taidemausta puhuttaessa hyvin henkilökohtaiset reaktiot ja emotionaalisuus ovat luonteenomaisia. Taidekäsitys on laajasti kaiken sen toiminnan takana, jota harrastajat taidekentällä suorittavat. Tähän liittyy oma taiteen tekeminen, näyttelyiden järjestäminen, niissä käyminen, taiteen ostaminen ja vaihtaminen ja taiteen seuraaminen esim. lehdistössä ja televisiossa. Samalla kun harrastajat ovat taiteen tekijöitä omassa taidemaailmassaan, he ovat myös kuluttajia sekä omassaan, että ammattilaisten taide- maailmassa. Esitin tämän ajatuksen taidemaun ja taidekäsityksen eroista haastateltavilleni ja pyysin heitä kommentoimaan sitä. Suurin osa hyväksyi ajatukseni ja osan puheessa se tuli selvästi ilmi. Jotkut eivät erottaneet taidekäsitystä ja taidemakua toisistaan omassa puheessaan.

Haastattelemistani harrastajataiteilijoista mm. Leena ja Seija hyväksyivät esittämäni taidemaun ja taidekäsityksen eroista ja erittelivätkin asiaa tämän jaon mukaisesti.

*”... taidekäsitys on että taide on taide, että sitä voi aatella näin tai silleen että mitä sitä sanotaan että ilman tunteita, taide on taide, toi on taidetta. Mutta sitten siihen tulee jo tunteet mukaan kun on ... mikskä sä sanoit sitä toista sanaa? Taidemaku. Maku, se on niinku tunteitten tasolla olevaa, että joitakin taideteoksia voi kattoon ihan ilman ajattelematta mitään tunnetasolla ja sit tulee tunteet mukaan, että voi jopa itkettää jonkun taiteen, teoksen edessä...” (Leena)*

*”... ajattelen näitä mun lähisukulaisia mitä tässä nyt on niin tää taidemaku ehkä niillä on enemmän semmoinen leimaa lyövä ja joillakin varsinkin. (...) oltiin kattomassa tai selaamassa näitä taidejulisteita läpi niin kyl se makuun mun mielestä aika paljon näissä mun lähisukulaississa menee mut sit jos enempi harrastaa niin voi olla et tulee nää taidekäsityksetkin mut jos ei itse harrasta tai maalaa että se on vaan se ettei välttämättä arvosta että kuka sen on tehnyt, ihan sama kuka sen on tehnyt, niin jos ei miellytä maultaan, ei ole kaunis katsella niin sitten sitä ei arvosteta tai osteta.” (Seija)*

<sup>36</sup> Saarnivaara 1993, 126.

## Harrastajien ja ammattilaisten taidemaailmat

Tutkimukseni taustana ovat muutamat keskeiset institutionaaliset taiteen teoriat. Hahmotan siis taiteen käsitettä kokonaisuudessaan erilaisina maailmoina tai kenttinä. Toisaalta erottelen tällaisia alueita myös taiteen sisällä. Taiteesta maailmana kirjoitti ensimmäisen kerran Arthur C. Danto.<sup>37</sup> Ajatus taiteesta pelinkentän kaltaisena kenttänä pelaajineen ja sääntöineen on peräisin Pierre Bourdieuulta.<sup>38</sup> Haastattelujen yhteydessä termi taidemaailma nousee esiin myös arkisemmassa merkityksessä erottamaan taiteen arkielämästä. Erottelu arkielämän ja taiteen, työn ja vapaa-ajan, välillä tulee esille harrastajien puheessa hyvin vahvasti. Taide ja sen harrastaminen koetaan arjen ja työn vastakohtana aivan ”toiseksi maailmaksi”.

Teoreettisesti puhuessani taidemaailmasta erotan erilaiset taidemaailmat toisistaan. Ajattelen, että harrastajat, heidän teoksensa ja toimintansa muodostavat oman harrastajien taidemaailman, joka elää taidemaailman rinnalla ja/tai sisällä näkökulmasta riippuen. Tämä näkökulmani on tuntunut myös vahvistuvan haastattelujen myötä. Tarkemmin taidemaailman määrittelemiseen keskittymättä perustelen tätä näkemystäni tuonnempana. Erottaakseni mistä puhun, käytän siitä taidemaailmasta, jonka muodostavat ammattitaiteilijat, museot, galleriat, taidekoulutus, apurahajärjestelmät, taidekauppa ja taidehistoria termiä taidemaailma ja esim. harrastajien muodostamasta omasta taidemaailmasta termiä harrastajien taidemaailma. Mielestäni tällainen erottelu on perusteltua, koska tutkimukseni näkökulma on selkeästi tästä taidemaailmasta ulos muihin taidemaailmoihin. Samalla tunnustan näkökulmani taidemaailman puolelta. Tämä taidemaailma on myös se, jossa koko käsite on keksitty ja jolle tutkimukseni on ensisijaisesti suunnattu.

Institutionaaliset taiteen teoriat tuovat tarkastelun kohteeksi ihmisten välisen toiminnan ja tilanteen. Eri ajattelijoiden mukaan nämä suhteet ja verkostot on nähtävissä mm. maailmana tai pelikenttänä. Yleistäen voisi sanoa, että näissä teoreettisissa suuntauksissa korostetaan yhteiskunnan rakenteiden ja tapojen

<sup>37</sup> Danto: The Artworld, *Journal of Philosophy*, 1964. 571-584.

merkitystä. Ajatellaan, että taide rakentuu sosiaalisesti. Työkaluja taiteen arviointiin ja siitä käytävään keskusteluun ei haeta tyyllillisistä seikoista tai esteettisestä elämäyksestä.

Sosiologia tieteen alana tutkii erilaisia yhteiskunnan järjestelmiä ja instituutioita, jollaisia voidaan nähdä myös taiteen alalla, tai jollaisena taide voidaan nähdä. Taiteen institutionaalisen tarkastelun teoreettinen perusta on järjestelmätutkimuksessa. Omaa tutkimusotettani tuskin voidaan pitää sosiologisena tai edes institutionaalisenä. Kuten Erkki Sevänen huomauttaa, humanistit pitävät sosiologisena lähes kaikkea sellaista taiteen tutkimusta, jossa puhutaan ”taiteen ja yhteiskunnan välisistä suhteista”.<sup>39</sup> Pelkään, että jollain tavalla tähän kategoriiaan olen itsekin tutkimukseni sijoittamassa, vaikka sen toinen juonne lepääkin varsin toisenlaisessa tutkimusotteessa. Tyydyn kuitenkin tässä toteamaan, että tutkijana huolimatta haastatteluiden monenlaisista tulkinnoista henkilökohtaisesti hahmotan taiteen kenttänä tai maailmoina. Se tuntuu relevantilta varsinkin harrastajien taiteen aseman hahmottamisessa. Samalla harrastajien haastatteluisa tulee esiin toisenlainen näkökulma aiheeseeni. Tulkitseen heidän teemahaastatteluitaan ymmärtävästi ja mahdollisimman monia eri näkökulmia esiin tuoden.

Arthur C. Danto ja George Dickie ovat kehittäneet ajatusta taidemaailmasta. Taustalla voi nähdä taiteen muuttumisen 1900-luvun ensimmäisellä puoliskolla. Duchampin taiteen synnyttämä ajatus ready-made teoksesta sekä kaikki perinteistä käsitystä taiteesta rikkovat taidemuodot vaativat myös erilaista teoriaa taiteesta. Näytti kuin mikä tahansa voisi olla taidetta. Varsinaisen alkusysäyksen taidemaailman käsitteelle antoi Arthur C. Danto 1960-luvun alussa julkaisuissa esseissään, joista tunnetuin on nimeltään *The Artworld*. Myöhemmin hän kehitti ajatusta edelleen teoksessa *The Transfiguration of the Commonplace, A Philosophy of Art*. Danton keskeinen ajatus tulee esiin usein käytetyssä lainauksessa:

<sup>38</sup> Bourdieu käsittelee ajatustaan taiteesta kenttänä useissa teksteissään. Esim. *Kenttien ominaisuuksista* 1985.

<sup>39</sup> Sevänen 1998, 8. Lainausmerkit Seväsen.

”Jonkin näkeminen taiteena vaatii jotain, mitä silmä ei pysty erottamaan – jonkin taiteeseen liittyvän teorian luomaa ilmapiiriä, tietoja taiteen historiasta; taidemaailmaa.”<sup>40</sup>

Perusajatuksena on, että taideteoksia arvottaa ja arvioi löyhä instituutioiden joukko, johon kuuluvat esim. museot, kustantajat, lehdet, taidekauppiat ja taiteen tukijat. Danton mukaan jonkin näkeminen taiteena edellyttää tietoja taiteen historiasta ja teoriasta eli taidemaailmaa. Taideteos voidaan siis asettaa tämän taidemaailman arvostamisen kohteeksi. Hän tuo esiin ajatuksen taideteosta määrittävästä yhteisöstä, joka sekä historiallisen tietämyksen, että teoreettisen pohjan kautta arvioi taideteoksia.

Danton ajatuksiin tarttui Geoge Dickie tunnetussa teoriassaan taidemaailmasta. Jotkut kirjoittajat ovat jopa käyttäneet käsitteitä dantoworld ja dickieworld näiden kahden ajattelun eroja käsitellessään. Dickie erottaa Dantoon viitaten sanan taideteos kaksi käyttötarkoitusta, arvostavan ja luokittelevan. Arvostava käyttö on ikään kuin jonkin artefaktin ominaisuuksien kehumista mainitsemalla se taideteokseksi. Tällöin halutaan itse asiassa sanoa, että jokin objekti on yhtä hyvä tai vaikuttava kuin taideteos.<sup>41</sup>

Danton ja Dickien ajatuksia konkreettisempaan suuntaan on kehitellyt Howard S. Becker teoksessaan Artworlds. Hän on myös kiinnostunut taidemaailman ulkopuolisesta taiteesta. Hän huomauttaa, että vaikka yleensä puhumme hyvin varustetuista ja toimivista taidemaailmoista, niin niiden rinnalla on myös maailmoja, joilta puuttuu monia elintärkeitä resursseja. Nämä ”toiset” taidemaailmat ovat tärkeitä nimenomaan tuodessaan esiin taidemaailman toimintamekanismeja.<sup>42</sup> Beckerille ajatus monista taidemaailmoista on luonnollinen. Becker ei niinkään pohdi sitä, mitä on taide tai mikä on taidetta vaan tarkkailee ihmisten toimintaa. Tästä näkökulmasta hän on kiinnostunut samuuksista, eli niistä seikoista, jotka erilaisissa maailmoissa ovat samanlaisia. Myös tästä näkökulmasta hän tarkastelee ”ulkopuolista” taidetta.<sup>43</sup>

<sup>40</sup> Danto: The Artworld, Journal of Philosophy, 1964, käytetty Dickie 1981, 86 mukaan.

<sup>41</sup> Dickie 1981, 86.

<sup>42</sup> Becker 1982, 156-157.

<sup>43</sup> Becker 1982, 37.

Todellisuudesta lähtien on omaa taiteen institutionaalista teoriaansa kehittänyt myös Pierre Bourdieu. Hän on käsitellyt taidetta sosiaalisena konstruktiona monissa teksteissään eri ajoilta. Taidetta koskevat tekstit ovat kuitenkin pieni osa hänen tuotannostaan. Hän puhuu taiteesta kenttänä, jolla toimivat jonkinlaisen pelin säännöin noudattaen maun avulla tapahtuvaa erottelua. Keskeisimpänä teoksena taideteorian kannalta voitaneen pitää teosta *Distinction, A Social Critique of the Judgement of Taste*, joka ilmestyi alkukielellä 1979.

Bourdieun keskeinen anti taideteorialle on taiteen irrottaminen voimallisesti kauneuden ja esteettisen käsitteistä. Taidetta tarkastellaan paljolti sen vastaanottajien ja kuluttajien kannalta. Keskeistä hänen ajattelussaan ovat asioiden ja henkilöiden väliset suhteet. Nämä ”välit” ja ”erot” ovat se aines, josta maailman merkitykset muodostuvat. Hän tuo myös esiin taiteen kaupan ja kuluttamisen välineenä. *The Love of Art*-nimisenä käännettynä julkaistu, yhdessä Alan Darbelin kanssa tehty tutkimus osoittaa, että rakkautta taiteeseen ei ole. Taiteen kuluttajien tai rakastajien tunne ei ole aitoa ja pyyteetön vaan he ovat saaneet kiinnostuksen taiteeseen perintönä. Kiinnostus taidetta kohtaan on vain tapa kerätä sosiaalista pääomaa tai lisätä sitä. Kulttuuriset käyttäytymistäipumukset voidaan siis nähdä perittyinä ja perittyä ominaisuutta vahvistaa koulutus. Samalla Bourdieu tietenkin väittää, että koko taide ei rakennu esteettisille vaan sosiaalisille perusteille.<sup>44</sup>

Bourdieuille taide näyttäytyy pelinä, joka tapahtuu tietyllä alueella tietyissä puitteissa. Tätä aluetta hän kutsuu kentäksi ja puhuu näin olleen pelikentästä. Kentän sisällä vallitsevat sanattomaan sopimukseen perustuvat säännöt, joiden mukaan toimien osallistujat pyrkivät saavuttamaan aseman pelissä tai tiettyjä etuja. Tässä pelissä osallistujilla on erilaisia asemia ja arvoja. On sekä asemansa säilyttämään pyrkiviä pelaajia, että uusia haastajia, jotka ottavat riskejä ja pyrkivät sitä kautta aseman saavuttamiseen.<sup>45</sup>

<sup>44</sup> Maun käsitteestä Bourdieu 1984, 174-175.

<sup>45</sup> Bourdieu 1985, 106-107.



Pelikentällä toimiminen edellyttää pääomaa, joka voi olla taloudellista tai symbolista. Symbolinen pääoma on itse asiassa tuttuutta ja tunnistamista. Symbolinen pääoma saattaa olla esim. hyvää koulutusta tai sopivaa taiteen tuntemusta ja sitä kautta ”oikeiden” valintojen tekemistä. Bourdieu osoittaa, että taiteen kentällä tarvittavaa kulttuurista eli symbolista pääomaa hankitaan yleensä koulutuksen avulla. Myös perityt kulttuurisen toiminnan tavat ovat oleellisia. Yksilön omaksumaa roolia hän kutsuu habitukseksi. Se on rooli enemmän teatterin merkityksessä kuin pelkkä pelaaja, mutta toisin kuin rooli, habitus ei ole tietoinen. Hän myös kuvailee sitä urheiluterminillä pelisilmäksi. Se on siis tajua siitä kuinka tilanteessa tulee toimia. Habitus näkyy esim. kuluttamisessa, maussa ja sitä kautta toiminnassa. Habitus on siis tapa toimia oikein ja siten hankkia tarvittavaa pääomaa.<sup>46</sup>

Kentällä pelaamiseen liittyy oleellisesti erottautumisen käsite (distinction). Sen voi laajemminkin liittää ajatukseen modernista ihmisestä, joka liikkuu erilaisissa tilanteissa luoden tarvittavia uusia sosiaalisia rooleja. Tähän moderni ihmisen asennoitumiseen kuuluu myös se, että hän luo oman henkilökohtaisen suhteensa taiteeseen kuten muihinkin asioihin ja on siten toimiva subjekti. Bourdieu nostaa sosiaalisia eroja luovaksi maun käsitteen. Maun avulla tehtävät valinnat ja käyttäytyminen hänen mukaansa uusintavat luokkajakoa. Pyritään erottautumiseen, distinktioiden tekemiseen muista maun avulla.<sup>47</sup>

Bourdieun ajatuksia vastaan on esitetty voimakasta kritiikkiä lähinnä koskien kulttuurikäyttäytymisen voimakasta periytyvyyttä ja toisaalta sen voimaa uusintaa luokkajakoa.<sup>48</sup> Toisaalta taiteen maailman voi nähdä myös vähemmän jäykänä kuin Bourdieu esittää. Rajat korkeakulttuurin ja populaarikulttuurin sekä rahvaan ja intellektuellien välillä eivät ole useissa maissa yhtä selkeitä kuin Bourdieun kuvaamassa Ranskassa.<sup>49</sup> Bourdieu itse vastaa luokkaeroja koskeviin syytöksiin korostaen niiden olemassaoloa ja pitää varsinkin ajatusta yhdestä suuresta keskiluokasta vääränä. Itse asiassa hän sanoo, ettei luokkia ole olemassa, on vain habituksen määräämiä malleja, tapoja joiden mukaisesti täy-

<sup>46</sup> Bourdieu 1998, 36-37.

<sup>47</sup> Bourdieu 1998, 19.

<sup>48</sup> Tällaista kritiikkiä esittänyt esim. Zolberg 1992, 198.

tyy toimia. Hän puhuu sosiaalisesta tilasta, jonka olemukseen kuuluu erojen syntyminen ja tekeminen.<sup>50</sup>

Bourdieuin teorian vahvuutena voidaan nähdä sen jatkuvan muutoksen luonne. Kentät ovat liikkeessä ja niiden asetelmat muuttuvat. Teoria voi siis taipua kuvaamaan myös muuttuvaa tilannetta. Bourdieu on myös tarkastellut taidemaailmaa eri aikakausina, tosin lähinnä ranskalaisessa yhteiskunnassa. Sosiologisen taiteen tutkimuksen näkökulmasta taas humanistien usein siteeraamat Danto, Dickie ja Becker ovat hyödyttömiä, koska heiltä puuttuu taidemaailman historiallinen analyysi sekä sen kulttuurisidonnaisten piirteiden tarkastelu.<sup>51</sup>

Mielestäni on perusteltua puhua erityisestä harrastajien omasta taidemaailmasta. Se toimii osittain samoin mekanismein kuin ammattilaisten taidemaailma, mutta haluaakin pysytellä siitä erossa.<sup>52</sup> Harrastajataiteilijat toimivat selkeästi taiteen parissa käyden näyttelyissä, ostaen ja myyden taideteoksia, muodostaen taidekäsityksiä ja kerääntyen ryhmiä. Harrastajien toiminta saattaa muistuttaa monin tavoin ammattilaisten toimintaa. Harrastajat saattavat työskennellä omassa työhuoneessa, myydä teoksiaan ja pitää useita yksityisnäyttelyitä vuosittain. Esim. haastatteleman Aino (s. 1929) oli pitänyt vuonna 1999 viisi yksityisnäyttelyä eri puolella Keski-Suomea.

Kuten ammattilaisetkin, harrastajat ovat järjestäytyneet yhdistyksiin ja seuroihin. Harrastajien puolelta vain puuttuvat valtakunnalliset kattojärjestöt, toiminta on hyvin paikallista. Keuruun taidemuseon ja Saarijärven museon Tavallisen ihmisen taidetta näyttelyiden taiteilijoista suurin osa kuului yhteen tai useampaan paikalliseen taideseuraan (taulukko 4). Osittain tämä johtuu siitä, että tieto näyttelyistä levisi parhaiten juuri taideseurojen kautta ja tavoitti niiden aktiivijäsenet. Toisaalta tämä kertoo harrastajataiteen sosiaalisesta ja organisoituneesta luonteesta. Vanhemmille ikäluokille, joita suuri osa aineistossani on, tällainen järjes-

<sup>49</sup> Zolberg 1992, 204.

<sup>50</sup> Bourdieu 1998, 19.

<sup>51</sup> Sevänen 1998, 8.

<sup>52</sup> Nykykansantaiteen tai outsider-artin omasta taidemaailmasta puhuminen onkin jo ongelmallisempaa, koska tällaisen taiteen luonteeseen kuuluu, ettei sen piirissä tapahtuva toiminta ole järjestäytyntä tai edes kovin tietoisesti taidetta.

tötoiminta on tapa olla yhteydessä samanhenkisiin.<sup>53</sup> Nuorille oman kanavan esitellä kuvataidetta muodostaa internet ja nimenomaan eri alakulttuurien omat erikoistuneet piirit, esim. goottikulttuuri, graffitit ja monet roolipeli- ja fantasia-ryhmät. Nuorille olennaista on oman alakulttuurin piirissä tapahtuva toiminta, jolle ei usein haluta laajempaa yleisöä.

Kuvataideseurat pitävät vuosittaisia näyttelyitä, joiden jyryttäjät ovat seuran ulkopuolisia. Sama käytäntö on ollut useita vuosia myös esim. Jyväskylän taiteilijaseuralla. Harrastajataiteilijoiden koulutusmahdollisuudet rajoittuvat yleensä kotipaikkakunnan kansalais- tai työväenopiston kurssitarjontaan. Lisäksi jotkut kuvataideseurat järjestävät omia kursseja. Näiden kurssien opettajat ovat usein tärkeitä vaikuttajia vielä vuosien jälkeenkin. Sama tilanne saattaa olla myös ammattilaisia valmistavissa taideoppilaitoksissa.<sup>54</sup> Harrastajataiteilijoista suuri osa olisi halukas myymään teoksiaan, lähinnä peittäääkseen materiaalikuluja. Se, että joku haluaa ostaa omia teoksia tuntuu arvokkaalta sinänsä. Jotkut ovat myyneetkin teoksiaan ja jotkut vaihtavat töitä tuttavien kanssa. Usein harrastajat ostavat myös ammattilaisten töitä.

Nämä kaikki piirteet tekevät harrastajien alueesta hyvin samanlaisen kuin ammattilaisten taidemaailma on. Sen sijaan apurahajärjestelmiä harrastajilla ei varsinaisesti ole, joskus harvoin joku onnistuu samaan oman paikkakunnan kulttuuritoimelta pienen avustuksen. Harrastajien näyttelyitä ei yleensä myöskään arvioida esim. sanomalehdissä. Niistä kirjoittavat usein muut kuin kulttuuri-toimittajat ja kyseessä on oikeastaan vain näyttelyn esittely positiiviseen sävyyn. Esim. haastattelemistani harrastajataiteilijoista Leena (s. 1949) ihmetteli kun jo ensimmäisestä näyttelystä lähtien hänestä kirjoitettiin paikallislehdessä taiteilijana.

Harrastajataiteilijoiden maailmassa erottautuminen tapahtuu maun avulla yhtä lailla kuin taidemaailmassakin. Tärkeää on tuntea nimeltä monia taiteilijoita, varsinkin ns. ”vanhoja mestareita”. Keuruun taidemuseon ja Saarijärven muse-

<sup>53</sup> Keuruun taidemuseon ja Saarijärven museon näyttelyissä ikäjakaumassa painoutuivat vahvasti 1930-40-luvuilla syntyneet (taulukko 2).

on näyttelyiden kyselyissä monet mainitsivat nimeltä taiteilijoita, vaikka nimiä ei kysytty. Nimeltä mainittuja taiteilijoita oli yhteensä 71, useimmin nimeltä mainittiin Akseli Gallen-Kallela (taulukko 6). Monille myös ammattitaiteilijoiden antama tunnustus on ollut hyvin tärkeää. Joillekin tietyn menetelmän hallinta on nimenomaan omaa arvoa lisäävä tekijä.

