

# Keskustelu kehitysvammaisten taiteesta

---

suhteessa taiteen teorioihin

Saara Mattila

4.4.2013

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Saara Mattila	
Työn nimi – Title Keskustelu kehitysvammaisten taiteesta – suhteessa taiteen teorioihin	
Oppiaine – Subject Taidekasvatus	Työn laji – Level pro gradu
Aika – Month and year huhtikuu 2013	Sivumäärä – Number of pages 58
Tiivistelmä – Abstract <p>Tutkielmassa tarkastellaan kehitysvammaisten taiteesta käytävää keskustelua suomalaisessa viitekehyksessä. Aineisto koostuu suomalaisesta kehitysvammaisten taidetta käsittelevästä kirjallisuudesta. Kirjallisuudessa kehitysvammaisten taiteelle, ja taiteelle yleensä esitetään monenlaisia määritelmiä. Tutkielman tarkoitus on luoda määritelmien moninaisuuteen tietty perspektiivi, sekä viedä keskustelua eteenpäin uudesta näkökulmasta. Analyysin työkaluna on Pauline von Bonsdorffin esittämä taiteen teorioiden kolmijako. Sen mukaan taiteen teorioita voidaan jakaa essentialistisiin, kontekstualistisiin ja naturalistisiin lähestymistapoihin. Keskustelussa kehitysvammaisten taidetta määritellään erityisesti essentialistisille ja kontekstualistisille teorioille tyypillisillä tavoilla. Essentialismin tapa selittää taiteen pysyvää ydinolemusta ja kontekstualismin diskursiivinen ja kontekstisidonnainen lähtökohta voivat kuitenkin osoittaa rajallisuutensa, kun pyritään hahmottamaan koko taiteen ja taiteellisten ilmiöiden moninaista kenttää, johon myös kehitysvammaisten taide ja kehitysvammaiset taiteilijat voivat kuulua. Naturalistisia lähestymistapoja keskustelussa kehitysvammaisten taiteesta ei juuri esiinny, ja tutkielmassa pyritäänkin kehittämään keskustelua eteenpäin naturalistisen näkökulman kautta. Suhteessa essentialismiin ja kontekstualismiin sen vahvuutena voidaan nähdä kyllin laaja ja avoin taiteen määritelmä, joka mahdollistaa taiteen rajojen tilannekohtaisen ja spekulatiivisen tarkastelun. Naturalismi voi merkitä kehitysvammaisten taiteen ja taiteellisen toiminnan ymmärtämistä osana taiteellisia ja esteettisiä traditioita sekä myös sen erityispiirteiden huomioimista. Naturalistisen lähestymistavan taustalla on laajassa mielessä luonnontieteellinen ja –filosofinen maailmankuva.</p>	
Asiasanat – Keywords kehitysvammaisten taide, keskustelu, taiteen teorat	
Säilytyspaikka – Depository	
Muita tietoja – Additional information	

## Sisällys

Johdanto .....	4
Kehitysvammaisuuden määrittelystä .....	7
Määrittelyn moniulotteisuus .....	7
Nimeäminen, määrittely, luokittelu .....	8
Kehitysvammaisten taiteen ilmiö.....	10
Taidetoiminta ja -koulutus .....	11
Suhde vammaistaitteeseen .....	12
Muut läheiset ilmiöt ja diskurssit.....	13
Aineiston esittely.....	15
Taiteen teoriat .....	16
Noël Carroll ja taiteen teorioiden jatkumo.....	17
Stephen Davies ja funktionaaliset sekä proseduraaliset teoriat .....	18
Taiteen teorioiden kolmijako .....	19
Muita huomioita.....	20
Clive Bellin teorian ohjelmallinen essentialismi .....	22
Kehitysvammaisten taide ja essentialismi.....	23
Taiteelle essentiaalinen ja ei-essentiaalinen.....	24
Taiteen totuus ja ahistoriallisuus.....	26
Taiteilijana oleminen ja aito luovuus .....	27
Taiteen paikka ja rooli yhteiskunnassa .....	29
Miksi ohjelmallinen essentialismi?.....	31
Arthur Danton teorian kontekstualistiset ja intentionalistiset piirteet.....	32
Kehitysvammaisten taide ja intentionalismi .....	34
Kolme näkökulmaa .....	35

Mahdollisia konteksteja .....	38
Danton kontekstualismin rajallisuus .....	40
Naturalistinen näkökulma taiteeseen .....	42
Denis Dutton ja taiteen naturalistinen määritelmä.....	43
Taiteen tunnistamiskriteerit.....	44
Universalismi vs. relativismi.....	46
Naturalistinen määritelmä ja kehitysvammaisten taide .....	47
”Taidetta jo paikallaan” .....	48
Päätäntö.....	50

Lähteet

Liite

## Johdanto

*”Kehitysvammaisten taide on – – niin korkeatasoista jo sinänsä, että se on käsiteltävä omana lukunaan. Se on taidetta ’paikallaan’, se ilmenee ’valmiina’ ilman ’kehitystä’.”<sup>1</sup>*

*”The way we perceive the world and give it shape – – in art, for example – – is relatively universal, too. Anyone from Germany, Indonesia or Peru can enjoy Kirsi Mikkonen’s art, given the opportunity.”<sup>2</sup>*

*”Taiteen tekeminen ja ymmärtäminen ei riipu älykkyydosamäärästä tai siitä, kuinka paljon on lukenut. Taide on meidän sisällämme.”<sup>3</sup>*

Sitaatit ovat poimintoja kehitysvammaisten taidetta käsittelevästä keskustelusta, jota tutkin pro gradu –tutkielmassani<sup>4</sup>. Kirjallinen aineistoni koostuu suomalaisesta 2000-luvulla ilmestyneestä kirjallisuudesta, jonka voidaan katsoa liittyvän laajemmassa mielessä kehitysvammaisten taiteen ilmiön nousuun suomalaisessa viitekehyksessä samaan aikaan. Tutkielmani kiinnostus kiinnittyy kuitenkin ilmiön laajemman kuvaamisen sijaan keskustelun tutkimiseen, jossa pohditaan kehitysvammaisten taiteen teoreettisia suuntaviivoja ja määritelmiä, eli kysymystä siitä, mitä on kehitysvammaisten taide. Keskustelun taiteen määritelmistä voidaan katsoa avaavan näkökulman myös siihen, voiko kehitysvammaisten taide olla taidetta sanan varsinaisessa merkityksessä. Keskustelussa huomion kiinnittää näkökulmien moninaisuus sekä myös sisäinen ristiriitaisuus. Tämä on tietysti yleensäkin taiteen teoreettisen ja filosofisen keskustelun piirre; se on moninaista ja sitä kiihottaa myös retorinen vastus<sup>5</sup>. Mutta siihen voidaan myös ottaa kiinnostavalla tavalla etäisyyttä. Kehitysvammaisten taiteen ilmiöön liittyvän teoreettisen keskustelun moninaisuuden analysoiminen sekä siihen tietynlaisen perspektiivin luominen onkin tutkielmani yksi tarkoitus. Toisaalta pyrin viemään keskustelua eteenpäin avaamalla uuden näkökulman kehitysvammaisten taiteen määrittelyyn.

Analyyksini sekä innoittajana että työkaluna toimii Pauline von Bonsdorffin esittämä taiteen teorioiden kolmijako, jossa taiteen teorioita ja niiden historiallista taustaa on analysoitu ja jäsennetty sen mukaan, miten ne vastaavat kysymykseen siitä, mitä taide on. Taiteen teorioiden ja

---

<sup>1</sup> Pirtola 2010, 69.

<sup>2</sup> Kantokorpi 2006, 66. Kirsi Mikkonen on kehitysvammaisen taiteilija.

<sup>3</sup> Hämäläinen 2006, 31.

<sup>4</sup> Tutkielmassani tutkin kehitysvammaisten kuvataidetta ja siihen liittyvää keskustelua. Kehitysvammaisten taide ja taiteellinen toiminta voi liittyä myös esim. kirjallisuuteen, musiikkiin, teatteriin, tanssiin ja arkkitehtuuriin.

<sup>5</sup> Dutton 2006, 367–368.

määritelmien keskeisiä piirteitä analysoimalla niitä voidaan jakaa essentialistisiin, kontekstualistisiin ja naturalistisiin lähestymistapoihin.<sup>6</sup> On kuitenkin huomioitava, että puhdasrajaisuus toimii enemmän analyysin työkaluna ja todellisuudessa erilaiset piirteet sekoittuvat. Myös muunlaisia tapoja jäsentää taiteen teorioita ja niiden keskeisiä piirteitä on esitetty<sup>7</sup>. Ylipäätänsä voidaan ajatella, että taiteen teoriassa ja filosofiassa on jossain määrin siirrytty vaiheeseen, jossa määritelmiä pikemmin luokitellaan kuin luodaan uusia<sup>8</sup>.

Tutkimani keskustelukaan ei tee teoreettisia irtiottoja, sillä siinä heijastuvat erityisesti essentialistiset ja kontekstualistiset lähtökohdat, joilla muutenkin on vaikutusvaltaa taiteen teorian ja filosofian kentällä<sup>9</sup>. Näitä lähtökohtia pyrin tuomaan esiin ja analysoimaan heijastamalla niitä Clive Bellin taideteorian essentialistisiin piirteisiin ja toisaalta Arthur C. Danton teorian kontekstualistisiin piirteisiin. Danton taideteoria ja –filosofia on niin laaja ja systemaattinen, että tässä yhteydessä rajaan tarkasteluni erityisesti hänen vaikutusvaltaiseen taidemaailma-teoriaansa sekä taiteellisen intentionaalisuuden keskeiseen rooliin hänen teoriassaan. Bellin teoriassa erityisesti taiteen ydinolemuksen ja funktion etsiminen sekä yleensä teorian ohjelmallinen luonne ovat kiinnostavia näkökulmia suhteessa kehitysvammaisten taiteen teoriaan. Lisäksi hänen epäakateemisuutta ja ahistoriallisuutta korostava teoriansa asettuu kiinnostavalla tavalla Danton asiantuntijuuden, tiedon ja tradition leimaamaa taidemaailmaa vasten.

Voidaan katsoa, että taiteen teoreettisilla lähtökohdilla on erilaisia seurauksia niihin tapoihin, joilla näemme taiteen laajemmassa mielessä osana kulttuuria ja yhteiskuntaa<sup>10</sup>. Myös kehitysvammaisten taiteen kannalta keskustelulla teoreettisista lähtökohdista ja määritelmistä voi olla tässä suhteessa merkitystä. Olenkin tutkielmassani kiinnostunut arvioimaan erilaisten lähtökohtien vahvuuksia, ja toisaalta rajallisuuksia. Erityisesti olen kiinnostunut pohtimaan vaihtoehtoja sekä tietyllä tavalla kehittämään keskustelua kehitysvammaisten taiteesta eteenpäin, myös siitä näkökulmasta, minkälainen lähtökohta voisi merkitä kehitysvammaisten taiteen hankkeelle kestävämpiä tuloksia. Taidekriitikko Otso Kantokorpi on kiinnostavasti esittänyt, että vammaistaiteen hetki taidemaailman parrasvaloissa voi jäädä lyhyeksi, jollei retoriikassa olla taitavia<sup>11</sup>. Ylipäätänsä voidaan katsoa, että kysymys kehitysvammaisten taiteesta tai siitä, onko se taidetta ja missä määrin, on myös poliittinen. Taiteen ja taiteilijan statuksiin liittyy kulttuurista arvostusta, mikä voi edelleen vaikuttaa esimerkiksi

---

<sup>6</sup> Bonsdorff 2012, “Approaching art: some rough distinctions”. Tulen avaamaan myöhemmin tutkielmassani, mitä essentialistisella, kontekstualistisella ja naturalistisella lähestymistavalla taiteen teorioissa voidaan tarkoittaa.

<sup>7</sup> Mm. Carroll 2000; Davies 1991; Dickie 2000.

<sup>8</sup> Brand 2000, 175.

<sup>9</sup> Bonsdorff 2012, “The philosophy game of art”.

<sup>10</sup> Bonsdorff 2012, “Introduction”.

<sup>11</sup> Otso Kantokorven (2004) mukaan retoriikka on taiteen keskeisimpiä strategisia alueita, 21–22.

yhteiskunnalliseen näkyvyyteen ja myös rahoituksen jakamiseen<sup>12</sup>.

Hedelmällisenä vaihtoehtona ja myös uudempana lähestymistapana kehitysvammaisten taiteeseen tutkin taiteen naturalistisia teorioita<sup>13</sup>. Niissä huomio kiinnittyy taiteen riittävien ja välttämättömien ominaisuuksien etsimisen sijaan taiteen selittämiseen universaalisti inhimillisenä ja kulttuurisena piirteenä, mikä voi luoda läpäisevyyttä taiteen rajoihin. Erilaisen painoarvon saa muun muassa taiteellisen toiminnan tarkastelu suhteessa vaikutusvaltaisiin teorioihin, joissa taideteos (objekti) tai taiteen institutionaaliset ja käsitteelliset rakenteet ovat keskeisellä sijalla. Kehitysvammaisten taidetta käsittelevästä keskustelusta voidaan löytää tietynlaista naiivia naturalismia, jossa taide esitetään inhimillisesti luonnollisena alkuperältään. Kuitenkin syvällisempi pohdinta taiteesta hyvin monimuotoisena ilmiönä ja ilmiöinä on vajavaista, ja siksi ”naturalismi toisessa mielessä”<sup>14</sup> ja erityisesti Denis Duttonin naturalistinen taiteen teoria tarjoaa kiinnostavan heijastuspinnan kehitysvammaisten taiteen ilmiölle.

Tutkielmani aluksi käsittelen kehitysvammaisuuteen liittyviä määritelmiä ja määrittelyn moniulotteisuutta sekä heijastan niitä taiteellisen toiminnan ja taiteilijana olemisen näkökulmiin. Hahmottelen myös kehitysvammaisten taiteen ilmiön suuntaviivoja suomalaisessa viitekehyksessä ja esittelen tutkimusaineistoni pääpiirteet. Seuraavaksi esittelen taiteen teorioiden historiallista taustaa sekä siihen liittyvää kirjallisuutta. Käytän tässä toistaiseksi monipuolisimpia aiheeseen liittyviä teoksia, eli Stephen Daviesin *Definitions of Art* (1991) ja Noël Carrollin antologiaa *Theories of Art Today* (2000). Heidän esittämiään lähtökohtia voidaan kiinnostavalla tavalla heijastaa Pauline von Bonsdorffin artikkelissaan ”Pending on Art” (2012) esittämään taiteen teorioiden kolmijakoon, jota käytän analyysissäni antamassa suuntaviivoja. Tuon esiin myös näkökulmia siihen, miten käyttämäni taiteen filosofit Bell ja Danto sijoittuvat taiteen teorioiden kentälle. Tarkemmin käsittelen heidän teorioidensa essentialistisia ja kontekstualistisia piirteitä heijastaen niitä kehitysvammaisten taiteesta käytävään keskusteluun. Lopuksi esittelen taiteen naturalistista lähestymistapaa Duttonin teorian pohjalta sekä pohdin, kuinka naturalismi voisi lähestyä kehitysvammaisten taidetta kestäväällä tavalla.

---

<sup>12</sup> Bonsdorff 2012, ”The naturalist perspective: art and non-art in the borderland”.

<sup>13</sup> Tom Leddy on esittänyt, että jossain mielessä naturalistista lähestymistapaa voidaan ajatella taiteen teorioiden seuraavana vaiheena. Tom Leddyn sähköpostiviesti Pauline von Bonsdorffille 17.5.2012.

<sup>14</sup> Vrt. Bonsdorff 2012, ”Approaching art: some rough distinctions”.

## Kehitysvammaisuuden määrittelystä

Kehitysvammaisuudella tarkoitetaan vammaisuutta, joka ilmenee merkittävinä rajoitteina yksilön älyllisissä sekä adaptiivisissa toiminnoissa, ja vaikuttaa yksilön käsitteellisiin, sosiaalisiin ja käytännöllisiin taitoihin. Kehitysvammaisuus todetaan ennen 18 vuoden ikää<sup>15</sup>. Tämänkaltaisen määritelmän kehitysvammaisuudesta on antanut *The American Association on Mental Retardation* (AAMR) vuonna 2002<sup>16</sup>. Yhdistys on vuonna 2010 korvannut nimessään ja kehitysvammaisuuden määritelmässä termin ”Mental Retardation” termillä ”Intellectual and developmental Dissability”, mutta määritelmän sisällössä ei ole tänä aikana tapahtunut merkittäviä muutoksia<sup>17</sup>. Nykyisen *The American Association on Intellectual and Developmental Dissability* -yhdistyksen (AAIDD) määritelmässä korostetaan yksilön älyllisten ja adaptiivisten taitojen yhteyttä ympäristön vaatimuksiin. Samaa voidaan sanoa nykyisistä kehitysvammaisuuden suomalaisista määritelmistä. Tämä tarkoittaa senkaltaista näkemystä, että kehitysvammaisen yksilön toimintakyky voi erilaisissa tilanteissa vaihdella ja toimintarajoitteita voidaan myös ympäristötekijöihin vaikuttamalla poistaa, sekä toisaalta oikeanlaisella tuella kyvykkyyttä parantaa.<sup>18</sup> Määritelmän perustan voidaan ymmärtää olevan toiminnallinen ja interaktiivinen, kun historiassa kehitysvammaisuutta on tarkasteltu yksilön tilana, joka on luonteeltaan ehdoton tai pysyvä<sup>19</sup>. Muutosta heijastaa myös kehitysvammaisuuden luokittelussa siirtyminen yksinomaan älykkyysosamäärään (ÄO) perustuvista luokittelusysteemeistä myös tuentarpeeseen perustuviin systeemeihin<sup>20</sup>.

### *Määrittelyn moniulotteisuus*

AAIDD:n vuoden 2002 painoksessa jäsenetään kehitysvammaisuuden määrittelyn monimuotoisuutta erottamalla kolme toisiinsa liittyvää, mutta myös erilaista prosessia, jotka ovat nimeäminen, määrittely ja luokittelu. Nimeäminen liittyy selkeästi valtaan ja yleiseen kielenkäyttöön. Nimet ja termit voivat uudistua yleisessä tai virallisessa kielenkäytössä, vaikka taustalla olevat asiat säilyvät samanlaisina.<sup>21</sup> Tätä heijastaa esimerkiksi AAIDD:n vuonna 2010 tapahtunut nimenmuutos. Myös muut kehitysvammaisia yksilöinä tai ryhmänä leimaavat nimet, kuten jälkeenjäänyt sekä vajaa- tai hidasälyinen, ovat jääneet historiaan. AAIDD esittää, että kun kehitysvammaisuuteen liittyviä termejä muodostetaan tai käytetään, on keskeistä pohtia muun

<sup>15</sup> Adaptiivisten taitojen osa-alueista rajoitteita voi olla kommunikaatiossa, itsensä hoitamisessa, kotona asumisessa, sosiaalisissa taidoissa, yhdessä toimimisessa, itsehallinnassa, terveydessä, turvallisuudessa, oppimisessa tai työssä. Kaski et al. 2009, 16–17.

<sup>16</sup> Mental Retardation (MR) 2002, 8.

<sup>17</sup> The American Association on Intellectual and Developmental Disabilities.

<sup>18</sup> Kaski et al. 2009, 16–17.

<sup>19</sup> MR 2002, 6, 20–21.

<sup>20</sup> Nouko-Juvonen 2000, 41.

<sup>21</sup> MR 2002, 5.



muassa perustuuko se oikeanlaiseen tietämykseen kehitysvammaisuudesta, ja edistääkö se kehitysvammaisuuden positiivista kuvaa. Asioiden määrittelyssä on AAIDD:n mukaan taas kyse termin tai nimen selittämisestä mahdollisimman tarkasti ja tavalla, joka lisää inhimillistä ymmärrystä sen kattamista asioista tai asiasta. Määritelmän suhteen pidetään tärkeänä, että se toimii myös erottelevasti ja tietyssä määrin yleistävästi; määritelmä osoittaa rajat sille, mitkä asiat voivat kuulua nimen kattamaan alaan ja mitkä asiat eivät. Huomattava määrä ihmisiä voi kuitenkin olla eri mieltä määritelmän sisällöistä, esimerkiksi siitä, mitä kehitysvammaisuus tarkoittaa. Määritelmään liittyvät asiat voidaan edelleen luokitella erilaisin perustein pienemmiksi yksiköiksi. Kehitysvammaisuuden määritelmän suhteen tämä tarkoittaa kehitysvammaisuuden luokittelua muun muassa ÄÖ:n tai tuentarpeen mukaan. Luokittelun tulee AAIDD:n mukaan edistää kehitysvammaisten saaman tuen ja resurssien suunnittelua sekä jakamista ja perustua oikeanlaiseen teoreettiseen viitekehykseen.<sup>22</sup>

Tutkimassani kehitysvammaisten taiteeseen liittyvässä kirjallisuudessa kehitysvammaisuuden määritelmän tai siihen liittyvän monimuotoisuuden suhteen ei olla kovin reflektiivisiä. Pikemmin tuntuisi, että jako kehitysvammaisuuteen ja ei-kehitysvammaisuuteen otetaan keskustelussa annettuna. Kehitysvammaisten taiteella on oma luonteensa ja erityispiirteensä kehitysvammaisuudesta johtuen, mutta sitä, mitä kehitysvammaisuus tarkoittaa ei eksplikoida kovin tarkasti. AAIDD:n esittämän kolmen määritelmän aspektien kautta voidaan kuitenkin tutkia, missä mielessä keskustelussa voi olla kyse kehitysvammaisuuden nimeämisen, määrittelyn tai luokittelun prosesseista.

### *Nimeäminen, määrittely, luokittelu*

Kehitysvammaisten taide on asian nimenä ja terminä kaksiosainen. Kirjallisuudessa nimen etuliite kehitysvammaisuus jakaa mielipiteitä. Siitä luopuminen katsotaan osin perustelluksi, sillä ilmiönä taiteen esitetään säilyvän taustalla samanlaisena, oli taiteilija kehitysvammainen tai ei. Taidekriitikko Pirjo Hämäläisen mukaan tekijän kehitysvammaisuutta ei ole taiteen yhteydessä tarpeen tuoda esiin, ellei yhtä hyvin nimetä esimerkiksi lyhytkasvuisten tai masentuneiden taidetta. Kuitenkin hän katsoo nimen myös merkitsevän kehitysvammaisten taiteen erityisluonnetta ja siitä saattavan olla hyötyä taiteen kentällä, jossa kilpailu on kovaa.<sup>23</sup> Nimellä voi myös olla vammaiskulttuuriin tai kehitysvammaisten identiteettiin liittyvä merkitys<sup>24</sup>. Taiteen ja taiteilijan status on kehitysvammaisten taiteen puolestapuhujien päämääränä yksimielisesti, siksi nimenomaan

---

<sup>22</sup> MR 2002, 6–7.

<sup>23</sup> Hämäläinen 2006, 32–33.

<sup>24</sup> Kantokorpi 2004, 23.

”taide” terminä on tärkeä. Kehitysvammaisuuteen liitetyt käsitykset saattavat vaikuttaa siihen, että heidän taidetoimintansa nimetään herkemmin harrastamiseksi tai kuntouttavaksi toiminnaksi, kuten terapiaksi. Tällä on myös poliittisia seurauksia, esimerkiksi Kynnys ry:n<sup>25</sup> toiminnanjohtaja Kalle Könkkölä tuo esiin, että vammaiskulttuuri on historiallisesti jäänyt rahoituksessa kulttuuri- ja sosiaalishallinnon väliin.<sup>26</sup>

Könkkölä on hahmotellut vammaistaiteen määritelmää kolmen aspektin kautta: tekijä on vammaisen henkilö, teos liittyy teemallisesti vammaisuuteen tai siinä tulee esiin vammaisen ihmisen näkökulma<sup>27</sup>. Kehitysvammaisten taiteen määrittelyssä tuntuisi merkitsevän eniten se, että tekijä on kategorisesti kehitysvammaisen henkilö. Heidän taiteensa sanotaan käsittelevän monenlaisia aiheita<sup>28</sup> ja psykologi ja kehitysvammaisten erityisopettaja Jaana Isomäki esittää, että tietoinen omien kokemusten käsittely on ylipäätänsä kehitysvammaisten taiteessa harvinaista<sup>29</sup>. Pirjo Hämäläisen mukaan ”kehitysvammaisten taiteen salaisuus on yksinkertaisesti kehitysvammaisuus”<sup>30</sup>. Mitä tällä tarkemmin tarkoitetaan, jää keskustelussa pääosin syvällisesti analysoimatta. Kehitysvammaisia kuvataan kirjallisuudessa muun muassa lapsenkaltaisiksi, sosiaalisiksi, spontaaneiksi, vilpittömiksi ja luovasti erilaisiksi. Huomiota kiinnitetään kommunikaation ja toiminnanohjauksen puutteisiin. Kehitysvammaisuudessa esitetään olevan myös jotain salaperäistä tai mystistä.

