



MENNEISYYTTÄ EI AINA EHDİ PUKEA*

Taide on tehokkain kommunikaatiomuoto
John Deweyn filosofian näkökulmasta

Sirpa Taulu

Pro gradu -tutkielma

Kulttuuripolitiikan maisteriohjelma

Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos

Filosofia

Jyväskylän yliopisto

kevät 2015

*Ilkka-Juhani Takalo-Eskola: *Mennyt / Return of Word*

1987. akryyli kovalevyllle. 25x65 cm. Kuva: Sirpa Taulu

TIIVISTELMÄ

MENNEISYYTTÄ EI AINA EHDI PUKEA

Taide on tehokkain kommunikaatiomuoto John Deweyn filosofian näkökulmasta

Sirpa Taulu

Pro gradu-tutkielma

Filosofia / kulttuuripolitiikan maisteriohjelma

Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos, Jyväskylän yliopisto

Ohjaajina Anita Kangas ja Olli-Pekka Moisio

Kevät 2015

66 sivua + 1 liite

Tämä pro gradu tarkastelee nykykuvataiteen läsnäolon ja kantaaottavuuden muotoja John Deweyn tietoteorian ja taidekäsityksen pohjalta. Tutkimuksen lähtökohtana on yhteisökeskeisyyttä korostava pragmaattinen instrumentalismi, jossa käsitteillä ja teorioilla on välineellinen arvo, joka mitataan siinä miten ne toimivat yhteisössä käytännössä.

Tutkimuksen kehyskertomuksen muodostaa yhden kuvataiteilijayhdistyksen rakennekehityksen kymmenvuotisjakso, josta erityisesti kaksi viimeisintä vuotta on liittynyt tämän tutkimuksen valmistumiseen. Fokusryhmänä toiminut kuvataiteilijaryhmä toteutti toimintakokeiluita, jotka johdattivat tutkimaan sosiaalisesti sitoutunutta taidetoimintaa ja siihen soveltuvaa tulkinnan teoriaa ja taidekäsitystä.

Tutkimuksen teoreettinen osuus rakentuu John Deweyn väitteelle taiteesta tehokkaimpana kommunikaatiomuotona. Tutkimuksen yksi lähtökohdista oli jäsentää sellaista kuvataidetoimintaa, joka tapahtuu perinteisen taideinstituution ulkopuolella. Tutkimustie johti 1990-luvulla alkaneisiin pitkäaikaisiin yhteisötaideprojekteihin, joissa taide ymmärretään kommunikatiivisen vaihdon prosessina, avoimena tilana ihmisille ilmaista näkemyksiään. Grant Kesterin dialogisen estetiikan teoria tulkitsee tällaista taiteellista toimintaa, joka perustuu universaaliuden sijaan paikallisuuteen, kohtaamiseen, kuunteluun ja dialogin fasilitointiin. Tutkimuksessa löytyi yhtäläisyyksiä John Deweyn filosofian, Grant Kesterin dialogisen estetiikan teorian, sosiokulttuurisen innostamisen sekä Paulo Freiren dialogin-käsitteen määrittelyn välillä.

Valkoinen kuutio yhtenä taiteen vuorovaikutuksen kontekstina sitouttaa taiteen omien rakenteellisten käytäntöjensä ja historiansa kautta erilaisten merkitysten tuottamisen ja arvottamisen prosesseille. Sosiaalisesti sitoutuneessa taidetoiminnassa taiteilija jalkautuu ja sitoutuu suoraan ja avoimeen vuorovaikutukseen ihmisten kanssa. Sosiaalisesti sitoutuneen taidetoiminnan alueella taiteen omat rakenteelliset käytännöt ja arvottamisen prosessit ovat kuitenkin vielä rakenteilla ja taiteilijan vapauden ja vastuun merkitykset epäselviä. Tämä tutkimus avaa yhden polun kulkea Deweyn tieto- ja taidekäsityksen kautta uuden julkisen taiteen teorioihin ja tällä saralla työskentelevien taiteilijoiden toimintaan. John Dewey, Lea Kantonen, Mika Hannula, Grant Kester ja Paulo Freire toimivat hyvinä tienviittoina.