Harrastajat ovat myös omalla tavallaan tietoisia taiteen historiasta ja mainitsee nimien lisäksi myös tyylikausia. Osa harrastajataiteilijoista tavoittelee omista teoksissaan hyvin tarkkaa realistisuutta ja näköisyyttä. Näitä ominaisuuksia arvostetaan yleensäkin taiteessa. Keuruun taidemuseon ja Saarijärven museon näyttelyihin osallistuneille tehdyistä kyselyistä hyvän taiteen kriteereinä nousivat esiin erityisesti esittävä, näköistaide tai realistinen taide. Kaikista ominaisuuksista se mainittiin useimmin (taulukko 5). Esittävään taiteeseen liitettiin usein positiivisia ominaisuuksia ja se koettiin ”vanhan hyvän ajan taiteeksi”. Samalla tuli esiin määritelmä ”vanhat mestarit”. Taiteen tyylikausista nämä mainittiin useimmin. Toinen arvostettu ja usein mainittu tyylikausi oli impressionismi (taulukko 6).

Harrastajataiteilijoiden piirissä tapahtuvaa toimintaa voi siis pitää selkeästi taidemaailmana. Vaikka maailmojen erillisyyks on hyvin suhteellista, olen valmis kuitenkin erottamaan harrastajataiteilijoiden toiminnan omaksi maailmakseen. Keskeisenä erottava tekijänä tässä ovat nimenomaan taidekäsitykset. Kuten myöhemmin tulen osoittamaan, harrastajat haluavat myös tietoisesti pysyä omassa maailmassaan. He eivät usein hyväksy taidemaailman taidekäsityksiä. Taidemaailma näyttäytyy harrastajataiteilijalle helposti omituisena ja käsittämättömänä.

<sup>54</sup> Esim. Kuvataideakatemian grafiikan linjan opettajan Pentti Kaskipuron mukaan puhutaan erityisesti Kaskipuron koulusta.

## HARRASTAJATAIDE TUTKIMUSKOHTENA

Yleisesti ottaen harrastajataiteen pääsy taideinstituutioiden kuten museoiden piiriin kertoo taidemaailman halusta muuttua ja laajentaa toimintakenttäänsä. Viime vuosina taidemaailman sisälle on tuotu ja tullut monenlaisia ilmiöitä, jotka eivät ole sinne ennen kuuluneet. Taiteen ja populaarikulttuurin käsitteiden ja esineiden muuttuminen ja rajojen murtuminen jo aiemmin ovat tämän taustalla. Nyt tapahtuneen kehityksen voi nähdä osana tätä kehitystä. Muotoilu, muoti, sarjakuva ja vähemmistöjen taide ovat saaneet enemmän näyttelyitä ja julki-suutta. Kuvataide ja mainosmaailma, sekä esim. kuvataide ja näyttämötaiteet ovat lähentyneet toisiaan.

Taiteen sosiologisessa tutkimuksessa on nähty samanaikaisesti tapahtuvaksi kaksi taiteen merkityksen perusmuutosta. Taide on supistumassa yhä harvempien ihmisten elämään kuuluvaksi asiaksi ja samaan aikaan vallalla on jatkuva arjen estetisoituminen ja sitä kautta taiteen laajeneminen yhä uusille elämän alueille. Toisaalta myös talous ja kulttuuri ovat tunkeutuneet yhä enemmän toistensa alueille. Talous on muuttunut kulttuurin läpäisemäksi ja toisaalta esim. taidelaitoksia vaaditaan toimimaan yritysmaailman pelisäännöillä. Vaikka myös kulttuurin eri osa-alueet ovat yhdentyneet, ne eivät ole tehneet sitä instituutioiden tasolla.<sup>55</sup>

Taidemaailman rajojen laajentamisessa on ollut kysymys myös toiseuden käsitteestä taiteen tutkimuskohtena. Tämä on tapahtunut usein vähemmistöjen taiteen kautta. Taidemaailma on myös halunnut rikkoa rajojaan sekä muiden taidelajien suuntaan, että oman taiteen lajin sisällä uusiin suuntiin. Yksi ajankohtainen esimerkki vähemmistöjen taiteesta on Kiasmassa syksyllä 2002 esillä ollut Lieksassa sijaitsevan kehitysvammaisten hoitokodin Kirsi-kodin taidenäyttely, jonka varsin perusteella voisi taidemaailman näkökulmasta määritellä out-

<sup>55</sup> Esim. Lash & Urry 1994, 64, viittaus Sevänen 1998, 224 mukaan.

sider artiksi.<sup>56</sup> Mielenkiintoisesti näyttelyn ennakkojutussa Kiasman museoassistentti Minna Raitmaa sanookin suoraan, että tullessaan Kiasmaan Kirsi-koti on tullut marginaalista keskiöön, jollaisena Kiasmaa voi pitää. Intendentti Maarretta Jaukkuri taas linjaa, että näyttelyn tarkoitus on avata uusia maailmoja ja tehdä näkyväksi taiteellista toimintaa, joka on osa erilaista ihmisenä olemista.<sup>57</sup>

ITE-näyttely oli tärkeä päänavaus kansantaiteen suuntaan ja on perusteltua sanoa, että se aloitti jonkinlaisen outsider art buumin, joka on levinnyt mm. musiikkiin. Yrjö Sepänmaa huomauttaakin osuvasti, että taidemaailman exit-ovi siirtyy yhä etäämmälle ja sitä on yhä vaikeampi löytää kun taidemaailma on ottanut jo syleilyynsä lähes kaiken.<sup>58</sup>

Tutkimusaiheeni liittyy siis tähän vallalla olevaan outsider art vaiheeseen, vaikkei näiden harrastajien tekemisiä nykykansantaiteeksi voi luokitellakaan. Näyttelyprojektissa mukana olevien museoiden kannalta kyseessä on ollut konkreettisesti halu esitellä erilaista taidetta ja laajentaa taidemaailman rajoja. Vaikka harrastajien taidetta on esitelty museoissa, esim. osana paikallisten taiteilijaseurojen vuosinäyttelyitä, tämä näyttelyprojekti eroaa näistä nimenomaan tietoisesta uuden hakemisen takia. Nyt harrastajien taidetta esiteltiin tietoisesti pyrkimyksenä myös saada esiin harrastajista tutkimustietoa.<sup>59</sup>

Taidekäsitysten tutkiminen tuo esiin myös taiteen vastaanottoa, koska sen pohjalta taidekäsitykset paljolti muodostuvat ja muodostetaan. Kulttuurin tutkimuksen piirissä keskeiseksi tutkimuksessa nousee sana elämys. Taiteen harrastaminen sekä tekemällä, että vastaanottamalla liitetään sen piirissä jälkimodernin ihmisen haluun hankkia elämyksiä ja elämyksellistä arkielämäänsä. Elämyksiä voivat tuottaa yhtä lailla shoppailu, ruoka kuin taidenäyttelytkin.

Suomessa keskeisiä elämyksiä tutkivia hankkeita on ollut vuonna 1995 Jyväskylän yliopiston nykykulttuurin tutkimusyksikön ja Suomalaisen Kirjallisuuden

<sup>56</sup> Ennen Kiasman näyttelyä Kirsi-kodin taidetta on tosin ollut esillä vuoden 2002 aikana jo Varkauden ja Hyvinkään taidemuseoissa.

<sup>57</sup> Liisa Yli-Ketola, Perhonen värikkäässä maailmassa, KSML 4.8. 2002.

<sup>58</sup> Sepänmaa 2000, 232.

Seuran kansanrunousarkiston yhdessä järjestämä kirjoituskilpailu Elämysten jäljillä. Se liittyi taiteen ja kirjallisuuden kokemuksia selvittävään tutkimushankkeeseen Rakkaudesta taiteeseen.<sup>60</sup> Kilpailun satoa tutkivat monialaiset tutkijat osa perinteisin menetelmin, osa vahvasti eläytyen kohteeseensa. Monien tutkijoiden artikkeleissa korostui nimenomaan äärimmäisen ymmärtävä, jopa samaistuva suhtautuminen omaelämäkertoihin. Elämänkerroissa monenlainen taiteen kokeminen ja tekeminen korostui nimenomaan elämää merkityksellistävänä tekijänä.

Tutkimuksessa haluttiin paneutua ihmisten taide-elämyksiin nimenomaan konkreettisesti arkielämässä. Tutkijat eivät halunneet erottaa korkeakulttuuria ja populaarikulttuuria toisistaan vaan kokemuksia haluttiin kaikenlaisesta taiteesta. Tämä tuotiin esiin myös kilpailukutsussa.<sup>61</sup> Kilpailuun osallistui 795 tekstiä, joka osoittaa taiteen kokemisen tärkeyden ja toisaalta niistä kertomisen tärkeyden.

Itseäni tämä hyvin eläytyvä ja ymmärtävä lähestymistapa on jollain tavalla aina hiukan häirinnyt. Itse en kokisi mielekkäänä tai edes uskottavana eläytymistä haastattelemieni harrastajien näkemyksiin. Lähtökohtamme ovat hyvin erilaiset, joten etäisyyden säilyttäminen suhteessa tutkimaani kohteeseen on paitsi välttämätöntä, myös luonnollista.

Tutkimukseni ytimen muodostaa ajatukseni taiteesta sosiaalisesta konstruoituna järjestelmänä. Näen taiteen erilaisina maailmoina, joista taidemaailma instituutioineen on yksi tärkeimmistä ja harrastajien oma taidemaailma sen rinnalla ja osittain sisällä toimiva eri maailma. Tämä on se perusrakenne jonka mukaisesti taidetta tarkastelen ja sen oheen liitän sen millaisena taidekäsitteet haastatteluaineistoni pohjalta minulle näyttäytyvät..

Taiteen sosiologian piirissä taidetta tarkastellaan järjestelmänä. Taidetta voidaan pitää vähäisen eriytyneisyyden järjestelmänä. Siksi onkin syytä erottaa

<sup>59</sup> Vaikka näyttelyissä oli esim. jyrättäjät ja niihin liittyi tutkimusprojekti, ripustus oli ammattitaiteilijoiden näyttelyiden linjaa noudattava vain vuonna 2000 Jyväskylän taidemuseossa.

<sup>60</sup> Tutkimushankkeesta on julkaistu kirjana Elämysten jäljillä, taide ja kirjallisuus suomalaisten omaelämäkerroissa, jossa on tutkijoiden tulkintoja kilpailun kirjoituksista sekä kirjana Rakkaudesta taiteeseen, kokijoiden ja tekijöiden kertomuksia, johon on koottu kilpailun tekstejä.

siitä puhumisen tapa. Käsittelen taidetta järjestelmänä nimenomaan metodologisella tavalla, jossa käsite toimii tutkimuksen teknisenä apuvälineenä eikä ole ta, että taide on yhteiskunnasta selvästi eriytynyt sosiaalisen toiminnan alue. Metodologisessa lähestymistavassa taide käsitetään yleensä viestinnäksi, jossa taideartefakteja valmistetaan, välitetään ja vastaanotetaan. Yleensä tässä keskitytään taidelaitosten toimintaan. Oma lähestymistapaani voidaan siis pitää metodologialtaan varsin väljänä.<sup>62</sup>

<sup>61</sup> Eskola 1998, 26.

<sup>62</sup> Sevänen 1998, 67.



## AINEISTO

Vuonna 1997 Jyväskylän taidemuseo, Saarijärven museo ja Keuruun taidemuseo päättivät elvyttää uudelleen ajatusta kaikkien tekijöiden museosta. Samalla museoilla oli myös halu murtautua ulos roolistaan vain hyvän ja korkeatasoisen taiteen esittelijöinä. Haluttiin painottaa museon tehtävää esitellä kaikenlaista kuvallista kulttuuria ilman sivistävästä tehtävästä. Taustalla olivat 1970-luvun kulttuuridemokraattiset pyrkimykset. Vuosina 1974 ja 1975 järjestettiin Jyväskylässä kaikille avoimet aluenäyttelyt sekä jo vuonna 1972 Keski-Suomen museossa Kansan luomuksia näyttely.<sup>63</sup> Näistä 1970-luvun harrastajataiteen näyttelyistä tarkemmin liitteessä 1.

Kesällä 1998 Keuruun taidemuseossa järjestettiin harrastajataiteen näyttely nimellä Tavallisten ihmisten taidetta.<sup>64</sup> Se oli ensimmäinen kolmen harrastajataiteen näyttelyn sarjasta, joista seuraava oli saman vuoden syksyllä Saarijärven museossa ja kolmas Jyväskylän taidemuseossa syksyllä 2000.<sup>65</sup> Kyseessä oli kolmen mainitun museon hanke, jonka tarkoituksena oli paitsi esitellä keski-suomalaista harrastajataidetta, myös kerätä tietoja tekijöistä.

Keuruun ja Saarijärven näyttelyistä tiedotettiin lehdissä ja eri taideseuroihin, joiden kautta tieto näyttelyistä näytti leviävän parhaiten. Näyttelyn työryhmä, johon myös itse kuului, mietti käsitettä harrastajataiteilija, mutta ei määritellyt sitä. Ajattelimme, että näyttelyyn töitään tarjoavat luokittelevat itse itsensä harrastajiksi. Käytännössä he olivat sitä myös järjestäjien mielestä. Tuolloin myös vakiintui käyttöön sana harrastajataiteilija, jota tässäkin käytän, esim. kuvataideharrastajan sijaan.<sup>66</sup>

<sup>63</sup> Vilkuna 2000, 6-7.

<sup>64</sup> Tavallisten ihmisten taidetta, Keuruun taidemuseo 13.6.-31.8.1998.

<sup>65</sup> Tavallisten ihmisten taidetta, Saarijärven museo 10.10-29.11.1998. Asetelma uusiksi! Tavallisen ihmisen taidetta, Jyväskylän taidemuseo 20.10.26.11.2000.

<sup>66</sup> Taiteilijan nimike on sinänsä vapaa, mutta yleensä ammattitaiteilijoiksi määritellyltä on vaadittu esim. ammatillinen koulutus, kuuluminen ammattiliittoon, maininta matrikelissa ja valtion tai muun keskeisen instituution myöntämä apuraha. Karttunen 1988, 14.

Keuruun taidemuseon näyttelyyn ilmoittautuneet täyttivät perustietolomakkeen (liite 2) ja jokainen työnsä jrytettäväksi tuonut haastateltiin saman kysymysrun-  
gon mukaisesti (liite 3). Itse olin mukana yhtenä neljästä museologian opiskeli-  
jasta, jotka hoitivat haastattelut. Näyttelyyn tarjottiin n. 250 työtä ja esille päätyi  
teoksia 84 tekijältä.

Näyttelyn jryytti Keski-suomalaisen toimittaja Esa Jokinen, jonka alaa kulttuuri ei  
yleensä ole. Samasta aineistosta erilaisen jryytyksen Saarijärven näyttelyä var-  
ten suoritti kuvataiteen läänintaiteilija Marja Kolu. Saarijärvelle saattoi myös tar-  
jota töitä erikseen. Kahden erilaisen jryyttäjän kautta haettiin erilaisia näkökul-  
mia samaan tarjontaan.

Haastattelun kysymysrunkoa laadittaessa tukeuduttiin paljolti Helsingin yliopis-  
ton sosiologian laitoksen kuvataideharrastusta Ritva Uusitalon johdolla tutki-  
neen ryhmän kysymyksiin.<sup>67</sup> Omasta kyselystämme tuli huomattavasti suppe-  
ampi. Jokainen haastattelijä kirjoitti vastaukset muistiin käsin, joka ei menetel-  
mänä ole kovin tarkka. Haastatteluilla saatiin kerättyä varsin hyvin tietoa, tosin  
kysymyksissä oli myös muutamia perustavanlaatuisia virheitä, esim. ammattia  
tai koulutustaustaa ei kysely. Perustietolomakkeesta ja haastattelusta yhdessä  
muodostuu varsin tarkka ja monipuolinen profiili kustakin tekijästä. Itseäni jo  
tuolloin kiinnostaneet kysymykset taidekäsityksestä ja hyvän taiteen määritte-  
lyistä olivat kuitenkin varsin avoimia ja mahdollistivat haastattelijasta riippuen  
liiankin ylimalkaiset vastaukset.

Saarijärven museon Tavallisten ihmisten taidetta- näyttelyssä ei perustietolo-  
makkeita eikä haastattelijoita ollut, vaan töitään tuoneet täyttivät kyselyn saman  
rungon mukaisesti, joka oli ollut Keuruun haastatteluissa. Tilaa vastaukseen oli  
vain kovin vähän ja osa vastauksista oli hyvin niukkoja, jotkut eivät edes ilmoit-  
taneet nimeään. Tästä kyselystä tietoa on saatavissa huomattavasti vähemmän  
kuin Keuruulta. Saarijärven museon Tavallisten ihmisten taidetta näyttelyyn oli  
jryyttänyt osan teoksista Keuruun taidemuseon näyttelystä Keski-Suomen lää-

<sup>67</sup> Kutka, kuvataideharrastajan kantapäillä. Tutkimus taideharrastuksen merkityksestä 1996.

nin kuvataiteen läänintaiteilija Marja Kolu. Osa tekijöistä tarjosi töitään suoraan Saarijärvelle, jossa Kolu myös toimi jyryttäjänä.

Olen tehnyt näiden kahden näyttelyn aineistosta joitakin taulukoita, jotka ehkä auttavat antamaan kokonaiskuvaa (Taulukot 1-6). Erilliset taulukot olen tehnyt suoraan Saarijärvelle töistään tarjonneista, koska pelkän kyselyn perusteella heistä on paljon niukemmin tietoja. Olen myös jättänyt keräämättä mainittuja taiteilijoita, koska mainintoja oli vain muutamia.

Luontevaa tutkimukseni kannalta olisi ollut ottaa aineistoni kolmanneksi osaksi Jyväskylän taidemuseon saman sarjan näyttely. Se ei vuoden 2000 syksyllä ollut minulle kuitenkaan mahdollista, joten otin mukaan Jyväskylän taidemuseon Lokasuoja näyttelyn nuoria tekijöitä. Keuruun taidemuseon ja Saarijärven museon näyttelyissä olivat vahvimmin edustettuna maaseudulla asuvat vanhemmat tekijät, jotka olivat järjestäytyneet paikallisiin taideseuroihin. Tuntui, että nämä näyttelyt antavat liian yksioikoisen kuvan, koska tavoitteenani oli saada aineistoon ainakin jonkinlainen edustava otos keskisuomalaisesta harrastajataiteesta. Niinpä päätin ottaa mukaan tekijöitä syksyllä 1999 Jyväskylän taidemuseossa järjestetystä nuorten Lokasuoja-näyttelystä.<sup>68</sup>

Lokasuoja-näyttely oli osa taidemuseon Elämäpelin nuorisoprojektia.<sup>69</sup> Näyttelyn taiteilijoista 11 oli antanut luvan yhteystietojensa luovuttamiseen tutkimuskäyttöön. Heille lähetin kyselyn, johon olin yhdistänyt aiempien näyttelyiden perustietolomakkeen ja haastattelurungon. Vastauksen sain seitsemältä.

Koska kahden Tavallisten ihmisten taidetta näyttelyn tekijöiden yleiskuva on jotenkin hahmotettavissa tilastoista, käsittelen nyt hiukan lähemmin Lokasuoja. Kyselyyn vastanneet olivat syntyneet vuosina 76-81. Heistä yksi oli miespuolinen. Kaksi vastanneista opiskeli Jyväskylän yliopiston OKL:ssä erikoistuen kuvataiteeseen ja kolme oli lukiossa. Yksi opiskeli Petäjaveden käsi- ja taideteollisuusoppilaitoksen valokuvaukseen painottuvalla viestintä- ja kuvataidelinjalla

<sup>68</sup> Lokasuoja 23.10.-28.11.1999 Jyväskylän taidemuseo, Suoja.

<sup>69</sup> Jyväskylän taidemuseon Elämäpeli-projekti sai ICOM:in Suomen komitea ry:n vuoden museoteko palkinnon vuonna 2000.

parhaillaan ja yhdellä oli amk artonomitutkinto Kuopion käsi- ja taideteollisuusakatemiasta muotoilulinjalta. He asuivat kaikki Jyväskylässä eivätkä kuuluneet taideseuroihin. Lokasuoja oli useimmille ensimmäinen näyttely, jossa omia töitä oli esillä. Lokasuoja- näyttelyn kyselyiden vastaukset antavat tietoa enemmän kuin kahden muun näyttelyn. Taiteilijat saivat vastata kysymyksiin kotona kaikessa rauhassa. Silti vain yksi kirjoitti pitkästi erilliselle paperille.

Lokasuoja-näyttelyn taiteilijoiden vastaukset eivät kovin paljon eroa kahdesta aiemmasta. Kyselyt ovat tietenkin kovin paljon suppeampia kuin haastattelut, joten kovin vertailuja teemahaastatteluihin on vaikea tehdä. Yleisenä linjan voi kuitenkin sanoa, näiden nuorten näkemykset eivät ole niin jyrkkiä kuin ehkä vanhemman polven. Kirjoittajat juuri tuomitse jotain taidetta huonoksi. Vastaukset ovat myös monipuolisemmin artikuloituja, joka varmaankin johtuu sekä tekijöiden taustasta, että vastaamistavasta. Lokasuoja-näyttelyn harrastajataiteilijat käsittivät taiteeksi perinteisten kuvataiteen tekniikoiden lisäksi esim. musiikkivideot ja elokuvat, joista he puhuivat samalla tavalla esim. maalausten kanssa. Moni myös mainitsi arkkitehtuurin. Aivan omaa luokkaansa vastaajista on Mirva, joka kirjoitti monta liuskaa pohtien varsinkin hyvän taiteen kysymystä monista eri näkökulmista.