Kehitysvammaisuuden luokittelun suhteen kuvastuu hyvin keskustelusta puuttuva kehitysvammaisuuden syvällisempi reflektointi, sillä siinä ei juuri tuoda esiin kehitysvammaisuuden moniulotteisuutta. Suomalaisessa viitekehyksessä kehitysvammaisuutta luokitellaan lievästä älyllisestä kehitysvammaisuudesta syvään älylliseen kehitysvammaisuuteen. Luokittelu perustuu olosuhteisiin, joissa ei ole toimintaa häiritseviä tekijöitä, sillä yleensä suomalaisessa kehitysvammaisuuteen liittyvässä teoriassa toimintakyky ymmärretään yksilön toiminnan ja sen rajoitteiden sekä ympäristön vuorovaikutuksen kautta. Kehitysvammaisella henkilöllä voi olla kykyalueita, joilla kapasiteetti vastaa yleistä suorituskykyä.<sup>31</sup> Lievästi kehitysvammaisen henkilö voi olla itsenäinen monilla elämäalueilla, vaikka esimerkiksi virallisten asioiden hoito tai rahankäyttö voi olla haastavaa ja vaativassa työssä tarvitsee enemmän opastusta.

---

<sup>25</sup> Kynnys ry on vammaisten perus- ja ihmisoikeusjärjestö. Kynnys ry.

<sup>26</sup> Kantokorpi 2004, 21; Könkkölä 2004, 14–15.

<sup>27</sup> Könkkölä 2004, 17.

<sup>28</sup> Satu Itkosen (2008) mukaan kehitysvammaisten taiteesta voidaan kuitenkin tunnistaa sille tyypillisiä piirteitä, mm. rohkea värienkäyttö, aiheen kuvaaminen sivusta tai ylhäältä, selkeät ääriviivat, lasten taiteen piirteet, helpot aiheet, kömpelö maalausjälki, huumori, pikkutarkkuus, 13–14. Yhteisistä piirteistä myös Kaitavuori, K. 2002, 16–17.

<sup>29</sup> Isomäki 2004, 26.

<sup>30</sup> Hämäläinen 2006, 30.

<sup>31</sup> Kaski et al. 2009, 19–20.

Lapsena hän opiskelee yleensä normaalissa luokassa. Lievä kehitysvammaisuus voi jäädä kehitysiässä diagnosoimatta, mutta tulla ilmi myöhemmin aikuisiällä, esimerkiksi psykososiaalisina vaikeuksina. Keskiasteisesti tai vaikeasti kehitysvammaisen henkilön tuentarve on suurempi muun muassa kommunikaatiossa ja itsensä hoitamisessa, mutta oikeanlaisella tuella hän voi saavuttaa itsenäisyyttä erilaisilla elämänalueilla. Syvässä älyllisessä kehitysvammaisuudessa henkilön tuen ja hoivan tarve on jatkuvaa, mutta joissain jokapäiväisissä toiminnoissa henkilö voi oppia omatoimiseksi.<sup>32</sup>

Kuvaus luokittelusta on tässä yhteydessä hyvin yleisluontoinen, mutta tuo esiin kehitysvammaisuuden kirjavuutta. Kun tarkastellaan taiteeseen liittyvien ilmiöiden ja taiteen tekemisen tapojen monimuotoisuutta sekä avointa luonnetta, voisi tuntua siltä, että henkilön kehitysvammaisuus ei kaikissa tapauksissa ole sen kannalta merkittävää. Kun taas tarkastellaan taiteilijan ammatissa toimimisen moniulotteisuutta ja haasteita, voi olla, että kehitysvammaisen henkilö tarvitsee siinä enemmän tukea, tosin tuen tarve voi vaihdella erilaisten asioiden suhteen ja henkilöstä riippuen. Jonna Piipponen-Karkulowski on esittänyt kehitysvammaisten kuvataidetoimintaa käsittelevässä pro gradu –tutkielmassaan, että taiteessa kehitysvammaisuuden ei välttämättä tarvitse olla tarkastelun polttopisteessä, sillä ”mahdollisuus irrottautua normaalin ja epänormaalin jaottelusta on ilmeinen taiteen vyöhykkeellä, sillä mitään selkeää rajaa tai jakoa sellaisiin luokituksiin ei ole olemassa”<sup>33</sup>.

## **Kehitysvammaisten taiteen ilmiö**

Kehitysvammaisten taiteen ilmiön nousu suomalaisessa viitekehyksessä sijoitetaan kirjallisuuden perusteella 1990-luvun loppuun ja 2000-luvulle. Tämänkaltainen ajallinen rajausta sekä yleensä ”ilmiöstä” puhuminen korostavat tiettyä näkökulmaa kehitysvammaisten taiteeseen, jossa se nähdään lähinnä sosiaalisesti tunnustettujen taideinstituutioiden ja taiteen diskurssien kautta. Kehitysvammaisten taiteen rajat voisivat näyttäytyä toisenlaisina, mikäli huomioitaisiin enemmän taiteellista toimintaa taiteilijoiden, harrastajien tai erilaisten yleisöjen näkökulmasta<sup>34</sup>. Tässä kappaleessa tarkastelen kehitysvammaisten taidetta kirjallisuuden pohjalta, jossa sitä hahmotetaan pääosin yhteiskunnallisten sekä taidemaailmaan ja instituutioihin liittyvien kehityskulkujen, diskurssien ja tendenssien kautta. Tarkastelu tuo esiin kehitysvammaisten taiteesta käytävän

---

<sup>32</sup> Kaski et al. 2009, 20–21.

<sup>33</sup> Piipponen-Karkulowski 2010, 14.

<sup>34</sup> Voidaan ajatella, että kehitysvammaisten taiteella on ns. lokaali ja luonnollinen ympäristönsä ja yleisönsä, jossa kehitysvammaisten taiteen identiteettiä reflektointi ei näyttäytyä niin kriittisenä kysymyksenä; kehitysvammaiset ovat oman kulttuurinsa keskiössä. Vrt. Dutton 2009, 61; 2006, 374.

keskustelun suuntaviivoja, mutta myös hahmottelee taustaa myöhemmälle analyysilleni sen teoreettisista lähtökohdista.

### *Taidetoiminta ja -koulutus*

Kehitysvammaisten kuvataideopettaja ja taiteilija Ahti Isomäen mukaan Suomessa on viimeisen 20 vuoden aikana perustettu merkittävimmät kehitysvammaisten taidetoimintaan liittyvät instituutiot. Hän arvioi niitä yhteensä olevan noin 30, joista viisi tarjoaa taiteilijan ammattitutkintoon johtavaa koulutusta, ja muut erilaista työpajamuotoista toimintaa.<sup>35</sup> Voidaan siis ajatella, että pääosin kehitysvammaiset päätyvät taiteilijoiksi muulla tavoin kuin systemaattisen taiteilijan ammattiin johtavan koulutuksen kautta<sup>36</sup>. Isomäen mukaan kehitysvammaisten taiteen tason nousu ja sen myötä lisääntynyt kiinnostus sitä kohtaan liittyvät taidetoiminnan painopisteen muuttumiseen harrastus- ja kuntoutustoiminnasta tavoitteelliseen taiteen tekemiseen, jossa opettajina toimivat ammattitaiteilijat. Isomäki kiinnittää huomiota taiteen kannalta mielestään ratkaiseviin muutoksiin, muun muassa taiteen tekemisen välineissä, siihen käytettävässä ajassa, työskentelyn teemoissa ja esillepanossa.<sup>37</sup> Myös termeissä nimenomaan ”taiteen” lähtökohdista lähteminen nähdään tärkeänä; puhutaan siis taiteen tekemisestä, taiteilijana olemisesta ja taidenäyttelyistä. Sillä voi olla merkitystä sekä kehitysvammaisille taiteen tekijöille että laajemmin taidemaailmassa ja yhteiskunnassa.<sup>38</sup>

Saksalaisten kehitysvammaisten teoksia on esitetty 1980-luvulla taidenäyttelyssä Suomessa. Ahti Isomäen mukaan suomalaisessa viitekehyksessä kehitysvammaisten taiteen historiaan tulee kuitenkin jäämään vuoden 2002 Kirsikodin taiteilijoiden museokiertue, joka huipentui Nykytaiteen museo Kiasmaan. Hänen mukaansa näyttely merkitsi kehitysvammaisten lopullista murtautumista taidemaailmaan.<sup>39</sup> Helsingin Sanomien näyttelyä koskeva artikkeli lainaa pitkälle Kiasman tekemän näyttelykirjan ajatuksia kehitysvammaisten taiteilijoiden erilaisuudesta, modernin taiteen historiasta sekä taideinstituutioiden ja taidemaailman itsekriittistä<sup>40</sup>. Vuonna 1999 vammaistaidetta käsittelevässä EUCREA-seminaarissa Isomäki oli toivonut kehitysvammaisten taiteen näyttelyä Kiasmaan. Seminaaripuheenvuorossaan hän myös esitti, että kehitysvammaisten taide on vammaistaidteen sisällä kaksin verroin vähemmistötaidetta ja sen omaa identiteettiä olisi ryhdyttävä

---

<sup>35</sup> Kehitysvammaisten taiteilijoiden koulutus voi olla nimeltään mm. kuvallisen ilmaisun perustutkinto, kuva-artsaanin –tutkinto, ammatillinen erityisopetus tai kuvataidepainotteinen valmentava koulutus. Työpajoja järjestetään usein erilaisissa toimintakeskuksissa, joissa taiteen ohella harjoitellaan muita elämäntaitoja. Löytöjä (2011).

<sup>36</sup> Mm. Piipponen-Karkulowski 2010, 15.

<sup>37</sup> Isomäki, A. 2011, 5; Kaitavuori 2002, 23.

<sup>38</sup> Mm. Itkonen 2008, 148. Piipponen-Karkulowskin (2010) tutkimustulosten mukaan kehitysvammaisille taiteen tekijöille taide ja taiteilijuus ovat selkeästi päämääränä, vaikka viralliset tahot tai läheiset antavat taidetoiminnalle muita merkityksiä, 112–113.

<sup>39</sup> Isomäki, A. 2011, 5; 2004, 50. Kirskoti on kehitysvammaisten taiteilija- ja asuinyhteisö Lieksassa.

<sup>40</sup> Helsingin Sanomat (18.8.2002).

pohtimaan suuremmin. Isomäen mukaan mikään muu nykytaiteen ilmiö ei yllä yhtä mielenkiintoisiin tuloksiin kuin kehitysvammaisten taide.<sup>41</sup>

### *Suhde vammaistaiteeseen*

Vammaistaiteen käsite ja historia lomittuvat osin kehitysvammaisten taiteen kanssa. Kuitenkin niillä voi myös olla määritelmällistä eroa, sillä vammaistaiteeksi voidaan ymmärtää myös taide, joka käsittelee vammaisuuteen liittyviä, muun muassa sosiaalisia ja poliittisia näkökohtia ilman, että tekijä itse olisi vammaisen henkilö.<sup>42</sup> Kehitysvammaisten taiteen määritelmä tuntuisi liittyvän kategorisemmin tekijän kehitysvammaisuuteen, muilla näkökulmilla ei kirjallisuudessa spekuloida. Kuitenkin vammaistaiteeseen ja -kulttuuriin liittyvät poliittiset haasteet ja kehitysasteet liitetään kirjallisuudessa kehitysvammaisten taiteen ilmiöön muun muassa sen vähemmistöaseman ja -identiteetin sekä taidetoiminnan käsitteellistämisen näkökulmasta.

Kalle Könkkölän mukaan vammaistaiteessa ja -kulttuurissa on kyse vammaisen ihmisen identiteetistä ja halusta kuulua vammaisvähemmistöön<sup>43</sup>. Vammaispoliittisesti kyse on tasa-arvon ja normaalisuuden periaatteista. Taiteen ja kulttuurin kentällä vammaisten ihmisten inkluusio ja integraatio on ollut Könkkölän mukaan vaikea saavuttaa, sillä vammaisten ihmisten kulttuuritoimintaa ovat perinteisesti koskeneet erilaiset lainomaisuudet kuin valtaväestöä. Toimintaa ovat esimerkiksi järjestäneet pääasiassa vammaisliikkeet, ja toiminta sekä tulokset on mielletty kuntoutuksesta tai hoidosta käsin<sup>44</sup>. Rahoituksellisesti ongelma on ollut sosiaali- ja kulttuurihallinnon järjestelmien väliin jääminen. Könkkölä kuitenkin reflektoi vammaistaiteen sekä käsitteellistä että toimintaan liittyvää edistymistä tapahtuneen 1980-luvulta lähtien. Tähän liittyy erilaisia poliittisia toimenpiteitä ja suunnitelmia sekä vammaisuuteen liittyvien käsitysten muuttuminen.<sup>45</sup> Mutta erityisesti vammaisryhmien oma aktiivisuus on Könkkälä mukaan lisännyt näkyvyyttä ja keskustelua. Erona tähän voidaan huomioida, että kehitysvammaiset ovat enemmän puolestapuhujien joukon varassa, mitä tulee taiteen tunnistamiseen ja tunnetuksi tekemiseen<sup>46</sup>. Keskeinen toimija tässä on ollut vuonna 2002 perustettu Kehitysvammaisten taiteilijoiden tuki ry

---

<sup>41</sup> Isomäki, A. 1999. EUCREA on kansainvälinen vammaisten luovuutta taiteen, kulttuurin ja median aloilla edistävä verkosto.

<sup>42</sup> Könkkölä 2004, 17; Piipponen-Karkulowski 2010, 21.

<sup>43</sup> Könkkölä 2004, 17–18.

<sup>44</sup> Kehitysvammaisten taide voidaan mieltää mm. terapiaksi. Kantokorpi 2004, 21; Piipponen-Karkulowski 2010, 24–25.

<sup>45</sup> Könkkölä 2004, 13–17; Puhakka 2002, 11–15.

<sup>46</sup> Piipponen-Karkulowski 2010, 21–22. Voidaan kuitenkin pohtia, missä määrin kehitysvammaisen taitelijan tilanne eroaa taiteilijan tilanteesta yleensä. Tarja Walter-Pitkänen (2001) on esittänyt, että taiteilijan tehtävä on (visuaalisten) teosten tuottaminen ja julkinen sana kuuluu luontevasti taidehistorioitsijoille ja muille taiteen teorian ammattilaisille, 128.

(Kettuki ry). Kehitysvammaisten taiteesta kirjoittaneen taidehistorioitsija Jonni Roosin mukaan työ on pääosin pienen asiasta innostuneen ja siihen vihkiytyneen joukon harteilla<sup>47</sup>.

### *Muut läheiset ilmiöt ja diskurssit*

Hyvin yleisesti kirjallisuudessa kehitysvammaisten taide liitetään niin kutsuttuihin outsider-taiteen ilmiöihin<sup>48</sup>. Kyseessä on kansainvälinen käsiteperhe, jonka määritelmälliset rajat tuntuisivat hiukan vaihtelevan kontekstin mukaan, mutta yhteistä myös toiseksi taiteeksi nimetyille ilmiöille on jollain lailla määritelty ulkopuolisuus; sosiaalisesti, yhteiskunnallisesti tai taiteen markkinoista<sup>49</sup>. Outsider-taiteesta kirjoittaneen Colin Rhodesin mukaan outsider-taiteen strategian mukaista on puolustaa tekijöiden perustavaa vastakkaisuutta hallitsevaan kulttuuriseen normiin nähden; kulttuurista rehabilitointia seuraa paradoksaalisti taiteen tason lasku<sup>50</sup>. Esimerkkinä tästä, ja kehitysvammaisten taiteen suhteen samankaltaisena ilmiönä, käy suomalainen nykykansantaide, eli ITE-taide. ITE-taiteen ilmiöön liittyvässä väitöstutkimuksessaan Minna Haveri esittää, että ITE-taiteen tulokkaat eivät taidemaailmassa sulaudu välttämättä korkeataiteeseen, vaan muodostavat sitä jäljitteleviä marginaalisia ”pienoistaidemaailmoja”<sup>51</sup>. Nykytaidemaailman esitetään osoittavan kiihtyvällä tahdilla kiinnostusta valtavirrasta poikkeavia taiteen tekijöitä, taidetta ja taiteellista toimintaa kohtaan, minkä nähdään myös tehneen tietä kehitysvammaisten taiteen ilmiölle<sup>52</sup>. Taustalta heijastuu näkemys taiteesta systeeminä, johon kuuluu instituutioita ja traditioita, mutta myös vahva sisäinen tendenssi omien rajojen laajentamiseen ja kyseenalaistamiseen<sup>53</sup>.

Toisaalta kirjallisuudessa asetelmaan esitetään myös toisenlaista tulokulmaa. Kehitysvammaisten taiteen ilmiölle ovat suosiollisia sekä taiteeseen liittyvät että laajemmat yhteiskunnalliset ajattelutavat ja kehityssuunnat, jotka pyrkivät haastamaan, muun muassa politisoimalla, rajojaan suojelevan taiteen systeemin<sup>54</sup>. Tämä tuo näkökulman kehitysvammaisten taiteen ilmiöön, jonka kautta se voidaan liittää muun muassa toiseuksiin, sukupuoleen ja jälkikolonialisuuteen liittyviin tutkimustraditioihin. Näitä yhdistää muun muassa tapa purkaa valtarakenteita, jotka ylläpitävät

---

<sup>47</sup> Roos 2009, 90.

<sup>48</sup> Mm. Hämäläinen 2006, 16–22; Isomäki, A. 2011, 5; 2004, 46–50;

<sup>49</sup> Haveri 2010, 32; Rhodes 2004, 7–8.

<sup>50</sup> Rhodes 2004, 15. Ahti Isomäen (2004) mukaan suuri osa taiteesta latistuu yhteiskunnallisen ja kulttuurisen normalisaation seurauksena. Kehitysvammaiset pysyttelevät hänen mukaansa näiden lainomaisuuksien ulkopuolella, 50.

<sup>51</sup> Haveri 2010, 238. ITE-taide tulee sanoista Itse Tehty Elämä. Nimi liittyy vuonna 1998 aloitettuun kansalliseen suomalaisen nykykansantaiteen kartoitushankkeeseen.

<sup>52</sup> Kantokorpi 2011, 8–9; 2004, 19.

<sup>53</sup> Vrt. Bonsdorff 2012, ”Approaching art: some rough distinctions”. Larry Shiner (2001) kirjoittaa teoksessaan *The Invention of Art* länsimaisen korkeataiteen systeemin käsitteellisestä ja institutionaalisesta kehityksestä, johon on kuulunut myös pyrkimys sulauttaa viralliseen systeemiin sitä avoimesti vastustavia taiteen ilmiöitä.

<sup>54</sup> Sulautumisen ja vastustuksen prosesseista erit. Shiner 2001, 225–228.

yksipuolisia ja muuttumattomia käsityksiä asioista ja ilmiöistä.<sup>55</sup> Kiasman näyttelykirjassa taidehistorioitsija Harri Kalha liittää kehitysvammaisten taiteen ilmiön nousun osaksi uutta kulttuuripolitiikkaa, jossa homogeeniset ja monoliittiset ideologiat korvautuvat sekä erilaisuuksilla että moninaisuuksilla<sup>56</sup>. Myös monikulttuurisuus sekä suvaitsevaisuuteen ja rasismiin liittyvät nyky-yhteiskunnalliset keskustelut heijastuvat kirjallisuudesta. Niiden kautta voidaan tarkastella samanlaisuuden ja erilaisuuden heiluriliikettä; sen lisäksi, että kehitysvammaisten ihmisten oman identiteetin havaitseminen voi olla tärkeää ja lisätä ymmärrystämme erilaisia olemisen ja kokemisen tapoja kohtaan, voi sillä olla merkitys myös samanlaisuuden havaitsemisen suhteen<sup>57</sup>.

Kehitysvammaisten kohdalla taide liitetään hyvin yleisesti hyvinvointiin, onnellisuuteen ja muun muassa yhteisöllisyyteen (vaikka paino olisikin taiteen puolella)<sup>58</sup>. Kirjallisuudessa taide voidaan esittää tietyllä tapaa kokonaisvaltaisesti elämään liittyvänä juonteena tai ajattelutapana, joka tulee esiin odottamattomissakin yhteyksissä, muun muassa asunnon koristelussa, vaatteissa, ruuanlaitossa ja itsetuntoon liittyvillä alueilla<sup>59</sup>. Tätä voidaan suhteuttaa ajankohtaiseen yhteiskunnalliseen diskurssiin, jossa taide ja sen tuoma hyvinvointi liitetään yhä uusille elämänalueille, kuten liike-elämään, terveydenhoitoon, politiikkaan, kasvatukseen ja arkeen. Taiteen teoreettisessa keskustelussa tässä yhteydessä voidaan puhua myös erilaisista taiteistumisen prosesseista.<sup>60</sup>

Taiteistumisella voidaan tarkoitaa monia asioita, muun muassa ei-taiteen muuttumista taiteeksi, taiteelle annettujen merkitysten muuttumista tai taiteen ”huomaamista” sosiaalisesti tunnustettujen instituutioiden ulkopuolella<sup>61</sup>. Taiteistumisen prosessit voivat olla relevantti tarkastelukulma kehitysvammaisten taiteen ilmiöön, kun esimerkiksi tutkitaan tapaa, jolla kehitysvammaisten taiteilija- ja asuinyhteisön Kirsikodin arkea kuvataan ”Taide-elämänä”, tai kun kehitysvammaisten taiteilijoiden esiintymistä Kiasmassa tutkitaan leikin piirteiden kautta<sup>62</sup>. Rajallinen se voi olla siinä tapauksessa, mikäli kehitysvammaisten taiteen ilmiö nähdään vain ei-taiteen taiteistumisesta käsin, eikä katsota, että se voisi olla ”taidetta jo paikallaan”<sup>63</sup>.

---

<sup>55</sup> Kts. esim. Brand 2000; Erilaisuus (2003).

<sup>56</sup> Kalha 2002, 33–34.

<sup>57</sup> Kantokorpi 2004, 22; Piipponen-Karkulowski 2010, 20–21.

<sup>58</sup> Voidaan huomioda, että kehitysvammaisten taidetoimintaan liittyy aina myös laajempi näkökulma elämäntaitojen oppimisesta ja mm. työnteosta. Löytöjä (2011), myös Kirsikoti (2009).

<sup>59</sup> Mm. Kalha 2002, 37. Ossi Naukkarisen mukaan nyky-yhteiskunnassa voidaan huomata taiteellisen ajattelutavan levittäytyvän yhä uusille elämänalueille. 2005, 23.

<sup>60</sup> Bonsdorff 2012, ”Introduction”; Naukkarinen 2005, 9.

<sup>61</sup> Bonsdorff 2012, ”Introduction”; Naukkarinen 2005, 22–29.

<sup>62</sup> Kalha 2002, 30 ja 37. Kirsikoti – unelmasta totta (2009) teos kuvaa kirsikotilaista arkea kokonaisvaltaisesti taiteen kautta.

<sup>63</sup> Vrt. Bonsdorff 2012, ”The Naturalist perspective: art and non-art in the borderland”. Palaan tähän ajatukseen kappaleessa ”Naturalistinen määritelmä ja kehitysvammaisten taide”.

## Aineiston esittely

Tutkielmassani analysoitavan aineiston muodostaa 2000-luvulla julkaistu kehitysvammaisten taidetta käsittelevä suomalainen kirjallisuus, johon viitataan jo edellä. Myös puhuessani tutkielmassani kehitysvammaisten taidetta käsittelevästä keskustelusta tai argumentoinnista tarkoitan tätä kirjallisuutta. On selvää, että keskustelua kehitysvammaisten taiteesta käydään myös muissa muodoissa, ja erilaisista näkökulmista kuin mitä olen tutkielmaani valinnut<sup>64</sup>. Kettuki ry ylläpitää kattavaa listaa kehitysvammaisten taiteeseen liittyvästä kirjallisuudesta<sup>65</sup>. Tutkielmani aineistoksi valitsemani kirjallisuus käsittelee kehitysvammaisten taidetta mahdollisimman laajasti taiteen historiaa, teorioita ja määritelmiä heijastaen. Olen pyrkinyt aineistoon, joka vastaa hyvin teoreettista lähtökohtaani ja keskustelee hedelmällisellä tavalla teoriakirjallisuuden kanssa. Analyysissäni olen aineistoni tarkan lukemisen ja tuntemisen perusteella hahmottanut siitä yleisesti esiinnousevia argumentteja ja heijastanut niitä taiteen teorioiden kolmijakoon, jonka esittelen tarkemmin tuonnempana. Lopputulos edustaa sangen hyvin kehitysvammaisten taidetta käsittelevän teoreettisen keskustelun pääpiirteitä, mitä tulen myös ilmentämään nostamalla esiin keskustelua edustavia sitaatteja. Voidaan tietysti myös katsoa, että taiteen teorioiden kolmijako onnistuu hyvin tavoittamaan ajankohtaisen taiteen teoreettisen keskustelun suuntaviivat. Seuraavaksi esittelen aineistoni pääpiirteissään, täydellisen luettelon siitä olen liittänyt tutkielman loppuun.