Avainsanat: taide, John Dewey, pragmatismi, dialoginen estetiikka, uusi julkinen taide, sosiaalisesti sitoutunut taide

SISÄLLYS

I OSA

1 JOHDANTO.....	2
1.1 Tutkimukseen vaikuttaneet taustat.....	3
1.2 Tutkimuksen metateoreettinen lähtökohta.....	5
2 TAITEEN KOMMUNIKATIIVISUUS.....	10
2.1 John Dewey: taide viestintänä.....	10
2.2 Grant Kester ja dialoginen estetiikka.....	18
3 TAITEEN SITOUTUNEISUUS.....	26
3.1 Uusi julkinen taide.....	27
3.2 Sosiaalisesti sitoutunut taidetoiminta.....	28
3.3 Taiteilijan vastuu ja vapaus.....	33
4 YHTEENVETO.....	36

LÄHTEET

II OSA

TUTKIMUKSEN EMPIIRINEN KEHYSKERTOMUS.....	43
Tapaus Ars-Häme ry	
Taiteen tuotteistaminen osana rakenteiden kehittämistä v. 2001-2012	
Kehittämismalli kuvataiteilijoiden monialaisesta yhteistoiminnasta 2013	
Kuvataiteilijoiden yhteistoiminnallinen toimintakokeilu 2014	
Tutkimuksen fokusryhmän kuvaus	
Fokusryhmän taidekäsitykset	
Fokusryhmän ajatuksia kuvataiteilijan työstä	
LOPUKSI.....	64

1 JOHDANTO

Miten nykykuvataide kykenee olemaan läsnä ja ottamaan kantaa meitä kaikkia ympäröiviin teemoihin? Taiteilijoita jalkautetaan kulttuuripoliittisella ohjauksella ja he jalkautuvat myös omaehtoisesti työhuoneestaan sekä näyttelytilojen neutraaleista ympäristöistä kohti rosoista todellisuutta ja jokapäiväistä arkea. Kuvataiteilijan työ on muuttumassa tasapainotteluksi objektikeskeisen sisällöntuottajan ja prosessia korostavan kontekstin tuottajan välillä. Puhutaan mm. nykytaiteen etnografisesta käänteestä, mikä on luonut uusia käsitteitä taiteen ympärille kuten uusi julkinen taide, paikkasidonnainen taide, yhteisötaide, aktivistitaide ja sosiaalisesti sitoutunut taide.

Taiteilijan työn ja taiteen määrittelyn vaikeutta sivutaan useasti viime aikoina julkaistuissa kuvataiteilijan työtä koskevissa tutkimuksissa. Kokemusteni pohjalta rohkenin lähteä avaamaan tätä hämärän verhoa. Filosofiaa käytetään tässä tutkimuksessa välineellisesti ja sen osuus tutkimuksessa on merkitysten selkeyttäminen. Käytin yhteisökeskeisyyttä korostavaa pragmaattista instrumentalismia lähtökohtanani, yhdistin käytännön toimintakokeilut ja lähdin jäsentämään John Deweyn filosofian pohjalta näitä uusia käsitteitä, joita nykykuvataiteen ympärille on muodostunut.

Tutkimukseni jakautuu kahteen osaan. Tutkimuksen ensimmäisessä osassa lähden liikkeelle John Deweyn tietoteoriasta, joka toimii koko tutkimuksen metateoreettisena lähtökohtana. John Deweyn väite taiteesta tehokkaimpana kommunikaatiomuotona on keskeinen ajatus koko taiteen kommunikatiivisuus -lukua. Pysin osoittamaan, miten Grant Kesterin dialogisen estetiikan teoria itse asiassa jatkaa Deweyn taidekäsitteistä viestinnän tehokkaimpana muotona Kesterin itse viittaamatta missään vaiheessa Deweyn ajatuksiin. Grant Kesterin teoriassa estetiikan kohteena on itse dialogi eikä taiteen jaotteluilla korkeampiin tai mataliin ole merkitystä.