Yleistäen voi sanoa, että sekä Tavallisen ihmisen taidetta näyttelyissä, että Lokasuoja-näyttelyssä nähtiin varsin perinteisin menetelmin tehtyä kuvataidetta. Eniten oli öljyvärimaalauksia ja muita maalauksia ja piirroksia eri tekniikoilla, jonkin verran oli myös patsaita. Keuruun taidemuseon näyttelyssä erottuvia olivat huovutetut työt ja ikonit. Saarijärven museon näyttelyyn oli erikseen haettu patsaita ja muotokuvia ja niitä myös saatiin enemmän. Lokasuoja näyttelyssä maalausten ja piirrosten lisäksi nähtiin ainakin sarjakuvaa, erilaisia materiaalikokeiluja sekä yhteisesti valmistettu tilataideteos.<sup>70</sup>

Nämä kyselyt kolmen näyttelyn tekijöille antavat mielestäni varsin hyvän kuvan keskisuomalaisesta harrastajataiteesta ilmiönä. Tosin niissä nähty taide ei ole kovin rajoja rikkovaa vaan pyrkii noudattelemaan ns. museotaiteen muotoja ja

<sup>70</sup> Elämäpele projektin osallistujat kokeilivat monenlaisia kuvana tekemisen tekniikoita lyhyillä kursseilla ja osa näyttelyn teoksista oli tehty näissä työpajoissa.

teemoja. Aineistoon eivät ole tarttuneet ns. kylähullutyypiset tekijät tai pihataiteilijat, joita myös Keski-Suomessa on. Osa heistä esittäytyi kylläkin myöhemmin ITE-näyttelyssä Kaustisilla.

Tutkimukseni tausta-aineistoon kuuluvien näyttelyiden harrastajataiteilijoiden kysely ja haastatteluaineistoaineisto on kerätty näyttelyiden yhteydessä, paitsi Lokasuojan osalta myöhemmin. Työryhmän tehdessä kyselyitä Keuruun taidemuseon näyttelyyn osallistuneille emme olleet tietoisia erilaisista haastattelun tekoon liittyvistä seikoista ja kyselyn kysymykset perustuvat suurelta osin käytännön tilanteen tarpeisiin. Niiden tekotapa ja muistiin merkitsemistavat eivät myöskään olleet jälkikäteen ajateltuna parhaat mahdolliset.

## **Haastattelut**

Suunnitellessani syventäviä haastatteluja perehdyin tarkemmin haastattelutyyppeihin ja niiden käyttöön tutkimuksessa. Silti olisin voinut myöhemmin arvioituna tehdä monta asiaa paremmin. Koska aihe kiinnosti minua kovasti tein kysymysrungostani liian pitkän ja laajan enkä kohdistanut kysymyksiäni vain minua kiinnostaneeseen asiaan. Vaikka tämä lisäsi turhaan haastattelujen pituutta, se myös toi eri aiheiden käsittelyssä esiin sellaisia puolia taidekäsityksistä, jotka muuten eivät ehkä olisi tulleet ilmi.

Haastattelukysymyksiä laatiessani tukeuduin osittain aiempien tutkimusten kysymysrunkoihin. Osan kysymyksistä muotoilin itse koskemaan juuri kiinnostukseni kohteena olevia taidekäsityksiä. Kysymysten laadinnassa yritin ottaa huomioon ns. tavallisen ihmisen tavan puhua taiteesta ja pyrin tekemään kysymyksistä ehkä liiankin yksinkertaisia.

Haastattelurungon (kts. Liite 4) alkupään kysymykset tarkentavat aiempia tietojani koskien vastaajan taustatietoja sekä Keuruun taidemuseon ja Saarijärven museon näyttelyitä. Kysymyksissä 8-11 yritän kartoittaa mitä haastateltavat ajattelevat museosta yleensä. Toisaalta halusin kuulla kuinka tärkeänä he pitä-

vät sitä seikkaa, että näyttely oli nimenomaan museossa. Seuraavat kolme kysymystä koskivat harrastamista ja kysyinkin haastateltavilta mitä mieltä he olivat käyttämästäni nimityksestä harrastajataiteilija.

Kysymykset 15-20 koskevat näyttelyissä käyntiä ja hyvän taiteen määrittämisestä. Toiveenani oli, että nimenomaan näyttelykokemusten kautta tulisivat esiin määrittämät hyvälle ja huonolle taiteelle. Samalla halusin kartoittaa käykö haastateltava myös muissa kuin oman kunnan harrastajien näyttelyissä eli kuinka laajalti hänellä ylipäätään on kokemusta kuvataiteesta. Toisaalta oli kiinnostavaa tietää välitteleekö haastateltava tietynlaisia näyttelyä tietoisesti vai käykö katsomassa kaikenlaista taidetta.

Seuraavat kysymykset, 21-25, käsittelevät lähinnä omaan harrastamiseen liittyviä asioita. Yritin kartoittaa kuinka tietoisia tekijät olivat taidemaailmasta. Eli pidettiinkö omana taiteen tekemisen alueena nimenomaan harrastajataidetta vai oliko mukana pyrkimys ammattilaisten maailmaan tavalla tai toisella. Kysymykset 26-31 käsittelevät suoraan taidekäsityksiä. Kysyin haastateltavilta voivatko he erottaa käsitteinä mielestään taidemaun ja taidekäsityksen. Kaikki ainakin jollain tasolla ymmärsivät eron, jota nimityksillä olin hakenut. Kysyin myös millaisesta taiteesta haastateltava piti sekä keräilikö hän taidetta tavalla tai toisella. Tämä kysymys oli tärkeä kartoittaessani harrastajataiteen sisäisiä taidemarkkinnoita. Eli halusin tietää kuinka paljon harrastajat ostavat tai vaihtavat töitään toisten harrastajien kanssa.

Kysymyksissä 32-38 kysyn suoraan taiteen ja hyvän taiteen määrittämisestä. Tarkensin kysymällä eri tekniikoin tehdystä taiteesta. Tällä halusin kartoittaa tarkemmin haastateltavan taidekäsityksen rajoja. Samaa asiaa kartoittavat tietenkin myös kysymykset huonosta tai epäkiinnostavasta taiteesta. Tarkensin vielä kysymällä mitä asioita taiteessa ei voida hyväksyä lainkaan.

Viimeiset kysymykset 39-42 käsittelevät taiteen asemaa yhteiskunnassa. Toisaalta kysyessäni taiteen kantaa ottavuudesta halusin myös tietää liittävätkö haastateltavat tämän asian kuvataiteeseen lainkaan vai onko taide heille

enemmän kauniin ja koristeellisuuden aluetta. Nämä viimeiset kysymykset jätin joiltakin ajan puutteen vuoksi kysymättä.

Osa kysymyksistäni oli selvästi vaikeita. Haastateltavat eivät olleet miettineet asioita ja joutuivat yhtäkkiä liian monimutkaisten kysymysten äärelle. Myös monien asioiden sanallistaminen osoittautui vaikeaksi. Leimallista harrastajataiteilijoiden puheelle taiteesta oli vahva subjektiivisuus. Puhe taiteesta kääntyi helposti myös omaan tekemiseen, teoksiin, tai asemaan tekijänä.

Haastattelin kuutta harrastajataiteilijaa vuoden 2000 marras-joulukuussa heidän kodeissaan. Haastattelut kestivät tunnista kahteen ja vaihtelivat henkilöstä riippuen muodostuen osin myös hyvin vapaaksi keskusteluksi ja ajatusten vaihdoksi. Osalle asema haastateltavan tuntui olevan uusi ja heidän oli vaikea ymmärtää, että halusin kuulla juuri heidän henkilökohtaisen mielipiteensä asioista. Nauhoitin ja litteroin haastattelut. Haastatteluni olivat puolistrukturoituja eli seurasin yhtenäistä kysymysrunkoa kuitenkin joidenkin kysymysten järjestystä ja sanamuotoa muunnellen. Kahdessa haastattelussa myös jouduin ajan puutteen vuoksi jättämään muutamia mielestäni vähemmän merkityksellisiä loppupään kysymyksiä pois. Menetelmää voidaan pitää myös teemahaastatteluna vaikka tähän verrattuna olen ehkä pitäytynyt liiankin tiukasti yhtenäiseen kysymysrunkoon.<sup>71</sup>

Useimmiten etnografisissa tutkimuksissa sekä elämänekertatutkimuksissa haastatellut tai kirjoittaneet ihmiset ovat esiintyneet peitenimillä tai nimimerkeillä. Usein tämä on ollut perusteltua aineiston arkaluontoisuuden tähden, usein taas ei. Oma aineistoni, vaikka sisältääkin henkilökohtaista aineistoa, ei ole tällä tavalla henkilökohtainen. Olen kuitenkin päättänyt käsittelemään henkilöitä tässä tutkimuksessani etunimillä. Kyselyihin ja haastatteluihin osallistuneet henkilöt näyttelyissä eivät luultavasti tiedostaneet tai ymmärtäneet mihin tarkoitukseen heitä haastateltiin ja mihin tiedot joutuivat, vaikka toki tutkimusprojektista heille kerrottiin ja joillekin se oli jopa tärkeä syy osallistua näyttelyyn. Tuolloin koko

<sup>71</sup> Sinikka Hirsjärvi ja Helena Hurme 2000, 47-48 käyttävät käsitettä teemahaastattelu ja erottavat sen osin puolistrukturoidusta haastattelusta.

tutkimusprojekti oli kuitenkin hahmottomaton eikä haastattelujen tarkasta käytöstä oltu tehty päätöksiä.

Tehdessäni syventäviä teemahaastatteluja kyselyistä valituille henkilöille sovin heidän kanssaan henkilökohtaisesti, että käytän tekstissä heistä pelkkää etunimeä. Kaikille tämä järjestely sopi hyvin. Osalle tilanne olla haastateltuna oli hyvin uusi, joten tämän kaltaista yksityisyyden suojaan liittyvää seikkaa he tuskin olivat tulleet ajatelleeksikaan. Yhtenäisyyden vuoksi olen siis käyttänyt kaikista mainituista kyselyyn osallistuneista sekä haastatelluista etunimeä.

Kyselyihin osallistuneista pyysin haastattelua kuudelta harrastajataiteilijalta. Pyrin valitsemaan mahdollisimman eri-ikäisiä henkilöitä eri puolilta Keski-Suomea. Haastattelin neljää naista ja kahta miestä, joka vastasi aika tarkasti myös näyttelyihin osallistuneiden sukupuolista jakautumista. Useimpien harrastajien kyselyistä nousi esiin jonkinlainen perusnäkemys sekä painotus kuinka he taiteesta ajattelevat. Kyselyiden perusteella nousi siis esiin monia keskeisiä harrastajien näkemyksiä taiteesta. Näiden esiin nousevien piirteiden mukaan valitsin mahdollisimman erilaisia näkemyksiä edustavia haastateltavia. Kaikki joilta haastattelua pyysin, siihen myös suostuivat. Vaikka kyselyissä ei harrastajien koulustaustaa tai ammattia kysytykään, enkä sitä siis etukäteen tiennyt, tulin sattumalta valinneeksi myös näiden piirteiden suhteen varsin erilaisia ihmisiä. Seuraavaksi esittelen lyhyesti haastatteleman harrastajataiteilijat.

**Seppo**, syntynyt 1938, on eläkkeellä oleva ylikonstaapeli ja asuu Jyväskylässä. Hän on piirtänyt lapsesta lähtien ja harrastanut kuvataidetta työväenopistossa vuodesta 1978 lähtien. Hän kuuluu taideseura Kirjoon ja käy sen viikoittaisessa tapaamisessa ”maanantaiseurassa”. Tämä puoli harrastamisesta on hyvinkin sosiaalista toimintaa, mutta hän tekee paljon myös kotona. Myös tytär ja muu perhe maalaavat. Hänelle ominaisinta on piirtäminen eri tekniikoin; tussilla, huopakynällä ja lyijykynällä. Aiheena ovat lähinnä maisemat. Seppo osallistui Keuruun taidemuseon Tavallisen ihmisen taidetta näyttelyyn.

Kiinnostukseni Sepon kyselyaineistossa herätti hänen voimakas näkemyksensä hyvästä taiteesta. Hyvää taidetta on hänen mielestään ”*vanhanaikainen kun-*



*non taide, (josta) tietää mitä katsoo eikä tarvitse selityksiä.*” Hän ilmaisee selkeän negatiivisen asenteen nykytaidetta kohtaan kertomalla, että on ollut jopa nykytaiteen näyttelyssä 2 minuuttia. Selkeästi hän tuo esiin myös taiteen määritelmiä: *”taide = joku on taitava tekemään jotakin”*. Hänen mielestään kuvasta täytyy käydä selville mitä se esittää. Kuvien pitää olla realistisia, mikä hänelle ei kuitenkaan tarkoita valokuvan tarkkuutta. Sepon valitsin siis haastateltavakseni, koska kyselyssä tuli ilmi niin selkeästi esittävyys hyvän taiteen kriteerinä sekä mielenkiintoinen käsite vanhat mestarit, johon harrastajien taidepuheessa törmää varsin usein.

**Leena**, s. 1949, asuu Jämsässä. Hän poikkeaa muista haastateltavista siinä, että on hän on ollut Oriveden opiston kuvataidelinjalla lukuvuonna 1997-98, josta monet tekijät suuntaavat myös varsinaisiin taidekouluihin ja taiteen ammattimaiseen tekemiseen. Leena on osallistunut kaikkiin kolmeen tavallisen ihmisen taidetta näyttelyyn. Hän oli haastattelun tekohetkellä työttömänä mutta on toiminut hyvin monissa ei ammateissa, mm. keittäjänä, siivoojana ja tehdastyössä.

Hän on harrastanut kuvataidetta neljä vuotta. Innostus löytyi uudelleen avioitumisen kautta, mies harrasti kuvataidetta ja kannusti Leenaa mukaan. Hän on tehnyt taidetta hyvin monella eri tekniikalla, hiilellä, lyijykynällä, pastelliliiduilla ja öljyvärillä sekä harrastanut myös esim. savitöitä ja posliinimaalausta. Hänen aiheensa ovat väljästi todellisuuteen liittyviä eli hän kuvaa töissään todellisuutta oman näkemyksensä mukaisesti, eikä pyri valokuvamaiseen lopputulokseen. Jonkin verran hän maalaa tilaustöitä mm. muotokuvia valokuvista. Hän kiertää varsin paljon miehensä kanssa taidenäyttelyissä eri puolella Suomea. Leena kuuluu Jämsän taideseuraan ja on osallistunut aktiivisesti sen näyttelyihin.

Leenan käsityksissä taiteesta kiinnostukseni kyselyn perusteella herätti hänen mainintansa taiteen positiivisuudesta. Hänen mielestään hyvää on *”... sellainen taide, josta näkee mitä se esittää ja että siitä tulee iloinen ja hyvä mieli. Taidetta katsoessa ei halua saada pahaa ja vastenmielistä tunnetta.”* Tämä liittyy monen harrastajataiteilijan puheesta esiin nousevaan taiteen positiivisuuteen. Taide koetaan positiiviseksi juuri siksi, että se erottuu arkielämästä. Toisaalta taiteelta

vaaditaan vain positiivisia ja miellyttäviä elämyksiä eikä sen haluta ärsyttävän tai järkyttävän katsojaa.

Saarijärvellä asuva, vuonna 1929 syntynyt **Aino** on vanhin haastattelemistani harrastajataiteilijoista. Hän on tehnyt työuransa kotitalousneuvojana. Ainon taiteen tekemisen aika painottuu voimakkaasti eläkkeellä jäämisen jälkeiseen aikaan.

Aino aloitti kuvataideharrastuksen vuonna 1972 ja on jatkanut siitä lähtien monien eri tekniikoiden parissa. Aluksi hän maalasi öljyväreillä, mutta sittemmin puhjennut astma estää sen. Haastattelun aikoihin hän teki paljon grafiikkaa kansalaisopiston ryhmässä. Leimallista Ainon tekemiselle on ollut sarjallisuus, hän tekee kaikista aiheistaan 3-4 työn sarjoja. Hän on kuvannut varsin paljon maisemia, mutta myös omia sisäisiä mielikuvia sekä abstrakteja aiheita. Hyväksyi taiteeksi Aino mainitsi kyselyssä vanhat mestarit sekä hyvät kukkataulujen maalaajat. Toisaalta hän kertoi itse tekevänsä myös abstrakteja teoksia ja esim. kollaaseja. Tämä moniulotteisuus herätti mielenkiintoni hänen vastauksissaan. Aino osallistui Saarijärven museon ja Jyväskylän taidemuseon Tavallisen ihmisen taidetta näyttelyihin.

Vuonna 1963 syntynyt **Jari** asuu Viitasaarella ja osallistui Keuruun taidemuseon ja Saarijärven museon Tavallisen ihmisen taidetta näyttelyihin. Hän on maalanut öljyväreillä vuodesta 1993 itsenäisesti kotonaan. Jari on ammatiltaan opettaja ja jatko-opiskelijana yliopistossa. Hänen omat työnsä näyttelyissä olivat varsin pelkistettyjä eivätkä kuvanneet suoraan olemassa olevia kohteita vaan enemmänkin sisäistä maailmaa. Huomioni Jarin kyselyvastauksissa kiinnittyi hänen koulutustaustansa sekä tapaan jolla hän kuvailee taidetta. Hän myös mainitsee, että taiteen tekeminen on auttanut tieteellistä työtään.

*”Se johti oikeastaan siihen, että kun sitä työtä ajattelee näillä aivoilla, niin sitä samaa ihan sitä samaa, huomasi vasta jälkeen päin tavallaan niinku mielti siinä tehdessä sitä kuvaa, että se on tavallaan ihan sama juttu. Mikä sinä tai mikä minä, mikä se ihminen oikein on. Sitten lähti silleen jännästi, että ihmisessä ei oo mitään muuta kuin ääriviivat vaan, että siitä näkyy siitä ihmisestä sisältä lävitse, normaalissa elämässä ei näe, mikä ympäristöstä tulee sen ihmisen sisälle, mitä siitä heijastuu, se ihmisen mysteeri on*

*se mitä itse haki koko ajan. Näin hienosti sen itse oon selittänyt jälkeen päin, mutta ei sitä siinä alussa ollenkaan tiedostanut.” (Jari)*

Näyttelyissä näkemäni Jarin työt nousivat esiin erikoisina ja epätyypillisinä. Näiden yhteisvaikutuksena halusin tietää enemmän hänen näkemyksestään. Jari edusti myös harvoja nuorempaa polvea olevia miespuolisia harrastajataiteilijoita aineistossani. Toisaalta kiinnostavaa oli mielestäni tieteellisen tutkimuksen ja maalaamisen suhde.

Säynätsalossa asuva, vuonna 1952 syntynyt **Seija** on aloittanut kuvataiteen harrastamisen kirjukurssin kautta. 70-luvulla hän kävi muutamissa maalauskerhoissa ja aloitti 80-luvulla työväenopistossa öljyvärimaalaus ryhmässä. Hän on maalannut paljon öljyväreillä sekä akvarelliväreillä sekä tehnyt töitä monenlaisilla sekatekniikoilla. Seija mainitsi taiteen tekemisen olevan keino pahan olon purkamiseen sekä stressin poistokeino. Hän tekee maalauksia hyvin henkilökohtaisista aiheista, mutta toisinaan myös tilaustöitä. Seija ei asettanut kyseilyissä taiteelle tarkkoja rajoja esim. aiheen tai tekotavan suhteen vaan käsitteli enemmänkin taiteen tunteen ilmaisua. Hyvä taide hänen mielestään puhuttelee ja jopa ärsyttää. Hän myös mainitsee, että pitää osasta nykytaidetta, mutta josain kohtaa törmää huonoon makuun, jota ei voi ymmärtää. Mielenkiintoista mielestäni oli, että hän yhtenä harvoista mainitsi taiteen jonkinlaisena henkilökohtaisen purkautumisen ja jopa terapian välineenä.

*”No se on semmonen purkautumistie, oikeastaan stressin purkautumistie ja kyllä joskus tulee semmosia että ihan kiva olis toteuttaa joku haave niin maalaa sen haaveen. Et hirveen paljonhan se antaa että justiin jos on ahdistusta tai surua tai jotain niin sen saa maalattua tauluun pois itsestään. Tavallaan niinkun jonkinlaista terapiaa? Terapiaa niin. Mutta se on kuitenkin että se tulee sisältä päin että en tiä mistä se on lähtenyt mutta kai se on siitä lähteny kun on ihan pienestä pitäen piirtäny ja ollu kynä kädessä, jonkinlaista väsäny.” (Seija)*

*”.. mulle on käyny näinkin, että kun oon maalannut sen oikein synkän ja surullisen taulun niin mä maalaan sen kohta päälle kun tota mä en jaks katella sitä. Mutta mä oon selittänyt sen niin, että sillon mä oon käynyt sen pahan puolen, tai pahat puolet ja tunteet ja mä voin peittää sen, että se on vähän niin kuin käsitelty asia.” (Seija)*

**Mirva** osallistui Jyväskylän taidemuseon Lokasuoja- näyttelyyn ja hän vastasi osalle näyttelyyn osallistuneista kotiin lähettämäni kyselyyn. Hän osallistui näyttelyyn ikään kuin mutkan kautta ollen ensin näyttelyn raadissa. Hän tarjosi mukaan näyttelyyn myös omia töitään. Ne hyväksyttiin mukaan ja hän siirtyi tekijöiden puolelle. Mirva pohdiskeleekin taidetta ja sen määrittämiä hyvin yksityiskohtaisesti. Tähän muihin näyttelyihin osallistuneilla ei ollut edes mahdollisuutta. Hän on syntynyt 1975 ja nuorin haastatteleistani harrastajataiteilijoista. Mirva on suorittanut ammattikorkeakoulun artemi tutkinnon erikoistumisalanaan huonekalujen restaurointi ja perinteinen verhoilu.

Mirvan tekemiselle luonteenomaista ovat erilaiset materiaalikokeilut ja hän poikkeaa monista muista harrastajataiteilijoista vahvan käsityön tekemisen painotuksen kautta. Hän innostuu uusista asioista ja tekniikoista eikä tee tietoisesti taideteoksia eikä oletta muidenkaan tekemisiään sellaisina pitävän. Lokasuoja oli ensimmäinen näyttely, jossa hänen töitään oli esillä.

Taidetta määritellessään hän liittää sen selkeästi instituutioihin kuten museoihin, kokoelmiin ja gallerioihin. Samalla taideteokseen liittyy tietoisuus vastaanottajasta eli se on tehty katsottavaksi ja koettavaksi muille ihmisille. Hänen mielestään taidetta voi arvostaa selkeästi osana taidehistoriaa, nykytaiteesta hän etsii enemmänkin koskettavaa sanomaa. Hän myös jaottelee taidetta sen mukaan mitä voi käydä katsomassa näyttelyissä ja mitä voisi ripustaa kotinsa seinälle. Hyvän taiteen kriteeriksi ei hänen mielestään riitä pelkkä tekninen taito vaan kiinnostavuus syntyy ennen kaikkea sisällöstä. Huonosta taiteesta hän antaa esimerkiksi erityisesti valokuvista maalatut kopiot. Mirvan vastausaineistossa kiinnostavaa on hänen lähestymistapansa taiteen käsitteeseen monelta eri suunnalta. Toisaalta hänen koulutustaustansa antaa mielenkiintoisen lisän arviointeihin. Mirva vastasi kotona kyselyyni kaikessa rauhassa vastaukset ovatkin hyvin mietittyjä ja jäsennettyjä. Niitä lainaan tässä haastattelujen tapaan, tosin kieliastusta ne toki voi erottaa muista lainauksista.