Aineistooni kuuluu artikkeleita noin kymmenestä teoksesta. Niistä vuonna 2006 julkaistu *Aurinko ja kolme kuuta – Kehitysvammaiset taidekentän laidalla* on Ahti Isomäen mukaan toistaiseksi laajin kehitysvammaisten taidetta käsittelevä teos. Teoksessa on viisi selkokieleistä artikkelia<sup>66</sup>. Kirjoittajat ovat taustaltaan taidekriitikko, taidehistorioitsija, museonjohtaja sekä Kettuki ry:n ja vammaisjärjestön edustaja. Tämä kuvaa hyvin yleistä kirjoittajapohjaa kehitysvammaisten taiteen kirjallisuudessa. Kuvaavaa on myös se seikka, että samat kirjoittajat tulevat muissakin teoksissa vastaan. *Aurinko ja kolme kuuta* käsittelee kehitysvammaisten taidetta suhteessa taiteen historiaan, teoriaan ja yhteiskuntaan sekä pohtii taiteen yksilöllisiä merkityksiä. Osa teoksista liittyy puolestaan tietyn näyttelyn kontekstiin, mikä vaikuttaa siten, että niissä heijastuu myös näyttelyn viitekehys. Esimerkiksi Hyvinkään taidemuseon näyttely *Sivusta katsoen* vuonna 2004 rinnasti kehitysvammaisten, psyykkisesti sairaiden sekä harrastajien taidetta. Näyttelykirjassa näkökulma on

---

<sup>64</sup> Kehitysvammaisten taiteesta on esimerkiksi julkaistu kehitysvammaisten tekemiä taideteoksia esitteleviä kuvakirjoja, kehitysvammaisten taidetoimintaa ja –kasvatukseen liittyviä raportteja ja suunnitelmia, sekä kasvatusta ja –taidealan opinnäytteitä, jotka tutkivat kehitysvammaisten taidekasvatuksen ja taiteellisen toiminnan merkityksiä ja käytäntöjä.

<sup>65</sup> Kettuki ry; Löytöjä (2011), 75–79.

<sup>66</sup> Selkokieelisyyden on kehitysvammaisten taidetta käsittelevän kirjallisuuden tyypillinen piirre. Useat artikkelit on käännetty selkokielelle jälkikäteen ja esitetty rinnakkain alkuperäisen tekstin kanssa.



erityisesti taiteen ja terveyden suhteissa. Kiasman *Ateljee Hännätön kissa* –näyttelyyn liittyvässä kirjassa taidemaailman ja instituutioiden viitekehys sekä esteettiset kysymykset ovat pääosassa. Kettuki ry:n vuoden kehitysvammaiset taiteilijat *Kirsi Mikkonen* ja *Jukka-Pekka Levy* ovat saaneet nimikkoteoksensa, joissa käsitellään taiteen rajoja ja kirjoitetaan taiteilijoiden teoksista taidekriittikkiä. Kehitysvammaisten asuin- ja taiteilijayhteisön Kirsikodin historiateoksessa käsitellään taiteellisen toiminnan merkitystä koko elämää koskevana kysymyksenä. Vammaistaiteen näyttelyyn liittyvä julkaisu *Toiset meistä – Galleria 2003* esittää myös kehitysvammaisten taiteen kannalta niin relevantteja näkökulmia, että huomioin senkin.

Aineistosta ylipäättänsä voidaan huomioida, että se koostuu monen kirjoittajan panoksesta, joilla on myös erilaista sitoutuneisuutta kehitysvammaisten taiteeseen. Osa toimii hyvin läheisessä suhteessa kehitysvammaisiin taiteilijoihin sekä heidän taidettaan edistävään toimintaan ja osa luo näkökulman enemmän näyttelystä tai teoreettisesta viitekehystä käsin. Kaikkiin kirjoittajiin kehitysvammaisten taide on kuitenkin tehnyt vaikutuksen myös henkilökohtaisesti, mitä tuodaan selvästi esiin. Ahti ja Jaana Isomäki, joiden rooli aineistossa on huomattavan suuri (myös toimituksellisesti), kirjoittavat myös Kettuki ry:n edustajina, joka määrittelee valtakunnallisesti ja kansainvälisesti tehtäväkseen muun muassa lisätä kehitysvammaisten taiteen tunnetuksi tekemistä sekä edistää näyttelytoimintaa, yhteistyöverkostoja ja selkokielistä taidepuhetta<sup>67</sup>. Kettuki ry puhuu myös kehitysvammaisten taiteen ”tuotteistamisen” tehtävästä<sup>68</sup>, mitä voidaan myös heijastaa keskusteluun. Aineistossa julkaisijat ovat pääosin Kettuki ry, Kirsikoti tai näyttelyn järjestävä taho.

## Taiteen teorit

Noël Carrollin antologia-teos *Theories of Art Today* (2000) käsittelee analyttisen taiteen ja estetiikan filosofian kenttää<sup>69</sup> historiasta käsin, mutta myös esittäen ajankohtaisia näkökulmia monilta kirjoittajilta<sup>70</sup>. Carroll kuvaa johdantoluvussa kentän historiaa 1900-luvun vaihteesta lähtien, mikä luo pohjan myös nykykeskustelun tarkastelulle. Hänen mukaansa leimaavaa viime vuosisadan taiteen filosofiselle keskustelulle on ollut taiteen määrittely, eli kysymys siitä, mitä taide on.

---

<sup>67</sup> Isomäki, J. 2006, 50.

<sup>68</sup> Löytöjä (2011), 48. Hannu Laatonen (2008) on tehnyt opinnäytteen: Kehitysvammaisten taiteilijoiden töiden tuotteistamisen esiselvitys.

<sup>69</sup> Myös termi ”angloamerikkalainen taiteen ja estetiikan filosofia”. Davies 1991, ”Preface”.

<sup>70</sup> Mm. Joseph Margolis, George Dickie, Arthur C. Danto, Marcia Muelder Eaton ja Denis Dutton.

Seuraavassa kappaleessa käsittelen taiteen teorioiden kenttää tarkemmin. Tuon esiin erilaisia perspektiivejä siihen pohjaten käsittelyni Carrollin, Stephen Daviesin ja Pauline von Bonsdorffin kirjoituksiin. Käsittelylläni luon suuntaviivoja analyysilleni, jossa heijastan kehitysvammaisten taiteesta käytävää keskustelua erilaisiin taiteen teoreettisiin lähtökohtiin. Mielestäni keskustelussa tulevat esiin 1900-luvulla vallalla olevat lähestymistavat ja uudemmilla teorioilla voi olla sen suhteen relevanssia.

### *Noël Carroll ja taiteen teorioiden jatkumo*

Carrollin mukaan 1900-luvun alkupuolella taiteen teorioiden kentällä kukoistivat erilaiset formalistiset ja ekspressionistiset taiteen määritelmät. Esimerkiksi Clive Bellin teorian mukaan taide voitiin määritellä puhtaasti taideteoksen formalististen ominaisuuksien perusteella<sup>71</sup>. Carrollin tulkinnan mukaan vuosisadan keskivaiheilla neo-wittgensteinialaiset lähestymistavat kuitenkin katkaisivat tämäntapaisten teorioiden jatkumon kentällä.<sup>72</sup> Muun muassa Morris Weitz esitti Wittgensteinin filosofian innoittamana, ettei taidetta voitu määritellä, ainakaan siinä mielessä, että taiteelle voitaisiin asettaa tietyt välttämättömät ja riittävät ehdot<sup>73</sup>. Neo-wittgensteinialaiset näkökulmat olivat vaikutusvaltaisia Carrollin mukaan erityisesti siinä mielessä, että ne haastoivat kentän katsomaan taiteen määritelmiä uudesta näkökulmasta<sup>74</sup>. Taiteen määrittelyn ”tehtävä” kiihtyi uudelleen 1970- ja 1980-luvuilla, jolloin kontekstualistiset taiteen teoriat tulivat hallitseviksi. Muun muassa Arthur C. Danto esitti vaikutusvaltaisen teoriansa taidemaailmasta taidetta selittävänä tekijänä<sup>75</sup>. Tämä merkitsi huomion kiinnittämistä erilaisiin historiallisiin ja sosiaalisiin (”näkyttömiin”) rakenteisiin, jotka ympäröivät taidetta. Taiteen määritelmän ja statuksen suhteen ne esitettiin ratkaisevina. Vanhoja lähestymistapoja voitiin muun muassa arvostella siitä, että ne olivat katsoneet liiaksi taideteoksen esteettisiä ja formalistisia ominaisuuksia huomioimatta kontekstia<sup>76</sup>.

1990-luvulla taiteen teorioiden kentällä erilaiset erityiskysymykset, muun muassa musiikin filosofiasta ja erilaisten toiseuksien relevanttiudesta taiteessa, ovat saaneet enemmän huomiota.

---

<sup>71</sup> Bell 1958.

<sup>72</sup> Feministista taideteoriaa tutkineen Brandin (2000) mukaan analyttisen taiteen teorian kentän kuvaaminen jatkumona, joka alkaa tietystä pisteestä ja seuraa tiettyä kehitystä, on myytti ja osa (miehisen) kentän itsesuojelua, 175.

<sup>73</sup> Weitzin voidaan katsoa nojaavan empiriaan: taideteoksia katsomalla ei voida löytää yhtä ominaisuutta, joka yhdistää niitä kaikkia. Stephen Daviesin (1991) mukaan Weitzia voidaan kuitenkin arvostella juuri puutteista empiriassa; hänen yleisestä taiteen tuntemuksestaan ei ollut vahvaa näyttöä, 14.

<sup>74</sup> Myös Davies 1991, ”Weitz’s Anti-Essentialism”.

<sup>75</sup> Danton mukaan taidemaailma – ideoiden, diskurssien ja traditioiden ilmapiiri – selittää taidetta ja yleisön kykyä tunnistaa taidetta. Carroll 1995, 251.

<sup>76</sup> Myös Bonsdorff 2012.

Carrollin mukaan keskustelu määritelmistä käy hillitympänä, mutta on edelleen elossa; vanhoja teorioita päivitetään, uusia syntyy ja myös koko kenttään luodaan erilaisia perspektiivejä.<sup>77</sup>

### *Stephen Davies ja funktionaaliset sekä proseduraaliset teoriat*

Carroll mainitsee Stephen Daviesin teoksen *Definitions of Art* (1991) ansiokkaana perspektiivinä taiteen teorioiden kenttään<sup>78</sup>. Johdantoluvussa Davies käsittelee hyvin yhdenmukaisesti Carrollin kanssa neo-wittgensteinialaista murrosta taiteen teorioiden jatkumolla, ja erityisesti Weitzin anti-essentialismin painoarvoa siinä<sup>79</sup>. Davies hahmottelee kentän kokonaiskuvaa jakamalla taiteen teorioita funktionaalisiin ja proseduraalisiin lähestymistapoihin. Näistä funktionalistiset teoriat mukailevat tiettyssä mielessä teorioita, jotka olivat hallitsevia ennen murrosta. Niissä keskeistä on kaikelle taiteelle yhteisen ja välttämättömän essentian määrittely taideteokselle asetetun funktion kautta. Esimerkiksi Bellin teoriassa taiteen funktio on erityinen esteettinen tunne<sup>80</sup>. Davies esittää tyypillisenä esimerkkinä Monroe Beardsleyn teorian, jonka mukaan taideteos on kokonaisuus, joka synnyttää erityisen esteettisen kokemuksen<sup>81</sup>. Funktionalistiset teoriat ovat läpikotaisin arvottavia, sillä (hyvä) taide täyttää aina välttämättä taiteen funktion<sup>82</sup>.

Proseduralistiset teoriat taas liittyvät pääosin Weitzin ja muiden samantapaisten esitysten jälkeiseen aikaan. Niille on tyypillistä taideteoksen määrittely moniulotteisten, taidetta ympäröivien ja relationaalisten ominaisuuksien (muun muassa säännöt ja proseduurit) perusteella<sup>83</sup>. Siinä taiteen status, eli objektin luokittelu taiteeksi, voidaan erottaa arvottavasta näkökulmasta. Erilaiset proseduralismille tyypilliset historiallis-intentionaaliset painotukset näkyivät esimerkiksi Daviesin tässä yhteydessä mainitsemien Danton ja George Dickien teorioissa<sup>84</sup>. On huomattava, että Daviesin yhtä hyvin kuin Carrollin mukaan Danton (myös Dickien) teoria toimi kentällä eräänlaisena pullonkaulana. Se avasi taiteen määrittelyn tehtävän uudesta näkökulmasta käsin sen jälkeen, kun se hetkeksi oli esitetty mahdottomaksi tai tarpeettomaksi<sup>85</sup>. Uudet kulttuuriset, historialliset, intentionaaliset ja neo-institutionaaliset teoriat, ja näiden yhdistelmät kehittyivät siitä alkaen<sup>86</sup>.

---

<sup>77</sup> Myös Brand 2000, 175; Carroll 2000, "Introduction".

<sup>78</sup> Carroll 2000, 4.

<sup>79</sup> Vrt. viite 74.

<sup>80</sup> Bell 1958, "The Aesthetic Hypothesis".

<sup>81</sup> Davies 1991, 52. Carrollin (2000) mukaan Beardsley ei esittänyt varsinaista taiteen määritelmää, mikä saattoi johtua siitä, että neo-wittgensteinialaisen murroksen jälkeen taiteen määrittelyn tehtävä ei enää näyttäytynyt niin kriittisenä, 3.

<sup>82</sup> Davies 1991, 42–43.

<sup>83</sup> Davies 1991, 23.

<sup>84</sup> Davies 1991, 78–114.

<sup>85</sup> Carroll 2000, 14–15; Davies 1991, 21–22. Danton (1964) mukaan taideteos saattoi olla mitä vain (esim. ulkoisesti täysin erottamaton ei-aideteoksesta), mutta sille voitiin asettaa määritelmä: taidemaailma ja teorian ilmapiiri.

<sup>86</sup> Myös Carroll 2000, 14.

### *Taiteen teorioiden kolmijako*

Pauline von Bonsdorff käsittelee taiteen teorioiden kenttää suhteessa taiteistumisen prosesseihin artikkelissaan ”Pending on Art” (2012). Analyysinsä taustaksi, edellisten kirjoittajien tapaan, hän esittää, että moninaisuudesta huolimatta erilaisten taiteen teorioiden välille voidaan tehdä joitain karkeita jaotteluja, muun muassa sen perusteella, miten eri tavoin ne vastaavat kysymykseen siitä, mitä taide on, minkälaisia keskeisiä piirteitä tai funktioita taiteelle esitetään, ja myös episteemisen lähtökohdan ja tavoitteen perusteella. Hänen mukaansa viimeisen 250 vuoden ajalta voidaan hahmottaa kolmenlaisia teoreettisia lähtökohtia: essentialistisia, kontekstualistisia ja naturalistisia.<sup>87</sup>

Essentialistisilla teorioilla voidaan tarkoittaa teorioita, jotka etsivät taiteen essentiaa; sen keskeisiä ja vain taiteelle ominaisia piirteitä. Bonsdorffin mukaan tätä voidaan pitää analyyttisen filosofian ehtojen mukaisesti taideteoksen välttämättömien ja riittävien ominaisuuksien nimeämisenä (Weitzin tapaan), mutta modernin korkeataiteen systeemin kehittymisen alkuaikoina essentialistiset teorit eivät niinkään pyrkineet loogiseen määritelmään kuin taiteen oikeuttamiseen ja puolustamiseen porvarillisessa yhteiskunnassa.<sup>88</sup> Muun muassa Clive Bellin teorian (1913) mukaan objektin esteettiset ja formalistiset ominaisuudet sekä erityinen esteettinen tunne selittävät taidetta omanlaisena alueenaan, mutta niiden kokeminen on subjektiivista<sup>89</sup>. Bellin mukaan taide on myös aina moraalisesti hyvää ja kannattavaa, sillä se on hyvää ihmismielelle<sup>90</sup>. Essentialistisiksi ja funktionalistisiksi (Davies) nimetyissä teorioissa voidaan nähdä yhteisiä piirteitä, sillä taide toimii niissä myös aina arvottavassa mielessä.

Kontekstualistiset teorit kehittyivät 1900-luvun puolivälin jälkeen, ja niille oli keskeistä taiteelle loogisen määritelmän antaminen<sup>91</sup>. Daviesin ja Carrollin mukaan voidaan siis puhua neowittgensteinialaisesta murroksesta ja sitä seuranneista teorioista. Tietyissä mielessä voitiin katsoa, että essentialistiset teorit olivat epäonnistuneet nimeämään vain taiteelle ominaiset piirteet<sup>92</sup>, ja uudella tavalla huomio kiinnitettiin historiallisesti ja kulttuurisesti spesifeihin taidetta määrittäviin ominaisuuksiin. Arthur C. Danto esitti, että taidetta voitiin ajatella aikaan, paikkaan ja kulttuuriin sidoksissa olevina diskursseina sekä ajattelutapoina (taidemaailma), joiden kautta taide tulee

---

<sup>87</sup> Bonsdorff 2012, ”Approaching art: some rough distinctions”.

<sup>88</sup> Bonsdorff 2012, ”Approaching art: some rough distinctions”; 2008, 72.

<sup>89</sup> Bell 1958, ”The Aesthetic Hypothesis”.

<sup>90</sup> Bell 1958, ”Art and Ethics”.

<sup>91</sup> Bonsdorff 2012, ”Approaching art: some rough distinctions”.

<sup>92</sup> Esimerkiksi taiteen identifiointi tunteen ilmaisuksi (Tolstoi), muotojen vuorovaikutukseksi (Kant) tai merkittäväksi muodoksi (Bell) vaikutti riittämättömältä, kun etsittiin vain taiteelle ominaisia piirteitä. Esim. myös kyynelehtiminen ilmaisee tunteita. Davies 1991, 4–5.

ymmärretyksi<sup>93</sup>. George Dickie esitti oman institutionaalisen taiteen teoriansa, jonka mukaan ihmisistä ja erilaisista sosiaalisista verkostoista muodostuva ”taidepiiri” saattoi myöntää taiteen statuksen ja siten määritteli, mikä on kulloinkin taidetta<sup>94</sup>. Bonsdorffin mukaan kontekstualistisille teorioille on tyypillistä taiteen käsittäminen kulttuurisesti ehdollisena konstruktiona, ja huomion kiinnittäminen taiteeseen liittyvään kielenkäyttöön sekä muihin käytäntöihin. Kuitenkin tähän voi hänen mukaansa liittyä tiettyä rajallisuutta, sillä usein korostetaan taiteelle erityisiä ja spesifejä asiantuntijoita ja yleisöjä. Tämä voi merkitä myös Wittgensteinin filosofian merkityksen puutteellista ymmärtämistä taiteen teoreettisen keskustelun kannalta.<sup>95</sup>

Wittgensteinin filosofian huomiot kielestä ja siihen liittyvistä käytännöistä maailmassa olemisen tapoina, voivat olla relevantteja naturalististen taiteen teorioiden yhteydessä<sup>96</sup>. Bonsdorffin mukaan naturalistisia lähestymistapoja taiteeseen on esitetty 1900-luvun alkupuolelta lähtien, mutta uuden sysäyksen ne ovat saaneet 2000-luvulla. Naturalistiset teoriat liittyvät luonnontieteelliseen ja – filosofiseen maailmankuvaan. Niille on tyypillistä taiteen selittäminen universaalina ilmiönä, joka liittyy ihmislajin evoluutioon sekä kulttuuriin laajassa mielessä. Taiteen esitetään olevan hyvin moninaisten ilmiöiden kenttä ja myös sen tunnistamisen tapahtuvan tilannekohtaisemmin, muun muassa heijastaen taiteen funktioita, kuten hyvään elämään ja yhteisöllisyyteen liittyviä piirteitä. Pauline von Bonsdorffin mukaan uudemmat naturalistiset taiteen teoriat eivät kuitenkaan ole naiiveja taiteen suhteen siinä mielessä, että taiteeseen liittyviä kulttuurisia eroja ja speifiyttä ei huomioitaisi tai, että taiteelle ei voitaisi nimetä mitään ominaisia piirteitä<sup>97</sup>. Muun muassa taiteen funktion kysymisen suhteen niissä voidaan nähdä myös essentialististen teorioiden piirteitä. Taiteen roolia hahmotetaan yhteiskunnallisesti ja kulttuurisesti, mutta naturalismille ominaisesti myös biologisesti.

### *Muita huomioita*

Taiteen teoreettisen ja filosofisen keskustelun suhteen voidaan vielä esittää muutamia kiinnostavia huomioita. Denis Dutton on sanonut, että kun puhumme taiteesta saatamme tarkoittaa yhtä hyvin taiteellista toimintaa ja käytäntöjä (taiteen tekeminen ja vastaanottaminen) tai taideobjekteja<sup>98</sup>. Teoreettisten lähtökohtien tutkimisen suhteen näiden painoerojen reflektointi on relevanttia.

---

<sup>93</sup> Esim. Carroll 1995, 251.

<sup>94</sup> Mm. Davies 1991, ”Dickie’s Institutional Theory of the Definition of Art”. Carrollin (2000) mukaan Danton taidemaailma on taiteen historian ja diskurssien muodostama idealistinen maailma ja Dickien taas taidetta ympäröiviin sosiologisiin verkostoihin ja ihmisiin keskittyvä, 14.

<sup>95</sup> Bonsdorff 2012, ”Practicing language, practicing art”.

<sup>96</sup> Bonsdorff 2012, ”Practicing language, practicing art”.

<sup>97</sup> Bonsdorff 2012, ”Approaching art: some rough distinctions”.

<sup>98</sup> Dutton 2006, 369.

Pauline von Bonsdorffin mukaan essentialistisille teorioille voidaan katsoa olevan tyypillistä taideteoksiin keskittyminen, vaikka taiteilijan luova prosessi saa myös huomiota. Kontekstualistiset teorit katsovat objektien ominaisuuksia, mutta laittavat suuremman painon taiteen institutionaalisille ja diskursiivisille käytännöille. Laajemmassa mielessä taiteellinen toiminta ja taiteen kokeminen jäävät niissä huomiotta. Naturalistisissa teorioissa nämä taas ovat keskiössä, sillä taiteen rooli yleisesti inhimillisessä elämässä ja kulttuurissa on niiden kiinnostuksen kohteena<sup>99</sup>.

Dutton myös tuo esiin artikkelissaan ”A Naturalist Definition of Art” (2006), että taiteen teorioihin liittyy monia ajallisia ja kulttuurisia sidonnaisuuksia. Taiteen teoreetikoille ja filosofeille on tyypillistä hahmottaa taidetta oman aikansa ja kulttuurinsa esteettisistä sekä taiteeseen liittyvistä diskursseista käsin. Esimerkiksi Bellin teoria keskittyy pitkälti modernistisen avantgarde-taiteen oikeuttamiseen, Danton taas teoreettisesti haastaviin käsitetaiteen ja anti-taiteen objekteihin omana aikanaan. Duttonin mukaan liian kapea taiteen paradigma voi kuitenkin johtaa absurdeihin lopputuloksiin, mikäli siitä käsin pyritään yleistykseen tai universaalisointiin. Esimerkiksi Bell päätyi kieltämään deskriptiivisen maalaustaiteen mahdollisuuden ja Danton teoreettinen lähtökohta ei ongelmitta tavoita taidetta, joka on ymmärrettävää ja saavutettavaa suurelle osalle ihmisistä. Ajallisten ja kulttuuristen sidonnaisuuksien lisäksi voidaan myös huomioida, että henkilökohtaiset mieltymykset tietyn tyyppiseen taiteeseen (aina lumoutumiseen asti) voivat aiheuttaa teorioissa vinoumia. Filosofit ja teoreetikot ovat taipuvaisia tekemään melko suuriakin yleistyksiä yksityisten kokemusten ja tunteiden perusteella.<sup>100</sup>

Duttonin mukaan taiteen teorioiden kentällä, siihen kohdistuvaa tieteellistä tutkimusta myöten, kiihottavat teorioiden väliset ristiriitaisuudet ja jännitteet, mikä voi nostaa erityisesti esiin dogmaattisia, eksklusiivisia ja argumentaatioissaan raflaavia teorioita mahdollisesti kokonaiskuvaa vääristäen. Myös taiteen kentällä teoreetikot ovat paradoksaalisesti taipuvaisia valitsemaan marginaalisia ja vaikeita taiteen tapauksia (”hard-cases”)<sup>101</sup>, vaikka nykyaikana taiteen koko laaja kenttä voi olla uudella tavalla kaikkien käsille muun muassa erilaisten medioiden ja matkustelun kautta. Duttonin mukaan teoreetikoiden lähes pakkomielteinen keskittyminen retoriikkaan ja taiteessa poikkeuksellisiin sekä kompleksisiin tapauksiin on vaikuttanut siihen, että naturalistisia

---

<sup>99</sup> Bonsdorff 2012, ”Approaching art: some rough distinctions”.

<sup>100</sup> Dutton 2006, 367.

<sup>101</sup> ”Hard-cases”, mm. Davies 1991, 39–40.

lähestymistapoja ei ole juuri huomioitu tai kehitetty.<sup>102</sup> Kontekstualistiset lähestymistavat ovat taiteen kentällä edelleen hallitsevia<sup>103</sup>.

Seuraavissa kappaleissa siirryn varsinaisesti kehitysvammaisten taidetta käsittelevän keskustelun teoreettisten lähtökohtien analysoimiseen. Ensimmäisessä kappaleessa heijastan niitä Clive Bellin taiteen teorian essentialistisiin sekä ohjelmallisiin piirteisiin ja seuraavassa kappaleessa Arthur C. Danton teorian kontekstualistisiin sekä intentionalistisiin piirteisiin. Pauline von Bonsdorffin esittämän teorioiden kolmijaon innoittamana tutkin lopuksi naturalististen lähestymistapojen mahdollisuuksia kehitysvammaisten taiteen kannalta. Mielestäni teoreettisina lähtökohtina ne jäävät aineistossani vähemmälle huomiolle tai niiden suhteen ei olla erityisen reflektiivisiä.