Koska en käytä haastattelujen käsittelyyn mitään kvantitatiivisia menetelmiä, tarvitsen joitakin työkaluja, joilla pureutua haastatteluaineistoon. Olen valinnut haastateltavat tiettyjen taidekäsitysten perusteella, tai jokaisen kyselyaineistosta

esiin nousevien tiettyjen piirteiden takia. Olen myös pyrkinyt valitsemaan erikokoisia ihmisiä eri puolilta Keski-Suomea.

## ESTEETTISEN KOKEMUKSEN ULOTTUVUUKSIA

Mihaly Csikszentmihalyi ja Rick E. Robinson ovat tutkineet esteettistä elämystä. He haastattelivat tutkimukseensa taidemuseoiden ammattilaisia, koska heidän ammattinsa antaa olettaa heidän olevan hyvin lahjakkaita tai taitavia taiteen havainnoitsijoita. Tämä tutkimus poiki vielä jatkotutkimuksen, joka oli tehty taiteen keräilijöille. Heidän ajatuksenaan tässä tutkimuksessa oli elitismin uhallaakin tutkia juuri sellaisia henkilöitä, joiden kyky kokea taideteosten esteettisiä arvoja on hyvin kehittynyt.<sup>72</sup> Toisaalta haluttiin tutkia voitaisiinko näistä taiteen vastaanottamisen ammattilaisten kokemuksista löytää jotakin, joka parantaisi ns. tavallisen taiteen katsojan kokemusta tai auttaisi heidän visuaalisia kykyjään kehittymään.<sup>73</sup>

Tutkimus lähti liikkeelle ajatuksesta, että subjektiivinen taiteen tulkinta on avainasemassa esteettisen elämyksen kokonaisuuden ymmärtämiseksi. Toisaalta Csikszentmihalyi ja Robinson ajattelivat, että yhtenäisimmän ilmaisun subjektiivisesta esteettisestä kokemuksesta antaisivat henkilöt, joiden elämässä taide on tavalliseen elämään kuuluva ja joilla tietoisuus näistä kokemuksista on osa jokapäiväistä elämää. He ajattelivat myös, että museoalan ammattilaisten täytyy olla herkkiä objektien esteettisille puolille ja samalla he tarkastelevat teoksia nimenomaan katsojan näkökulmasta eivätkä tekijän kuten esim. taiteilijain.<sup>74</sup>

Tutkimuksessa haastateltavien annettiin puhua vapaasti esteettisestä elämyksestä ilman valmiita kysymyksiä. Haastattelut olivat puolistrukturoituja ja niissä oli useita yleisiä kysymyksiä, joissa hahmotettiin henkilöhistoriaa sekä suhdetta taiteeseen. Samalla käytiin läpi haastateltujen merkittäviä taidekokemuksia sekä yleisiä mielipiteitä esteettisestä elämyksestä. Suurin osa haastatelluista oli

<sup>72</sup> Csikszentmihalyi & Robinson 1990, x-xi.

<sup>73</sup> Csikszentmihalyi & Robinson 1990, 3.

<sup>74</sup> Csikszentmihalyi & Robinson 1990, 22.

kuraattoreita tai johtajia, sukupuolet jakautuivat suhteellisen tasan. Suurin osa haastatelluista oli hieman yli tai alle 40-vuotiaita.<sup>75</sup>

Csikszentmihalyin ja Robinsonin tutkimuksessa kukin haastateltu puhui kokemuksistaan useammalla kuin yhdellä heidän erottamallaan tavalla, kuitenkin jokaisen puheesta nousi esiin yksi kuvailun päälinja. Csikszentmihalyi ja Robinson erottivat esteettisestä kokemuksesta neljä ulottuvuutta. Havainnoiva reaktiotapa keskittyi teoksen ominaisuuksiin kuten harmoniaan, muotoon ja tasapainoon. Emotionaaliossa vastaanottotavassa korostuivat teoksen emotionaaliset ulottuvuudet ja henkilökohtaiset assosiaatiot. Kolmanneksi he nimesivät intellektuaalisen vastaanottotavan, joka keskittyi teoreettisiin ja taidehistoriaan liittyviin kysymyksiin. Neljäs, kommunikatiiviseksi nimetty vastaanottotapa kohdisti huomion kulttuuripiiriin, josta taiteilija on kotoisin tai aikakauteen ja tulkita teosta tätä taustaa vasten.<sup>76</sup>

Csikszentmihalyin ja Robinsonin tutkimuksen haastattelut tehtiin taidemaailman asiantuntijoille kun taas omat haastateltavani ovat täysin vastakkaiselta suunnalta eli amatöörejä sekä taiteen tekijöinä että vastaanottajina verrattuna museoalan ammattilaisiin. Heille taide ei ole arkipäiväistä vaan aina erityistä vaikka he olisivatkin sen kanssa paljon tekemisissä. David Unruh on käsitellyt taidenäyttelyissä käymistä sosiaalisena maailmana ja jaotellut tällaiseen maailmaan osallistujat sisäpiiriläisiin (insiders), vakituisiin (regulars) ja turisteihin tai satunnaisiin kävijöihin (strangers). Tässä jaottelussa haastattelemani harrastajataiteilijat asettuvat satunnaisiin kävijöihin tarkasteltaessa juuri taidemaailmaa kun taas museoammattilaiset ovat selkeästi sisäpiiriläisiä.<sup>77</sup>

Csikszentmihalyin ja Robinsonin tutkimus käsittelee esteettistä kokemusta, toisaalta on kysymys myös taidepuheesta ja arvotuksista. Sovellan heidän käyttämiään kategorioita varsin vapaasti omaan aineistooni koskien taidepuhetta. Kuitenkin käsitykset taiteesta muodostuvat taiteen kokemisen kautta ja puhe taiteesta paljastaa ja muotoilee näitä käsityksiä.

<sup>75</sup> Csikszentmihalyi & Robinson 1990, 22.

<sup>76</sup> Csikszentmihalyi & Robinson 1990, 28.

<sup>77</sup> Unruh 1983, 129-149. Käytetty Linko 1994 .

Rinnakkain Csikszentmihalyin ja Robinsonin erittelemien taiteen kokemistapojen kanssa voidaan tarkastella myös Pierre Bourdieun tekemää erottelua. Hän erottaa kaksi erilaista suhtautumistapaa taiteeseen, tunnepohjaisen ja tietoon perustuvan. Tunnepohjaisessa lähestymistavassa kokemus perustuu nimenomaan tunteisiin ja välittömään reaktioon. Usein taiteen vastaanotossa käytetään samaa koodia kuin arkielämän asioihin. Bourdieun mielestä tällainen lähestymistapa on ominaista nimenomaan työväenluokalle ja lähtee ajattelusta, että jokaisella teoksella on funktio. Usein huomiota kiinnitetään myös teoksen moraalisiin ominaisuuksiin.<sup>78</sup>

Tietoon perustuva suhtautumistapa taiteeseen on viileä ja etäännyttävä. Toisaalta vaaditaan pohjatietoja sekä kokemuksia taiteesta. Tällöin teosta voidaan esim. verrata muihin teoksiin tai suhteuttaa historialliseen taustaan. Tietoon perustuvan lähestymistavan kautta taidetta tarkasteltaessa siihen ei yleensä eläydytä tai samaistuta eikä sitä käsitellä oman henkilökohtaisen elämän kautta. Tällainen lähestymistapa on luonnollisesti ominaista taiteen parissa ammatikseen toimiville henkilöille kuten museoammattilaisille.<sup>79</sup>

Sovellan Csikszentmihalyin ja Robinsonin erittelemiä neljää esteettisen kokemuksen tapaa omaan haastatteluaineistooni. Kuten heidänkin haastatteluissaan myös omissani kukin haastateltavista käyttää näistä useita kuitenkin niin, että jokin tietty piirre korostuu. Varsinaista vertailua museoammattilaisten haastatteluihin ei liene mielekästä tehdä. On myös mahdollista erottaa muita taiteen kokemuksen tapoja. Esim. Maaria Linko tutkimuksessaan Expohja-kesänäyttelyn yleisöstä ja heidän kokemuksistaan taiteesta erottelee taiteesta puhumisen tavat viileään, emotionaaliseen, pragmaattiseen sekä tulkitsevaan.<sup>80</sup>

Csikszentmihalyi ja Robinson eivät näe, että tietyt taiteen kokemistavat liittyisivät sukupuoleen. Lingon tutkimuksessa taas viileästi arvioiva ote näyttäytyy selvästi miehisenä reaktiotapana ja emotionaalinen naisten tapana kokea taidet-

<sup>78</sup> Bourdieu 1968, 590-594.

<sup>79</sup> Bourdieu 1984, 34-35.

<sup>80</sup> Linko 1994, 184.



ta.<sup>81</sup> Oman tutkimukseni haastatteluaineistossa tällaista sukupuolisidonnaisuutta ei nouse esiin vaan enemmänkin eri sukupolviin ja erilaiseen koulutustaan liittyvät erot.

### **Havainnoiva reaktiotapa**

Haastatteleman harrastajataiteilijat lähestyvät usein taidetta havainnoivan reaktiotavan kautta. Tällaisessa kokemuksessa huomio kiinnitetään voimakkaasti teoksen materiaaliin tai tekotapaan, eikä lähestytä sitä esim. aiheen tai idean kautta.<sup>82</sup> Tämä tuli esiin puhuttaessa esim. hyvän taiteen määräyksistä tai puheen kääntyessä johonkin tiettyyn teokseen. Tällainen lähestymistapa on tietysti luonnollista henkilöillä, joiden näkemys kuvataiteesta on muodostunut hyvin suurelta osalta omakohtaisen taiteen tekemisen kautta, eli he ovat käsitelleet esim. sommitteluun ja väreihin liittyviä kysymyksiä omakohtaisesti.

*”... kyllä värit tekee, että jos värit on kauniisti sommiteltu, vaikka ne olisi neliöitä, että se on suunniteltu ja se on se kaunis se niin semmonen voi olla se että ei sen tarvii aina olla niinkään että ihan, mutta sommitelma joka tapauksessa pitää olla ja värit kauniit ja värit sopivat.” (Aino)*

Toisaalta tämä näkyy myös voimakkaana keskittymisenä esim. teoksen materiaaliin. Jos se ei vastaa haastatellun käsitystä taiteeseen käytettävästä materiaalista hän ei käsitteellisen lähestymistavan kautta pysty taidetta ymmärtämään.

*”... eräässä näyttelyssä oli polkupyörä ja patja ja mitähän siellä muuta oli, joku säkkikangas ja se oli sitten kävelykatu nimeltään. Se jäi mulle edelleen epäselväksi että mitä se on, miten se voi olla taidetta. Tuollahan on maalaistalojen nurkat täys vanhoja polkupyöriä, kaiken maailman romuja, siis onko siellä taidenäyttely?” (Seppo)*

<sup>81</sup> Linko 1994, 188.

<sup>82</sup> Csikszentmihalyi & Robinson 1990, 29-33.

Jostain syystä useampi haastattelemistani harrastajataiteilijoista otti esille näyttelyn, jossa oli ollut esillä autojen kumirenkaita ja kumin kappaleita. Tämä nousi heidän kokemuksissaan käsittämättömäksi ja erityisesti esiin nousi näkemys, etteivät autonrenkaat voi kuulua taiteeseen. Aino sanoo suoraa ettei voi pitää kumirenkaita taiteena. Samasta aiheesta lisää hiukan tuonnempana.

*”... osastossa oli kumirenkaita ja mää sitä niinku voinu pitää taiteena, että kumirenkaita ja kumin kappaleita (...) et mää nään sen semmoseksi romuläjäksi tai semmoseksi. (...) kyllähän sitä tehdään puupalasista ja kaikista mut se on taas eri juttu kun tämmöset kumirenkaat ja kumiset, että se on niinkun joku versta...” (Aino)*

Lainauksissa tulee esiin haastateltujen suhde teoksen materiaaliin. Teosta on lähestytty konkreettisesti materiaalin kautta, joka heidän näkemyksensä mukaan ei ole taiteeseen kuuluvaa. Näiden lainausten mukaan vanhat polkupyörät ja romut kuuluvat esim. maalaistalojen ulkovarastoihin ja kumiset autonrenkaat verstaisiin tai työpajoille eivät taidenäyttelyihin. Leena kuvailee käsittääkseni Osmo Valtosen kineettistä veistosta, jota hän myös on lähestynyt täysin sen tekniikan kautta eli moottoroituna keppinä ja kasana hiekkaa.

*”... mulle on jäänyt sieltä mieleen semmonen hiekkakasa siinä ja sitten keppi oli laitettu siihen automaattisesti tekemään siihen semmosta rinkulaa, kimpuraa.” (Leena)*

### **Emotionaalinen reaktiotapa**

Emotionaalinen suhtautuminen taiteeseen oli Csikszentmihalyin ja Robinsonin tutkimuksissa mukana lähes kaikilla haastatelluilla, ehkäpä hiukan yllättäen. Harrastajataiteilijoista kaikki suhtautuivat taiteeseen emotionaalisesti. Emotionaalinen kokemus taiteesta siis herättää henkilökohtaisia tunteita, iloa, mielihyvää, rakkautta, vihaa, inhoa tai turhautumista. Tällaiset tunteet liittyvät yleensä myös kokijan henkilökohtaiseen elämään, esim. lapsuuden kokemuksiin. Ky-

seessä saattaa olla myös voimakas samaistumisen tai tunnistamisen kokemus.<sup>83</sup>

*”Hyvä taide minulle itselleni henkilökohtaisesti on justiin jotain semmosta mistä minä saan jotain hyvää tai jotain, jotain omaan elämäni, jotain lisää sisältöä, jonkun idean poikasen, jonkun tuntemuksen, vision, niin se on varmaan, tai sitten minä herään huomaamaan jonkun epäkohdan, että ei se välttämättä tarvii olla se pelkkä positiivinen kokemus.” (Mirva)*

Tällaiselle kokemukselle on ominaista etäännyttämisen puuttuminen, tai pois-saolo. Museoalan ammattilaiset saattoivat kuvailla teosta myös osittain etäännyttäen taustaksi emotionaaliseksi kokemukselleen, mutta harrastajataiteilijat eivät tätä tehneet. Harrastajien puheessa tällainen kokemistapa näkyy myös edellisen kappaleen lainauksissa Sepolta, Ainolta ja Leenalta. Csikszentmihalyi ja Robinson päättelivät, että emotiot ovat mukana kaikissa taide-elämyksissä eli ovat oleellinen osa taide-elämystä.<sup>84</sup>

*”... kun mä kävin siellä Cambridgessa sen Rembrandtin työtä katsomassa niin sehän on valtavan iso niin en oo nähnyt koskaan muuta kuin jäljennöksiä täällä, että se on pienen näköinen, pieni mut sitten kun istu siinä katteli sitä työtä muutaman metrin päästä niin se oli jotenkin niin vaikuttavan näköinen et hyvä ettei itkettäny kun sitä katto (...) se oli musta hirveen vaikuttava, siis niin vaikuttava, että vaikka siellä oli Picasso ja muita niin ei mikään ollu niin vaikuttava kuin tämä.” (Seija)*

Harrastajataiteilijoiden emotionaalisessa puheessa korostuu myös vaatimus taiteen positiivisesta luonteesta. Monet ajattelevat, että taiteen tehtävä maailmassa on tuottaa nimenomaan hyvää. Taiteeseen liitetään myös voimakkaasti ajatus kauneudesta. Taide nähdään sellaisena alueena elämässä, jonka ominaisuuksiin kuuluu ehdottomasti kauneus ja jonka tarkoitus on levittää hyvää ympärilleen.

*”... se mikä herättää tunteita, toisille herättää pahaa mieltä ja toisille hyvää mieltä mutta en mä halua sitä ainakaan pahaa mieltä lisää tuoda ennä vaikka jotkut sitä haluaakin, tuoda toisille pahaa mieltä.” (Leena)*

<sup>83</sup> Csikszentmihalyi & Robinson 1990, 34-41.

<sup>84</sup> Csikszentmihalyi & Robinson 1990, 34-41.

Muutammat mainitsevat, että haluavat omilla teoksillaan erityisesti tuottaa hyvää mieltä niiden katsojille. Eli oma taide halutaan nähdä myös ehdottoman positiivisena, tai siihen pyritään.

*”Et kyl mun mielestä taiteesta että kun menee kattomaan jotain niin kyllä mä haluan, että sieltä hyvä mieli tulee eikä paha mieli ja paha olo, on tätä paha oloa ihan tarpeeksi tässä maailmassa.” (Leena)*

### **Intellektuaalinen reaktiotapa**

Intellektuaalinen lähestymistapa liittyy läheisesti taiteen instituutioihin ja tutkimukseen, kuitenkin intellektuaalinen ja emotionaalinen ovat tietyllä tavalla erotettavattomia, kuten Csikszentmihalyin ja Robinsonin tutkimuksesta käy selkeästi ilmi. Intellektuaalinen taiteen kokeminen lähtee liikkeelle tiedosta ja faktoista joiden kautta ja joita taiteessa on mahdollista havaita ja löytää.<sup>85</sup>

Tällainen lähestymistapa myös kiinnittää teoksen yleensä taidehistorialliseen, historialliseen tai biografiseen kontekstiin ja toisaalta kokeminen tapahtuu juuri näiden ulottuvuuksien kautta. Toisaalta tämä on pyrkimystä saada jokin teos luokiteltua tiettyyn paikkaan. Museoissa tämä saattaa käytännössä ollakin esim. kokoelmien täydellistämistä. Tällainen lähestymistapa saattaa helposti taiteen vastaanottajan ratkaisemaan taiteen arvoitusta, etsimään ratkaisua tai avainta jonkin työn ”avaamiseksi”.<sup>86</sup> Ajatus taiteesta jonkinlaisena ongelman ratkaisutehtävänä tuli esille myös harrastajataiteilijoiden käsityksissä.

Museoammattilaisten haastatteluista 95 % eritteli kokemuksiensa älyllisiä tai kognitiivisia puolia hyödyntäen, mitä voi pitää odotettuna. Harrastajista vain Mirva ja Jari puhuivat taiteesta selkeästi erotettavan intellektuaalisen tulkinnan mukaisesti, muilla intellektuaalisesta tulkinnasta voi puhua ehkä hyvin väljästi. Jot-

<sup>85</sup> Csikszentmihalyi & Robinson 1990, 41-44.

kut museoammattilaisista pitivät huonona sitä, että intellektuaalinen suhtautumistapa vie jotakin pois taiteen kokemisesta, ei anna tilaa emootioille.<sup>87</sup>

Haastattelemani harrastajataiteilijat eivät olleet kovin kiinnostuneita käsitteellisistä kysymyksistä tai määrittelyistä vaan puhuivat taiteesta ennen muuta tunnevaltaisesti. Poikkeuksena Jari, joka ehkäpä juuri suorittamiensa filosofian aineopintojen pohjalta tarttui hyvin terävin huomautuksin termistööni. Hänelle käsitteiden määrittely oli hyvin tärkeää ja hän pyöritteli niitä pitkään ennen kuin pyrki vastaamaan kysymykseeni.

*”Kaikenlaiset kriitikoiden kommentit vaikeuttavat tavallisen katsojan eli minun taidenautintoa, sillä heti kun olen kuullut miten joku arvostelee jotain työtä hyväksi tai huonoksi tai analysoi sitä puhki, olen kadottanut yksinkertaisen aisti-ilon ja ruvennut tarkastelemaan työtä kriitikon näkökulmasta ja yritän löytää samoja asioita mitä se toinen on pannut merkille.”* (Mirva)

Toisaalta haastattelemistani harrastajataiteilijoista jotkut pitivät esim. nykytaidetta liian vaikeana. Esiin tuli myös näkemyksiä, ettei nykytaide ilman selityksiä aukene katsojalle ollenkaan. Seppo näkee nykytaiteen juuri erityisesti selityksiä kaipaavana ja on sitä mieltä, ettei sitä ilman selityksiä ole mahdollista ymmärtää.

*”Joskus olen piloillani sanonut että, (...) nykytaide se olisi vähän niinku raamatullista hommaa, että nykytaide ja sitten niinkun raamattu, katekismuksessa käskyt, ja niiden selitykset.”* (Seppo)

Mirva eritteli hyvää taidetta monien eri näkökulmien kautta. Hänen puhuu yleensäkin taiteesta erittelevästi ja lähestyy asioita samanaikaisesti useasta eri näkökulmasta. Hän nostaa esiin historiallisen näkökulman, eli mainitsee teokset osana aikaansa ja toisaalta osana historiaa. Nykytaiteesta puhuessaan hän nostaa esiin taiteen eri puolia eli kauneuden tai esteettisyyden sekä sanoman eli sisällön.

<sup>86</sup> Csikszentmihalyi & Robinson 1990, 41-44. Linko käyttää tämän tyyppisestä suhtautumistavasta nimitystä tulkitseva, siihen liittyy myös viileä tapa puhua taiteesta. Linko 1994, 187.

<sup>87</sup> Csikszentmihalyi & Robinson 1990, 47.

*”Arvostan taideteoksia monista eri lähtökohdista, esim. on taidetta, joka on hyvää ja arvokasta historiallisista syistä. Nämä taideteokset, jotka ovat olleet luomassa uutta, rikkomassa rajoja jne. ovat ”aikansa peilejä” ja niistä voi oppia vaikkei niitä sen kummemmin ymmärtäisikään tai vaikkot niistä saisikaan esteettistä nautintoa. Tämän hetken ns. nykytaidetta arvotan sen mukaan nouseeko niissä tärkeimmäksi esteettinen elämys vai niiden sanoma. Jotkut työt ovat vain mukavan näköisiä ja siksi pidän niistä ja jotkut ovat jopa rumia, inhottavia mutta niissä on tärkeä sanoma ja se oikeuttaa niiden olemassaolon ja tekee niistä hyviä.” (Mirva)*

Samaan tapaa taidetta käsittelee myös Jari, joka tarkastelee tässä taidetta nimenomaan tekijän, teoksen, ja vastaanottajan muodostamassa yhteydessä. Omalla tavallaan hän myös esittää ajatuksen taiteen syntymisestä vastaanoton kautta eli vastaanottajan tulkinta synnyttää viime kädessä teoksen.

*”Semmonen ensimmäinen kynnyks, että pitäisi siltä tekijältä kysyä, että onko tämä tuotettu vai eikö tämä ole tuotettu (taiteeksi), missä mielessä tämä on tehty. Itse se teos niin se on oikeastaan aika eloton, sen kanssa ei voi keskustella, se ei voi korjata mitään, että se on oikeastaan semmonen passiivinen kohde vaikka kuinka puhutaan interaktiivisuudesta, (...) siinä ei oo yleensä elävää ihmistä kohteena. (Jari)*

Alla olevassa taiteen vastaanoton pohdiskelussa Jari itse asiassa kuvailee juuri Dickien taidemaailman käsitteeseen liittyvää problematiikkaa, sitä kuinka teos tuodaan taidemaailman arvostamisen kohteeksi ja tämä erityisistä henkilöistä muodostuva taidemaailma päättää voidaanko sitä taideteoksena pitää.<sup>88</sup> Hän siis kuvailee taideteosta institutionaalisen ajattelun kautta käsitteellisesti puuttumatta taideteoksen ominaisuuksiin sinänsä.

*Sitten se toinen joka on se vastaanottaja tai katselija tai se kokija tai näkijä ja sitten se, että pitääkö hän sitä taiteena vai ei ja sitten jotenkin mitä laajemmaksi menee taidekäsityksen tai tämmösen niin sitä isompi joukko siinä pitää olla hyväksymässä sitä, että tää maku on hyvin lähellä niinku yksilöä, yksilön omaa mielipidettä. Mitä pitää ja sitten käsitys tai käsite on tavallaan semmonen mistä keskustellaan ja josta päästään johonkin lopputulokseen vaikka sitä ei koskaan kaikki hyväksy. (...) vaikka taiteilija kuinka sanois, että tämä on taideteos niin jos se vastaanottaja ei sitä semmoseksi hyväksy niin ei siitä semmosta tule ainakaan niin kauan kuin vastapuolella se käsitys on näin. Silloinhan olisi kaikkein onnellisin tilanne, että tekijä tekee sen taideteokseksi ja se hyväksytään semmoseksi.” (Jari)*

<sup>88</sup> Dickie 1981, 86-87.

## Kommunikatiivinen reaktiotapa

Kommunikatiivinen lähestymistapa taiteeseen pitää sisällään ajatuksen jonkinlaisesta vuoropuhelusta taideteoksen kanssa. Voidaan ajatella, että tämä kommunikointi tapahtuu joko tietyn kulttuuripiirin, tietyn taiteilijan tai katsojan kanssa. Usein tällaista taiteen kokemista saatetaan kuvailla sanomalla, että ”teos puhutteli minua”. Toisaalta voidaan sanoa, että taiteilija yritti tehdä selväksi teoksessaan jonkin asian. Eli teoksen vastaanotosta puhutaan samalla tavalla kuin keskustelusta yleensä.<sup>89</sup>

Tällaista lähestymistapaa harrastajataiteilijat eivät juuri tuoneet esille. He eivät yleensä nähneet teoksia keskustelemina tai puhuttelevina vaan enemmänkin jotain esittävinä tai näyttävinä, valmiina. Tärkeää ei ollut idea vaan muoto. Tästä poikkeuksena täytyy tosin mainita Mirva ja Jari. Aineistossani kommunikatiivinen puhetapa kytkeytyy osittain myös emotionaaliseen puheeseen, jossa vastaanottaja kokee teoksen esim. käsittelevän hänen elämänsä henkilökohtaisia asioita.

Varsinkin Jari pohdiskeli voimakkaasti taiteen vastaanottamisen ja taiteen kanssa kommunikoimisen tapoja, kuten käy ilmi myös edellisestä lainauksesta. Hän ajattelee, että taide on kuin peili, josta heijastuu takaisin katsoja itse. Tästä johdetaan riippuu täysin katsojan kyvyistä, valmiuksista ja kokemuksista mitä hän näkee teoksessa.

*”Mun mielestä tää oli kaikista oleellisin tää peilivertaus, kun mää sitä tässä mietin, että tavallaan se on siinä katsojassa mitä se näkee siinä, eri aikoina näkee erilaista, että se (taiteen vastaanotto) on jotenkin itsensä peilaamista.” (Jari)*

Eritellessään hyvää taidetta Jari mainitsee taiteen tarkastelun vuoropuheluksi. Toisaalta hän puhuu itsensä peilaamisesta teoksesta. Koen puheen kuitenkin enemmän kommunikatiiviseksi kuin puhtaasti emotionaaliseksi. Kyse ei siis ole samaistumisesta vaan todellakin vuoropuhelusta. Hän käyttää tällaisesta vuoro-

<sup>89</sup> Csikszenthalyi & Robinson 1990, 62-65.

vaikutuksesta nimitystä ”myönteinen ärsyttäminen”. Sen voisi toisaalta mieltää myös emotionaaliseksi reaktioksi, mutta hän korostaa voimakkaasti vuoropuhelua ja keskustelua teoksen kanssa tämän ”ärsytyksen” kautta.

*”Ne jotenkin puhuttelee, tai käy keskustelua tai se ärsyttää silleen myönteisesti ärsyttää, että sitä katsoo mielellään, että sitä katsoo ja miettii. Ehkä se on semmosta voi sanoa että vuoropuhelua.” (Jari)*

*”... se itse työ voi sitten olla myös hyvä mutta myös puhutella monia ihmisiä, että siinä on yks semmonen kriteeri hyvälle taiteelle. Et se ei oo pelkästään semmonen visuaalinen, et jos puhutaan tältä pohjalta, että kuvataiteessa niin voihan se olla visuaalisesti hyvin tehty ja sommittelu ja taitavasti tehty, että se on kaikkea tätä mutta kyllä mun mielestä siinä on tärkeitä myös se, että jollain tavalla tämmönen ristiriitainen tai ärsyttävä niinku sanoin, et se liikauttaa niinku sisällä jotain, että se laittaa niinku ajattelut johonkin suuntaan.” (Jari)*

### **Pragmaattinen reaktiotapa**

Maaria Linko eritteli tutkimuksessaan Expohja- näyttelyn kävijöille yhdeksi taiteen kokemisen ja taiteesta puhumisen tavaksi pragmaattisen. Tällainen lähestymistapa käsittelee taidetta käytännön läheisesti. Taiteen havainnointiin ja siitä puhumiseen sovelletaan samoja mekanismeja, joilla muitakin elämän alueita käsitellään.<sup>90</sup> Omassa aineistossani en ehkä erottaisi sitä erilliseksi kategoriaksi, koska se on mukana kaikkien haastattemieni harrastajataiteilijoiden puheessa. Tällaisesta lähestymistavasta käyvät esimerkeiksi jo aiemmin lainaamani puheenvuorot koskien autonkumeista tehtyä taideteosta. Kyseessä on nähtävästi ollut jonkinlainen autonrenkaista koottu veistos, joka miellelyhtymissä johdattaa ajatukset autokorjaamoon. Teosta on lähestytty samalla tavalla kuin

<sup>90</sup> Linko 1994, 184.



kaikkia arkielämän asioita. Eli ajatellaan, että teoksen tulisi olla perusteltavissa arkielämän miellelyhtymien kautta.<sup>91</sup>

*”Oon mä jossakin ajatellut, että tuo ei kyllä oo taidetta, oliko se sitten ne autonrenkaat ja sen tyyppiset just jotka on niinku joku muu esine ollut jos-sain jotakin muuta tarkoitusta varten ja sitten se tuodaan esille (...) joku muu esine mitä se alkuperäisesti esittää, niin sitten se on taide, mutta jos se yksinään tuodaan (...) Vaikka ne auton renkaat, kasattu vaan, sama vaikka menisi jonnekin autokorjaamon taakse, tulkaa kattomaan kun täällä on isä taideteos, kasa autonrenkaista. (Leena)*

Seija toteaa keskustellessamme Ars 95 näyttelystä, että Henrik Plenge Jakobsenin verta, spermaa ja virtsaa yhdisteltyt teos oli hänestä varsin mitään sanomaton. Hän ei käsittele suoraan teoksen materiaaleja, mutta ei näe sitä visuaalisesti kiinnostavana. Pragmaattinen reaktio sen sijaan on toteamus, että se voisi olla kiinnostava korkeintaan putkimiehille.

*”... kyllähän jossain veden tai sen aineen kulkemisessa voi olla jotain kiivaa katsottavaa mutta siis se (...) kokonaisuutena ei toiminut sillä tavalla, että se olis ollu, must se ei ollu visuaalisestikaan ihan semmonen että siihen jaksaisi syventyä ja enemmänkin korosti tämmöstä teknistä puolta, että se vois enemmänkin olla jollekin tämmöselle putkimiehelle mielenkiintoinen katella että miten se toimii.” (Seija)*

Pragmaattinen lähestymistapa tulee esiin puhuttaessa taiteesta sekä toisaalta oman tekemisen kautta. Selkeimmin erottuva pragmaattinen lähestymistapa on käsitellä taidetta sen kautta ”mitä kotiini ottaisin”. Tällainen taiteesta puhumisen tapa viittaa hyvin läheiseen suhtautumiseen ja oikeastaan ei lainkaan etäännyttävään puheeseen. Koti on oman elämän tärkein viitekehys ja taidetta tarkastellaan juuri sen perusteella mitä tähän omaan lähipiiriin voitaisiin tuoda tai mahdolluttaa. Toisaalta taiteen paikka nähdään nimenomaan kotona ja seinällä. Teos ei ole hyvää tai sopivaa taidetta, jos sitä ei voida ripustaa kodin seinälle. Mirva taas jaottelee taideteokset kahteen ryhmään kotinsa kautta.

<sup>91</sup> Bourdieu 1968, 595. Bourdieu liittyy pragmaattisen taiteesta puhumisen tavan kokemattoman taiteen vastaanottajaan. Sen sijaan, että yhdistäisi teoksen muihin taideteoksiin vastaanottaja liittyy sen suoraan arkielämään.

*"... tota mun mielestä hyvä taide on se minkä mä voin laittaa vaikka olohuoneen seinälle siihen kaikkien nähtäväksi. Omat työt edustaa sitä." (Seija)*

*"Yleensä yksittäinen ihminen puhuu kotinsa kautta, siis mitä kotiinsa ottaisi, siis siellähän me vietetään aikaa, ei tänne voi mitään kaivurobottia tai isoa valasta, vaan se rajoittaa sen taiteen jo ihan tietyn kokoiseksi." (Jari)*

*"Jaa myös taideteokset sen mukaan mitä töitä voin käydä katsomassa kyllä näyttelyissä, mutta mitä en kotiini ottaisi. Tässä jaossa on kaikkein tärkein se mitä tuntemuksia se minussa herättää." (Mirva)*

## VASTAKOHDAT HARRASTAJIEN TAIDEPUHEESSA

Keskusteluissa harrastajataiteilijoiden kanssa, esiin nousivat välittömästi voimakkaat vastakkainasettelut. Useimmat olivat hyvin valmiita määrittelemään hyvää ja huonoa taidetta sekä niitä asioita ja ilmiöitä, jotka taiteen piiriin kuuluivat tai eivät kuuluneet. Taiteesta puhumisen sanasto käsitti muutamia keskeisiä dikotomioita kuten esim. esittävä taide vastakohtanaan abstrakti taide. Varsinkin taiteilijapersoonaan liitettiin keskeisesti taito, jonka suhde taiteeseen oli osin ongelmallinen.

Monet käsittivät kauneuden taiteen tärkeäksi ja keskeiseksi ominaisuudeksi, niinpä taiteen pohdinta kauniin ja ruman vastakkainasettelun kautta oli myös harrastajille oleellista. Osaltani olin itse kysymysten kautta ruokkimassa näiden vastakohtien syntymistä, löytyyhän hyvä-huono akseli suoraan kysymyksistäni. Itsestään selvästi kaikki haastattelemani harrastajataiteilijat käsittivät taiteen konkreettisiksi esineiksi. Vaikka sitä ei ääneen sanota, puheen taustalla kuulee ensisijaisen ajatuksen taiteesta jonakin seinälle ripustettavana.

### **Ammattilainen - harrastaja**

Harrastajataiteilijat kokivat itsensä selkeästi harrastajiksi ja tekivät eron ammattitaiteilijoihin. Tämä ero oli hyvin selvä. Osittain käsitys ammattitaiteilijoista oli varsin erikoinen. Kaupan käynti taiteella korostui usein vastauksissa vaikka harva ammattitaiteilija töiden myynnillä elää saati rikastuu.

Lähinnä taideteosten myynti tuli esiin teosten hintojen pohdintana sekä siinä, että usein kuuluisien taiteilijoiden tekemää taidetta käsiteltiin juuri teosten korkean hinnan kautta. Harrastajataiteilijoiden käsityksissä hinta oli tietyllä tavalla taiteen mitta. Useimmat olisivat halunneet myös myydä omia teoksiaan lähinnä

materiaalikulujen kattamiseksi. Kaikki työt eivät kuitenkaan olleet kaupan esim. henkilökohtaisen sisällön vuoksi.

Harrastajille taide kaupan välikappaleena ei ehkä ole yhtä suuri tabu kuin se ammattitaiteilijoille usein on. Toisaalta harrastajat tuntuvat ajattelevan, että taiteen hinnan täytyisi määräytyä teoksen laadun tai arvon mukaan. Kun he näkevät hyvin kalliiksi hinnoiteltuja töitä, jotka heidän omassa käsityksessään ovat rumia ja huonoja, tämä luonnollisesti herättää kummastusta.

Varsinkin Seppo kritisoi hanakasti apurahajärjestelmiä, jotka hänen mielestään elättävät turhaan taiteilijoita. Seppo nostaa esiin useita kertoja haastattelussa taiteilijoiden saamat apurahat, joita hän pitää osittain väärin perustein myönnettyinä tai taiteilijoita passivoivina. Tässäkin hän viittaa apuraha järjestelmään sekä toisaalta taiteilija nimikkeen vaikeaan määrittelyyn.

*”... enhän minä ole taiteilija nykysäännösten ja käsityksen mukaan. Mut tuota en minä voi esimerkiksi saada apurahaa missään nimessä kun enhän minä oo taiteilija. Ja sitten taas joku on taiteilija, että se ei oo mulle koskaan vielä oikein selvinnyt, että missä suhteessa harrastajasta tulee sitten taiteilija, että kuinka monta näyttelyä sen pitää tehdä ja näin.” (Seppo)*

Käytin haastatteluissa nimitystä harrastajataiteilija ja kysyin mitä mieltä haastatellut siitä olivat. Selitin myös vastauksen jälkeen mitä puolia olin itse ajatellut termin kuvaava. Useimmat pitivät nimikettä onnistuneena, jotkut taas eivät olisi liittäneet taiteilija nimikettä itseensä ollenkaan.

Mirva piti käyttämäni käsitettä harrastajataiteilija nolona eikä yhdistänyt sitä itseensä. Toisaalta hän ei myöskään nähnyt itseään erityisesti taiteen harrastajana eikä sitä ollutkaan siinä mielessä, ettei hän esim. käynyt ohjatussa taide-ryhmässä haastattelun aikoihin tai kuulunut taideseuroihin. Myös taiteilija nimike tuntui hänestä oudolta, koska hän selkeästi on kuitenkin käsi- ja taideteollisuusalan ammattilainen. Toisaalta hän liitti tässä käsitteessä harrastamisen harrasteluun, jota piti sävyltään ikävänä sanana.

*”En mä ainakaan itse kuulu niihin, mitä lienekään – harrastajataiteilijat. Jaa-a aika no kyllä mun mielestä harrastajataiteilijasta tulee ehkä vähän, on se vähän nolo nimike ehkä. Minkä takia? No se että jos on taiteilija niin eikö sitä voi olla sitten taiteilija, että jos on harrastajataiteilija niin onko se sitten semmonen kansalaisopiston kukkamaalari, isoäiti siellä topakkana harrastaa, harrastella sana muutenkin on oikeastaan ehkä... voisihan sitä olla joku osa-aika taiteilija tai vapaa-aika taiteilija tai harrastella sana on siinä se mikä minua ottaa päähän ... se sana harrastaa, harrastan entisöintiä tai ihan mitä tahansa niin se kuulostaa vähän siltä että, mutta kyl-lähän se ihan varmasti on harrastajataiteilija jos se harrastaa taidetta, mut-ta se vaan kuulostaa siltä, että se ei osaa sitä hommaa.” (Mirva)*

Mirva sanoo, että harrastaminen kuulostaa siltä ettei tekijä osaa asiaansa. Ammattitaiteilijaa määritellessään hän nostaa tärkeäksi piirteeksi nimenomaan koulutuksen. Lisäksi ammattilaisuuteen kuuluu tietty vastuu ja suunnitelmallisuus. Mirva myös liittää kaupan käynnin tärkeänä osana taiteilijana olemiseen. Amatöörin tai harrastajataiteilijan rooli on huomattavasti vapaampi eikä hänen tarvitse olla samalla tavalla vastuussa tekemisistään. Tässä hän viittaa vahvasti omaan tekemiseensä, jota on kuvannut nimenomaan materiaalikokeiluiksi. Hän innostuu itse uusista materiaaleista ja tekniikoista eikä kehitä vain yhtä kuvataiteen tekemisen tapaa.

*”Ammattilainen tekee sitä jollakin tavalla ammatikseen, että se on saanut siihen koulutuksen, tai no ei välttämättä oo saanut koulutusta, mutta sillä on se asenne siihen se, että se hankkii sillä sitä leipäänsä tai että suhtautuu siihen niin kuin työhön, et siinä on tietynlainen, että työhön suhteutuu sillä lailla että otetaan vastuuta ja suunnitellaan niitä juttuja ja siinä pyöritellään rahaa ja tehdään kauppoja ja kaikkea tämmöstä, tämmönen harrastajataiteilija, amatöörिताiteilija niin se voi tehdä sitten vähän niinkun silloin kun musta tuntuu ja vähän kun musta tuntuu eikä tarvitse sillä tavalla kantaa niitä seurauksia, että oikea taiteilija jos se ottaa tilauksen tai työn tai jonkun tämmösen niin kyllä sen pitää se tehdä sillä tavalla, että se saa sen valmiiksi ajoissa ja että se kestää myös.” (Mirva)*

Vappu Lepistö on jaotellut tutkimuksessaan Kuvataiteilija taidemaailmassa taiteentekijätyypit kolmeen pääryhmään: romantiikan taiteentekijään, moderniin taiteen tekijään ja postmoderniin taiteentekijään.<sup>92</sup>

Romantiikan taiteentekijätyyppiin liittyvä alakategoria on nero. Neromyytti korostaa taiteilijan erityistä yhteyttä jumalallisiin voimiin sekä voimakasta henkistä ja luovaa ulottuvuutta. Nero on voimakkaan yksilöllinen hahmo. Saatetaan puhua myös hullusta nerosta, jonka taiteellinen ura kruunautuu kuolemalla. Nero on siis tietyllä tavalla vastakohta käsityöläisyydelle. Neromyytti liittää taiteilijan luontoon ja häntä pidetään luonnonlahjakkuutena, joka ei tarvitse koulutusta vaan ilmaisee spontaanisti itseään.<sup>93</sup>

Jarin puheessa tulee esiin taiteilija aivan erityislaatuisena ihmisenä. Hän näkee taiteilijat erikoispersoonallisuuksina mm. erityisen herkkyytensä takia. Lepistö puhuu romanttisesta myyttisestä taiteilijasta, joka pyrkii elämään mahdollisimman intensiivisesti ja käyttää elämänsä kokemuksia taiteen raaka-aineena. Elämä on alisteista taiteelle.<sup>94</sup>

*” ... nämä niin sanotut taiteilijat erittelee ja selittää tätä ympäristöään ihan eri herkkyydellä kuin tavalliset ihmiset, et ei ihmiset välttämättä. Että ne vaan elää semmosessa tavallisuudessa että ne ei välttämättä näe ihmeellisyyksiä tässä meidän elämässä. Taiteilijat monesti näkee ja on semmosia erikoisia persoonia, ja mitä erikoisempia ne on, erilaisempia kuin minä itse niin siinä tulee semmonen erilaisuuden huomio, että ai jaa että tää näkee tällä tavalla tän asian. (...) ristiriidat on mielenkiintoisia.” (Jari)*

Boheemimyytti näkee taiteilijan porvarillisen yhteiskunnan ulkopuolelle asettautuneena vapaana henkilönä. Tähän liittyvät myös vapaat ja poikkeavat elämäntavat, jotka näkyvät mm. pukeutumisessa ja käytöksessä. Taiteilija ymmärtää yhteiskunnan ulkopuolella eläväksi vapaaksi ja muista ihmisestä piittämättömäksi. Vapaaksi tämän näkökulman mukaan boheemin tekee nimenomaan vastakohtaisuus porvarilliseen elämän kanssa.<sup>95</sup>

<sup>92</sup> Lepistö 1991, 53-57.

<sup>93</sup> Lepistö 1991, 45-50. Tällaisia ominaisuuksia harrastajataiteilijat liittävät ”vanhoina mestareina” pitämiinsä taiteilijoihin. Asiasta lisää tuonnempana kappaleessa Esittävä taide ja abstrakti taide.

<sup>94</sup> Lepistö 1991, 57-58.

<sup>95</sup> Lepistö 1991, 51-54.

*”Nyt toi sana taiteilija, minä jollain tavalla liitän sen tommosiin koulutuksen saaneisiin ihmisiin ja minä kun en ole semmosta saanut niin pidän itseäni enemmän tommosena kuvan tekijänä, jotenkin se taiteellisuus siinä, että pitäis elää boheemisti ja sillä on semmosia rasitteita sillä sanalla, jos puhutaan että taiteilija. Että enemmän sitä kokee olevansa se tavallinen, se on hyvä, mutta että itse koen olevani enemmän kuvan tekijä kuin taiteilija.”*  
(Jari)

Romanttiseen taiteilijamyettiin, jossa taiteilija kokee erityisen intensiivisesti maailman ympärillään, Jari liittyy myös jonkinlaisen boheemisuuden, vaikkakin osittain ironisesti. Jarin puhe siis liittyy varsin selkeästi boheemiin taiteilijamyettiin.<sup>96</sup> Tavallisen perheen isän ei ole mahdollista elää boheemisti, eikä hän voi olla taiteilija.