### Clive Bellin teorian ohjelmallinen essentialismi

Arthur C. Danto on esittänyt teoksessaan *After the End of Art* (1997), että 1900-luvun alun taiteen teoriasta ja –filosofiasta voidaan puhua manifestaatioiden aikakautena<sup>104</sup>. Hänen kuvailemiaan ohjelmallisia taiteen teorioita voidaan pitää myös essentialistisina teorioina, sillä samalla tavoin niiden lähtökohtana toimi taiteen ydinolemuksen tai –funktion määrittely<sup>105</sup>. Danton ajatus teorioiden ohjelmallisesta luonteesta voi tuoda lisävalaistusta erityisesti vuosisadan alun essentialistisiin teorioihin, kuten esimerkkinä käyttämäni Clive Bellin teoriaan. Ja kuten tulen esittämään, se voi myös selittää joitain kehitysvammaisten taiteen argumentoinnin piirteitä.

Clive Bell julkaisi ”kaikenkattavan visuaalisen taiteen teorian” kirjassaan *Art* vuonna 1913. Bellin ”esteettisen hypoteesin” mukaan taiteelle essentiaalista on merkitsevä muoto (”significant form”), millä hän viittaa taideteoksen puhtaasti formalistisiin ominaisuuksiin: muotoon ja väriin. Hänen mukaansa essentiaalisesti taiteeseen ei kuulu esittävyys tai deskriptiivisyys, tekninen taito tai älyllisyys. Ohjelmallisiin taiteen teorioihin sisältyi Danton mukaan usein ajatus taiteen lopullisen totuuden ja merkityksen paljastamisesta<sup>106</sup>. Bellin mukaan taiteen perimmäinen totuus on merkitsevä muoto, joka synnyttää erityisen, ja vain taiteelle ominaisen esteettisen tunteen

---

<sup>102</sup> Dutton 2006, 368.

<sup>103</sup> Myös Bonsdorff 2012, ”The philosophy game of art”; Carroll 2000, 14.

<sup>104</sup> Käytän itse jatkossa ”manifestaation” sijaan suomenkielen sanaa ”ohjelma”. Danton taidefilosofia tulee tässä yhteydessä esiin taustana, jota vasten heijastan Bellin teoriaa. Myöhemmin käsitelen Danton taideteoriaa.

<sup>105</sup> Danto 1997, 28.

<sup>106</sup> Danto 1997, 28. Tätä ohjelmallisuuden piirrettä voidaan verrata Bonsdorffin huomioon siitä, että 1900-luvun alun essentialistisille teorioille oli tyypillistä pyrkimys oikeuttaa taiteen rooli ja merkitys yhteiskunnassa.

(”aesthetic emotion”). Esteettinen tunne tuottaa hyvää ihmismielelle ja voi olla väline muun muassa ihmiskunnan suurempaan humanisuuteen.<sup>107</sup>

Danton mukaan ohjelmallisuus ei aina ollut eksplisiittistä, mutta äärimmillään se saattoi tarkoittaa niin voimakasta taiteen essentian identifioimista yhteen taideliikkeeseen tai tyyliuuntaan, että kaikki ulkopuolinen eliminoitiin ei-taiteena<sup>108</sup>. Bellin mukaan taiteen essentia identifioituu täydellisimmillään post-impresionistisessa taiteessa ja erityisesti sen malliesimerkin Cézannen taiteessa<sup>109</sup>. Hänen mukaansa muu ajan taide oli muuttunut liian akateemiseksi ja tieteelliseksi kadottaen taiteen<sup>110</sup>. Avantgardinen post-impresionismi tarkoitti hänelle taiteen ikuisen essentian ja totuuden palauttamista sekä lopulta koko yhteiskuntaa elävöittävää voimaa<sup>111</sup>. Ajatus johtaa taiteen historian ahistorialliseen, ja myös transhistorialliseen luentaan, mikä oli Danton mukaan ohjelmallisille teorioille tyypillistä. Sen mukaan taiteen essentia on kaikkialla ja kaiken aikaa sama; kun se kerran on paljastettu, se selittää mennyttä taidetta ja myös ennustaa tulevaisuutta.<sup>112</sup>

Vaikka vuosisadan alkupuolella erilaiset ohjelmalliset ja essentialistiset taiteen teoriat pyrkivät kaikki paljastamaan oman totuutensa taiteesta ja eliminoimaan vastustajansa, paradoksaalisesti ne kaikki kuitenkin jossain mielessä säilyttivät asemansa. Danton mukaan samankaltainen taidefilosofia ja -kritiikki elävät edelleen pluralismin aikakaudella, jota hänen mukaansa nyt eletään<sup>113</sup>.

## **Kehitysvammaisten taide ja essentialismi**

Kehitysvammaisten taidetta käsittelevästä keskustelusta ja argumentoinnista voidaan hahmottaa mielestäni useita essentialismille ja ohjelmallisuudelle tyypillisiä piirteitä. Niihin voidaan lukea taiteen ydinolemuksen määrittely, totuuden paljastajan –positio sekä rajoittuminen tiettyyn taiteilijan ja taiteen paradigmaan. Myös tapa perustella ja pyrkiä oikeuttamaan (tietynlaisen) taiteen paikkaa ja roolia yhteiskunnassa voidaan lukea niihin. Seuraavaksi suhteutan kehitysvammaisten taiteen argumentointia Bellin taideteoriaan, jolla myös on selkeitä essentialistisia ja ohjelmallisia

---

<sup>107</sup> Bell 1958, ”The Aesthetic Hypothesis”.

<sup>108</sup> Danton (1997) mukaan tunnetuimmat julkaistut ohjelmat ovat surrealistinen ja futuristinen ohjelma. Sen sijaan esim. kubistit tai fauvistit eivät koskaan julkaisseet eksplisiittisesti ohjelmaansa, vaikka toimivat saman logiikan mukaan, 28.

<sup>109</sup> Bell 1958, ”Aesthetics and Post-Impressionism”. Kirjansa uudessa esipuheessa Bell toteaa, että hänen teoriansa voi vaikuttaa lähes propagandalta puolustaessaan post-impresionismia (P-I) kaikkea muuta taidetta vastaan. Kuitenkin hänestä se ehkä oli tarpeen, sillä P-I oli aikansa avantgardea, 10–11.

<sup>110</sup> Bell 1958, ”The Classical Renaissance and It’s Diseases”.

<sup>111</sup> Bell 1958, 162–163.

<sup>112</sup> Danto 1997, 28–29.

<sup>113</sup> Danto 1997, 34, 37.



piirteitä. Lopussa pohdin, mistä voi johtua, että paikoin jyrkkäkin ohjelmallinen essentialismi saa sijaa kehitysvammaisten taiteen argumentoinnissa.

### *Taiteelle essentiaalinen ja ei-essentiaalinen*

*”Hyvä taideteos puhuttelee suoraan, ilman että katsojalla on mitään tietoa tekijästä – – . Se on hyvän taiteen voima.”<sup>114</sup>*

Kehitysvammaisten taidetta kuvataan usein iloiseksi, värikkääksi ja visuaaliseksi. Siinä esitetään olevan kysymys taiteen perusasioista: muodosta, väristä ja itseilmaisusta<sup>115</sup>. Hyvän taiteen sanotaan puhuttelevan välittömästi ilman tietoja taiteen ulkopuolisista asioista, esimerkiksi tekijän kehitysvammaisuudesta<sup>116</sup>. Tämä muistuttaa Bellin määrittämää esteettistä tunnetta, jonka taide (”merkitsevä muoto”) välittömästi virittää, sekä tapaa sulkea sen ulkopuolelle taiteilija intentioineen ja muut kontekstuaaliset lähestymistavat. Bell on jyrkkä taiteen autonomian suhteen; taide on omalakinen alueensa, joka teoreettiselta tiedolta ja muilta esitystavoilta jää osin tavoittamatta<sup>117</sup>.

Myös kehitysvammaisten taiteesta käytävässä keskustelussa taiteella esitetään olevan tavoittamaton, vaikka selvästi toimiva ja vaikuttava puolensa. Kettuki ry:n puheenjohtaja ja kehitysvammaisten taideopettaja Ahti Isomäen mukaan kehitysvammaisten taiteen olemusta ei voida täysin selittää; se on taiteen salaperäistä ja selittämätöntä aluetta<sup>118</sup>. Myös kehitysvammaisten taiteesta kirjoittaneen sosiaaliantropologi Jöns Carlsonin mukaan sanat ovat kehitysvammaisten taiteen kokemisessa ylimääräisiä samoin kuin ”tuuli on eri asia kuin se mitä sanoilla voi kuvailla”<sup>119</sup>. Bellin mukaan taiteessa vaikuttavat mysteeriset ja tuntemattomat lait, eikä voida olla varmoja, että edes taiteilija niitä täysin hallitsisi. Ne voivat saada monta erilaista nimeä, esimerkiksi ”merkitsevä muoto”, mutta sinänsä taiteen essentian ja esteettisen kokemuksen kannalta se on irrelevanttia.<sup>120</sup> Essentialismille tyypillisesti ”taide” esiintyy Bellin, (ja myös kehitysvammaisten taiteen argumentoinnissa) läpikotaisin arvottassa mielessä: erityinen esteettinen tunne (”taideteos puhuttelee suoraan”) selittää kaikkea taidetta ja sen ulkopuolelle jäävät asiat ovat ei-taidetta tai vähemmän taidetta.

---

<sup>114</sup> Itkonen 2006, 47.

<sup>115</sup> Vrt. Bellin (1958) mukaan taiteessa essentiaalista on muoto, väri ja ehkä tilallisuus. Kehitysvammaisten taiteen piirteistä mm. Isomäki, J. 2004, 24–26; Itkonen 2008, 13–14; Kaitavuori 2002, 16–17, 22.

<sup>116</sup> Itkonen 2006, 47.

<sup>117</sup> Veli-Matti Saarinen (2011) käsittelee teoksessaan modernin taidekäsitteiden perusajatusta taiteen autonomiasta sekä sen historiallisia juuria. Hänen mukaansa käsitys taiteen autonomiasta on säilynyt vahvana meidän aikaamme saakka, 13–16.

<sup>118</sup> Kaitavuori 2002, 17.

<sup>119</sup> Carlson 2003, 91–93.

<sup>120</sup> Bell 1958, 74, 54.

Essentialismissa taiteen perimmäistä olemusta tavoitellaan myös sanomalla, mistä taiteessa perimmältään ei ole kyse. Bellin argumentoinnissa ei-essentiaalisen nimeäminen on suurempaa kuin taiteen essentian, joka välttämättä ei edes avaudu käsitteellisesti<sup>121</sup>. Hänen mukaansa taiteeseen eivät kuulu realismiin pyrkivä kuvaustapa, tekninen taito eivätkä älyllistävät lähestymistavat. Hänestä deskriptiivinen maalaustaide ei ole taidetta, vaan dokumentaatiota, ja anonyymi amatööri voi olla lähempänä taiteilijaa kuin akateemisesti koulutettu ja tunnustettu taiteilija.<sup>122</sup> Bell puolustikin aikanaan vailla sosiaalista tunnustusta olevaa post-impresionismia ja liikkeen taiteilijoita, joiden vastustajana näki koko ajan akateemisen taidemaailman<sup>123</sup>.

Kehitysvammaisten töiden sanotaan usein kuvaavan asioita, jotka ovat elämänläheisiä ja helposti ymmärrettäviä, kuten arkisia tapahtumia, ihmisiä ja eläimiä. Usein teoreettisten, käsitteellisten ja tiettyihin sääntöihin perustuvien lähestymistapojen sanotaan olevan kehitysvammaisille kuvantekijöille vieraampia. Heillä ei ole samanlaista taidekoulutusta kuin useimmilla ammattitaiteilijoilla, eikä taidehistoriallinen lähestymistapa välttämättä ole luonteva tai kiinnostautta<sup>124</sup>. Maalaustapaa kuvataan vähän kömpelöksi; realismia ja pikkutarkkuutta keskeisempää ovat aihe ja värit. On myös niin, että kehitysvammaiset eivät useinkaan itse kerro kuvistaan, ja mitä niillä tarkoittavat, sillä kommunikaatiossa voi olla puutteita.<sup>125</sup> Nämä kehitysvammaisten taiteeseen liitetyt piirteet saattavat vaikuttaa siihen, että argumentoinnissa kehitysvammaisten taidetta vasten asetetaan usein ammattitaide ja nykytaide, erityisesti sen käsitteelliset sekä kompleksiset muodot. Niissä esitetään olevan paljon taiteelle ei-essentiaalisia puolia, siinä missä kehitysvammaisten taide on lähempänä taiteen ydintä. Ahti Isomäen mukaan akateeminen taide ja nykytaidemaailma ovat johtaneet taiteesta vieraantumiseen: ”[T]aidekouluista on tullut korkeakouluja ja taiteilijoista maistereita ja tohtoreita! Samalla videot ja tietokoneet ovat syrjäyttäneet värit ja siveltimet, äly tunteet, käsitteellisyys visuaalisuuden ja ’taidepuhe’ on korotettu taiteeksi taiteen paikalle”. Hänen mukaansa muun muassa tekninen taito voi etäännyttää taiteen tärkeimmistä ominaisuuksista: aidosta itseilmaisusta.<sup>126</sup>

---

<sup>121</sup> Bell (1958) antaa joitain esimerkkejä (tarkoituksenmukaisesti) hämäristä kielellisistä ilmauksista, joilla taiteen essentiaa on pyritty avaamaan: ”Jumala kaikessa”, ”universaalinen partikulaarisessa”, ”kaiken paljastava rytmi”, 54.

<sup>122</sup> Bell 1958, 22–30, 33, 39.

<sup>123</sup> Bell (1958) kuvaa kirjansa uudemmassa esipuheessa, kuinka arvostetut museonjohtajat, taiteilijat, kriitikot, kirjailijat, poliitikot, biologit ja tuomarit pilkkasivat post-impresionismia sen alkuaikoina, 11.

<sup>124</sup> Ahti Isomäki kertoo, että kehitysvammaisten taideopettajana aloittaessaan huomasi pian, että kehitysvammaisille esimerkiksi näköhavainnon jäljentäminen ja perspektiivioppi olivat vaikeasti ymmärrettäviä ja vieraita lähestymistapoja. Kaitavuori 2002, 19.

<sup>125</sup> Itkonen 2008, 13–14.

<sup>126</sup> Isomäki, A. 2004, 52–54.

## *Taiteen totuus ja ahistoriallisuus*

*”Jos nykyään haluaa nähdä värin ja viivan estotonta ilottelua ja epäsovinnainen muotojen kiehtovaa kauneutta, ei kannata mennä nykytaiteen näyttelyihin. Pitää mennä katsomaan modernismin klassikoita tai kehitysvammaisten taidetta.”<sup>127</sup>*

Kehitysvammaisten taiteen ja nykytaiteen välisestä vastakkainasettelusta heijastuu myös kehitysvammaisten taiteen puolestapuhujien asemoituminen totuuden lausujiksi aikansa taidemaailmasta<sup>128</sup>. Tämä ei ole kaukana Bellin teoksessaan *Art* ottamasta positiosta, josta käsin hän kuvaa oman aikansa asiantuntijoiden ja taiteilijoiden harharetkiä taiteen parissa, joka saadaan vaikuttamaan taiteelta, mutta joka varsinaisesti ei kuitenkaan ole sitä. Ahti Isomäen mukaan kehitysvammaisten taide osoittaa ajankohtaisuutensa vasten teennäisyyteen taipuvaa nykytaidemaailmaa, joka loputtomasti ”tutkii, analysoi, ironisoi sekä pyrkii kommentoimaan taidetta ja yhteiskuntaa”<sup>129</sup>. Taidehistorioitsija Harri Kalha analysoi samaa asiaa: ”Käsitteellisiksi hiottujen nykytaideteosten keskellä epä-älylliset – ja älyttömätkin taideteokset koskettavat. Ja puhtaan näkemisen myytti koskettaa”<sup>130</sup>. Psykologi ja Kettuki ry:n sihteeri Jaana Isomäen mukaan kehitysvammaisten taiteen kohdalla kerrankin suuren yleisön ja asiantuntijoiden näkemykset hyvästä taiteesta voivat kohdata<sup>131</sup>.

Bellin mukaan post-impresionismi merkitsi paluuta taiteen ikuiseen ja universaaliseen essentiaan, jota aiemmin taiteen historiassa miltei kaikki ”primitiivinen taide” oli palvellut, mutta jonka muun muassa renessanssi ja akateemisuus välissä miltei täysin kadottivat<sup>132</sup>. Samankaltainen ajatus taiteen essentian ahistoriallisuudesta näkyy tavoissa, joilla kehitysvammaisten taiteen esitetään palauttavan modernistisen taiteen korottamat taiteen ikuiset ideat ja ihanteet<sup>133</sup>. Muun muassa taidehistorioitsija Pirjo Hämäläisen mukaan modernistinen credo; ”haluan ilmaista tunteitani en kuvittaa niitä”; on kehitysvammaisten taiteen ydintä, samoin modernistinen ajatus siitä, että ulkomaailmalla ei saa olla taiteeseen mitään vaikutusta<sup>134</sup>. Harri Kalhan mukaan voidaan jopa ajatella kehitysvammaisten taiteilijoiden käyvän modernismin edellä, sillä ”heidän töissään on aidosti sitä mitä modernistit

<sup>127</sup> Isomäki, A. 2004, 52.

<sup>128</sup> Suomalaisia julkisen taiteen kiistoja tutkineen Tuuli Lähdesmäen (2007) mukaan erilaisissa kulttuurikiistoissa totuuden paljastajan rooli (ns. ”keisarin uudet vaatteet” –positio) on tyypillinen. Tilanteessa yleensä maallikot pyrkivät kyseenalaistamaan asiantuntijoiden tai eliitin mielipidettä ja valtaa; yksi keino on saattaa se naurunalaiseksi, 169.

<sup>129</sup> Isomäki, A. 2004, 54.

<sup>130</sup> Kalha 2002, 32.

<sup>131</sup> Isomäki, J. 2006, 50.

<sup>132</sup> Bell 1958, ”Aesthetics and Post-Impressionism”. Carrollin (1995) mukaan Bell katsoo taiteen historiaa ja aiempaa taidetta modernismin linssien läpi niin kirjaimellisesti, että se tuntuu lähes anakronistiselta, 255.

<sup>133</sup> Pirjo Hämäläinen (2006) pohtii, pystyisikö kukaan edes erottamaan Willem de Kooningin ja kehitysvammaisen Päivi Erosen teoksia toisistaan, mikäli ne laitettaisiin nimettöminä vierekkäin. Hän tekee myös muita samanlaisia ulkoisiin ominaisuuksiin perustuvia vertailuja kehitysvammaisten ja modernistien töiden välillä, 29–30.

<sup>134</sup> Hämäläinen 2006, 29.

aikoinaan niin kiihkeästi tavoittelivat”<sup>135</sup>. Ahti Isomäen mukaan ylipäättänsä tällä hetkellä eletään sangen samanlaisessa tilanteessa kuin modernismin syntyaikoihin, sillä ”taidemaailman yläkerrostumien ylläpitämä taide koetaan ikävyyttävänä, itseriittoisena ja elämästä vieraantuneena”<sup>136</sup>. Tässä tilanteessa kehitysvammaisten taiteen esitetään voivan merkitä samaa kuin mitä modernismi merkitsi aikansa avantgardena: uudismieltä, ja myös paluuta<sup>137</sup>.

### *Taiteilijana oleminen ja aito luovuus*

*”[T]aiteilijana oleminen on taitoa ilmaista ja taitoa nähdä.”<sup>138</sup>*

Essentialismille tyypillisesti Bellin teoria on enemmän taideteokseen ja esteettiseen kokemukseen keskittyvä. Kuitenkin hän esittää joitain huomioita taiteilijana olemisesta ja taiteellisesta työstä, joilla on myös ahistoriallinen puolensa<sup>139</sup>. Bellin mukaan taiteilijaksi ei tulla vaan ”taiteilija ollaan”. Akateemisuus ja koulutus, jopa kulttuuri ja sivistys uhkaavat hänen mukaansa taiteen essentian ikuista luonnetta, jossa on kysymys ”todellisuuden ilmaisemisesta sellaisenaan”. Tästä syystä Bellin mukaan jokainen lapsi on hiukan taiteilija ja myös primitiivit, sillä heidän ajattelunsa ei ole niin kulttuurin ja yhteiskunnan ehdollistamaa; he ”näkevät puhtaammin”<sup>140</sup>. Cézanne oli Bellille ammattitaiteilijan täydellinen antiteesi, sillä hän ei piitannut ulkomaailmasta, vaan häntä ohjasi sisäinen pakko itsensä ja perimmäisen todellisuuden ilmaisemiseen<sup>141</sup>.

Kehitysvammaisten kohdalla taiteilijana olemista ei myöskään liitetä taiteilijan koulutukseen tai ammattinimikkeeseen, eikä välttämättä edes sosiaaliseen tunnustukseen. Taiteilijana olemisen esitetään olevan kehitysvammaisille luonnollista ja liittyvän siihen, että he yksinkertaisesti tekevät taidetta ja nauttivat itsensä ilmaisemisesta sen keinoin; sitä luonnehtii vapaus konventioista ja reflektiosta<sup>142</sup>. Ahti Isomäen mukaan kehitysvammaisilla ”lahjakkuutta on enemmän ehkä sen vuoksi, että ajattelu ei ole niin lokeroitunutta – eli sitä mitä tapahtuu ihmisille koulussa”. Kehitysvammaiset säilyttävät lapsenkaltaisuutensa ja se on ”luovuuden salaisuus”.<sup>143</sup> Taiteilija ja

---

<sup>135</sup> Kalha 2002, 30.

<sup>136</sup> Isomäki, A. 2004, 52.

<sup>137</sup> Kalhan (2002) mukaan modernismin ajattelijoita yhdisti aitouden ja viattomuuden ihanne ja idea. Muun muassa Baudelairelle taiteellinen nerokkuus oli ennen kaikkea ”uudelleenlöydettyä lapsuutta”.

<sup>138</sup> Carlson (2003) referoi Vuoden valopilkku palkinottraadin kunniakirjan tekstiä, 89.

<sup>139</sup> Bell (1958) sanoo kirjansa esipuheessa vuodelta 1913, että taiteilijan intentiot ja taiteellinen prosessi eivät ole taiteen essentian ymmärtämisessä relevantteja puolia, vaikka voivatkin kiinnostaa ihmismielentuntijoita, kuten psykologeja ja taiteilijoita itseään, 7.

<sup>140</sup> Bell 1958, 186.

<sup>141</sup> Bell 1958, 141–142.

<sup>142</sup> Mm. Isomäki, J. 2009, 81–85; 2004, 24–28; Itkonen 2008, 13–14, 16–17. Lasten taidetta ja taiteilijana olemista on kuvattu hyvin samankaltaisesti; siihen on liitetty ennen kaikkea spontaanius, nautinnollisuus ja vapaus säännöistä. Bonsdorff (2009) on käsitellyt lapsen ja taiteilijan esteettisen toimijuuden piirteitä ja eroja kiinnostavasti.

<sup>143</sup> Kaitavuori 2002, 21.

kriitikko Erkki Pirtolan mukaan taidekoulutus tasapäästä ja Jaana Isomäen mukaan normaali kehitys tuo mukanaan luovuutta rajoittavia tekijöitä: ”[K]uvataiteessa ns. normaalilla taiteilijalla on normaalin rajoitteet, mutta kehitysvammaiselta taiteilijalta ne puuttuvat, hänellä on vapaus”<sup>144</sup>. Kovin analyttisesti ei käsitellä sitä, missä mielessä kehitysvammainen ei opi taiteesta, tai miksi kouluopetus aiheuttaa erilaisen lopputuloksen kehitysvammaisten kohdalla. Jaana Isomäki pohtii ehkä syvällisimmin asiaa siitä näkökulmasta, että kehitysvammaisille tyypilliset toiminnanohjauksen puutteet vaikuttavat heidän tapaansa oppia ja soveltaa oppimaansa<sup>145</sup>. Toisaalta esitetään, että kehitysvammaisenkin voi oppia taiteesta, mutta ei vain piittaa siitä itse taidetta tehdessään<sup>146</sup>. Kehitysvammaiset voidaan tästä näkökulmasta samastaa Bellin ihailemaan Cézanneen (ja taiteilijakuvaan), jolle itsensä tai toisten toistaminen taiteessa, sekä sosiaalinen tunnustus olivat täysin yhdentekeviä, ja joka loi omat sääntönsä<sup>147</sup>.

Aito ekspressiivinen luovuus identifioidaan keskustelussa niin vahvasti kehitysvammaisten taiteeseen, että se saa eksklusiivisia piirteitä. Kuten edellä toin ilmi, esitetään kehitysvammaisten ”puhtaan ekspression” olevan osin tavoittamattomissa ammattitaiteilijoilta ja normaalin kehityksen läpikäyneiltä aikuisilta<sup>148</sup>. Mutta argumentoinnissa perustellaan myös, miksi usein kehitysvammaisiin rinnastetut outsider-taiteilijat, esimerkiksi psyykkisesti sairaat, eivät enää tavoita samaa ”luovan hulluuden tilaa” kuin kehitysvammaiset taiteilijat<sup>149</sup>. Ahti Isomäen mukaan tehostunut hoito- ja lääketiede ovat aiheuttaneet sen, että ”estotonta luovuutta, omaperäisyyttä ja hervotonta irrotteltua ei enää juurikaan löydy psykiatrisista sairaaloista – varmimmin sitä löytyy kehitysvammaisten taidetyöpajoista”. ”Kehitysvammaisuus kun ei ole sairaus, eikä sitä voi lääkkeillä parantaa”, hän lisää.<sup>150</sup> Myös Jaana Isomäki tuo esiin seikkaperäisesti, miten psyykkisesti sairaat, toisin kuin kehitysvammaiset, ovat usein elämässään ”läpikäyneet ne vaiheet, joissa lapselle opetetaan, miten kuva pitää tehdä ja miten muut ovat kuvia tehneet”<sup>151</sup>. Tämänkaltaiset huomiot ovat kuitenkin tietystä mielessä ristiriidassa sen kanssa, että paikoin argumentoidaan kehitysvammaisten taiteilijoiden olevan taiteellisessa työssä hyvin harkitsevia, pitkäjänteisiä ja

---

<sup>144</sup> Isomäki, J. 2009, 83; Pirtola 2010, 69. Bell tuo esiin seikkaperäisesti, miksi koulutus ja kasvatusta (myös sivistys ja kulttuuri) ovat taiteen vihollisia. Bell 1958, ”Society and Art” ja ”Art and Society”.