### **Hyvä taide – huono taide**

Taiteesta puhuminen hyvä-huono dikotomian kautta ei ole tapana nykyisin taide maailmassa. Lähes kaikki on sallittua ja on vaikea kuvitella, että esim. Taidelehden kirjoittelussa jotakin tiettyä taideteosta pidettäisiin huonona. Keskustelua ja taiteen arvottamista tehdään aivan muilla termeillä ja tavoilla.

Harrastajataiteen piirissä taas tämä dikotomia on hyvinkin käytetty taidepuheessa. Tämän tutkimuksen haastatteluissa tätä jaottelua on käytetty kovin taajaan, osittain siksi, että olen itse muodostanut kysymyksiä tämän dikotomian pohjalta ja kysellyt esim. mitä piirteitä haastateltavat liittivät hyvään taiteeseen. Useat haastatellut puhuivat taiteesta siten, että heidän näkökulmastaan jonkinlainen taide voitiin luokitella hyväksi, muu ei taidetta edes ollut. Kysymykseni siitä millaista on huono taide, herätti kummastusta. Harrastajataiteilijoiden näkökulmasta hyvä taide oli taidetta ja muu ei sitä ollut.

<sup>96</sup> Lepistö 1991, 51-54.

Hyvä taide käsitetään samaksi kuin hyväksyttävä taide. Hyväksyttävään taiteeseen taas liitetään sen kyky herättää positiivisia tuntemuksia. Hyvän taiteen ominaisuuksiin jonkinlaisen ärsyttämisen tai askarruttamisen liittää suoraan vain Jari. Muidenkin puheesta on tunnistettavissa samanlaisia sävyjä, mutta Jari ai-noana käyttää negatiivisen latauksen sisältävää termiä ärsyttää. Tällaisessa ajattelussa positiiviset aiheet ja tuntemukset liitetään hyvään taiteeseen ja negatiiviset tai vastenmieliset huonoon taiteeseen. Käsitellessäni emotionaalista reaktiotapaa kävi ilmi, että ne emotiot joita taiteen haluttiin herättävän olivat juuri positiivisia. Keuruun taidemuseon tavallisten ihmisten taidetta näyttelyssä 16 mainitsi hyvän taiteen kriteeriksi sen, että se herättää ajatuksia, puhuttelee tai antaa ajateltavaa (taulukko 5). Tämän voisi liittää ehkä osittain Jari ilmaise-maan positiiviseen ärsyttämiseen. Lokasuoja näyttelyn harrastajataiteilijat yleisesti puhuivat taiteesta hyvä ja huonon vastakkaisuuden sijaan kiinnostavuuden tai epäkiinnostavuuden kautta.

*”Minä hyväksyn sellaiset visuaaliset kuvat, joissa on pelkästään se visuaalinen vaikutelma tai mitä ne taitoluistelutuomarit nyt sanoo... tekninen toteutus ja... taiteellinen vaikutelma, niin taiteellinen vaikutelma niin se saa olla pelkästään taiteellinen vaikutelma, en minä rajaisi taidetta koskemaan pelkästään tätä mitä minä yritän tehdä. Se on paljon muutakin, mutta itsellä jotenkin menee se mielenkiinto, ehkä toiselle puolelle, että se ei mitenkään ole julistusta tai tämmöstä profetiaa tai mitenkään vaan ehkä tällaista mielen pientä järkyttämistä, ei pahassa mielessä ei inhottavassa mielessä, mutta semmosta että tuo uuden näkökulman siihen asiaan. (Jari)*

Seija koki 90-luvun loppupuolella Jyväskylän taidemuseossa olleen Tom of Finlandin näyttelyn osittain loukkaavana. Hän piti teoksia hyvin ja taitavasti tehtyinä, mutta ei pitänyt sisällöstä. Homoeroottisuutta hän ei sinänsä kokenut henkilökohtaisesti loukkaavana vaan teosten antaman kuvan homoista yleensä. Hän käsittää tässä siis taiteen huonoksi siitä mielessä, että se antaa negatiivisen leiman esittämälleen kohteelle.

*”Siinä tuli tää seksuaalisuus ja sukupuolisuus esille niin voimakkaasti, että elikkä tuli semmonen tunne, että ei ne homot muuta teekään sitten. (...) välttämättä se ei mun mielestä sillon oo semmonen hyvä taide jos se loukkaa jotakin.” (Seija)*



Huono taide saattaa siis olla loukkaavaa tai katsojan mielestä sopimatonta taidetta. Usein tällaiseksi saatetaan kokea esim. alastomuutta tai seksiä sisältävät työt. Seija tekee työtä lasten kanssa ja käsittelee ”häiritsevää” taidetta nimenomaan lapsiryhmien näkökulmasta. ”... kun pieniä lapsia kielletään piirtämästä rumia kuvia seinään ja paperille niin miksei sitten aikuisia.” (Seija)

*”Se oli joku taiteilijaseuran näyttely niin siellähän oli se iso tämmönen pillun kuva ja karvoja siinä ympärillä niin sitten kun meet tämmösen lapsiryhmän kanssa ja jos ne piirtää saman niin sähän kiellät, että se on ruma kuva niin sitten ne vois sanoa, et sehän oli siellä (...) niin että ruma kuva museossa on taidetta mutta muualla se niinkun kiellettyä.” (Seija)*

*”... se missä oli niitä sukupuolielimiä niin nehän oli öljyväreillä ja kauniilla väreillä tehty, mutta se aihe oli joku semmonen et se ei niinku oikein semmonen. Ehkä joku tykkäsi mutta meikäläinen ei tykänny ...” (Aino)*

Mirva tuo esiin hyvän taiteen kriteerinä intentionaalisuuden. Hyvä taideteos on taideteokseksi tehty ja tarkoitettu esiteltäväksi katsojille taiteena. Tässä lainauksessa Mirva viittaa varmaankin ns. suurten nimien teosten vähäistenkin luonnosten esittelemiseen teoksina sekä kaupan käyntiin niillä.

*”Huonoa taidetta on myös teokset, jotka nostetaan taideteoksiksi esim. taiteilijan kuoleman jälkeen, mutta mitkä ovat olleet taiteilijan harjoitelmia, ne ovat mielestäni kuin paloja taiteilijan päiväkirjasta, niin henkilökohtaisia ettei niitä tulisi ruveta myymään rahan toivossa taiteena.” (Mirva)*

Taiteen olemukseen saatetaan myös liittää vaatimus hyvyydestä ja jopa terapeuttisuudesta. Oma taiteen tekemistä on käytetty terapeutisesti purkautumiskeinona ja toisaalta esim. Leena toivoo omien töidensä levittävän hyvää mieltä ja positiivisuutta myös muille katsojille esim. taidenäyttelyssä. Myös Seija mainitsee samasta asiasta.

*”... että toisillekin tuli hyvä mieli, se must kauhean mukava oli (...) sieltä omasta näyttelystä niin lähti ihmiset iloisella mielellä ja hymy suupielissä ja (...) kehuivat, että se oli niin mukavaa, siitä tuli niin hyvä mieli.” (Leena)*

*”.. kai mä halua tuottaa mielihyvää itselle ja sitten toisille katsojillekin. Ainakin ajattelee näin että on hyvä jos joku muukin saa sitten siitä hyvän olon tunteita kun katsoo sitä taulua tai taidetta mutta ehkä siinäkin on yksi semmonen, että kun ei halua maalata semmosia hirveitä tauluja, vaikka*

*joskus oikeastaan tekis mieli mutta sitten niitä ei ole kiva katella niin se oo sitten muitakaan.” (Seija)*

Leena mainitsee kuvien tekemisen jonkinlaisena purkautumiskeinona. Oriveden opistossa opiskellessa ryhmän opettaja oli sanonut, ettei omasta pahasta olosta tehtyjä kuvia välttämättä tarvitsisi viedä näyttelyyn esille. Vaikean teosten jyritys tilaisuuden jälkeen Leena oli maalannut pahan mielensä tauluksi, mutta myöhemmin maalannut sen päälle muuta.

*”... se on muistona siitä synkästä hetkestä, että et mulla on iin ollu semmonen vaikea elämä ja lapsuus ja muuten niin miksi sitä sitten pitää lisätä vielä sillä, että tuo nähtäväksi semmosia synkkiä ja paha mieltä tuottavia töitä, kyllä mä yritän purkaa sen hyvän mielen niihin tauluihin.” (Leena)*

Hyvään taiteeseen siis liitetään vahvasti positiivisuus. Eli määritelmä hyvä tulee tällaisessa puheessa esiin pahan vastakohtana. Leenan käsitystä taiteesta on muuttanut jonkin verran opiskelu Oriveden opistossa. Hän on joutunut kyseenalaistamaan omaa taidekäsitystään. Hän on miettinyt ovatko pahoja asioita ja rumuutta kuvaavat työt, joita hän haastattelussa kutsuu ”irvityskuviksi”, taidetta ja onko ne pakko hyväksyä.

## **Ruma - kaunis**

Kysyin haastateltavilta pitääkö taiteen olla kaunista. Lähes kaikki liittivät kauneuden taiteen ominaisuudeksi sekä tämän kysymyksen osalta, että laajemmin myös muussa puheessa. Kauneus taiteen ominaisuutena käsitettiin hyvinkin itsestään selväksi. Tässä vastakkainasettelussa kaunis-ruma puhutaan itse asiassa samalla myös positiivinen- negatiivinen akselilla.

*” No ei se nyt niin välttämättä kaunista kunhan ei nyt niin kauhean rumakaan (nauraa) mutta tuota... no kyllä se nyt mieluummin saisi olla vähän semmonen niinkun siedettävä eikä mitään piruja, mieluummin minä enkeleitä kattoisin kun piruja, pirunkuvia. (Leena)*

Leena käsittelee paria esittelemääni taiteen lajia kauneuden näkökulmasta. Samalla hän tuo esiin epäilyksen liittyen performanssin olemukseen katoavana taidemuotona.

*”Performanssikin vois sitten olla jotain semmosta vähän kauniimpaa, mutta sitten se taas menisi tanssin puolelle ja tämmöistä. Tai en mä tiä onko se niinkun kun se siitä sitten jää mitään jäljelle. Minun mielestä taide on semmosta, että siitä jää, se on silloin mennyttä. No tilataiteen osalta kyllähän mä, se on, jos se nyt on semmosta kaunista tai semmosta hyvää katsella tai ei oo mitään rivoa.” (Leena)*

Ainokin määrittelee taidetta käyttäen kaunis-ruma jaottelua. Hän puhuu sisäisestä kauneudesta. Tämän kauneuden hän näkee kuitenkin syntyvän teoksen vastaanottajassa, hänen sisällään. Hän käyttää käsitettä sisäinen ajattelu. Hän ehkä haluaa taiteen herättävän vastaanottajassa kauniita tai harmonisia, positiivisia ajatuksia. Samat piirteet hän liittää myös teoksen ominaisuuksiksi. Teoksen täytyy esittää jotain kaunista, tai ilmaista tekijänsä sisäistä ajattelua.

*”... semmosta joka esittää jotakin, ei sen ihan justiin, mutta esittää kuitenkin ja antaa sitten jotain semmosta sisäistä kauneutta ja sisäistä ajattelua, kaunista ajattelua, ei semmosta rumaa vaan kaunista ajattelua. Että ei sekään oikein oo taidetta jos luurankoja laitetaan tuohon johonkin (...) kyllä se jotain kaunista täytyy esittää tai jotain henkistä ajattelua, ihmisen henkistä ajattelua.” (Aino)*

Ne harrastajataiteilijoiden puheen aspektit, jotka yhdistävät kauneuden ja positiivisuuden tuovat väistämättä mieleen myös kitschin käsitteen. Tarkemmin kitschin määrittelyihin tässä sukeltamatta tuon esiin Tomás Kulkan kolme kitschin määrettä.

Ensimmäiseksi, kitsch kuvaa aihetta, jota pidetään yleisesti kauniina ja äärimmäisen tunteilla latautuneena. Toiseksi, kitschin kuvaama aihe on välittömästi ja vaivattomasti tunnistettavissa. Kolmanneksi, kitsch ei oleellisesti rikasta kuvattuun aiheeseen liittyviä miellelyhtymiämme. Kulka huomauttaa, että kitschissä tärkeintä on se miten teos on tehty, ei se mikä se on.<sup>97</sup>

Arkipuheessa kitsch taidetta saatetaan kutsua vaikkapa toritaiteeksi tai toisaalta rihkamaksi. Kitschin ajatellaan yleisesti edustavan huonoa makua, kuitenkin se joillekin ihmisille on esteettistä nautinto tuottavaa taidetta. Kukaan haastattelemistani harrastajataiteilijoista ei varsinaisesti puhu kitschistä, mutta käsitys taiteesta, joka positiivista eikä loukkaa ketään, sitä kyllä lähenee.

### **Taide - taito**

Kaikkein voimakkaimmin haastattelemistani harrastajataiteilijoista taitoa taiteen tärkeimpänä ulottuvuutena korostaa Seppo. Keuruun taidemuseossa täyttämässään ennakkotietokaavakkeessa hän oli asettanut suoran yhtäläisyysmerkin taiteen ja taidon välille. Sepolla tähän vahvaan näkemykseen liittyy käsitys, ettei nykytaiteen tai abstraktin taiteen tekemiseen tarvita taitoa. Hänen mielestään taiteen tekeminen lähtee perusasioiden hallinnasta.

*”Mä ajattelen, että taiteessa pitää olla ne määrätyt systeemit, siellä pitää osata värit, siellä pitää osata piirtää, siellä pitää osata jollakin tavalla edes perspektiivi.” (Seppo)*

Seppo lähtee liikkeelle taide-sanan alkulähteiltä. Taide on hänelle nimenomaan teknistä taitavuutta ja osaamista. Taide on käsityötaitoa ja tässä mielessä hänen määritelmänsä läheneekin käsityötä.

*”... kun se on taito, siitähän taide tulee kun joku on taitava tekemään jotakin, piirtämään, maalaamaan jotakin kuvaa. Siitähän taide on johdettu minun käsitykseni mukaan.” (Seppo)*

Kun kysyn ovatko taito ja taide hänen mielestään sama asia, hän määrittelee taitoa kuitenkin hiukan lisää ja erottaa sen jollain tavalla suorasta vastaavuudesta taiteeseen. Hän vertaa taiteen tekemisen taitoa rallikuskin Markus (Bosse) Grönholmin taitoon ajaa rallia.

<sup>97</sup> Kulka 1993, 252.

*”... tänä päivänä ajaa Bosse Grönholm, sillä on taitoa ajaa autoa, mutta se on pikkusen erilainen taito.” (Seppo)*

*”... taito tehdä jotakin, se on erikseen mutta taito tehdä taidetta, se on toinen asia. (...) Jos osaa taitavasti, siis on taito ja osaa taitavasti tehdä taidetta niin silloin ne yhdistyy, siihen voidaan vetää yhtäläisyysmerkki. Mutta jos kaveri on erinomaisen hyvä esimerkiksi moottorisahaa käyttämään mutta jos se karhu mitä se yrittää tehdä muistuttaa kamelia niin en mä vedä silloin, hän on taitava moottorisahan käsittelijä mutta ei taiteilija.” (Seppo)*

Monet harrastajataiteilijat eivät yhdy Sepon näkemykseen taidosta tai esittävydestä. Monet näkevät pikkutarkkaa ja taidokasta tekemistä tärkeämpänä tekijän oman ilmaisun. Taiteen esittävyys ja toisaalta taiteilijan tunteiden ilmaisu ovat ne pääpiirteet, joita harrastajataiteilijat nostavat esiin hyvästä taiteesta. Leena viittaa alla olevassa lainauksessa Jämsässä järjestettävän Ars Jokvars näyttelyn jyryttäjään jyvaskyläläiseen taiteilijaan Jaakko Valoon, joka oli jyryttänyt näyttelystä pois kaikkein pikkutarkimmin tehdyt maisemat. Leena oli hänen ratkaisunsa kannalla.

*”... maisematkin ihan just tehty ihan niinku ne on niin mäkin oon vähän siitä mieltä, että mitä sitä kun kameratkin on keksitty, niin mitä varten se niin tarkkaan, pikkutarkkaa pitää tehdä.” (Leena)*

Mielenkiintoisella taiteen ja taidon suhdetta käytännön näkökulmasta pohtii Leena. Hän mainitsee taiteen kriteeriksi sen, että teos on tekijänsä oma tuotos eikä jäljennös, joita kuitenkin pieni osa harrastajataiteilijoista tekee. Samaa asiaa hän pohti jo aiemmin taiteen rajoja määritellessään. Myös Mirva sanoo, ettei pelkkä teoksen taitava toteutus riitä vaan sisältöä täytyy olla enemmän. Hän ei myöskään arvosta taidekopioita. Leena kävi posliinimaalausryhmässä yhden talven ja pohtii sen perusteella jäljennöstä taiteessa.

*”Hyvässä taiteessa on mielestäni joku juju, idea, sanoma, tunnelma mikä on saatu aikaan eri tekniikoilla. Pelkkä tekninen hienous ei tee työstä hyvää. En esimerkiksi arvosta valokuvista öljymaalilla tehtyjä kopioita vaikka ne olisi kuinka taidokkaasti tehtyjä sillä usein niistä puuttuu se jokin syvempi idea.” (Mirva)*

Taiteen ja taidon suhteeseen liittyy käsitys käsityötaidosta ja taituruudesta, joka esim. Sepon mielestä on taiteen ensimmäinen edellytys. Leena pohtii myös taiteen ja käsityön suhdetta ja rajankäyntiä. Selkeästi käyttöön tarkoitettut esineet kuten neulotut tai virkatut esim. vaatteet hän liittää käsityöhön eikä taiteeseen. Poppanat lähenevät muodoltaan tekstiilitaidetta ja varmaankin erityisesti poppanaan liitetyt koristeaiheet (kukat) liittävät ne hänellä enemmän taiteeseen. Lainauksesta voi lukea ajatuksen, että käyttöön tarkoitettut funktionaaliset esineet ovat käsityötä ja taiteeksi käsityö muuttuu kun siihen lisätään jotakin koristeellista, eli siitä tulee vähemmän hyödyllinen.

*”... se on minusta niinku käsityötä tämmönen neulominen ja kutominen ja virkkaaminen, mutta mä (en) tiedä sitten että onko noi sitten jo taidetta kun mä kangaspuissa tein noi poppanat joissa on tommoset narukukat niin mä kuvittelin, että jos se olisi jo taidetta.” (Leena)*

### **Esittävä taide - abstrakti taide**

*”...mä äsken sanoin sen sanan nyky, se nostaa mulla niskakarvat pystyyn.” (Seppo)*

Yksi kaikkein voimakkaimmin haastatteluissa esiin nouseva taiteesta puhumisen dikotomia oli esittävä taide ja abstrakti taide. Kysymys ei ollut oikeastaan pelkästään siitä kuvaako taide mitään selkeästi tunnistettavaa asiaa vaan näihin kahteen ominaisuuteen liittyi paljon muutakin. Puhuttaessa taiteesta käsiteltiin sitä mainitsematta esittävää taidetta ja abstrakti taide mainittiin erityisesti, jos siitä puhuttiin. Hyvän abstraktin taiteen ominaisuuksiksi liitettiin esim. yhteen sopivat värit ja hyvä sommitelma. Nämä nähtiin jonkinlaisina ehtoina, joiden toteutuessa abstraktia taidetta voitiin pitää hyvänä. Värejä pidettiin yleisemmin tärkeinä taiteessa. Keuruun taidemuseon näyttelyyn osallistuneista 13 mainitsi hyvän taiteen kriteereiksi hyvät värit tai taitavan värien käytön (taulukko 5).

*” Oon mää tutustunut abstraktiseen taiteeseenkin niin kyllä se jossa ne kauniisti ne värit menee ja siitä vois kuvitella, että joo tosta tuli nyt tommonen ja tommonen ja ton ja mieluemmin noin päin laittaa kuin noin päin. Kyllä tämmönenkin voi olla hyvää taidetta, et ei sen aina tarvii olla esittävää.” (Leena)*

Kaikkein voimakkaimmin ja selkeimmin hyvän taiteen kriteerejä määritteli Seppo. ”Oikean” ja hyvän taiteen kriteereiksi hän nimesi nimenomaan esittävyden. Jo edellisessä kappaleessa toin esiin Sepon puheessa toistuneen voimakkaan taidon korostamisen ja sen suoran käsittämisen yhtäläiseksi taiteen kanssa. Hänelle lähes täysin käsittämätöntä oli nykytaide, muilla haastattelemillani harrastajataiteilijoilla näin voimakasta jopa inhoksikin tulkittavaa näkemystä ei löydy, vaikka muista kuin tavallisista taiteen materiaaleista tehtyjä teoksia onkin vaikeata ymmärtää. Toisaalta Lokasuoja näyttelyn yksi nuori harrastajataiteilija sanoo vihaavansa nykytaidetta.

*”Minä käyn kaikki taidenäyttelyt kun sattuu kohdalle, mutta oon minä ker-  
ran yhden taidenäyttelyn Jyväskylässä... minä viivysin tasan kaks minuuttia  
kolkkytä sekuntia. Mikä se semmonen näyttely oli? Nykytaiteen näyttely  
tässä nykyisessä Valtiontalossa tai museossa. Pyörähdin ovelta, katoin  
yleissilmäystä että oho, ja äkkiä takasin” (Seppo)*

Seppo puhuu nykytaiteesta kuvaillen kuitenkin aika lailla modernin abstraktin taiteen kaltaisia teoksia. Nykytaiteeseen hän yhdistää nimenomaan abstraktin kuvan eli tässä rinnastuksessa vanha taide-nykytaide näyttäytyy itse asiassa esittävä-abstrakti vastakkain asettelu. Samalla hän pitää taiteen kriteerinä esittävyttä, eli kun työ on valmis, siitä täytyisi pystyä katsojan havaitsemaan kuvan vastine todellisuudessa, se mihin se viittaa.

*”70x80 puihin lyödään kangas ja siihen vaalean sininen pohja kulmasta kulmaan, reunasta reunaan. Sitten otetaan punainen, pensseliin punasta väriä ja huitastaan yks viiva keskelle niin että se menee lineaarisesti yläkulmasta alakulmaan. Ja se viedään seinälle, mikä siinä, mikä taide on kysymyksessä? Nykytaide, mutta mitä se esittää?” (Seppo)*

Keskustelimme Sepon kanssa siitä mitä taiteen ymmärtäminen tarkoittaa. Kysyin mm. kuinka esittävää taidetta, esim. järvimaisemaa esittävää maalausta voi ymmärtää. Ymmärtämisellä hän tässä yhteydessä käsitti sen, että teoksesta on suoraan nähtävissä tuttuja, tunnistettavia muotoja ja asioita. Seppo ei ymmärrä abstraktia taidetta vaan arvelee tekemisen motiiviksi helpon rahan.

*”Tulee mieleen (...) että se on tehty kaupallisuuden vuoksi ja nimenomaan sen signeerauksen takia ... että jos jollakin kaverilla on sen verran nimeä että se ajattelee että tää on puolen tunnin homma, jo sillä kolme tonnia saa niin hyvä on. Helppoa rahaa, mutta se jää edelleen epäselväksi, että mitä se tarkoitti.” (Seppo)*

Myös muut haastattelemistani harrastajataiteilijoista olivat kohdanneet ongelmia nykytaiteen kanssa. Jo aiemmin usein esiin tulleet auton renkaat taiteen materiaalina olivat vaikeita käsittää. Seijan mielestä puutarhaletkuista tehdyt teokset eivät olleet taidetta. Nähtävästi teokset eivät eronneet paljonkaan puutarhaletkun tavallisesta asetelusta puutarhassa. Lokasuoja-näyttelyn taiteilijoille suhde nykytaiteen ei näyttäytynyt yhtä ongelmallisena. Heille tuntui olevan selkeää arvostaa myös esim. vanhempaa taidetta kuten Suomen kultakauden taiteilijoita ja silti ilmoittaa erityiseksi kiinnostuksen kohteeksi nykyaide.

*”... Nykyaide museossa, niin siellä oli kasa auton renkaita. Mä ikäni muistan sen, autonrenkaita tuotu sinne sisälle ja se oli sitten joku taideteos, sitä mä en kyllä ikinä ymmärrä en.” (Leena)*

*”Korpilahdella oli tässä muutama vuosi sitten kanssa tämmönen näyttely, jossa oli muutaman jyväskyläläisen taiteilijan tekemiä letkuhommia mitkä mun mielestä ei ollu kyllä taidetta, niinkun meikäläisellekin joskus puutarhaletku joskus kun oon kastellut niin kasautuu johonkin niin se on siinä, en koe että se on taidetta välttämättä, siis tekemällä tehtyä. Luontohan voi tehdä omia kauniita töitään.” (Seija)*

Jari puhuu paljon nykyaiteesta käyttäen käsitettä ”taiteen pintakuohunta”. Pintakuohunnalla hän tarkoittaa monenlaista nykyaiteetta, jota seuraa lähinnä lehdistä ja televisiosta. Se on taidetta josta kohistaan ja jota palkitaan, mutta jota hän itse ei pidä omasta näkökulmastaan kiinnostavana. Samalla hän tavallaan



asettuu etäälle tuosta kuohunnasta, aivan toisiin aseisiin taiteen kentällä. Tästä näkökulmasta hän katsoo harrastajataiteen maailmasta kohti viereistä oudosti poreilevaa ammattilaisten taidemaailmaa. Lainauksessa hän kuvailee kuinka oli käsittänyt Tavallisen ihmisen taidetta- näyttelyn nimen.

*”... siellä ei odotetakaan, että sinä teet jotain ihmeellisen kummallista, et siis pintakuohunnassa liikkuvaa juttua, että se on ihan semmosta perusjuttua mitä ihmiset käsittää, että tää nyt on tekijän mielestä sitä mitä minä pitäisin taiteena.” (Jari)*

Useiden harrastajataiteilijoiden puheessa tulee esiin mielenkiintoinen määritelmä vanhat mestarit tai vanhat hyvät taiteilijat. Tämä näkyy myös Keuruun taidemuseon ja Saarijärven museon näyttelyistä tekemissäni tilastoissa. Useimmin mainittu ”taidesuuntaus” oli juuri esittävä taide tai vanhan hyvä ajan taide (taulukko 6). Kun kysyin Sepolta millaisesta taiteesta hän pitää ja onko hänellä lempitaiteilijoita hän vastasi epäröimättä vanhat mestarit.

*”Keitä ovat vanhat mestarit? ... vanhat venäläiset esimerkiksi, siellä on Repinit ja kaikki Les ambolanz (?) eli kiertävät taiteilijat ja tuota kun tullaan tänne puolelle niin (...) siellähän on tietysti Haloset ja Järnefeltit ja ynnä muut, Schjerfbeckit ynnä muut...” (Seppo)*

Vanhan ja uuden taiteen vastakkainasettelussa vanha on yleensä hyvä, laadukas ja luotettava ja uusi epäilyttävä ja outo. Samalla vanhat taiteilijat eli tämän päivän näkökulmasta vanhan taiteen jo kuolleet tekijät ovat mestareita. Heillä oli erityisiä taitoja. Toisaalta jo historia on todistanut heidät mestareiksi. Käsitys vanhoista mestareista liittyy osittain nero myyttiin. He olivat luonnonlahjakkuuksia, jotka eivät tarvinneet koulutusta tai harjaannusta.<sup>98</sup> Aino mainitsee vanhat taiteilijat nimenomaan kouluttamattomina luonnonlahjakkuuksina.

<sup>98</sup> Neromyytistä esim. Lepistö 1991, 45-50.

*”Mut kun ajatellaan näitä vanhoja, vanhoja taiteilijoita niin niillä monella-  
kaan ollut korkeakoulutusta että ne oli ihan itse, ne oli luonnonlahjakkuuk-  
sia ollu ihan pienestä pitäen, et kyllä ne on itse omin silmin eikä ne mitään  
kouluja oo käyny monikaan.” (Aino)*

Harrastajataiteilijoiden puheessa taiteesta vastakkain joutuvat siis joillakin van-  
hat hyvät taiteilijat ja nykytaide. Leena puhuu ”vanhana” taiteilijana esim. Gal-  
len-Kallelasta ja asettaa sen vastakohtaksi ”nykysuuntaukseen menevät” teki-  
jät.

*”... naivismista mää tykkään vaikka tota mä itse silleen tykkää varsinaises-  
ti niitä maalata, mut kyl mä niistä tykkään ja semmosesta iloisesta ja  
semmosesta mä tykkään ja onhan nää tietysti nää vanhat jotka tekee  
semmosta, niinkun tää Gallen-Kallela ja nää, sitten justiin mitkä tekee  
semmosia ikäviä kuvia joissa on kaikennäköistä niin nykysuuntaukseen  
meneviä niin en mä niistä oikein sillai.” (Leena)*

### **Taiteen rajat**

Pyytäessäni harrastajataiteilijoilta määrittelemään taiteen rajoja toivoin, että he  
kertoisivat joistakin järkyttämistä näyttelykokemuksista. Toisaalta tämä oli kään-  
teinen kysymys sille mitä taide on eli pyysin kertomaan mitä se ei ole ja mitkä  
piirteet taiteeseen eivät kuulu. Oletin, että esim. eläinten tappaminen taiteen  
nimissä ei olisi haastateltavien mielestä hyväksyttävää. Tämä tulikin esiin Jarin  
puheessa Teemu Mäki nimeltä mainiten. Samasta asiasta puhui myös Mirva.

*”Hyvän ja huonon rajan voi vetää sitä kautta, että loukkaako se, esim.  
Teemu Mäen kissanpoikasen tappaminen niin loukkaako se jonkun perus-  
oikeuksia, mun mielestä se loukkasi sitä pahasti, että musta se meni sinne  
huonon taiteen puolelle, et ei elämää tuhota tavallaan vaan se takia et se  
olisi taidetta.” (Jari)*

*” Taiteen tekemisessä pitää mun mielestä muistaa etiikka, toisen ihmisen  
koskemattomuus ja niinkun eläinten ja ihmisten kunnioittaminen niinkun  
sillä tavalla, että niinkun ruumiiden häpäiseminen tai joku tämmönen niin  
kyllä mun mielestä se ei oo taidetta.” (Mirva)*

Taide elämänalueena on varsin vähän säädelty eivätkä taiteellista toimintaa rajoita mitkään erityiset lait tai säädökset. Taidetta voi siis pitää hyvinkin vapaana elämän alueena. Nykyisellään taiteen olemukseen kuuluu olennaisesti uuden etsintä, sekä vanhojen rajojen rikkomisen. Jari nostaa esille tämän puolen taiteen olemuksesta. Hän kuvailee taidetta prosessina, jossa rajoja rikotaan tietoisesti ja samalla testataan taidemaailman reaktioita tapahtuneelle. Hän mainitsee, että näkee taiteen erityisenä tehtävän rajojen rikkomisen ja uuden etsinnän.

*”Mut yleensäkin se, että kyllä ihmiset älähtää monesti kun rikotaan rajoja, sitten katsotaan, että onko tämä raja vaan semmonen näennäinen raja jota voidaan muuttaa vai onko tämä oikein semmonen todellinen kunnan raja, jota ei voi ylittää. Se on sitten toinen asia, että kyllähän tämmösiä luultuneita, piintyneitä tapoja pitääkin, mun mielestä se on taiteilijoiden tehtävä, niitten pitääkin hypätä jonkun yli. Niistä tulee sankareita tai niitä lyödään turpaan oikein kunnolla, se riippuu siitä onko ne ylittänyt oikean vai väärän rajan mut siis hyvä taide niin sillä ei niinkään oo niitä rajoja vaan sillä milloin se menee huonon taiteen puolelle, että kyllähän se aika vapaata on, pitääkin olla, sillä sen tehtävä on uudistus ja hakea uusia muotoja, koko ajan taiteen niin eihän se voi tehdä muuta kuin mennä niin sanottujen rajojen yli ja tuolle puolen.” (Jari)*

Kysyessäni taiteen rajoista Leena alkoi ehkä hiukan yllättäen puhua jäljentämisestä. Hän toi vahvasti esiin näkemyksen, että kuvan jäljentäminen ei ole taidetta. Ilmiöhän on varsin yleinen harrastajataiteilijoiden piirissä ja hän on luultavasti törmännyt siihen esim. oman taideseuran näyttelyissä. Hän liitti jäljentämisen käsityöhän ja erityisesti posliinimaalausryhmään, jossa oli käynyt jonkin aikaa. Leena rajaa siis taiteen teoksiin, jotka ovat originelleja ja taiteilija itsensä tekemiä.

*”... musta se ei ole enää taidetta että se, jos jäljennetään se kuva siihen kupeeseen ja sitten maalataan ja sitten jos ei saa samannäköiseksi niin sitten opettaja maalaa sen siihen samannäköiseksi kun kuva on.” (Leena)*

Kysymykseen taiteen rajoista tai siitä mikä taiteessa ei voinut olla hyväksyttyä en välttämättä tällä kysymyksellä saanut kovin hyviä vastauksia. Asiaa on sivut-

tu jo monessa eri kohdassa aiemmin. Rajojen yhteydessä ainoastaan Jari ja Mirva käsittelivät taiteen etiikkaa.

## YHTEENVETO

Lähtiessäni mukaan Keuruun taidemuseon harrastajataiteen näyttelyn tavallisten ihmisten taidetta työryhmään alkukesästä 1998 kuvittelin, että näyttelyyn töitään tarjoavat harrastajataiteilijat ovat ikionnellisia saadessaan teoksiaan näytteille taidemuseoon. Ajattelin, että tämä olisi heidän mielestään tärkeä etappi kohti tavoiteltua ammattilaisuutta. Ajatukseni ovat kovasti muuttuneet prosessin aikana ja harrastajataide aiheena paljastanut monia uusia puolia. Keräämäni aineiston pohjalta muodostuu vahvasti se käsitys, että harrastajat eivät halua mukaan ammattilaisten taidemaailmaan. He muodostavat oman taide maailmansa, jonka toiminta on osin samanlaista kuin ammattilaisten taidemaailmassa, osin sillä on myös omia erityispiirteitä, joita ammattilaisten maailmasta ei löydy.

Lähdin tutkimuksessani liikkeelle ajatuksesta, että taidekäsitys ohjaa ihmisen toimintaa taiteen alueella sekä tekijänä, että vastaanottajana. Harrastajataiteilijoilla se konkreettisimmillaan tarkoittaa epämiellyttävän tai ei-hyväksyttävän taiteen sulkemista täydellisesti pois kokemuksesta. Ammattilaisten taidemaailma näyttäytyy harrastajataiteilijoille osittain outona, jopa vastenmielisenä. Sinne he eivät halua mukaan. Toisaalta harrastajien oman maailman useimmat mekanismit ja toimintatavat noudattelevat ammattilaisten maailman esimerkkiä. Näkökulma ammattilaisten taidemaailmaan sen ulkopuolelta ikään kuin kummastelevana sivusta katsojana tuli esiin kaikkien kuuden haastatteleman harrastajataiteilijan puheessa erilaisilla painoarvoilla.

Käyttämässäni Csikzentmihalyin & Robinsonin jaottelusta taiteen kokemisen tavoista haastattelemillani harrastajataiteilla korostui emotionaalinen reaktiotapa. Toisaalta taas Jari ja Mirva erittelivät ja pohtivat kumpikin taidetta voimakkaan intellektuaalisin painotuksin. Yleisesti aineistoni harrastajataiteilijoiden puheessa esiintyi eniten kommunikatiivista ja emotionaalista reaktiotapaa taiteeseen.

Harrastajataiteilijoiden haastatteluissa tulivat esiin voimakkaat dikotomiat taiteesta puhuttaessa. Tällaiset vastakkainasettelut ovat harrastajien taidepuheen

kulmakiviä ainakin tämän tyyppisessä haastattelussa. Joillekin vastakkain asettelu esittävän ja abstraktin sekä samalla uuden ja vanhan taiteen välillä oli keskeinen. Haastattelemistani harrastajataiteilijoista erityisesti Seppo hyväksyi vain esittävän taiteen eikä hän ole mielipiteineen yksin. Keuruun taidemuseon ja Saarijärven museon näyttelyiden haastattelu ja kyselyaineistossa useimmin hyvänä taiteena mainittiin vanha ja esittävä taide, käsitettynä samaa tarkoittavina tässä yhteydessä (kts. taulukko 5).

Toinen esiin nouseva hyvän taiteen määritelmä korostaa taidetta taiteilijan tunteiden ilmaisijana ja toisaalta vastaanottajan tunteiden herättäjänä, tämä korostuu eniten Seijan ja Leenan puheessa. Aineistossani taide näyttäytyy harrastajataiteilijalle hyvin positiivisena elämän alueena. Se kuuluu harrastajien omassa elämässä vapaa-ajan ja itsensä toteuttamisen alueelle. Tähän sisältyy myös vaatimus taiteen positiivisuudesta eli taiteen halutaan pääsääntöisesti olevan hyvin positiivista ja levittävän hyvää mieltä ja kauneutta ympärilleen. Askarruttavasta tai ärsyttävästäkin taiteesta puhuivat enemmän vain Mirva ja Jari.

Seppo toi erityisen voimallisesti esiin taidon taiteen tärkeänä kriteerinä, tämä liittyy hänellä osaltaan esittävän ja abstraktin taiteen vastakkain asetteluun. Hän lähestyy taidetta nimenomaan käden taitojen näkökulmasta. Yleisemmin tämä liittyy lähes kaikilla haastatelluilla esiin tulleeseen ajatukseen taiteesta valmiina, jotakin esittävänä teoksena. Sen oleellisina piirteinä nähtiin tekijän taito ja tekniikka sekä teoksen esiin tuoma aihe. Toisaalta Mirva ja Leena eivät taas arvostaneet juuri lainkaan teknisellä taidolla tehtyä taidetta, eivätkä varsinkaan kopioita.

Taidetta tulkitessaan harrastajataiteilijat kiinnittivät huomiota materiaaliin ja jos he liittivät sen mielessään johonkin muuhun kuin taiteeseen, esim. autonrenkaat, teosta ei yritetty edes tulkita tai ymmärtää. Perinteisistä esittäivistä maalauksista tai piirustuksista poikkeavat työt olivat myös vaikeita tulkita joillekin aiheensa puolesta.

Kaksi keskeistä aineistostani nousevaa harrastajataiteilijan tyyppiä olivat vanhoja mestareita ja esittävää taidetta arvostava näkemys ja toinen linja, joka keskittyi erityisesti tunteiden ilmaisuun ja kokemiseen taiteessa. Näiden kahden lisäksi Jari hyvin analyyttisen lähestymistapansa kautta edusti aivan eri tyyppiä eikä häntä voi liittää suoraan kumpaakaan edellisistä. Tavallisten ihmisten taidetta näyttelyiden aineistossa vastaava ei tullut esiin. Sama tilanne oli myös Lokasuoja harrastajataiteilijoiden kyselyissä.

Aineistostani on tullut esiin hyvin monenlaisia taidekäsityksiä. Niistä jokainen on monien eri säikeiden summa. Ylle olen kirjannut muutamia keskeisimpiä piirteitä. Selvää on, että harrastajataiteilijoiden taidekäsitykset eroavat paljonkin ammattitaiteilijoiden ja heidän taidemaailmansa käsityksistä ja se lienee syynä harrastajien muodostamaan omaan maailmaan.

## LÄHTEET

### Painamattomat lähteet

**Litteroitu haasteluaineisto**, Ulla Rohusen arkisto.

**Kyselyaineistot**, Keuruun taidemuseon arkisto, Saarijärven museon arkisto ja Jyväskylän taidemuseon arkisto.

**Herranen**, Marjo 2000. Harrastajataiteilija työnsä edessä. Työhuoneella ja taidenäyttelyssä, pro gradu-tutkielma, Jyväskylän yliopisto, Taidekasvatuksen laitos.

**Nousiainen**, Kirsi 1993. Talonpojasta pihataiteilijaksi. Esineellinen kansantaide Suomessa sekä kansanomaisesta estetiikasta ja mausta, pro gradu-tutkielma, Jyväskylän yliopisto, taidekasvatuksen laitos.

### Lehtiartikkelit

**Bourdieu**, Pierre. Outline of the sociological theory of art perception, International Social Science Journal, 22:4, 1968

**Danto**, Arthur C. The Artworld, Journal of Philosophy, 61/1964

**Joukolla** kaikki kuvia tekemään K-S:n museoon, KSML, 9.1.1972.

”**Kansan** luomuksia” näyttely kiinnostaa keskisuomalaisia, KSML, 23.2.1972

”**Kansan** luomuksia” näyttely pystyyn, Sampo-lehti, 10.2.1972.

**Keski-Suomen** aluenäyttely avoin kaikille halukkaille, KSML, 9.8. 1972.

**Keski-Suomi** tuottaa kuvataidetta, aluenäyttely esittelee siitä 411 näytettä, KSML, 19.9. 1974.

**Laitinen**, Heikki. Mitä on paikallisuus?, Musiikin suunta 1/1988, vol. 10.

**Linko**, Maaria. Nykytaiteen katsomiskokemus taidenäyttelyssä, Sosiologia 3/1994, Westermarck seuran julkaisu.

**Nimimerkki** ”Närkästynyt”. yleisönosasto, KSML, 17.9. 1975.

**Paakkanen**, Arja ja Penttinen Anja. Keski-Suomen aluenäyttely leväyttää esille 600 teosta, KSML, 13.9. 1975.

**Penttinen**, Anja. Keskisuomalaisen kansantaiteen suurkatselmus, KSML, 18.3. 1972.



**Penttinen**, Anja, Keskisuomalaisista kuvataidetta laidasta laitaan aluenäyttelyssä, KSML, 15.9. 1975.

**Rantanen**, Leena. Aluenäyttelyn markkinatunnelmat, KSML, 29.2. 1972.

## Kirjat

**Becker**, Howard S. 1982. Art Worlds, London, England.

**Bourdieu**, Pierre 1984. Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste, suom. Richard Nice, Cambridge, England.

**Bourdieu**, Pierre 1985. Sosiologian kysymyksiä, suom. J. P. Roos, Tampere.

**Bourdieu**, Pierre 1998. Järjen käytännöllisyys, suom. Mika Siimes, Tampere.

**Csikszentmihalyi**, Mihaly & Robinson Rick E. 1990. The Art of Seeing. An Interpretation of the aesthetic encounter, The Getty Center for Education in the Arts, Los Angeles.

**Dickie**, George 1981, Estetiikka, Tutkimusalue, käsitteitä, ongelmia, suom. Heikki Kannisto, Helsinki.

**Elämysten jäljillä**, taide ja kirjallisuus suomalaisten omaelämäkerroissa 1998, toim. Katarina Eskola, Helsinki.

**Falk**, Pasi 1997. Ihmisiä, esineitä ja muita olioita, teoksessa Esineiden valtakunta, keräilijöitä ja kokoelmia, 1997, Oulu.

**Granö**, Veli 1989. Onnela, Omakustanne, Lahti.

**Honkanen**, Martti 1990, Arkiart, teoksessa Taiteen kritiikki, Juva.

**Honkanen**, Martti 2000. Arjen luovuus, kun kansa taiteilee, teoksessa Itse tehty elämä-ITE, DIY Lives, toim. Veli Granö, Liisa Heikkilä-Palo, Martti Honkanen, Raija Kallioinen, Erkki Pirtola ja Tapio Vapaasalo, Helsinki.

**Ilmonen**, Kaj 1993. Tavaroiden taikamaailma: sosiologinen avaus kulutukseen, Tampere.

**Itse tehty elämä – ITE**, DIY Lives 2000. toim. Veli Granö, Liisa Heikkilä-Palo, Martti Honkanen, Raija Kallioinen, Erkki Pirtola ja Tapio Vapaasalo, Helsinki.

**Karttunen**, Sari 1988. Taide pitkä – leipä kapea, tutkimus kuvataiteilijoiden asemasta Suomessa 1980-luvulla, Helsinki.

**Kiuru**, Elina 1998. Kauneus, taitavuus ja muuttumattomuus eli miten ja miksi kansantaiteen käsite Suomessa syntyi?, teoksessa Toinen sivilisaatio. Arkielä-

mä, sivilisaatio ja kansankulttuuri Suomessa 1500-2000, toim. Pekka Junkala ja Elina Kiuru, Jyväskylän yliopiston etnologian laitos, tutkimuksia 36, Jyväskylä.

**Kulka**, Tomás 1993. Kitsi, teoksessa Kauneudesta kauhuun, kirjoituksia taidefilosofiasta, toim. Arto Haapala ja Markus Lammenranta, suom. Markus Lammenranta, Hämeenlinna.

**Kutka**, Kuvataideharrastajan kantapäillä, tutkimus taideharrastuksen merkityksestä 1996. toim. Ritva Uusitalo, Helsingin yliopiston sosiologian laitos, sosiologian tutkimusharjoituskurssi 1996, Helsinki.