<sup>145</sup> Isomäki, J. 2004, 22–24.

<sup>146</sup> Isomäki, J. 2004, 26–28.

<sup>147</sup> Bellin mukaan Cézanne menetti kiinnostuksensa valmiiseen teokseen välittömästi, kun se ilmaisi kaiken. Vrt. Jöns Carlsonin (2003) mukaan kehitysvammaisen taiteilija pikemmin ”suorittaa” maalauksen, kuin pyrkii tietoisesti puhuttelemaan katsojaa tai välittää lopputuloksesta, 91.

<sup>148</sup> Bell sulkee tositaiteen kategorian ulkopuolelle laajoja taiteen kaanoneita sekä ihmisryhmiä.

<sup>149</sup> Mm. Colin Rhodes (2004) liittyy kehitysvammaiset taiteilijat outsider-taiteilijoiden ryhmään teoksessaan *Toinen taide – luovat erot*. Outsider-taiteen ihanteisiin hänen mukaansa kuuluvat mm. tekijän erilaisuus kulttuuriseen normiin nähden sekä puhtaan ekspression ihanne, 7–22.

<sup>150</sup> Isomäki, A. 2004, 50.

<sup>151</sup> Isomäki, J. 2004, 26.

tavoitteellisia sekä vahvasti kiinni kulttuurissa ja traditiossa siinä missä psyykkisesti sairaiden itseilmaisu hajoaa fragmentaaliseen ja poikkeavaan todellisuuteen<sup>152</sup>. Myös Bell teki pienen myönnytyksen taiteellisten konventioiden ja traditioiden suuntaan, sillä ilman niitä taiteellinen itseilmaisu ja inspiroituminen voivat johtaa merkityksettömään estetismiin tai liialliseen tunteeseen<sup>153</sup>.

### *Taiteen paikka ja rooli yhteiskunnassa*

*”Tulevaisuudessa, kun tämä kova talousjohtoinen maailma murtuu ja palataan ihmiskeskeiseen yhteisöllisyyteen, on Kirsikoti muillekin elämänalueille valmis malli: mitä ihmisestä voi saada esille suotuisissa olosuhteissa ja mitä ihmiset saavatkaan aikaan yhdessä.”*<sup>154</sup>

Vuosisadan vaihteen essentialistisille taiteen teorioille, ja myös ohjelmallisuudelle tyypillisesti Bell kiinnittää huomion taiteen yhteiskunnalliseen merkitykseen ja oikeutukseen. Hänen mukaansa taiteella voi olla keskeinen rooli yhteiskunnassa, mikäli rakenteita muutetaan sille avoimemmaksi; taiteen koko potentiaali voi tulla esiin, mikäli taiteilijat ja yleisö vapautetaan ”maun standardeista” ja niitä ylläpitävien instituutioiden, kuten taidekoulujen, museoiden ja kasvatustilain vallasta. Bellin mukaan hänen aikansa taiteen hierarkioiden olisi järkyttävä monin tavoin, esimerkiksi taiteilijana oleminen olisi käsitettävä laajemmin kuin tietyn ammattinimikkeen kautta, myös ihmisten yksilöllisiä ja tilannekohtaisia kokemuksia taiteesta olisi huomioitava sen sijaan, että taiteen määritelmä otetaan annettuna asiantuntijoilta.<sup>155</sup> Vaikka Bellin mukaan kuka tahansa ei voi olla taiteilija, ja taide on hänen mukaansa ehdottomasti elämästä erillinen kategoria, kannustaa hän kuitenkin amatöörejä ja tavallisia ihmisiä taiteelliseen itseilmaisuun kykyjensä mukaan instituutioiden ulkopuolella. Hänen mukaansa kaikenlainen ilmapiiriä vapauttava toiminta voi kasvattaa ihmisten esteettistä herkkyyttä ja kykyä tunnistaa (tosi)taidetta, ja siten olla rakentamassa tulevaisuuden taiteelle perustuvaa yhteiskuntaa.<sup>156</sup>

Keskustelussa kehitysvammaisten taiteesta esiintyy vahva usko taiteen yksilöllisesti ja yhteisöllisesti mullistaviin vaikutuksiin, mutta Bellin tavoin nyky-yhteiskunnan ja –taidemaailman katsotaan monin tavoin ehkäisevän niiden esiin pääsyä, ja näin voi olla erityisesti

---

<sup>152</sup> Mm. Härmäläinen 2006, 20; Isomäki, J. 2004, 26; Itkonen 2008, 10. Tulen palaamaan tähän ristiriitaan Danton taideteorian ja kontekstualismin yhteydessä.

<sup>153</sup> Bell 1958, 103–104.

<sup>154</sup> Pirtola 2010, 62.

<sup>155</sup> Bell 1958, ”Society and Art”, myös 184–185.

<sup>156</sup> Bell 158, ”Art and Society”. Bellin mukaan akateeminen taide ja instituutiot uhkaavat ihmisten kykyä tunnistaa taidetta sekä löytää esteettisen tunteen maailmaan.

kehitysvammaisten kohdalla<sup>157</sup>. Taidemaailma kuvataan ammattimaiseksi, erottelevaksi ja ulossulkeväksi systeemiksi: ”Taidekenttä suojelee – – mustasukkaisesti itseään. Se on valmis karkottamaan nopeasti vieraat sisälle pyrkijät”<sup>158</sup>. Taidemaailman esitetään perustuvan pikemmin markkinatalouden logiikoille kuin taiteellisille tai humaaneille arvoille, joita se nimissään esittelee<sup>159</sup>. Kehitysvammaiset jäävät helpommin taidemaailmassa ulkopuolelle, sillä eivät välttämättä saavuta tai sisäistä sen lainomaisuuksia, toimi taiteilijoina itsenäisesti tai pysty puolustamaan etujaan. Kirjoittajien mukaan he myös saattavat kohdata ammattitaiteilijoiden ja asiantuntijoiden taholta ennakkoluuloisuutta tai muuten eriarvoista kohtelua.<sup>160</sup> Kehitysvammaisen saattaa aloittaa taiteen tekemisen omassa ryhmässään, mutta yleensä taiteen tekeminen loppuu sen jälkeen, sillä systeemi ei tue sitä millään tavoin<sup>161</sup>.

Mutta välttämättä ongelmaksi ei koeta sitä, että kuvatonlainen taidemaailma (ja yhteiskunta) sulkee vierastamansa ilmiöt ulkopuolelleen, vaan ongelma on itse taidemaailma arvoineen. Kehitysvammaisten taiteen puolestapuhujat peräänkuuluttavatkin Bellin tavoin muutoksen aikaa, ja siinä kehitysvammaisten taiteella esitetään voivan olla merkittävä rooli<sup>162</sup>. Kehitysvammaisten sanotaan voivan näyttää mallia taidemaailmasta, joka perustuu yhteisöllisyydelle, avoimuudelle ja puhtaalle itseilmaisun ilolle. He voivat näyttää, että taiteen tekemisessä tai ymmärtämisessä ei ole ”oikeita tapoja”, eikä taiteessa ole kyse ammattinimikkeestä, kilpailusta tai hyödyn tavoittelusta, vaan ihmisenä olemisesta ja kasvamisesta.<sup>163</sup> Kehitysvammaisten yksilöiden kohdalla taiteen on nähty voivan vaikuttaa koko elämään: terveyteen, hyvinvointiin, elämäntaitoihin ja osallisuuteen. Uudenlainen taidemaailma voi kirjoittajien mukaan elävöittää koko ihmisyyhteisöä, ja tehdä yhteiskunnasta oikeudenmukaisemman ja paremman paikan elää.<sup>164</sup> Erkki Pirtola visioi tulevaisuuden yhteiskunnasta ”sosiaalisena taideteoksena”, jossa laitoksista ja akateemisuuudesta vapautettu, kaikille ihmisille kuuluva taiteellinen itseilmaisuus on keskeisessä roolissa yhteisöjen ja ympäristöjen rakentajana sekä olemisen että ajattelun tapoina<sup>165</sup>.

Taiteen essentian avautuminen ja vahvistuminen voi Bellin mukaan vaikuttaa yhteiskuntaan ja ihmiskunnan henkiseen tilaan järjestyttävillä ja kauaskantoisilla tavoilla; taide korottaa Bellin mukaan

---

<sup>157</sup> Jaana Isomäen (2006) mukaan yhteiskunnallisesta moni asia on kehitysvammaisten kohdalla parantunut, mutta taiteessa he eivät ole tasa-arvoisia, 48–49.

<sup>158</sup> Hämäläinen 2006, 32.

<sup>159</sup> Roos 2009, 90–91.

<sup>160</sup> Mm. Isomäki, J. 2006, 48–50; Itkonen 2006, 43–47.

<sup>161</sup> Itkonen 2008, 148–149.

<sup>162</sup> Erkki Pirtolan (2010) mukaan käsitykset taiteesta tulevat pian muuttumaan, ja tietä siinä näyttävät mm. normeista vapaat kehitysvammaiset taiteilijat, 62, 69.

<sup>163</sup> Mm. Hämäläinen 2006, 31; Isomäki, J. 2004, 26–28; Pirtola 2010, 62, 70; Roos 2009, 87–91.

<sup>164</sup> Mm. Isomäki, J. 2009, 83–84; 2006; Itkonen 2008, 16–17; Roos 2009.

<sup>165</sup> Pirtola 2010, 64–65.

elämän yläpuolelle, mutta palaa tekemään siitä paremman onnellisten ja valaistuneiden ihmisyksilöiden kautta<sup>166</sup>. Post-impresionistinen liike tarjoaa tulevaisuuden taidemaailmalle mallin, sillä se on vallitsevista normeista vapaata sekä palvelee puhtaasti merkitsevää muotoa ja esteettistä tunnetta.

### *Miksi ohjelmallinen essentialismi?*

Arthur C. Danton mukaan ohjelmalliset taiteen teoriat merkitsivät taiteen historiassa ja filosofiassa aikakautta, jolloin taiteessa oli voimassa yhtäaikaaisesti monia totuuksia, mutta joista jokainen pyrki tuhoamaan kaikki muut totuudet konfliktien poistamiseksi<sup>167</sup>. Vastustajien eliminoimisen lisäksi, voidaan kuvitella toinenkin strategia, joka merkitsee erilaisten totuuksien rinnakkaiselo<sup>168</sup>. Danton mukaan pluralistista, useiden rinnakkaisten totuuksien aikakautta eletään taiteen historiassa ja filosofiassa nyt<sup>169</sup>. Onkin kiinnostava pohtia syitä siihen, miksi kehitysvammaisten taiteen argumentoinnissa pluralististen ja moniarvoisuutta korostavien lähtökohtien sijaan voidaan katsoa esiintyvän ohjelmallista essentialismia, jossa taiteen totuus kuvataan rajallisesti ja eksklusiivisesti.

Bell arvioi teoksensa *Art* uudessa esipuheessa (1948) hiukan huvittuneeseen sävyyn yli 30 vuotta sitten kirjoittamaansa teoriaa. Bellin mukaan hänen nuoren minänsä hyökkäävä asenne, dogmaattisuus sekä ylimielisyys lyövät siinä liiaksi läpi sumentaen arvostelukykä ja täsmällisyyttä, sekä johtaen myös asioiden tarkoitukselliseen vääristelyyn<sup>170</sup>. Ottamatta kantaa kehitysvammaisten taiteen puolestapuhujien omaan ikään, voidaan itse ilmiötä kuitenkin pitää suomalaisessa viitekehyksessä iältään nuorena. Voidaan spekuloida sillä, selittääkö tietty ”nuoruuden vimma”, myös joitain kehitysvammaisten taiteen argumentoinnin piirteitä. Usein uusille ja nuorille ilmiöille on tyypillistä alun innostunut julistaminen, joka ilmiön kestäessä ja kypsyessä voi saada monipuolisempia ja analyyttisempia sävyjä. Itsevarmuus, joka aluksi voi vaikuttaa ehdottomuutena, voi vaihtua avoimemmaksi myös muille näkökulmille. Vaikka taistelumieliala Bellin mukaan johti hänen teoriansa moniin heikkouksiin, voi sitä hänestä ajallisen etäisyyden päästä myös ymmärtää; kamppailu ajan taidemaailmassa hyljeksityn tai huomiotta jätetyn post-impresionismin puolesta oli juuri alkanut<sup>171</sup>. Myös kehitysvammaisten taiteen asema taidemaailmassa koetaan muuta taidetta hankalampana, sillä usein yhteiskunnallisestikin

---

<sup>166</sup> Bell 1958, 189–190.

<sup>167</sup> Danton (1997) mukaan tätä edelsi aika, jolloin vain yksi totuus, mimesis, oli taidetta. Tällä hetkellä Danton mukaan eletään pluralistista aikaa, 47.

<sup>168</sup> Danton (1997) mukaan lähtökohtaa, jossa konfliktista pyritään vapautumaan eliminoimalla muut, voidaan kritisoida moraalisiin perusteisiin. Poliittisesti hän vertaa sitä etnisiin puhdistuksiin, joissa ihmisryhmien välisiä konflikteja pyritään ratkaisemaan tuhoamalla muita ihmisryhmiä, 37.

<sup>169</sup> Danto 1997, 37, 46–47.

<sup>170</sup> Bell 1958, 10–11.

<sup>171</sup> Bell 1958, 11–12.



ulkopuoliseksi jäävät kehitysvammaiset jäävät myös taidemaailmassa herkemmin ulkopuolisiksi<sup>172</sup>. Kun tilanne koetaan puolustusasemasta käsin, voi olla, että se vaikuttaa muun muassa vastakkainasettelujen korostamiseen argumentoinnissa.

Viittasin jo aiemmin Denis Duttonin huomioon, jonka mukaan taiteen teorioissa tiettyjä vääristymiä ja kohtuuttomia yleistyksiä voi aiheuttaa kirjoittajien lumoutuminen tietyn tyyppisestä taiteesta, sekä omista kokemuksistaan ja tunteistaan. Bell pahoittelee sitä, että hänen haltioitumisensa post-impressionismista sai hänet aikanaan hyökkäämään niin voimakkaasti kaikkea muuta taidetta kohtaan ja katsomaan sitä yleistävästi ja väärin<sup>173</sup>. Monilla kehitysvammaisten taiteen puolestapuhujista on voimakkaita henkilökohtaisia kokemuksia kehitysvammaisten taiteen ja kehitysvammaisten taiteilijoiden parissa toimimisesta. Paljon tunteita liittyy niihin taiteen kautta saatuihin onnistumisen ja huomatuksi tulemisen kokemuksiin, joita kehitysvammaisten parissa on nähty ja jaettu<sup>174</sup>. Kehitysvammaisten teosten parissa on ihastuttu ja löydetty uutta<sup>175</sup>. Voi olla, että yksinkertaisesti tämä innostuminen ja liikutus omista sekä kehitysvammaisten saamista kokemuksista vaikuttaa paikoin tapoihin, joilla kirjoittajat kuvaavat muuta taidetta ja taidekenttää muun muassa aneemiseksi ja akateemiseksi.

Toisaalta voi olla niinkin, kuten Danto esittää, että pluralismin ja moniarvoisuuden kanssa eläminen on vain paljon vaikeampaa ja monimutkaisempaa, kuin todellisuuden eläminen, jossa yksi totuus on voimassa tai suhteessa muihin ylivertainen. Näin voi olla myös taiteessa. Se voi selittää tarpeen yhä uusien raja-aitojen vetämiseen ja määrittelyyn.<sup>176</sup> Ehkä myös kehitysvammaisten taiteesta käytävässä keskustelussa essentialismi ja ohjelmallisuus heijastelevat tätä pluralistisen taiteen todellisuuden monimutkaisuutta ja sitä, miten siitä pyritään omalla tavallaan selviytymään.

### **Arthur Danton teorian kontekstualistiset ja intentionalistiset piirteet**

Nöel Carrollin mukaan kenties kukaan muu taidefilosofi ei ole uransa aikana yltänyt yhtä kokonaisvaltaiseen taiteen teoriaan kuin Arthur C. Danto. Hän on tarkan systemaattisesti käsitellyt muun muassa kysymyksiä taiteen olemuksesta, kuvallisten representaatioiden ja esteettisen

---

<sup>172</sup> Haveri 2010, 79.

<sup>173</sup> Bell 1958, 10–11.

<sup>174</sup> Mm. Isomäki, J. 2009; Itkonen 2008, 5.

<sup>175</sup> Satu Itkosen (2006) mukaan kehitysvammaisten teosten varaukseton kehuminen voi myös olla ongelma, mikäli se johtaa syvällisen kritiikin puutteeseen, 47.

<sup>176</sup> Danto 1997, 13–14.

arvostelman luonteesta sekä taidehistorian struktuurista.<sup>177</sup> Danto tunnetaan kuitenkin varmasti parhaiten hänen vuonna 1964 julkaisemastaan artikkelista ”The Artworld” sekä hänen siinä muotoilemastaan taiteen määritelmästä. Danton keskeinen ja eräällä tapaa mullistava oivallus tiivistyy hänen teesiinsä siitä, että taideteosta ja yleensä taidetta selittää tietynlainen ”teorian ilmapiiri”, jota silmä ei voi erottaa<sup>178</sup>. Tämä tarkoittaa sitä, että Danton mukaan taiteen tunnistaminen ja ymmärtäminen edellyttävät kykyä sijoittaa taideteos sosiaaliseen ja historialliseen kontekstiin, ja taiteen määrittely on siten pikemmin käsitteellinen ja institutionaalinen prosessi kuin empiristinen. Konteksti muodostuu muun muassa ajallisesti ja paikallisesti spesifeistä taiteellisista konventioista, traditioista, taiteilijoiden intentioista ja taidekriitikeistä. Näiden muodostamaa kokonaisuutta Danto kutsuu taidemaailmaksi.

Carrollin mukaan Danton taideteorian pääpiirteet kanonisoituvat hänen teoksessaan *The Transfiguration of the Commonplace* (1981), ja viimeistään siinä käy selväksi se, kuinka keskeinen rooli intentionalismilla on Danton taiteen määritelmässä<sup>179</sup>. Danto korostaa sitä, että taideteokset ovat ”tulkittavien asioiden luokka”, ja taideteoksen status ja identiteetti ovat siten riippuvaisia objektin liittämistä historiallisesti relevanttiin ja loogiseen kontekstiin (taidemaailma)<sup>180</sup>. Tässä prosessissa taiteilijan intentiot muodostavat keskeisen (ja loogisen) lähtökohdan, sillä Danton mukaan ”taiteen vastaanottajat eivät voi tietää, mitä taiteilija ei ole tiennyt”. Taiteen tekeminen on Danton mukaan intentionaalista toimintaa ja taideteoksella on taiteellinen merkityksensä tietyn kausaalisen historiansa perusteella. Taiteen tunnistaminen ja ymmärtäminen tarkoittavat siis aina myös jossain määrin tietoa siitä, mitä taiteilija on taideteoksellaan tarkoittanut. Useinkaan varmaa tietoa tästä ei ole saatavilla, mutta taidemaailma ja teorian ilmapiiri; historiallisesti ja kulttuurisesti spesifit teorit, ideat ja käsitteet; tarjoaa parhaan ja saatavilla olevan selityksen sille, mitä taiteilija on todennäköisesti tarkoittanut.<sup>181</sup> Dantolle taide on sosiaalinen ja kulttuurinen konstruktio ja sen

---

<sup>177</sup> Carroll 1995, 251. Danto (1997) on myös kirjoittanut tunnetun teesin taiteen lopusta. Hänen mukaansa taiteen lopun jälkeen, post-historiallisella ajalla, mikä tahansa voi olla taideteos, ja taidefilosofian sekä –teorian tehtävä on löytää sen luo.

<sup>178</sup> Danto 1981, 135; 1964, 580. Danton taidemaailma-teoria suuntasi huomion taideteoksen esteettisistä ja formalistisista ominaisuuksista (vrt. vuosisadan alun essentialistiset teorit) sosiaaliseen ja historialliseen kontekstiin, jota ilman taideteoksen taiteelliset ominaisuudet eivät olisi mahdollisia.

<sup>179</sup> Carroll 1995, 251. Denis Duttonin (1987) mukaan intentionalismi juontaa juurensa romantiikan ideaaleista ja on syvällä taidekriitikin perinteessä. Erilaiset anti-intentionalistiset liikkeet ovat tuoneet kritiikkiin uusia näkökulmia ja tapoja, mutta samalla myös vahvistaneet intentionalismin asemaa.

<sup>180</sup> Danto 1981, 33–36, 119–126 ja 135.

<sup>181</sup> Danto 1981, 130.

perusteella voidaan olettaa, että tietyssä historiallisessa tilanteessa niin taiteilja kuin yleisö jakavat saman taidemaailman ja sen käsitteelliset resurssit<sup>182</sup>.

Seuraavaksi käsittelen sitä, miten kontekstualistiset lähtökohdat heijastuvat kehitysvammaisten taidetta käsittelevässä keskustelussa. Taidemaailma ja käsitteellinen kontekstualismi nähdään keskustelussa rakenteellisena vallankäyttönä ja vastuksena, johon kehitysvammaisten taiteen -hanke voi kaatua, sillä se on olemukseltaan määritelmistä vapaata sekä tavoitteiltaan usein hämärää<sup>183</sup>. Toisaalta voidaan edellä esitellyssä essentialismissakin nähdä monia kontekstualistisia piirteitä, ja yleensäkin keskustelussa esitetään monia erilaisia konteksteja selittämään kehitysvammaisten taiteen identiteettiä. Kuitenkin voidaan katsoa, että taiteen statuksen ja identiteetin suhteen erityisesti kysymys intentionaalisuudesta piirittää keskustelua läpikotaisin (kuten myös Danton taideteoriaa). Sen keskeisen roolin vuoksi keskityn siihen erityisesti.

### **Kehitysvammaisten taide ja intentionalismi**

Kun katsotaan kehitysvammaisten tekemien taideteosten esteettisiä ja formalistisia ominaisuuksia, voidaan niissä nähdä muiden taideteosten tavoin monia kiinnostavia ja nautittavia piirteitä. Teokset voivat esimerkiksi olla sommittelultaan, väreiltään tai muodoiltaan ilmaisevia ja monipuolisia; ne voivat olla kauniita ja sisällöltään ajattelua kiihottavia. Kuitenkin silloin kun kyse on taiteen statuksesta ja taideteoksen identiteetistä kontekstualistisen lähestymistavan valossa, eivät nämä ole riittäviä kriteereitä, ja kysymys teoksen taiteellisesta alkuperästä ja intentionalismista tulee kriittiseksi. Danton esimerkki kahdesta ulkoisesti täysin identtisestä objektista, joista vain toinen voidaan identifioida taideteokseksi, tuo selkeästi esiin, kuinka läpikotaisin tiedollinen ja käsitteellinen prosessi sekä taiteen ymmärtäminen että tekeminen Dantolle on<sup>184</sup>. Taideteos on taiteellisen tradition, ja sen diskurssit hallitsevan sekä abstraktiin ajatteluun kykenevän yksilön taiteellisen työn tulos, jonka samankaltaisilla resursseilla varustettu vastaanottoja kykenee identifioimaan taiteeksi ja tiedon pohjalta löytämään teoksen sisältämän merkityksen<sup>185</sup>.

---

<sup>182</sup> Danto (2000) esittelee tapauksen, jossa taiteilija Morris Louis ja koko hänen tuotantonsa löydettiin vasta tämän kuoltua. Tilanteessa Danton mukaan Louisin töiden hämärän sisällön tulkitseminen oli perustettava yksinomaan kriitikoiden asiantuntijuuden, valintojen ja taidehistoriallisesti relevantin tiedon varaan, 135.

<sup>183</sup> Kts. kappale: ”Taiteen paikka ja rooli yhteiskunnassa”.

<sup>184</sup> Danton suosima esimerkki oli Andy Warholin näyttely vuodelta 1964, jossa esitetty teos koostui tavanomaisia Brillo Box –tuotepakkauksia täysin jäljittelevistä objekteista. Myös Duchampin teos *Lähde* (1917) sekä muut ready-made –teokset saivat Danton vakuuttuneeksi siitä, että taideteosten ja tavanomaisten objektien välinen ero oli etsittävä objektien ulkoisten ominaisuuksien ja niihin liittyvien kokemusten tuolta puolen. Danto 1964; 1981.

<sup>185</sup> Danto käyttää ilmaisua ”a work of art *embodies* its meaning”, joka voidaan suomentaa myös ”taideteos ruumiillistaa merkityksensä”.

Danton lähtökohta on ristiriitainen niiden tapojen kanssa, joilla kehitysvammaisia taiteen tekijöinä usein luonnehditaan, kuten edellä toin ilmi, naiiveina tiedon suhteen, ei-oppineina tai itseoppineina, ei-reflektiivisinä; käytännönläheisinä ja konkreettisina pikemmin kuin käsitteellisinä ja abstrakteina; sekä reaktiivisina pikemmin kuin yksilöllisinä ja itseohjautuvina. Heidät kuvataan lasten tavoin taiteilijoina enemmän luonnollisina kuin kulttuurisina toimijoina<sup>186</sup>. Tämäntapainen luonnehdinta kehitysvammaisista taiteilijoista sulkee heidät intentionaalisen taiteen tekemisen tuolle puolen, ja siten, Dantoa mukailleen, ei ehkä ole mielekästä pitää heidän tekemiään kuvia taideteoksina, tai tulkita niiden taiteellista identiteettiä. Kuitenkin keskustelussa kehitysvammaisten taiteesta esiintyy myös näkökulmia, jotka eivät ehkä nekään lopullisesti ratkaise kysymystä intentionalismista, mutta esittävät sellaisia lähestymistapoja taiteen tekemisen prosesseihin, jotka voidaan katsoa intentionaalisuuden ja taiteen statuksen suhteen avoimiksi.

### *Kolme näkökulmaa*

#### Itseilmaiseva ja kulttuurinen taide

Teoksessa *The Transfiguration of the Commonplace* Danto määrittelee taideteoksen kriteereiksi taiteellisen merkityksen, ja sen, että tämän merkityksen on ”ruumiillistuttava” teoksesta, ja oltava siten vastaanottajalle saavutettavissa<sup>187</sup>. Voidaan ajatella, että Dantolle taiteen käsite menettää rajansa sekä mielekkyytensä tavoitteellisena kommunikaationa, ja mikä tahansa voi olla taidetta, mikäli taiteilija tai vastaanottoja irrottavat otteensa näistä ehdoista.

Kehitysvammaisten taiteen puolestapuhujat korostavat monin tavoin kehitysvammaisten tekemien töiden merkityksellistä ja sisällöllistä rikkautta, jotka niistä myös vastaanottajalle välittyvät. Kuitenkaan tämä ei tarjoa ilmiselvää ratkaisua kysymykseen kehitysvammaisten taiteellisesta intentionaalisuudesta ja itseilmaisesta, vaan yleisempi tulkinta tuntuisi olevan se, että kehitysvammainen *tulee ilmaisseeksi itseään* taiteen kautta, kun hänellä on siihen mahdollisuus. Jaana Isomäen mukaan kehitysvammainen kuvantekijä ei suunnittele tekemistään tai ajattele etukäteen lopputulosta, vaan ”vain tekee ja antaa mennä”. Hän seuraa tilanteessa syntyviä yllykkeitä ja on enemmän toiminnallinen kuin reflektiivinen suhteessa prosessiin.<sup>188</sup> Kuvatunlainen itseilmaisuus ei kuitenkaan johda täydelliseen merkityssuhteiden löyhtymiseen, ja siihen, että lopputulos olisi mieleton, sillä kirjoittajien mukaan kehitysvammaisten tekemissä kuvissa tulevat ilmi juuri heidän yksilöllinen tapansa reagoida asioihin, ja kokemuksensa maailmasta<sup>189</sup>. Voidaan siis katsoa, että taiteen tekeminen on jossain mielessä ”itseilmaisevaa” toimintaa; kehitysvammaiset artikuloivat

<sup>186</sup> Lasten taiteellisesta toimijuudesta ja siihen liittyvistä käsityksistä, kts. Bonsdorff 2009; 2008.

<sup>187</sup> Myös Danto 2000.

<sup>188</sup> Isomäki, J. 2004, 26; myös 2009.

<sup>189</sup> Isomäki, J. 2004, 26.

maailmaansa taiteen kautta välittömästi, ennakkoluulottomasti, ja niin hyvin kuin kykenevät, ja vastaanottojat voivat teoksista lukea heidän yksilöllistä maailmaansa.

Toin aiemmin essentialismin yhteydessä esiin, että keskustelun erään sisäisen ristiriidan muodostaa se, että toisaalta kehitysvammaisten taiteellisen itseilmaisun esitetään olevan sisäsyntyistä ja luonnollista, ja toisaalta kulttuurista ja kuvallisiin traditioihin liittyvää<sup>190</sup>. Danton mukaan keskustelu esimerkiksi eläinten, lasten tai eksentristen ihmisten taiteesta on spekulatiota, sillä ilman taiteen käsitettä ja ymmärrystä sen traditioista ei voi tehdä taidetta, eikä teoksella voi olla taiteellista merkitystä<sup>191</sup>. Voidaan tulkita, että keskustelussa kehitysvammaisten taide pidetään kiinni merkityksellisessä ja myös merkityksellisenä muille avautuvassa maailmassa perustelemalla kehitysvammaisten ihmisten olevan ”vahvasti kiinni tässä maailmassa”, eikä kulttuurisesti eristäytynyt ryhmä. He ovat kasvaneet saman kypsän (ja aikuisen) kulttuurin ja sen kuvallisten konventioiden ympäröimänä kuin muutkin ihmiset, ja ovat myös saaneet taiteessa opetusta sekä ohjausta.<sup>192</sup> Tässä heitä verrataan outsider-taiteilijoihin, joiden itseilmaisuus pakenee arkimaailmasta, ja siten taiteen käsite menettää merkityksensä<sup>193</sup>.

#### Kielen tavoin kommunikoiva itseilmaisuus

Kehitysvammaisten taidetta lähestytään myös näkökulmasta, joka liittyy vielä suoremmin taiteen kommunikatiivisuuteen ja voidaan ehkä suoremmin tulkita intentionalistiseksi. Satu Itkosen mukaan kehitysvammaisille, joilla kielellisessä kommunikoinnissa voi olla erilaisia vaikeuksia, kuvan tekeminen voi olla keino kertoa omista ajatuksista ja tunteista muille<sup>194</sup>. Keskustelussa esiintyy muitakin huomioita siitä, kuinka taiteellinen itseilmaisuus voi olla kehitysvammaisille uusi vuorovaikutuksen tapa perheen ja läheisten kesken, mutta myös laajemmassa mielessä: se voi tarjota väylän tuoda kehitysvammaisten oma ääni kuuluville yhteiskunnassa, ja lisätä osallisuuden kokemusta<sup>195</sup>. Voidaan ajatella, että tästä näkökulmasta kehitysvammaisten taidetta ei ehkä tarvitsekaan lähestyä objektikeskeisesti ja (valmiiden) taideteosten ominaisuuksien kautta, vaan keskeistä on taiteen kautta kommunikoiminen ja itsensä ilmaiseminen muille. Yhteiskunnassa ja yhteisössä kehitysvammaisten taiteen voidaan katsoa mahdollistavan sellaisten asioiden ilmaisemisen, joita he eivät ehkä osaa puheella sanoiksi. Jonna Piipponen-Karkulowskin mukaan kehitysvammaisten kohdalla ”taiteellisen kielen avulla ilmaistut seikat voivat ilmaantua esille myös

<sup>190</sup> Kts. kappale: ”Taiteilijana oleminen ja aito luovuus”.

<sup>191</sup> Mm. Danto 1981, 51.

<sup>192</sup> Hämäläinen 2006, 20–22. Ristiriitaa kuvaa se, että samaan aikaan Hämäläisen mukaan kehitysvammaiset ”liikkuvat taidekentän ääri laidalla, ovat hurmaavan omapäisiä, eivät suuremmin piittaa kulttuurista sekä tekevät taidetta omien lakiansa mukaan ja sisäisestä pakosta”.

<sup>193</sup> Myös Isomäki, J. 2004, 26.

<sup>194</sup> Itkonen 2008, 16–17.

<sup>195</sup> Esim. Puhakka 2002.

tiedostamattomasti”<sup>196</sup>. Siinä mielessä taidetta voidaan ajatella ele- ja ruumiinkielen kaltaisena itseilmaisuna ja merkinä, joka on ehkä erilaista kuin puhuttu kieli, mutta ei vähemmän merkityksellistä ihmisten kesken.

Kommunikoinnin ja itseilmaisun keskeistä roolia kehitysvammaisten taiteessa voi myös heijastella se, että keskustelussa monin paikoin tuodaan esiin, kuinka tärkeää kehitysvammaisille taiteen tekemisessä on töiden esittäminen muille. Se liitetään luomisen iloon ja tyytyväisyyteen (”Minä tein sen!”<sup>197</sup>), mutta voidaan myös ajatella liittyvän muille näkyväksi tulemiseen (”Tässä minä olen!”<sup>198</sup>).

### ”Löytäjien taidetta”

Viimeiseksi nostan esiin näkökulman kehitysvammaisten taiteeseen, joka on intentionaalisuuden suhteen epämääräisin, ja voidaan katsoa liittyvän pikemmin ”taiteeksi tekemisen” kuin taiteen tekemisen prosesseihin<sup>199</sup>. Muutamain paikoin kehitysvammaisten taiteen puolestapuhujat esittävät, että kehitysvammaisten taide on ”löydetty taiteeksi”, ja siinä mielessä taidemaailman kontekstissa samanlainen ilmiö kuin outsider-taide<sup>200</sup>. Outsider-taiteilijat eivät aluperin piitänneet julkisuudesta, eivätkä selittäneet teoksiaan tai taiteellisia tavoitteitaan, joten heidän taiteensa esiin nostaminen ja kontekstointi jäi heidän tukijoukkojensa sekä asiantuntijoiden varaan. Jyrkän intentionalismin näkökulmasta tämä tuntuisi sulkevan heidät taiteellisen intentionaalisuuden ja taiteellisten traditioiden tuolle puolen, mutta muitakin näkökulmia voidaan hahmottaa.

Taidefilosofi Jerrold Levinson on esittänyt, että jossain tapauksissa taiteen yleisö ja asiantuntijat voivat arvostaa tiettyä objektia taideteoksena, vaikka varma tieto tekijän intentioista puuttuisi tai olisi jopa tekijän intentioiden vastaista. Hänen mukaansa joskus voi olla niin, että objektin taiteellinen merkitys katsotaan niin korkeaksi, ettei sitä voida olla huomioimatta osana taiteen traditiota, tai sitten objektin luokittelu muuksi kuin taiteeksi on mieleetöntä ja turhaa.<sup>201</sup> Levinson katsoo tämän mahdolliseksi, vaikka hänen taideteoriaansa voidaan pitää intentionalistisena. Hänen mukaansa taidetta voidaan selittää ja ymmärtää inhimillisen kulttuurin ja sivistyksen historiallisena jatkumona, jonka sekä taiteilija että yleisö jakavat, ja jossa taide saa merkityksensä. Joskus voi olla niin, että taiteilijan ensikäden tiedon puuttuessa pikemmin tradition jakava (vakuuttava) yleisö kuin

---

<sup>196</sup> Piipponen-Karkulowski 2010, 18.

<sup>197</sup> Itkonen 2008, 17.

<sup>198</sup> Vrt. Kalha 2002, 36–37.

<sup>199</sup> Vrt. Kalha 2002, 32.

<sup>200</sup> Mm. Hämäläinen 2006, 22; Kalha 2002, 33 ja 38.

<sup>201</sup> Levinson 1989.

taiteilija määrittää taideteoksen taiteellisen merkityksen.<sup>202</sup> Ehkä kehitysvammaistenkin kohdalla heidän töidensä yleisölle välittyvä taiteellinen arvo ja taiteelliset traditiot sekä teoriat ovat riittäviä taiteen kriteereitä.

### *Mahdollisia konteksteja*

Myöskään Danton suhde intentionalismiin ei ole aivan yksiselitteinen. Hänen taideteoriaansa on hyvin laaja ja moniulotteinen sekä monella vuosikymmenellä laadittu. Tämä tietysti lisää riskiä teorian sisäisiin epä johdonmukaisuuksiin ja ristiriitaisuuksiin, ja Carrollin mukaan Danto ajautuu näihin intentionalismin suhteen<sup>203</sup>. Hän nostaa erityisesti esille Danton tavan käsitellä taidehistoriallisia narratiiveja sekä Danton artikkelissaan ”The Artworld” esittelemän ”tyylin matriisin”. En tässä yhteydessä käsittele Carrollin Dantolle osoittamaa kritiikkiä syvällisesti, mutta sen pohjalta nostan esiin vielä muutaman näkökulman kehitysvammaisten taiteeseen ja intentionalismiin.

### Taidehistorialliset tyylin narratiivit

Carrollin mukaan, vaikka Danto on hyvin sitoutunut intentionalistiseen lähtökohtaan muun muassa teoksessaan *The Transfiguration of the Commonplace*, päättyy hän myöhemmin esittämään artikkelissaan ”Narrative and Style” (1992)<sup>204</sup>, että taideteoksen tyyllisten piirteiden identifioinnissa lähtökohta on pikemmin anti-intentionalistinen. Danton mukaan taidehistorian tulkinnat taideteosten tyyllisistä piirteistä rakentuvat taidehistoriallisten narratiivien ja konventionaalisten tulkintatapojen varaan, joissa taiteilijan intentioilla on harvoin todellista roolia. Carrollin mukaan voi olla totta, että joskus taidehistoria jättää taiteilijan intentiot tulkinnan tuolle puolen, mutta Danton anti-intentionalistinen johtopäätös tästä on hänestä liian jyrkkä. Carrollin mukaan oikeampi johtopäätös on, että taiteen ja taideteosten kohdalla olemme kiinnostuneita monista erilaisista tulkinnoista sekä konteksteista. Taidehistoria saattaa esimerkiksi etsiä erilaisia historiallisia vaikutteita ja kehityskulkuja, jotka taideteokseen ja sen tyylipiirteisiin voidaan liittää riippumatta taiteilijan tarkoituksista ja taideteoksen alkuperästä. Carrollin mukaan tähän tapaan rakennetut kontekstit ja tulkinnat eivät sulje pois intentionalistista lähtökohtaa, ja sitä että taiteen statuksen ja identiteetin suhteen taiteilijan intentioilla on merkitystä.<sup>205</sup> Voidaan ajatella, että kyse on erilaisista intresseistä sekä tulkintojen moninaisuudesta.

---

<sup>202</sup> Tämä muistuttaa Danto sosiaalisen konstruktionismin lähtökohtaa ja ”teorian ilmapiiriä”.

<sup>203</sup> Carroll 1995.

<sup>204</sup> Danto 1992.

<sup>205</sup> Carroll 1995, 253–254.

Kehitysvammaisten taidetta käsittelevässä keskustelussa esitetään monenlaisia erilaisia tulkintoja kehitysvammaisten taiteen identiteetistä ja heidän taideteostensa tyyllillisistä piirteistä. Olen aiemmin tekstissä tuonut ilmi, että muun muassa vammaistaide, outsider-taide tai kulttuurienvälinen taide voivat olla ilmiöitä, joihin kehitysvammaisten taide liitetään. Kehitysvammaisten taidetta selitetään myös yhteiskunnallisten kehityskulkujen, kuten monikulttuurisuuden, suvaitsevaisuuden tai ”uuden kulttuuripolitiikan” kautta.<sup>206</sup> Tyyllisesti kehitysvammaisten taide liitetään esimerkiksi ekspressionismiin, naivismiin, modernismiin sekä lasten taiteeseen<sup>207</sup>. Kaikki moninaiset tulkinnat nousevat esiin keskustelusta, vaikka kysymystä kehitysvammaisten taiteellisesta intentionaalisuudesta voidaan pitää avoimena<sup>208</sup>. Tämän ei kuitenkaan tarvitse johtaa anti-intentionalistiseen johtopäätökseen siitä, että kehitysvammaisten taiteilijoiden intentioilla ei ole taiteen statuksen ja identiteetin suhteen merkitystä. Otso Kantokorven mukaan taiteeseen kuuluu taiteilijan luovan työn, ja monen muun asian ohella myös keskeisenä piirteenä retoriikkaa, määritelmiä ja luokitteluja, jotka yleensä ovat muiden kuin taiteilijoiden itsensä hallitsemia alueita. Samanaikaisesti kun teoreettinen keskustelu kehitysvammaisten taiteen ympärillä (myös intentionaalisuudesta) saattaa elää omaa elämäänsä, on Kantokorpi kuitenkin täysin vakuuttunut kehitysvammaisten taiteilijoiden taiteellisesta tavoitteellisuudesta ja siitä, että he ymmärtävät taiteellisia traditioita.<sup>209</sup>

### ”Tyylin matriisi”

Tyylin matriisin Danto esitteli jo artikkelissaan ”The Artworld”. Sen kautta Danto pyrkii havainnollistamaan ”teorian ilmapiirin” ja taiteeseen liittyvän tiedon struktuuria. Danton mukaan matriisiin kuuluvat kaikki tyylipiirteet, jotka voidaan attribuoida olemassa oleviin taideteoksiin, ja siihen voidaan liittää uusia määreitä sitä mukaa, kun syntyy uusia taideteoksia ja taiteellisia tyylejä<sup>210</sup>. Matriisi toimii rikastuttaen teorian ilmapiiriä ja taiteeseen liittyviä diskursseja, sillä esimerkiksi ekspressionismin jälkeen jokainen olemassa oleva taideteos voitiin tyyllisesti attribuoida joko ekspressionistiseksi tai ei-ekspressionistiseksi. Post-moderni tanssi taas tarkoitti, että tanssiteoksiin saattettiin sen jälkeen liittää joko liikkeen ”tavanomaisuuteen” perustuvia tai klassillisiin liikkeisiin perustuvia tyylipiirteitä<sup>211</sup>.

---

<sup>206</sup> Kts. kappale ”Kehitysvammaisten taiteen ilmiö”.

<sup>207</sup> Esim. Hämäläinen 2006; Isomäki, A. 2004; Kantokorpi 2009.

<sup>208</sup> Esim. Hämäläinen 2006, 33.

<sup>209</sup> Kantokorpi (2009) on omien sanojensa mukaan oppinut taiteesta, ja myös kehitysvammaisten taiteesta parhaiten katselemalla sitä paljon. Hän on lähemmin tutustunut muun muassa kehitysvammaisen Kirsi Mikkosen taiteelliseen uraan ja tuotantoon. Myös Kantokorpi 2004.

<sup>210</sup> Danto 1964, 582–584.

<sup>211</sup> Vrt. Carroll 1995, 255.



Carrollin mukaan Danton matriisi voi jossain määrin onnistua kuvaamaan taidehistoriallisen tiedon rakentumista, ja myös teoreetikkojen puhetapoja, mutta on ristiriidassa Danton esittämän intentionalistisen lähtökohdan kanssa. Teoksessaan *The Transfiguration of the Commonplace* Danto korostaa, että taideteoksen identifioinnin on perustuttava tietoon taiteilijan historiallisesta ja kulttuurisesti mahdollisista intentioista. Tyylin matriisi kuitenkin periaatteessa mahdollistaa Carrollin mukaan myös ahistoriallisen lähtökohdan, ja jopa anakronistisen, eli historiallisesti sopimattoman tulkinnan taideteoksen identiteetistä. Danton esittelemän matriisin toimintaperiaatteen mukaan, mikä tahansa tyylipiirre voitaisiin liittää mihin tahansa taideteokseen ilman, että tulkinnalla olisi historiallista perustaa. Esimerkiksi afrikkalaista heimotanssia voitaisiin tulkita post-moderniin tanssiin liittyvien intentioiden valossa ja neoliittistä taidetta post-modernien taidetta itseään kommentoivien intentioiden valossa.<sup>212</sup>

Kehitysvammaisten taiteesta käytävään keskusteluun Carrollin huomioita voidaan soveltaa siinä mielessä, että ehkä mikä tahansa tulkinta tai esitetty konteksti kehitysvammaisten taiteesta ei ole yhtä vakuuttava, ja toiset niistä voivat tavoittaa paremmin kehitysvammaisten taiteilijoiden omat taiteelliset intentiot. Esimerkiksi Otso Kantokorpi esittää, että ekspressionismi ja kolorismi voivat tyyliuuntina luonnehtia hyvin kehitysvammaisten taidetta sekä heidän taiteellisia tavoitteitaan, ja identiteetteihin, kuten erilaisuuteen ja samanlaisuuteen liittyvään keskusteluun sillä voi olla oma merkittävä kontribuutionsa tekijöiden kehitysvammaisuuden kautta. Sen sijaan yhtä vakuuttavana hän ei pidä lähtökohtaa (jota myös esitetään), että kaikki kehitysvammaisten luova toiminta olisi taidetta huolimatta sen alkuperästä ja identiteetistä, tai että kehitysvammaisten taiteella olisi yksi pysyvä olemus. Kantokorven mukaan taiteessa on traditioita ja konventioita, ja ensimmäisen kaltaiset luonnehdinnat rajaavat kehitysvammaiset taiteilijat niiden ulkopuolelle. Yritys määritellä taidetta lopullisella tavalla taas syö taiteen vapautta, ja häivyttää sitä seikkaa, että kehitysvammaisten taidekin voi olla keskenään hyvin erilaista, myös taiteellisten intentioiden suhteen.<sup>213</sup>

### *Danton kontekstualismin rajallisuus*

Vaikka Danton kontekstualismi voi selittää kehitysvammaisten taiteeseen liittyvää ”teorian ilmapiiriä” ja taiteellisia traditioita, voidaan siinä kuitenkin nähdä monia rajallisuuksia. Danton teoria ei tavoita ainakaan kovin hyvin taidetta ja taiteellista toimintaa, joka poikkeaa Danton taiteen paradigmasta, taiteen esteettisiä traditioita eikä taiteen yhteiskunnallista roolia. Voidaan myös

---

<sup>212</sup> Carroll 1995, erit. 252, 256.

<sup>213</sup> Kantokorpi 2009; 2004.

katsoa, että se tunnistaa vain heikosti taiteilijoiden ja taiteen vastaanottajien henkilökohtaisia, ja myös tilannekohtaisia intressejä sekä historiaa.

Dantolle kysymys taiteen määritelmästä on kysymys taideteoksen ja ei-taideteoksen rajasta. Danto korostaa rajan tunnistamisessa taideteoksen taiteellisia ominaisuuksia, jotka ovat kielellisesti hallittavia ja liittyvät taiteen (diskursiivisiin) traditioihin<sup>214</sup>. Sekä tekijän että vastaanottajan on Danton mukaan jaettava sama taiteen käsite, jotta taide(teos) säilyy mielekkäänä kommunikaationa. Taidetta selittämään voidaan joskus tarvita kuitenkin asiantuntijoita ja ”teorian ilmapiiriä”, mikäli traditioon tulee (tiedollisia) katkoksia. Danton taiteen määritelmän juuret liittyvät 1960-lukulaiseen New Yorkilaiseen käsitetaiteeseen, ja sitä kautta lähtökohtaa voidaan ymmärtää<sup>215</sup>. Se voidaan kuitenkin nähdä rajallisena, kun pyritään ymmärtämään toisenlaista taidetta ja taiteellista toimintaa<sup>216</sup>. Esimerkiksi kehitysvammaisten taiteessa voi valmiin objektin sijaan korostua prosessimainen taiteellinen toiminta ja siihen liittyvät yksilölliset merkitykset. Myös taiteen yhteiskunnallinen rooli voi korostua kehitysvammaisten ”oman äänen” ja osallisuuden näkökulmista. Katsojille teoksissa voi olla keskeistä niiden omaperäinen visuaalinen maailma, jonka tarjoamista viesteistä kukin voi nauttia omalla tavallaan<sup>217</sup>.

Pirjo Hämäläisen mukaan, mikäli taiteen kriteereiksi asetetaan se, että tekijän lähtökohdat ja tavoitteet on voitava rekonstruoida jälkikäteen, ovat ne kehitysvammaisten taiteen suhteen liian tiukat, ja johtopäätös olisi, että kehitysvammaisten teokset eivät ole taidetta<sup>218</sup>. Tässä tilanteessa tuntuu relevantilta kysymykseltä: mikäli kehitysvammaisten teokset eivät ole taidetta, niin mitä ne ovat? Lopuksi tarkastelenkin naturalistisia taiteen teorioita ja pohdin, miten ne voisivat lähestyä kysymystä kehitysvammaisten taiteesta kestäväällä tavalla. Kappale toimii myös kokoavasti siinä mielessä, että suhteutan naturalistista lähtökohtaa essentialistisiin ja kontekstualistisiin lähestymistapoihin.

---

<sup>214</sup> Danton lähestymistapa erottaa taideteoksen statuksen määrittelyn arvottavasta näkökulmasta.

<sup>215</sup> Bonsdorff 2012, ”The philosophy game of art”; Dutton 2006, 372.

<sup>216</sup> Vrt. Duttonin huomio siitä, miten paradigman rajallisuus voi johtaa teorian heikkouksiin. Kts. kappale: ”Muita huomioita”.

<sup>217</sup> Kalhan (2002) mukaan kehitysvammaisten taide sijaitsee jossain ”halun ja puheen välitilassa”, millä hän viittaa siihen, että teokset ovat visuaalisesti ja esteettisesti nautittavia ja vetoavia, mutta kehitysvammaisten taiteessa kiinnostavat myös tekijöiden elämäkerrat sekä taiteen traditiot ja instituutiot, 38.

<sup>218</sup> Hämäläinen 2006, 33. Hämäläinen itse pitää keskeisenä taiteen määrittelyssä taiteesta saatavia yksilöllisiä kokemuksia ja taiteen formalistisia ominaisuuksia, kuten värienkäyttöä ja muotoja.