**Kämäräinen**, Kauko 1980. Taiteen tienvarsilta. Taide harrastajansa toiminnan ja tunteiden yhteytenä, Tampereen yliopisto, Acta Universitatis Tamperensis SER A, vol 121, Tampere.

**Lehtinen**, Anita 1974, Taidetoiminta Keski-Suomen läänissä 1973, Keski-Suomen läänin taidetoimikunnan julkaisuja nro 2, Jyväskylä.

**Lepistö**, Vappu 1991. Kuvataiteilijana taidemaailmassa, tapaustutkimus kuvataiteellisen toiminnan sosiaalipsykologisista merkityksistä, Tutkijaliitto, Helsinki.

**Linko**, Maaria 1998. Aitojen elämysten kaipuu. Yleisön kuvataiteelle, kirjallisuudelle ja museoille antamat merkitykset, Jyväskylän yliopiston nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 57, Jyväskylä.

**Rantanen**, Johannes 1975. Selvitys Keski-Suomen läänin aluenäyttelystä 1975, proseminaariryhmä Eija Jäntti, Sirpa Lehtonen, Hannu Lehtoranta, Leena Makkonen ja Ditte Stürmer, Jyväskylän yliopiston taiteen tutkimuksen laitoksen julkaisuja nro 8, Jyväskylä.

**Rhodes**, Colin 2000. Outsider art, Spontaneous Alternatives, Thames and Hudson, London.

**Saarnivaara**, Marjatta 1993. Lapsi taiteen tulkitsijana. Kasvatustieteiden tutkimuslaitos, Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.

**Sepänmaa**, Yrjö 2000. Jokainen ihminen on taiteilija – Mikromaailmoista makromaailmoihin, teoksessa Itse tehty elämä – ITE, DIY Lives 2000. Toim. Veli Granö, Liisa Heikkilä-Palo. Martti Honkanen. Raija Kallioinen. Erkki Pirtola ja Tapio Vapaasalo, Helsinki.

**Sevänen**, Erkki 1998. Taide instituutiona ja järjestelmänä, modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit, Suomen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 709, Helsinki.

**Talve**, Ilmari 1990, Suomen kansankulttuuri, kolmas painos, ensimmäinen 1978, Suomen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 514, Helsinki.

**Tavallista taidetta?** Seminaari 19.-20.10.2000, 2000. toim. Anna Vilkuna, Jyväskylän taidemuseo, Jyväskylä.

**Zolberg**, Vera 1992, Barrier or leveler? The case of the art museum, teoksessa Lamont, Michèle & Fournier, Marcel, Cultivating differences, Chicago.

## LIITTEET

### LIITE 1

#### **Museoiden järjestämät harrastajataiteen näyttelyt Jyväskylässä 1970-luvulla**

Taiteen harrastaminen Keski-Suomen läänissä 1970-luvun alussa oli varsin vilkasta. Kuvataiteeseen liittyvää kerhotoimintaa oli vuonna 1973 25 kunnassa, joka prosentteina vastaa 78,1 prosenttia. Tämä ohjattu harrastustoiminta tapahtui kouluilla tai kansalais- ja työväenopistojen alaisuudessa sekä osassa kunnista järjestötoiminnan kautta. Useimmiten tällainen toiminta keskittyi maalaamiseen, mutta muutamissa kunnissa myös grafiikkaan ja kuvanveistoon. Yksittäisten harrastajien määrää ei ole kartoitettu, mutta harrastajia löytyi jokaisesta kunnasta ja tekemisen tavat vaihtelivat kääpätöistä serigrafiaan.<sup>99</sup>

Näyttelytoiminta keskittyi luonnollisesti Jyväskylään, Keski-Suomen museoon ja Alvar Aalto museoon. Kuhmoisissa näyttelyitä järjestettiin Riihigalleriassa ja Konginkankaalla Liimattalan taidekodissa. Keski-Suomen museo järjesti vuonna 1973 yhdeksässä kunnassa pienoisenäyttelyitä, joista osa oli pelkkiä julistenäyttelyitä, osa koottu museon omista kokoelmista. Jyväskylän taiteilijaseuran jäsenet osallistuivat yhteisnäyttelyihin. Osa järjesti myös yksityisnäyttelyitä ympäri Keski-Suomea. Useimmat muualla kuin Jyväskylässä järjestetyt näyttelyt olivat harrastajien näyttelyitä erilaisten muiden tapahtumien kuten pitäjän päivien yhteydessä. Kansalais- ja työväenopistot järjestivät myös esim. kevätnäyttelyitä.<sup>100</sup>

Vuonna 1972 Keski-Suomen museo järjesti näyttelyn, jossa ihmisillä oli viikon ajan iltaisin mahdollisuus tulla tekemään taidetta. Mukaan kutsuttiin erityisesti

<sup>99</sup> Lehtinen 1974, 22-23.

<sup>100</sup> Lehtinen 1974, 71-74.

työporukoita. Tekijöitä olivat opastamassa taiteilijat Irina Krohn, Outi Heiskanen ja Juha Soisalo. Tehdyt työt olivat esillä museossa seuraavan viikon.<sup>101</sup>

### **Kansan luomuksia 18.3. – 3.4. 1972, Keski-Suomen museo**

Näyttelyn järjestivät Keski-Suomen museo ja Keski-Suomen läänin taidetoimikunta. Kutsuja näyttelyyn julkaistiin Keskisuomalaisen lisäksi maakunnan lehdissä, mm. Sampo-lehdessä ja Koillis-Hämeessä. Näyttelyyn kutsuttiin vakinaisesti Keski-Suomen alueella asuvia henkilöitä, jotka eivät olleet ennen esiintyneet taidenäyttelyissä tai saaneet taideopetusta. Tarjottavia töitä rajoitettiin ilmoittamalla, että etsitään eri tekniikoin tehtyjä töitä, jotka eivät kuitenkaan ole käyttöesineitä.<sup>102</sup>

Näyttelyn töitä oli jyryttämässä erityinen näyttelytoimikunta, johon kuuluivat Jyväskylän yliopiston kansanelämän apulaisprofessori Veikko Anttila, taiteen tutkimuksen laitoksen vt. apulaisprofessori Olli Valkonen, yliopiston lehtori ja taiteilija Mikko Asunta, museonjohtaja Sirkka Valjakka sekä läänin taidetoimikunnan puheenjohtaja Kyösti Sorjonen ja jäsenet maisteri Osmo Rinta-Tassi ja taiteilija Helmer Selin.<sup>103</sup>

Näyttelyyn tarjottiin n. 1000 työtä, joista neljännes päätyi esille. Useat kirjoittajat pitivät näyttelyä liian runsaana ja sekavana. Mukana oli varsin samanlaisilla tekniikoilla tehtyjä teoksia kuin kuvataideharrastajien näyttelyissä nykyäänkin. Maisemapiirustusten ja maalausten lisäksi esillä oli runsaasti puuveistoksia, varsinkin pahkatöitä. Myös luonnon materiaaleista tehdyt pikkutarkat työt sekä batiikkivärjäykset olivat mukana joukossa. Museonjohtaja Sirkka Valjakan mukaan raja mukaan päässeitten töitten suhteen oli mennyt ristipistotöissä. Esimerkiksi tuohitöitä oli mukana, koska niitä oli tarjottu varsin vähän ja tekijöitä oli enää harvassa.<sup>104</sup>

<sup>101</sup> Joukolla kaikki kuvia tekemään K-S:n museoon, KSML, 9.1. 1972.

<sup>102</sup> ”Kansan luomuksia” näyttely pystyyn, Sampo, 10.2. 1972.

<sup>103</sup> ”Kansan luomuksia” -näyttely kiinnostaa keskisuomalaisia, KSML, 23.2. 1972.

### **Aluenäyttely 19.9. – 6.10. 1974, Alvar Aalto museo**

1973 Keski-Suomessa aloitettiin aluetaidemuseokokeilu. Kuvataidetta pyrittiin saattamaan kaikkien ulottuville mm. useilla maakunnassa kiertävillä näyttelyillä. Seuraavana vuonna alkuun pantiin aluenäyttelyjärjestelmä valtion kuvataide-toimikunnan aloitteesta. Kuka tahansa saattoi tarjota näyttelyihin enintään kolme teosta, jotka voitiin lukea kuvataiteeksi ja oli tehty viimeisen kolmen vuoden aikana. Aluenäyttelystä taas jury valitsi työt valtakunnan näyttelyyn. Uuden aluenäyttelyn taustalla olivat kulttuuridemokraattiset pyrkimykset. Osaltaan halettiin myös pois entisen järjestelmän pelätystä helsinkikeskeisyydestä.<sup>105</sup>

Näyttelyyn osallistui 137 tekijää 411 teoksella. Jyväskylän taiteilijaseuran ammattilaisjäsenistä mukana oli 17 ja harrastajajäsenistä 3. Muutoinkin jyväskyläläiset olivat runsaimmin edustettuina.<sup>106</sup> Yleisesti näyttelyä pidettiin sekavana, aivan liian runsaana ja heikkotasoisena. Leena Rantanen kirjoittaa, että näyttelystä ei nouse esille uusia tekijöitä, joka on ollut tarkoituksena, vaan hyvätkin työt hukkuvat sekavuuteen ja tasoeroihin.<sup>107</sup>

### **Aluenäyttely 1.8. – 20.9. 1975, Keski-Suomen museo**

Vuoden 1975 aluenäyttely oli esillä Keski-Suomen museon taidehallissa, alasalissa ja jopa kahviossa. Aluenäyttelyyn tarjosi töitään 208 henkilöä ja esillä oli n. 600 teosta, joista puolet taidehallissa ja alasalissa. Puolet oli aseteltu seinien vierille sekä kahvioon pinoihin selattavaksi. Ammattilaisten ja harrastajien työt oli ripustettu sekaisin. Tätä oli perusteltu mm. sillä, että tämä kehittää katsojan arvostelukykä.<sup>108</sup>

Jo ensimmäisen aluenäyttelyn jälkeen järjestelmä oli saanut osakseen kritiikkiä, mutta viimeistään vuoden 1975 näyttely osoitti, ettei idea toiminut. Osa ammattitaiteilijoista oli alkanut karttaa näyttelyitä ja harrastajat olivat tyytymättömiä töitensä esillepanoon. Osa harrastajista vei jo avajaisissa pois töitään, jotka oli

<sup>104</sup> Penttinen, Anja: Keski-suomalaisen kansantaiteen suurkatselmus, KSML, 18.3. 1972.

<sup>105</sup> Keski-Suomen aluenäyttely avoin kaikille halukkaille, KSML, 9.8. 1972.

<sup>106</sup> Keski-Suomi tuottaa kuvataidetta, aluenäyttely esittelee siitä 411 näytettä, 19.9. 1974.

<sup>107</sup> Leena Rantanen, Aluenäyttelyn markkinatunnelmat, KSML 29.2. 1972.

pinottu kahvioon. Kari Jylhä, joka toimi valtakunnan näyttelyyn valinnat tekevän juryn jäsenenä, huomauttikin, että aluenäyttely-idean takana on romanttinen taiteilijamytti piilevästä nerosta, joka odottaa löytämistään. Tällaisia neroja ei kuitenkaan näyttelyiden perusteella näyttänyt löytyvän. Hän ehdottikin, että lahjakkaille harrastajille voitaisiin järjestää koulutusta tämän näyttelyjärjestelmän sijaan.<sup>109</sup> Tyytymättömyys aluenäyttelyyn oli luettavissa myös yleisönosastokirjoituksista, joissa mm. epäiltiin harrastajien ja ammattilaisten tasaveroista kohtelua töiden ripustuksessa.<sup>110</sup>

<sup>108</sup> Paakkanen Arja, Penttinen Anja: Keski-Suomen aluenäyttely leväyttää esille 600 teosta, KSML 13.9. 1975.

<sup>109</sup> Penttinen Anja: Keski-suomalaista kuvataidetta laidasta laitaa aluenäyttelyssä, KSML 15.9. 1975.

<sup>110</sup> Esim. nimim. Närkästynyt kirjoittaa, että ammattilaisten kolmekin suurta työtä oli ripustettu samalla seinälle ja jonkun harrastajan kaikki työt kasattu kahvioon. Hän epäili, ettei harrastajilla

**LIITE 2**

Taitelijoiden perustietolomake, Tavallisten ihmisten taidetta 12.6. – 31.8. 1998  
Keuruun taidemuseo

Nimi
Osoite
Puhelinnumero
Syntymäaika
Kuinka kauan olet harrastanut taidetta ja missä?
Mitä menetelmiä käytät?
Kuvaile mielestäsi onnistuneinta työtäsi?
Millainen taide on erityisesti vaikuttanut sinuun?

ole oikeasti mahdollisuuksia päästä valtakunnan näyttelyyn. Närkästynyt, Aluenäyttelystä, KSML, 17.9. 1975.



**LIITE 3**

Haastattelurunko Keuruun taidemuseossa sekä kyselylomakkeena Saarijärven museossa.

1. Henkilötiedot

1. Kuinka taideharrastus sai alkunsa?

2. Kauanko olette harrastanut?

3. Mistä innostus on lähtöisin?

4. Miksi harrastatte taidetta?

5. Kuinka ympäristö on suhtautunut harrastukseenne?

6. Mistä tulevat teoksienne aiheet?

7. Mikä tekniikka on teille mieluisin? Miksi?

8. Mitä valmiille töille tapahtuu? Lahjaksi? Myynti? (Hinta?)

9. Oletteko pitänyt näyttelyitä?

10. Oletteko saanut ohjausta? Käyneet kursseilla?

11. Kuulutteko johonkin ryhmään?

12. Seuraatteko taide-elämää? Käyttekö näyttelyissä?

13. Mikä on mielestänne hyvää taidetta? Miksi?

14. Miksi halusitte osallistua juuri tähän näyttelyyn?

15. Miksi valitsitte juuri nämä työt näyttelyyn?

## LIITE 4

Haastattelurunko syvähaastatteluihin valituille harrastajataiteilijoille marras-joulukuussa 2000.

1. Lisäykset vanhoihin tietoihin.
2. Koulutus, ammatti ja syntymävuosi.
3. Ryhmät: mikä osuus tekemisestä tapahtuu ryhmässä ja mikä itsenäisesti?
4. Osallistuit (Lokasuoja)Keuruun tai Saarijärven tavallisen ihmisen taidetta-näyttelyyn. Miksi halusit osallistua?
5. Mitä mieltä olit näyttelystä?
6. Mitä mieltä olit näyttelypaikasta? Ripustuksesta? Jyrytyksestä?
7. Mitä mieltä olit näyttelyn vastaanotosta yleisesti? Omien töiden vastaanotos-ta?
8. Oliko sillä merkitystä sinulle, että näyttely oli juuri taidemuseossa? Mikä mer-kitys?
9. Mikä mielestäsi on museo? Mitkä ovat sen tehtävät?
10. Kuinka se eroaa muista näyttelytiloista?
11. Pitäisikö mielestäsi harrastajataidetta esitellä enemmän taidemuseossa?
12. Mitä mieltä olette nimityksestä harrastajataiteilija?
13. Mikä mielestänne on ammattilaisen ja harrastajan ero?
14. Oletteko yleensä kiinnostuneempi ammattilaisten vai harrastajien tekemästä taiteesta?
15. Käyttekö paljon taidenäyttelyissä? Missä kuinka usein? Missä viimeksi? Pi-dittekö? Miksi?
16. Oletteko ollut jossakin näyttelyssä, jossa mielestänne ei ole ollut taidetta? Missä milloin?
17. Miksi se ei ollut taidetta?
18. Voisitteko kuvitella menevänne näyttelyyn, josta ette etukäteen tiedä mi-tään?
19. Entä näyttelyyn, josta ette luule pitävänne?
20. Miten muuten kuin käymällä näyttelyissä seuraatte taidetta?
21. Miksi teette taidetta?
22. Mihin pyritte omalla taiteen tekemisellänne?
23. Ovatko itse tekemänne kuvat/teokset taidetta?
24. Liitättekö omat teoksenne harrastajien vai ammattilaisten tekemiin teoksiin?
25. Mikä osatekijä teille on oleellisin omissa töissänne, aihe, sanoma, tekniikan hallinta, esittävyys, värien käyttö, kauneus?
26. Voiko mielestänne erottaa taidekäsityksen ja taidemaun toisistaan?
27. Voisitteko arvostaa jotain teosta tai pitää sitä mielenkiintoisena jostain syys-tä, vaikka ette pitäisi siitä itse?

28. Millaisesta taiteesta te yleensä pidätte?
29. Ostatteko tai keräättekö itse muiden taidetta? Ammattilaisten vai harrastajien?
30. Jos olette ollut kursseilla onko se muuttanut käsitystänne taiteesta? Miten?
31. Onko taidenäyttelyissä käyminen muuttanut käsitystänne taiteesta?
  
32. Kuinka määrittelisitte taiteen? Mitä se on?
33. Mikä on mielestänne hyvää taidetta ja miksi?
34. Mitä asioita pidätte hyvän taiteen kriteereinä, esim. kauneus, taito, esittävyys, sanoma?
35. Voiko taidetta mielestänne arvostella tekniikan mukaan? Mitä ajattelette esim. performansseista ja tilataideteoksista? Entä tietokoneen avulla tehdyistä kuvista?
36. Mitkä ovat mielestänne taiteen rajat?
37. Millaista on huono tai epäkiinnostava taide?
38. Mitä asioita ette voi hyväksyä taiteessa lainkaan?
  
39. Arvostetaanko mielestänne nykypäivän Suomessa taidetta?
40. Oletteko kokenut, että taideharrastus on arvostettua?
41. Pitäisikö taiteen mielestänne ottaa kantaa maailman asioihin? Ilmaista huolestumisensa?
42. Voiko mielestänne omilla töillä vaikuttaa yhteiskunnallisiin asioihin tai epäkohtiin?
  
43. Haluatteko vielä lisätä jotain edellä puhuttuun?

## TAULUKOT

Saarijärven museon osalta taulukoissa ovat mukana vain ne henkilöt, jotka toivat töitään suoraan Saarijärvelle. Keuruun taidemuseosta Saarijärvelle valitut näkyvät Keuruun luvuissa. Saarijärven museon näyttelyyn osallistui yhteensä 144 harrastajataiteilijaa. Saarijärven museon näyttelyn yhteydessä osallistujia ei haastateltu vaan he täyttivät itse kyselylomakkeen. Tästä johtuvat useat puutteellisuudet tiedoissa.

### Taulukko 1

Näyttelyihin osallistuneet, sukupuolijakauma

	Keuruun taidemuseo	Saarijärven museo
Naisia	53	41
Miehiä	31	9
Ei ilmoittanut		2
Yhteensä	84	52 (yht. 144)

### Taulukko 2

Ikäjakama syntymävuosikymmenen mukaan

	Keuruun taidemuseo	Saarijärven museo
1920-luku	13	2
1930-luku	29	8
1940-luku	24	14
1950-luku	6	2
1960-luku	8	4
1970-luku	2	4
1980-luku	2	
Ei ilmoittanut		18

**Taulukko 3**

Asuinpaikkakunnat

	Keuruun taidemuseo	Saarijärven museo
Hankasalmi	13	1
Joutsa	1	
Jyväskylä	19	2
Jyväskylän mlk	14	3
Jämsä	5	2
Jämsänkoski	1	1
Kannonkoski		1
Karstula	2	
Keuruu	2	
Korpilahti	3	
Kuhmoinen		1
Laukaa	1	2
Leivonmäki	3	
Luhanka	1	
Multia	2	
Muurame	6	
Saarijärvi	8	14
Suolahti	2	
Viitasaari	1	5
Äänekoski		2
Ei ilmoittanut		18

## Taulukko 4

Taideseurojen jäsenyydet. Keuruun taidemuseon näyttelyyn osallistuneista 61 henkilöä kuului taideseuroihin, Saarijärven museon näyttelyyn osallistuneista 34. Yhdellä henkilöllä saattoi olla useampia jäsenyyksiä.

	Keuruun taidemuseo	Saarijärven museo
Etsikot	1	
Hankasalmen kuvataideseura	1	
Hantai	5	
Joutsan seudun taideseura	4	
Jyväskylän tilkkujemmarit		1
Jämsän seudun kameraseura	1	
Jämsän taideseura	3	
Kangasniemen kuvantekijät	1	
Keski-Suomen taideyhdistys	1	
Karsta	1	3
Kirjo	14	4
Kopru	4	
Korpilahden taideyhdistys	3	
Laukku	1	3
Muuramen murmut	1	
Muuramen taideseura	7	
Parkinson kerhon taidepiiri		1
Pulmaraita	1	
PRB- paskanruskeat baretit	1	
Raita	9	2
Rautpohjan taidekerho		1
Siena	4	9
Suolahden taiteilijaseura	2	1
Taiteen tyttäret	9	
Talangi	1	
Wiiri		3
Väri	1	
Värinä	3	4
Äänekosken taiteilijaseura		4

**Taulukko 5**

Hyvän taiteen kriteerit – toistuvia määrittelyjä

	Keuruun Taidemuseo	Saarijärven museo
Vanha, perinteinen		3
Herättää ajatuksia, antaa ajateltavaa, puhuttelee, koskettaa, pysäyttää	16	
Värien käyttö, hyvät värit	13	
Esittävä, näköistaide, tietää mitä esittää, realistisuus, realismi	29	14
Esteettinen nautinto, katsoessa nauttii, iloa silmälle	10	5
Omaperäisyys, oma tyyli	8	
Sanoma	7	
Kauneus	6	
Pysyvä, pitkäkestoinen	4	
Hyvä tekniikka, hyvät suhteet, vaatinut taitoa	4	6
Tullut sisältä, sydämellä tehty		3
Selkeä ja ymmärrettävä		3

**Taulukko 6**

Mainitut tyylikaudet ja taiteilijat, Keuruun taidemuseo.

Vanhan ajan mestarit, vanhojen mestarien öljyväretyöt, vanhat hyvät taidemaalarit	19
Impressionismi	11
Ekspressionismi	5
Kultakausi, kulta-aika	5
Surrealismi	2
Usein mainittu myös abstrakti, muttei tyylikautena vaan esittävän taiteen vastakohtana ja nykytaiteen synonyymina	
Akseli Gallen- Kallela	12
Pekka Halonen	8
Marc Chagall	8
Helene Schjerfbeck	8
Pablo Picasso	6
Vincent van Gogh	4
Albert Edelfelt	4
Rembrandt van Rijn	4
Ellen Thesleff	4
Von Wright veljekset	
Vastaajista 50 mainitsi taiteilijoiden nimiä. Mainittuja nimiä yhteensä 71.	