## Naturalistinen näkökulma taiteeseen

Pirjo Hämäläinen kirjoittaa taiteen olevan ikivanhaa; jo vanhemman kivikauden ihmiset piirsivät kuvia luolan seinille, ja myös aivan pienet lapset aloittavat spontaanisti kuvien tekemisen. Hänen mukaansa taidetta ei välttämättä tarvitse *oppia* tekemään ja ymmärtämään, sillä ”taide on meidän sisällämme, se on osa ihmistä ja ihmisenä olemista”.<sup>219</sup> Hämäläinen esittää, joko tarkoituksella tai tahattomasti, lähestymistapaa taiteeseen, jossa se nähdään inhimillisesti luonnollisena kategoriana. Hän kysyy, mikseivät myös kehitysvammaiset tekisi taidetta, kun kaikki ihmiset, kaikkialla ja kaikkina aikoina, ovat sitä tehneet.

Vanhimmat taiteen naturalistiset teoriat voidaan jäljittää aina sellaisiin filosofeihin asti kuin Aristoteles, David Hume ja Immanuel Kant. He kaikki esittivät taiteelle inhimillisesti katsottuna luonnollista, ja myös universaaliala perustaa.<sup>220</sup> Naturalistiset taiteen teoriat yleistyivät kuitenkin uudelleen 1900-luvun alkupuolella, ja niitä yhdisti laajassa mielessä luonnontieteellinen ja – filosofinen maailmankuva. Uusia vaikutteita naturalismi on saanut vuosisadan loppupuolella ja 2000-luvulla evoluutioon ja kognitio- sekä lapsitutkimukseen liittyvistä tutkimuksista ja näkökulmista.<sup>221</sup>

Naturalismin mukaan taidetta ilmenee jossain muodossa kaikissa kulttuureissa, ja sillä on kulttuurienvälisesti yhteisiä piirteitä. Tätä selitetään biologisesti, ihmislajin evoluutioon liittyvillä funktioilla, mutta myös kulttuurisesti. Uudemmat naturalistiset teoriat eivät toimi reduktiivisesti siinä mielessä, että taide pelkistettäisiin ”biologiseksi pakoksi ja tarpeeksi”, tai että taiteen kulttuurisesti ja historiallisesti spesifit piirteet sekä traditiot häivyttäisiin. Naturalistinen lähtökohta ei ole sitoutunut tiettyihin teorioihin, eikä useinkaan pyri eksklusiivisiin määritelmiin, vaan se voidaan ymmärtää pikemmin laajana kehiksenä, jonka sisällä taidetta voidaan tarkastella hyvin moninaisena asioiden ja ilmiöiden kenttänä.<sup>222</sup> Naturalismi esittää, että ihmisen kykyyn tunnistaa ja ymmärtää taidetta liittyy paljon piirteitä, jotka ovat pikemmin esiteoreettisia, sosiaalisia ja käytännöllisiä lähtökohdiltaan kuin taidemaailmaan ja diskursseihin liittyviä<sup>223</sup>. Taiteella voidaan

---

<sup>219</sup> Hämäläinen 2006, 31–32.

<sup>220</sup> Dutton 2002, ”Universalism in Traditional Aesthetics”. Aristoteles huomioi mm. inhimillisesti universaalien ja spontaanin kyvyn nauttia representaatioista; Hume loi teoriansa universaaleista ihmisluonnossa annetuista ”maun standardeista”, ja Kant esitti, että arvostelma kauneudesta voidaan perustaa yhteiseen inhimilliseen ymmärrykseen (”*sensus communis*”).

<sup>221</sup> Bonsdorff 2012, ”The naturalist perspective: art and non-art in the borderland”; Dutton 2002.

<sup>222</sup> Dutton 2009. Kts. erit. ”What Is Art?”.

<sup>223</sup> Bonsdorff 2012, ”The naturalist perspective: art and non-art in the borderland”.

katsoa olevan paljon tyypillisiä, universaaleja ja helposti tavoitettavia piirteitä sekä muotoja, joista ihmiset nauttivat riippumatta taiteeseen liittyvästä ”teoreettista mutinasta”<sup>224</sup>.

Muun muassa John Deweyn, Ellen Dissanayaken ja Denis Duttonin esittämien taiteen teorioiden voidaan katsoa edustavan uudempaa naturalismia<sup>225</sup>. Niitä yhdistää laajasti muun muassa taiteen huomaaminen sosiaalisesti tunnustetun taidemaailman ja instituutioiden tuolla puolen, ja ajatus taiteiden universaalisuudesta, ja tyypillisistä piirteistä. Käsittelen tässä yhteydessä erityisesti Duttonin naturalistista taiteen määritelmää, sillä se tarjoaa hedelmällisen työkalun tutkia kehitysvammaisten taidetta ja kysymystä, voiko se olla taidetta sanan varsinaisessa merkityksessä.

### Denis Dutton ja taiteen naturalistinen määritelmä

Duttonin naturalistinen taiteen määritelmä lähtee siitä ajatuksesta, että taiteella on luonnollinen ja kulttuurienvälinen perusta. Taide on ihmislajin tyypillinen ja ominainen piirre hieman samaan tapaan kuin kieli<sup>226</sup>. Dutton etsii selitystä taiteiden olemassaololle ihmislajin esihistoriasta, ja muun muassa seksuaalivalinnasta, mutta ei esitä evolutiivisen hypoteesin selittävän kaikkea. Dutton säilyttää kriittisen etäisyyden lähtemällä inhimillisen (elävän) elämän kontekstista; hän katsoo taidetta ja taiteellisia ilmiöitä tässä ajassa tarkkaan ja empiristisesti<sup>227</sup>.

Duttonin mukaan taidetta ilmenee kaikissa kulttuureissa, ja sillä on lukuisia kulttuurisesti ja ajallisesti spesifejä piirteitä ja ilmenemismuotoja. Naturalismi kuitenkin pyrkii hahmottamaan moninaisuuden takaa yleisempää viitekehystä; erilaisia taiteita ja traditioita yhdistäviä ja taiteen tyypillisiä piirteitä. Dutton esittää teoksessaan *The Art Instinct* (2009) 12 tunnistamiskriteerin listaa, tai ”piirrekimppua”, jonka kautta taidetta voidaan tarkastella luonnollisena kulttuurienvälisenä kategoriana<sup>228</sup>. Lista myös mahdollistaa sen reflektoinnin, milloin jossain kohtaamassamme asiassa on kyse taiteesta, tai missä määrin, sillä Dutton ei määrittele, kuinka monen listan kriteerin on täyttyvä, jotta voimme kutsua jotain taiteeksi. Siten lista toimii pikemmin inklusiivisesti kuin

---

<sup>224</sup> Dutton (2006) käyttää ilmaisua ”theoretical rumination”, 376.

<sup>225</sup> Mm. Dewey 1934; Dissanayake 1992; Dutton 2009.

<sup>226</sup> Maailmassa on useita erilaisia kieliä ja kielellisiä traditioita, mutta kieli voidaan hahmottaa myös luonnollisena kategoriana ja piirteenä, joka yhdistää kaikkia ihmisiä ja kulttuureita. Siinä mielessä sille täytyy antaa mahdollisimman yleinen ja avoin määritelmä. Dutton 2009, 47–48; 2006, 376.

<sup>227</sup> Bondorffin mukaan kaikkien vakavasti otettavien naturalistisen taiteen teorioiden on asetettava taide keskiöön. Bondorff 2012, ”The naturalist perspective: art and non-art in the borderland”. Duttonin empirististä lähestymistapaa alleviivat hänen kenttätutkimusmatkansa, joiden kuluessa hän on tutustunut paikallisiin kulttuureihin, taiteeseen ja traditioihin. Dutton 2009, 10–11: myös 3.

<sup>228</sup> Dutton 2009, 51–59. Dutton on esittänyt samantapaista listaa myös aiemmissa yhteyksissä. Kts. Dutton 2000; 2002; 2006. Vuosina 2006 ja 2009 julkaistut listat ovat identtisiä, joten viittaen niihin usein rinnakkain.

eksklusiivisesti<sup>229</sup>. Sen voidaan katsoa muodostavan eräänlaisen jatkumon, jonka toisessa päässä olevat asiat ovat selvästi taidetta ja täyttävät kaikki kriteerit, ja toisessa päässä olevat asiat selvästi eivät ole taidetta uupuen ne kaikki. Väliin voidaan katsoa jäävän alueen, joka mahdollistaa hedelmällisen keskustelun taiteesta, rikkaan teoreettisen kentän sekä myös ne moninaiset tavat, joilla ihmiset ”kohtaavat” taiteita (tavanomaisen) elämän keskellä ympäri maailmaa<sup>230</sup>.

### *Taiteen tunnistamiskriteerit*

Esitän tässä yhteydessä Duttonin 12 taiteen tunnistamiskriteeriä luettelemalla ne. Siten pyrin välttämään esityksen raskautta ja myös toistoa. Seuraavassa kappaleessa tarkastelen joitain kriteereistä yksityiskohtaisemmin esimerkin kautta, ja samalla havainnollistaen, miten tunnistamiskriteerit voivat toimia. Lopuksi katson tunnistamiskriteereiden kautta kehitysvammaisten taiteen ilmiötä. On keskeistä huomioida, että Duttonin esittämät kriteerit voivat koskea yhtä hyvin taideteoksia (objektit, esitykset jne.), taiteen tekemistä, taiteeseen liittyviä käytäntöjä kuin kokemuksia<sup>231</sup>. Kriteerit eivät yhdessä ole kaikille taiteille välttämättömiä tai (välttämättä) yksittäisinä riittäviä, mutta tuovat esiin kimpun piirteitä, joita voidaan tyypillisesti tunnistaa taiteesta tai taiteen kaltaisista ilmiöistä kulttuurienvälisesti<sup>232</sup>. Duttonin mukaan taiteen yleisiä ja tyypillisiä piirteitä ovat *välitön nautinto* (1), *taito* (2), *tyyli* (3), *uutuus ja luovuus* (4), *kritiikki* (5), *representaatio* (6), *yksilöllinen (itse)ilmaisu* (7), *erityinen fokus* (8), *tunteiden tyydyttyminen* (9), *älyllinen haastavuus* (10), sekä *traditiot ja instituutiot* (11).<sup>233</sup>

*Mielikuvitus* (12) on listan kohdista viimeinen ja Duttonin mukaan taiteen kaikkein yleisin, ja myös tärkein piirre. Taideteokset tuottavat mielikuvituksellisia kokemuksia sekä taiteen tekijöille että vastaanottajille; voidaan ajatella, että kaikki taide tapahtuu ”mielikuvituksen maailmassa”<sup>234</sup>. Tämä piirre voi jossain tapauksissa saada ratkaisevan painoarvon, kun reflektoidaan kysymystä, onko jokin asia tai ilmiö taidetta. Duttonin mukaan esimerkiksi hyvä jalkapallopele saattaa täyttää monta listan kriteeriä; eikä ole tavatonta, että jalkapallon rakastajat vertaavatkin pelikokemusta hyvään taidekokemukseen<sup>235</sup>. Siinä toteutuu muun muassa kokemuksen nautinnollisuus, joka voi seurata jalkapallopelele monista piirteistä simultaanisesti. Voidaan kuitenkin ajatella, että nautinto itsessään

<sup>229</sup> Dutton 2009, 51.

<sup>230</sup> Bonsdorff (2012) käyttää englanninkielistä sanaa “engage with art”, joka voidaan kääntää myös *sitoutua* tai *osallistua*.

<sup>231</sup> Naturalismi yleensäkin huomioi tasapuolisesti taideteoksia sekä taiteellista toimintaa. Bonsdorff 2012, ”The naturalist perspective: art and non-art in the borderland”.

<sup>232</sup> Dutton 2006, 375.

<sup>233</sup> Dutton ei mainitse listassa mielestään taiteen kaikkien yleispätevimpiä kriteereitä: artefaktius ja pyrkimys kommunikaatioon (yleisölle esittäminen). Dutton 2009, 60; 2006, 374.

<sup>234</sup> Dutton (2009) käyttää englanninkielistä ilmaisu ”make-believe world”, 58–59.

<sup>235</sup> Dutton 2006, 376. Duttonin mukaan yksikään tunnistamispiirteistä ei ole vain taiteelle erityinen, ne voivat liittyä myös ei-taiteeseen ja ei-taiteelliseen toimintaan. Dutton 2009; 52; 2006, 375.

on jalkapallopelissä (katsojalle) usein tärkeämpää kuin siitä saatava hyöty. Pelaajien taito on myös jalkapallon keskeinen piirre. Pelitaito on yleistä ja yhteisöllistä, mutta jalkapallossakin aina tunnustetaan yksilölliset ja erityiset lahjakkuudet (mestarit, virtuoosit). Kritiikki toteutuu jalkapallossa peliin liittyvinä vapaina käytäväkeskusteluina ja yleisöhuutoina, mutta myös formaalina ja hienopiirteisenä jälkipuintina. Erityisen fokuksen kohteeksi jalkapallopelin tekevät muun muassa tapahtumaan liittyvät rituaalit ja tapahtumapaikan koristelu. Jalkapallon voidaan myös ympäri maailman nähdä tyydyttävän monenlaisia tunteita ilosta suruun. Pelien oma tunnemaailma saatetaan myös rekonstruoida jälkikäteen (”vaisu peli”, ”voiton hurmaa” jne.).<sup>236</sup>

Mahdollisesti jalkapallopeleihin liittyy myös muita taiteelle tyypillisiä piirteitä, esimerkiksi pelin seuraaminen ja ymmärtäminen voi olla älyllisesti haastavaa ja jalkapalloon liittyvät traditiot sekä instituutiot voivat avata peliin useita kontekstuaalisia lähestymistapoja, jotka ulottuvat myös yksittäisen pelikokemuksen tuolle puolen. On kuitenkin huomattava, että ympäri maailman suuret yleisöt nauttivat jalkapallostakin myös ilman pelin historiallisiin ja kulttuurisiin konteksteihin liittyvää tietoa<sup>237</sup>. Vaikka monen Duttonin esittämistä kriteereistä voidaan katsoa toteutuvan jalkapallopelin kohdalla, päätyy hän kuitenkin analyysissään siihen, että jalkapallo ei ole taidetta, sillä siitä puuttuu mielikuvituksellinen aspekti. Jalkapallossa selvästi pyritään tilanteeseen, jossa toinen joukkue *todella voittaa*. Ratkaisu, jossa joukkue voittaisi leikisti tai keksittäisiin muita lopputuloksia, ei täyttäisi jalkapallon kriteereitä. Duttonin mukaan hänen listansa eräs vahvuus on juuri siinä, että erilaisille kriteereille voidaan asettaa erilaisia painoarvoja myös spekulatiivisesti ja tilannekohtaisesti. Duttonin mukaan taiteen teoreetikoissa sen ei pitäisi aiheuttaa pelkoa määritelmän epämääräisyydestä, vaan pikemmin erilaisten painoarvojen ja kriteereiden välisten suhteiden reflektoinnin voidaan nähdä syventävän ymmärrystämme siitä, mitä taide on, ja mitä se voi olla.<sup>238</sup> Ennen kuin siirryn kehitysvammaisten taiteen analysoimiseen Duttonin tunnistuskriteereiden pohjalta, esitän vielä joitain teoreettisia huomiota essentialismin, kontekstualismin ja naturalismin suhteista.

---

<sup>236</sup> Duttonin mukaan ko. piirteet kuuluvat usein jalkapallopeleihin, ja myös taiteeseen. Olen pyrkinyt avaamaan ja analysoimaan niitä tässä tarkemmin Duttonin tunnistamiskriteereiden kuvausten pohjalta. Vrt. Dutton 2006, 376; myös 369–373.

<sup>237</sup> Vrt. Duttonin (2006) mukaan taiteen ymmärtämisessä instituutioihin ja traditioihin liittyvä tieto voi jossain tapauksissa olla keskeistä. Esim. Duchampin Lähde vaatii avautuakseen (jossain määrin) taidehistoriallista tietoa ja nykytaiteen kontekstia. Kuitenkin samalla voimme huomata, että suuret yleisöt ympäri maailman nauttivat esim. Beethovenin sinfoniaista ilman kontekstuaalista tietoa, 372.

<sup>238</sup> Dutton 2006, 375–376.

### *Universalismi vs. relativismi*

Kuten aiemmin toin ilmi, naturalismille tyypillisiä piirteitä voidaan löytää jo vuosisadan alun taiteen teorioista. Esimerkiksi monet 1900-luvun alkupuolen essentialistiset taiteen teoriat pyrkivät löytämään taiteen kaikkien yleisimmät ja keskeisimmät universaalit piirteet. Muun muassa Clive Bell, jota olen käsitellyt jo aiemmin, esitti teoriansa ”merkitsevästä muodosta” kaikkia taiteita selittävänä tekijänä. Niin Bellin teorian kuin muiden samantapaisten universalististen teorioiden piirre oli kuitenkin se, että samalla kun ne essentialisoivat taiteen, ne esittivät myös ihmisluonnolle pysyvää, universaalialu olemusta<sup>239</sup>. Tämä saattoi tarkoittaa inhimillisten tarpeiden, halujen ja intressien selittämistä kulttuurienvälisesti yhdenmukaisina, mutta myös laajemmassa mielessä kulttuurien ja yhteiskuntien samaistamista tiettyjen universaaleiksi identifioitujen piirteiden kautta<sup>240</sup>.

Duttonin mukaan erityisesti maailmansotien jälkeen universalistinen (essentialisoiva) lähtökohta koettiin epäilyttävänä humanististen tieteiden kentällä. Sen tapa häivyttää yksilöiden, kulttuurien ja yhteiskuntien välisiä eroja saatettiin yhdistää fasistisiin ja rassistisiin pyrkimyksiin, sekä länsimaisten arvojen hegemoniaan. Tämä johti Duttonin mukaan relativististen lähtökohtien yleistymiseen humanistisissa tieteissä, ja taiteen teorioiden kentällä sen voidaan katsoa tarkoittaneen kontekstualististen lähestymistapojen yleistymistä. Taiteen ja esteettisten arvojen katsottiin saavan merkityksensä ja avautuvan vain suhteessa niiden (paikallisiin) kulttuurisiin ja historiallisiin konteksteihin. Taiteen käsite esitettiin kulttuurisesti ja ajallisesti ehdollisena, ja siinä mielessä kulttuurienvälisen taiteen essentian tai taiteen universaaleiden piirteiden hahmottaminen nähtiin mahdottomaksi (ja poliittisesti epäilyttäväksi) tehtäväksi.<sup>241</sup>

Duttonin mukaan relativismi saattoi lähteä hyvistä tarkoituksista, mutta johti liian äärimmäisiin ja yleistäviin johtopäätöksiin kieltäessään kategorisesti universaalien taiteen ja estetiikan mahdollisuuden<sup>242</sup>. Hänen mukaansa seuraus saattoi myös olla se, että taidetta pidettiin yksinomaan länsimaisten kulttuurien piirteenä. Taiteen teoreetikoille ja antropologeille tuli tyypilliseksi selittää ei-länsimaisen taiteen johtuvan pääosin (länsimaalaisten) tutkijoiden tekemistä etnosentrisistä virhepäätelmistä. Ei-länsimaisten kulttuureiden keskuudessa saatettiin tunnistaa taiteen kaltaisia esteettisiä traditioita, mutta taiteen, länsimaisena käsitteenä ja kategoriana, ei katsottu niitä

---

<sup>239</sup> Vuosisadan alun universalismia voidaan katsoa edustaneen myös mm. Leo Tolstoin ja Friedrich von Schillerin taiteen teorioiden. Dutton 2002, ”Universalism in Traditional Aesthetics”.

<sup>240</sup> Dutton 2002, ”Universalism in Traditional Aesthetics”.

<sup>241</sup> Dutton 2002, ”Universalism Versus Relativism”.

<sup>242</sup> Dutton 2002, ”Universalism Versus Relativism”.

tavoittavan.<sup>243</sup> Muun muassa Danto esitti taiteen olevan sosiaalisesti ja kulttuurisesti konstruoitu käsite. Dantolle taiteen statuksen suhteen ratkaisevan kysymyksen muodosti diskursiivisesti konstruoitu, eksplisiittinen taiteen käsite, mikä johti hänet epäilemään ei-länsimaisen taiteen mahdollisuutta<sup>244</sup>.

Duttonin mukaan essentialismin pelon ei tarvitse johtaa taiteen teorioiden anti-essentialismiin tai äärirelativismiin<sup>245</sup>. Hänen mukaansa taiteelle voidaan antaa universaali, ja myös tietyssä mielessä essentialistinen määritelmä, mutta sen täytyy olla riittävän laaja ja avoin. Taidetta ilmiönä voidaan verrata muun muassa sellaisiin valtavan laajoihin, mutta kiistattomiin ja pysyviin inhimillisen elämän piirteisiin, kuten uskonto, perhe, kieli ja ystävyys. Lukuisista paikallisista ja historiallisista ilmenemismuodoistaan huolimatta ne voidaan tunnistaa inhimillisesti luonnollisina ja kulttuurienvälisinä kategorioina.<sup>246</sup> Duttonin mukaan taiteessakaan yleisiä ja keskeisiä piirteitä ei ole niin toivottoman monia, että universaalista määritelmästä tulisi mieletön tai mahdoton; taiteet luonnollisena inhimillisen elämän piirteinä ovat, mitä ovat, ja tulevat aina olemaan<sup>247</sup>. Naturalistinen lähtökohta tarjoaa Duttonin mukaan tasapainoisen tavan ymmärtää taidetta universalismin ja relativismin välimaastossa<sup>248</sup>. Taiteen määritelmän esittäminen eräänlaisena piirteiden kimppuna (tai klusterina) tavoittaa toisaalta sekä taiteen moninaisuuden ja kulttuurisesti erityiset piirteet että toisaalta taiteen universaalien ja kulttuurienvälisen olemuksen.

### Naturalistinen määritelmä ja kehitysvammaisten taide

Kehitysvammaisten taiteesta käytävän keskustelun suhteen naturalismi voidaan ymmärtää vaihtoehtona essentialismin ja kontekstualismin rajallisuudelle. Essentialismi esittää universaalial perustaa taiteelle, mutta selittää taiteen essentian hyvin rajallisesti ja eksklusiivisesti (esim. Bell). Kontekstualismin mukaan taide voidaan tunnistaa ja tulkita vain suhteessa kulttuurisesti ja historiallisesti spesifiin kontekstiinsa, ja taide on diskursiivisesti ja tiedollisesti konstruoitava käsite (esim. Danto). Molempien lähestymistapojen voidaan katsoa johtavan kehitysvammaisten taiteen kohdalla ehdottomaan lopputulokseen: kehitysvammaisten taide joko on taidetta tai ei ole taidetta;

---

<sup>243</sup> Kts. Dutton 2000.

<sup>244</sup> Kts. Danto 1992, ”Art and Artifact in Africa”. Myös Davies 2000, 206.

<sup>245</sup> Dutton 2002, ”Universalism Versus Relativism”; myös 2006, 375–374.

<sup>246</sup> Dutton 2006, 374.

<sup>247</sup> Myös Berys Gaut on esittänyt, että taiteen universalistinen määritelmä voidaan konstruoida klusterina, ”piirrekimppuna”. Gautin mukaan klusterin on kuitenkin jatkuvasti säilyttävä avoimena uusille taiteen tyyppillisille piirteille. Dutton taas esittää, että taide ihmislajin luonnollisena piirteenä ei tule muuttumaan niin paljon, että klusteria on laajennettava. Taiteen ilmenemismuodot moninaistuvat ja muuttuvat ajassa, mutta yleisimmät ja tyyppillisimmät piirteet säilyvät. Dutton 2006, 374–375.

<sup>248</sup> Dutton 2002, ”Universalism Versus Relativism”.



mikä taidemaailman kontekstissa tarkoittaa joko sisään tai ulos<sup>249</sup>. Naturalismin voidaan katsoa tarkastelevan taidetta tilannekohtaisemmin ja monipuolisemmin huomioiden taideteoksia, taiteellista toimintaa, ja myös taiteen ihmiselämään ja yhteiskuntaan liittyviä funktioita. Naturalistisesta näkökulmasta katsottuna jossain tilanteissa kehitysvammaisten tekemä taide voi olla selvä taiteen tapaus, jossain tilanteissa heikko; joskus se voi olla jotain näiden väliltä. Hypoteettisuus ja tietty epävarmuus taiteen rajoista eivät ole Duttonin mukaan taiteen teorian heikkous; pikemmin voidaan katsoa, että naturalismin vahvuus on siinä, että se ei torju taiteen kentän joskus problemaattista reuna-aluetta ja marginaalia, jossa taiteen voidaan katsoa liukuvan taiteen kaltaisiin ilmiöihin ja toisaalta ei-taiteeseen<sup>250</sup>. Duttonin mukaan teoreettinen heikkous olisi sulkea tältä silmänsä.<sup>251</sup>

Lopuksi sovellan Duttonin taiteen naturalistista määritelmää ja sen esittämää metodologiaa kehitysvammaisten taiteen tarkasteluun. Hypoteettinen lähtökohtani on, että kehitysvammaisten taiteessa voidaan tunnistaa monia taiteen tyypillisiä ja yleisiä piirteitä, ja ne voivat olla riittäviä siihen nähden, että kehitysvammaisia ei ole perusteltua sulkea taiteen moninaisen kentän tuolle puolelle. Pyrin analyysissäni katsomaan kehitysvammaisten taiteen ilmiötä tarkkaan, mutta on huomioitava siihen liittyvät rajoitteet. Tarkasteluni perustuu siihen, mitä kehitysvammaisten taiteesta on kirjoitettu ja kirjallisuuden kautta heidän tekemiensä kuvien katsomiseen. Tämä johtaa siihen, että tässä yhteydessä otan kehitysvammaisten taiteen kategoriana ja käsitteenä ikään kuin annettuna. On selvää, että lähempää ja tilannekohtaisemmin tarkasteltuna kehitysvammaisetkaan taiteessa eivät muodosta yhtenäistä ryhmää, samoin kuin eivät muut taiteilijat tai taide muodosta yhtenäistä homogeenistä ryhmää<sup>252</sup>. Ja samalla tavoin kehitysvammaisetkaan eivät aina tee taidetta, vaikka taiteen keinoin itseään ilmaisevat<sup>253</sup>. Katson kuitenkin, että tässä yhteydessä naturalistisen (uuden) näkökulman avaaminen kehitysvammaisten taiteeseen ja siitä käytävään keskusteluun on keskeisempää ja pikemmin tarkoitukseni kuin lopullisten vastausten antaminen.

### *”Taidetta jo paikallaan”*

Kun Duttonin tunnistamiskriteereitä ja hänen tapansa avata niiden keskeistä sisältöä sovelletaan kehitysvammaisten taiteen ilmiöön, voidaan huomata seuraavia asioita. Kehitysvammaisten taiteeseen liittyvät selvästi tekijöiden ja yleisön kokema välitön nautinto ja tunteiden tyydytys

---

<sup>249</sup> Vrt. Dutton 2006, 375.

<sup>250</sup> Vrt. Bonsdorff 2012, ”The Naturalist perspective: art and non-art in the borderland”.

<sup>251</sup> Dutton 2006, 375–376.

<sup>252</sup> Taidemaailmassa kehitysvammaiset ovat selvästi kiinnostaneet enemmän ryhmänä kuin yksilöinä. Sama koskee esim. suomalaista ITE-taidetta. Vrt. Haveri 2010, 247.

<sup>253</sup> Esim. Kantokorven (2004) mukaan vammaiset tekevät taidetta monenlaisista lähtökohdista, mutta joidenkin vammaisten tekemä ”Taidetta ilman käsiä” –taide ei usein hänestä täytä hyvän tai kiinnostavan taiteen kriteereitä, 22.

(erityisesti korostetaan iloa), diskursiivinen ja kirjallinen kritiikki (mutta myös taiteilijoiden omaehtoinen ateljeekritiikki voidaan huomioida)<sup>254</sup>, representaatio (kuvitteellisen tai todellisen maailman) sekä mielikuvitus. Kehitysvammaisten taidot taiteessa herättävät ihmetystä ja ihastusta<sup>255</sup>. He saavat taiteesta usein ohjausta ja opetusta, mutta kysymys ammattilaisuudesta tai koulutuksesta ei ole niin relevantti. Myös henkilökohtainen ja yksilöllinen taito tai harrastuneisuus voi olla taiteessa riittävä kriteeri.<sup>256</sup> Kehitysvammaisten joukosta tunnistetaan myös erityisiä ja yksilöllisiä lahjakkuuksia<sup>257</sup>. Myös erilaiset tyyli-tyylit ovat kehitysvammaisten taiteen selkeä piirre. Muun muassa ekspressionismin, naivismin ja kolorismin piirteitä tunnistetaan heidän teoksistaan, mutta kehitysvammaisilla ryhmänä esitetään myös olevan omanlaisia, vain heille tyypillisiä tyyliä ja esteettisiä traditioita<sup>258</sup>. Voidaan ajatella, että kehitysvammaiset eivät kasva heille luonnollisen ja lokaalin kuvallisen kulttuurin ulkopuolella, ja heidän taiteensa liittyy kulttuurin ja traditioiden jatkumoon, mutta heillä voi ryhmänä olla piirteitä, jotka traditioita vasten piirtyvät myös poikkeuksellisina ja erityisinä<sup>259</sup>. Kehitysvammaiset esimerkiksi tekevät taidetta usein ryhmässä ja ohjatusti, taiteen tekeminen ja itseilmaisuus voi olla pikemmin prosessikeskeistä ja tilanteista kuin korostaa lopputulosta ja reflektiota, eivätkä taiteilijat välttämättä osallistu taiteen diskursseihin. Nämä piirteet voivat avata yleisöille houkuttelevia näkökulmia suhteessa vallitseviin taiteen instituutioihin ja taidemaailmaan<sup>260</sup>. Mutta kehitysvammaisten taiteesta saatavan nautinnon katsotaan myös olevan riippumatonta kontekstualistisista analyyseista. Suhteessa vaikeaan, käsitteelliseen ja shokeeraavaan (nyky)taiteeseen sen katsotaan palauttavan taiteeseen puhtaasti

---

<sup>254</sup> Duttonin mukaan kulttuurien välillä ja sisällä kritiikkien muodot ja tavat vaihtelevat paljon. Diskursiivinen kritiikki on tyypillistä erityisesti länsimaaisessa taidekritiikissä. Dutton 2009, 54–55; 2006, 370.

<sup>255</sup> Esim. Hämäläinen (2006) kirjoittaa: ”Miten ihminen, jolla voi olla vaikeuksia kengännauhojen solmimisessa, pystyy maalaamaan huiputeoksia?”, 30.

<sup>256</sup> Vrt. Bonsdorffin mukaan monet institutionalistiset kriteerit eivät taiteessa enää päde. Ammattitaiteilijoiden rinnalla myös harrastelijat ja amatöörit voivat olla taiteilijoita. Bonsdorff 2012, ”The naturalist perspective: art and non-art in the borderland”.

<sup>257</sup> Mm. Kettuki ry palkitsee ”vuoden kehitysvammaisen taiteilijan”, joka saa yksityisnäyttelyn ja –julkaisun (kts. Kettuki ry). Duttonin mukaan taiteessa taidot voivat olla yhteisöllisiä ja yleisiä, mutta tyypillisesti kaikissa kulttuureissa ja traditioissa tunnistetaan myös yksilöllisiä ja erityisiä taitoja. Dutton 2009, 53; 2006, 369.

<sup>258</sup> Duttonin mukaan taiteessa tyyli luo yleisen kategorian, jota vasten piirtyvät loputtomat tyylin variaatiot. Siellä, missä tyyli on täysin ennaltamäärätty, ei D:n mukaan ole ehkä kyse taiteesta. Dutton 2009, 53–54; 2006, 370. Huom. Kehitysvammaisten taidetta saatetaan verrata avantgardeen, joka taiteen traditioissa tyypillisesti merkitsee esteettistä uudismieltä ja konventioita rikkovaa tyyliä. Esim. Pirtola 2010, 70.

<sup>259</sup> Duttonin mukaan taiteessa erillisen kulttuuri-identiteetin näkökulma saattaa korostua erityisesti ajallisen tai fyysisen etäisyyden päästä, vähemmistöjen kohdalla tai ennakkoluuloista käsin. Kulttuuri-identiteettiä taiteen piirteinä ei kuitenkaan D:n mukaan tule liioitella. Tyypillisesti suuri osa taiteista syntyy ja saa merkityksensä osana sille luonnollista kulttuurin ja tradition jatkumoa. Dutton 2009, 61; 2006, 374.

<sup>260</sup> Esim. suhteessa romantiikasta juontuvaan taiteilija(neron)kuvaan (kts. esim. Battersby 1989) tai diskursiivisesti rakentuvaan taidemaailmaan (kts. esim. Danto 1964; 1981).

esteettiset traditot, helposti saavutettavat taiteelliset sisällöt sekä suuret ja yleiset inhimilliset tunteet<sup>261</sup>.

## Päätäntö

Tutkielmassani olen tarkastellut kehitysvammaisten taidetta käsittelevää keskustelua suomalaisen aihetta käsittelevän kirjallisuuden kautta. Olen pyrkinyt nostamaan esille ja analysoimaan erilaisia tapoja, joilla kehitysvammaisten taidetta (ja taidetta yleensä) määritellään. Analyysini innoittajana ja työkaluna on ollut Pauline von Bonsdorffin esittämä taiteen teorioiden kolmijako, jonka mukaan taiteen teorioiden (määritelmien) yleisiä ja tyypillisiä piirteitä analysoimalla niitä voidaan jakaa essentialistisiin, kontekstualistisiin ja naturalistisiin lähestymistapoihin. Olen esittänyt, että keskustelussa kehitysvammaisten taiteesta esiintyy erityisesti essentialismille ja kontekstualismille tyypillisiä piirteitä. Sen sijaan naturalismia laajassa mielessä ei juuri esiinny, mikä voi noudattaa yleisemminkin taiteen teoreettisen keskustelun suuntaviivoja. Essentialismin tapa selittää taiteen universaalia ja pysyvää ydinolemusta sekä kontekstualismin läpeensä diskursiivinen lähtökohta ja kontekstisidonnaisuus voivat kuitenkin osoittaa rajallisuutensa, kun pyritään hahmottamaan taiteen ja taiteellisten ilmiöiden koko moninaista kenttää, johon myös kehitysvammaisten taide ja kehitysvammaiset taiteilijat voivat kuulua. Tutkielmassani olenkin pyrkinyt kehittämään keskustelua eteenpäin naturalistisen lähestymistavan kautta. Suhteessa essentialismiin ja kontekstualismiin sen vahvuutena voidaan nähdä taiteen moninaisuuden tunnistaminen, sekä taiteen rajojen ”avaaminen” hedelmälliselle ja spekulatiiviselle keskustelulle. Naturalistinen taiteen määritelmä on kyllin avoin ja laaja tavoittamaan taiteen universaalina ja inhimillisesti luonnollisena kategoriana, ja toisaalta katsomaan taidetta ”keskellä elämää” sen luonnollisissa ja tilannekohtaisesti rakentuvissa konteksteissa.

Kehitysvammaisten taidetta käsittelevän keskustelun tutkiminen suhteessa taiteen teorettisiin lähestymistapoihin valottaa kiinnostavalla tavalla sitä, miten käsitämme taiteen. Analyysin työkaluna taiteen teorioiden kolmijako osoittaa vahvuutensa, sillä se tunnistaa taidekäsitysten ja teorioiden moninaisuuden, mutta myös mahdollistaa hedelmällisen keskustelun niiden välisistä eroista (esimerkiksi vahvuuksien ja heikkouksien näkökulmasta). Kehitysvammaisten taide ja kehitysvammaiset taiteilijat ryhmänä voivat tuoda keskusteluun oman kiinnostavan kontribuutionsa, kuten olen tutkielmassani pyrkinyt tuomaan esille. Taidekäsitysten problematisoinnin lisäksi

---

<sup>261</sup> Naturalismin voidaan katsoa palauttavan esteettiset traditot taiteen teoriaan. Duttonin mukaan esim. ei-länsimaisissa kulttuureissa esteettiset traditot voivat täyttää kyllin monta taiteen kriteeriä siitä huolimatta, että taiteen käsitteellinen ja diskursiivinen analyysi ei ole niille tyypillinen piirre. Dutton 2000; myös Davies 2000.

kysymystä kehitysvammaisten taiteesta voidaan myös katsoa poliittisesta ja eettisestä näkökulmasta. Keskustelun kehitysvammaisten taiteesta voidaan katsoa heijastavan sitä, miten käsitämme kehitysvammaisuuden ja kehitysvammaiset ihmiset. Kysymyksellä on monia seurauksia (myös taiteen kentällä), jotka ulottuvat tutkielmani kysymysten tuolle puolen. Naturalistisella lähestymistavalla voidaan kuitenkin katsoa tässä suhteessa olevan eettinen ja kestävä puolensa. Kun katsomme kehitysvammaisten taidetta ja taiteellista toimintaa läheltä ja tarkkaan, sille luonnollisissa konteksteissa, voimme ehkä oppia ymmärtämään kehitysvammaisia ihmisiä paremmin heidän omista lähtökohdistaan käsin. Tämä voi tarkoittaa monenlaista erilaisuuden ja samanlaisuuden huomaamista.

## Lähteet

### *Painetut lähteet:*

Battersby, C. (1989). *Gender and Genius. Towards a Feminist Aesthetics*. Lontoo: The Womens Press.

Bell, C. (1958). *Art*. New York: Capricorn Books.

Bonsdorff von, P. (2009). Taiteilija ja lapsi esteettisinä toimijoina. *Synteesi – Taiteidenvälisen tutkimuksen aikakausilehti*, No. 1. Suomen estetiikan seura, 4–14.

Bonsdorff von, P. (2008). *Gör Barn Konst? Sphinx – Vuosikirja 2008–2009*. Suomen Tiedeseura.

Brand, P. Z. (2000). Glaring Omissions in Traditional Theories of Art. Teoksessa *Theories of Art Today*. Toim. N. Carroll. Winscons: The University of Wisconsin Press, 175–198.

Carlson, J. (2003). Haja-ajatuksia kehitysvammaisten taiteesta ja muiden. Teoksessa *ITE käsillä*. Nykykansantaiteen vuosikirja 2. Toim. S. Knuuttila. Helsinki: Maahenki, 89–93.

Carroll, N. (2000). *Theories of Art Today*. Winscons: The University of Wisconsin Press.

Danto, A. (2000). Art and Meaning. Teoksessa *Theories of Art Today*. Toim. N. Carroll. Winscons: The University of Wisconsin Press, 130–140.

Danto, A. (1997). *After the End of Art. Contemporary Art and the Pale of History*. Princeton: Princeton University Press.

Danto, A. (1992). *Beyond the Brillo Box. The Visual Arts in Post-Historical Perspective*. Berkeley; Los Angeles; Lontoo: University of California Press.

Danto, A. (1981). *The Transfiguration of the Commonplace. A Philosophy of Art*. Cambridge: Harvard University Press.

Davies, S. (2000). Non-Western Art and Art's Definition. Teoksessa *Theories of Art Today*. Toim. N. Carroll. Winscons: The University of Wisconsin Press, 199–216.

Davies, S. (1991). *Definitions of Art*. Ithaca: Cornell University Press.

Dewey, J. (1934). *Art as Experience*. New York: Minton, Balch & Company.

- Dickie, G. (2000). The Institutional Theory of Art. Teoksessa *Theories of Art Today*. Toim. N. Carroll. Winsconsin: The University of Wisconsin Press, 93–107.
- Dissanayake, E. (1992). *Homo Aestheticus. Where Art Comes From and Why*. New York: Free Press.
- Dutton, D. (2009). *The Art Instinct. Beauty, Pleasure and Human Evolution*. New York: Bloomsbury Press.
- Dutton, D. (2000). ”But They Don’t Have Our Concept of Art”. Teoksessa *Theories of Art Today*. Toim. N. Carroll. Winsconsin: The University of Wisconsin Press, 217–238.
- Eri-laisuus. (2003). Toim. M. Lehtonen & O. Löytty. Tampere: Vastapaino.
- Haveri, M. (2010). *Nykykansantaide*. Helsinki: Maahenki.
- Hämäläinen, P. (2006). Kehitysvammaiset ja taiteen pelisäännöt. Teoksessa *Aurinko ja kolme kuuta – Kehitysvammaiset taidekentän laidalla*. Toim. A. Isomäki. Hämeenlinna: Kehitysvammaisten taiteilijoiden tuki ry, 16–33.
- Isomäki, A. (2011). Alkusanat teoksessa *Löytöjä*. Kehitysvammaisten taiteen suomalainen hakuteos. Toim. E. Vienamo, A. Isomäki & J. Isomäki. Hämeenlinna: Kehitysvammaisten taiteilijoiden tuki ry, 5–7.
- Isomäki, A. (2004). Marginaalista taidemaailman keskiöön. Teoksessa *Taju 2004 – Sivusta katsoen*. Toim. A. Isomäki & R. Laurila-Hakulinen. Hyvinkää: Hyvinkään taidemuseo, 46–55.
- Isomäki, J. (2009). Toisilla rajoitteet, toisilla vapaus – kysymyksiä ja paradokseja. Teoksessa *Kirsikoti – Unelmasta totta*. Lieksa: Kirsikoti, 81–85.
- Isomäki, J. (2006). Taiteen tukeminen vaikuttaa koko elämään. Teoksessa *Aurinko ja kolme kuuta – Kehitysvammaiset taidekentän laidalla*. Toim. A. Isomäki. Hämeenlinna: Kehitysvammaisten taiteilijoiden tuki ry, 48–50.
- Isomäki, J. (2004). Kehitysvammaisuus, mielisairaus ja luovuus. Teoksessa *Taju 2004 – Sivusta katsoen*. Toim. A. Isomäki & R. Laurila-Hakulinen. Hyvinkää: Hyvinkään taidemuseo, 18–29.
- Itkonen, S. (2008). Mikä mahtava mörkö! Poimintoja kehitysvammaisten taiteesta. Hämeenlinna: Kehitysvammaisten taiteilijoiden tuki ry.

- Itkonen, S. (2006). Kehitysvammaisten taide kohtaa yleisönsä. Teoksessa *Aurinko ja kolme kuuta – Kehitysvammaiset taidekentän laidalla*. Toim. A. Isomäki. Hämeenlinna: Kehitysvammaisten taiteilijoiden tuki ry, 40–47.
- Kaitavuori, K. (2002). Kirsikodin koulukunta. Kaitavuori haastattelee Ahti Isomäkeä teoksessa *Ateljee Hännätön kissa*. Toim. T. Kuutti & M. Raitmaa. Helsinki: Nykyaiteen museo, 16–25.
- Kalha, H. (2002). Kadonnutta aikaa etsimässä. Teoksessa *Ateljee Hännätön kissa*. Toim. T. Kuutti & M. Raitmaa. Helsinki: Nykyaiteen museo, 27–40.
- Kantokorpi, O. (2011). Kehitysvammaiset, luovuus, taide ja säännöt. Teoksessa *Löytöjä. Kehitysvammaisten taiteen suomalainen hakuteos*. Toim. E. Vienamo, A. Isomäki & J. Isomäki. Hämeenlinna: Kehitysvammaisten taiteilijoiden tuki ry, 8–10.
- Kantokorpi, O. (2006). Is Kirsi Mikkonen's Art Beyond Boundaries? Teoksessa *Kirsi Mikkonen*. Toim. A. Sainio. Lieksa: Kirsikoti, 63–70.
- Kantokorpi, O. (2004). Onko vammaistaidetta olemassa? Teoksessa *Toiset meistä –Galleria 2003*. Toim. S. Englund & O. Kantokorpi. Helsinki: Like, 19–24.
- Kaski, M., Manninen, A. & Pihko, H. (2009). Kehitysvammaisuus. Toim. M. Kaski. Helsinki: WSOY.
- Kirsikoti – Unelmasta totta. (2009). Lieksa: Kirsikoti.
- Könkkölä, K. (2004). Vammaiskulttuurin nousu. Teoksessa *Toiset meistä –Galleria 2003*. Toim. S. Englund & O. Kantokorpi. Helsinki: Like, 13–18.
- Lähdesmäki, T. (2007). Kuohahdus Suomen kansan sydäimestä. Henkilömonumentti diskursiivisena ilmiönä 1900-luvun lopun Suomessa. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Löytöjä. Kehitysvammaisten taiteen suomalainen hakuteos. (2011). Toim. E. Vienamo, A. Isomäki & J. Isomäki. Hämeenlinna: Kehitysvammaisten taiteilijoiden tuki ry.
- Mental Retardation. Definition, Classification and Systems of Supports. 10<sup>th</sup> Edition. (2002). Washington: American Association on Mental Retardation.
- Naukkarinen, O. (2005). Taiteistumisen muodot. Teoksessa *Taiteistuminen*. Toim. Y. Levanto, O. Naukkarinen & S. Vihma. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu, 9–36.

Nouko-Juvonen, J. (2000). Kehitysvamma palvelut ja muutoksen vuosikymmen. Helsinki: Kehitysvammaliitto ry.

Pirtola, E. (2010). Aurinkopoika. Teoksessa *Aurinkopoika*. Lieksa: Kirsikoti, 57–85.

Pitkänen-Walter, T. (2001). Kuvan tunto-oppia tavailemassa. Teoksessa *Taiteellinen tutkimus*. Toim. S. Kiljunen & M. Hannula. Helsinki: Kuvataideakatemia, 125–139.

Puhakka, A. (2002). Eristämisestä yhteyteen. Teoksessa *Ateljee Hännätön kissa*. Toim. T. Kuutti & M. Raitmaa. Helsinki: Nykyaiteen museo, 11–15.

Rhodes, C. (2004). Toinen taide – Luovat erot. Suom. T. Snellman. Helsinki: Maahenki.

Roos, J. (2009). Taide on yhteisö. Ainakin sen pitäisi olla. Teoksessa *Kirsikoti – Unelmasta totta*. Toim. R. Mikkonen & V. Turunen. Lieksa: Kirsikoti, 86–91.

Saarinen, V-M. (2011). Taiteen elämä ja kuolema. Kirjoituksia kahdesta modernista taidekäsitelmästä. Helsinki: Kuvataideakatemia.

Shiner, L. (2001). *The Invention of Art. A Cultural History*. Chicago: The University of Chicago Press.

#### *Sähköiset lähteet:*

The American Association on Intellectual and Developmental Disabilities. <http://www.aaid.org/>. Tarkistettu 1.4.2013.

Bonsdorff von, P. (2012). Pending on Art. *Contemporary Aesthetics, Special Vol. 4*. <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=644>.

Carroll, N. (1995). Danto, Style and Intention. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 53, No 3, 251–257. <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/431350.pdf>.

Danto, A. (1964). The Artworld. *The Journal of Philosophy*, Vol. 61, No 19, 571–584. <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/2022937.pdf>.

Dutton, D. (2006). A Naturalist Definition of Art. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 64, No 3, 367–377. <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/3700568.pdf>.

Dutton, D. (2002). Aesthetic Universals. Teoksessa *The Routledge Companion to Aesthetics*. Toim. B. Gaut & D. Lopes. New York: Routledge. <http://www.denisdutton.com/universals.htm>.



Dutton, D. (1987). Why Intentionalism Won't Go Away? Teoksessa *Literature and the Question of Philosophy*. Toim. A. Cascardi. Baltimore: John Hopkins University Press. <http://denisdutton.com/intentionalism.htm>.

Helsingin Sanomat (18.8.2002). Hännätön kissa esittäytyy. Kehitysvammaiset taiteilijat tulivat Kiasmaan Lieksasta. <http://www.hs.fi/paivanlehti/arkisto/>. Tarkistettu 1.4.2013.

Isomäki, A. (1999). Keskustelupuheenvuoro EUCREA-seminaarissa Kiasmassa 1.10.1999. [http://kettuki.fi/images/materiaalit/isomaki\\_ahti\\_eucreea\\_1999.pdf](http://kettuki.fi/images/materiaalit/isomaki_ahti_eucreea_1999.pdf).

Kettuki ry – Kehitysvammaisten taiteilijoiden tuki ry. <http://kettuki.fi/>. Tarkistettu 1.4.2013.

Kynnys ry. <http://www.kynnys.fi/>. Tarkistettu 1.4.2013.

Levinson, J. (1989). Refining Art Historically. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 47, No 1, 21–33. <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/431990.pdf>.

Piipponen-Karkulowski, J. (2010). Itse sekoitetut värit. Kehitysvammaiset kuvataiteen harrastajina ja tekijöinä. Taidekasvatuksen Pro gradu –tutkielma. Jyväskylän yliopisto, Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. <https://jyx.jyu.fi/dspace/handle/123456789/24831>.

## Liite

Aineisto:

*Ateljee Hännätön kissa* (Nykytaiteen museo Kiasma, 2002)

- Anneli Puhakka: ”Eristäytymisestä yhteyteen”
- Kaija Kaitavuori: ”Kirsikodin koulukunta” (Kaitavuori haastattelee Ahti Isomäkeä)
- Harri Kalha: ”Kadonnutta aikaa etsimässä”

*Aurinkopoika* (Kirsikoti, 2010)

- Erkki Pirtola: ”Aurinkopoika”

*Aurinko ja kolme kuuta – Kehitysvammaiset taidekentän laidalla* (Kettuki ry, 2006)

- Pirjo Hämäläinen: ”Kehitysvammaiset ja taiteen pelisäännöt”
- Satu Itkonen: ”Kehitysvammaisten taide kohtaa yleisönsä”
- Jaana Isomäki: ”Taiteen tukeminen vaikuttaa koko elämään”

*Kirsi Mikkonen* (Kirsikoti, 2006)

- Otso Kantokorpi: ”Is Kirsi Mikkonen’s art beyond boundaries?”

*Kirsikoti – Unelmasta totta* (Kirsikoti, 2009)

- Jaana Isomäki: ”Toisilla rajoitteet, toisilla vapaus – Kysymyksiä ja paradokseja”
- Jonni Roos: ”Taide on yhteisö. Ainakin sen pitäisi olla”

*Mikä mahtava mörkö!* Poimintoja kehitysvammaisten taiteesta (Kettuki ry, 2008)

- Satu Itkonen: ”Kehitysvammaisten taide: osa ITE-taidetta, jotain ihan omaa vai vain taidetta?”  
ja
- ”Kehitysvammaisten taide: mitä erityistä siinä on?”

*Toiset meistä – Galleria 2003* (Like, 2004)

- Otso Kantokorpi: ”Onko vammaistaidetta olemassa?”

*Sivusta katsoen* (Hyvinkään taidemuseo, 2004)

- Jaana Isomäki: ”Kehitysvammaisuus, mielisairaus ja luovuus”
- Ahti Isomäki: ”Marginaalista taidemaailman keskiöön”

*ITE käsillä* – Nykykansantaiteen vuosikirja 2 (Maahenki, 2003)

- Jöns Carlson: ”Haja-ajatuksia kehitysvammaisten taiteesta ja muiden”