Taiteen sitoutuneisuus -luvussa keskityn tarkemmin sosiaalisesti sitoutuneeseen taidetoimintaan, jossa taide nähdään keinoksi muuttaa todellisuutta ja pyrin tässä osoittamaan keskeisimpiä yhtäläisyyksiä John Deweyn filosofian, Grant Kesterin dialogisen estetiikan teorian, sosiokulttuurisen innostamisen sekä Paulo Freiren dialogin määrittelyn välillä.

Tutkimuksen toinen, empiirinen osa muodostaa tutkimuksen kehyskertomuksen, joka toimii tutkimuksessa käytetyn yhteisökeskeisyyttä korostavan pragmaattisen instrumentalismin kontekstina. Toimintakokeilut ovat jäsentäneet teoreettisen osuuden rakentumista ja päinvastoin. Tieto on lisääntynyt kokemusten myötä ja prosessi on edelleen käynnissä. Kehyskertomuksessa kuvataan kohdeyhdistyksen rakenteellinen kehityskaari perinteisestä rakenteesta viimeaikaisiin toimintakokeiluihin. Kehyskertomukseen sisältyy fokusryhmään kuuluneiden kuvataiteilijoiden tausta sekä ajatukset taiteesta ja kuvataiteilijan työstä.

1.1 Tutkimukseen vaikuttaneet taustat

Tutkimuksen käytännön osuus ajoittuu omalta osaltani kymmenen vuoden tarkasteluajanjaksolle, joista kaksi viimeisintä vuotta tein yhteistoiminnallisesti taiteilijoiden kanssa toimintakokeiluita sosiaalisesti sitoutuneen taidetoiminnan kehittämisen parissa. Tänä aikana pieni joukko kuvataiteilijoita työskenteli oman kuvataiteilijayhdistyksensä hankkeissa työsuhteisesti taiteilija-ohjaajina ja teki monialaista yhteistyötä mm. opetushenkilökunnan, sosiaali-, terveys- ja työvoimaviranomaisten kanssa. Samalla he refleктоivat kokemuksiaan tämän tutkimuksen käyttöön. Taiteilijat työskentelivät maahanmuuttajien, vanhusten ja nuorten kanssa ja he tekivät samalla omaa taiteellista työtään kukin tahoillaan. Tämä empiirinen osuus muodostaa tutkimuksen kehyskertomuksen, josta tutkimuksen toinen osa koostuu.

Prosessin käynnistymiseen vaikutti erityisesti kaksi kuvataiteilijan työhön liittyvää ilmiötä: kuvataiteilijan työelämän rakenteelliset ominaispiirteet ja tulonmuodostukseen liittyvät mekanismit sekä taiteen ns. soveltavan käytön lisääntyminen terveyden ja hyvinvoinnin alueilla. Ilmiöiden ongelmat liittyvät toimeentulon epävarmuuteen, kuvataiteilijan työnkuvan yksintekemisen perinteeseen, alan kilpailuhenkisyteen, moniammatillisen yhteistyön ja yhteismitallisen kielen puutteeseen ja taiteilijoiden projektitöiden lyhytjänteisyyteen. Taiteen soveltavan käytön vahva kulttuuripoliittinen ohjaus viimeisen kymmenen vuoden aikana on aiheuttanut sekä hämmennystä että innostusta erilaisissa toimijoissa. Taiteen vaikutusten osoittamiseksi on tehty paljon työtä, samoin taiteen vapauden puolustamiseksi. Näiden töiden taustalla vaikuttavat taidekäsitykset ovat usein

kuitenkin hämärän peitossa (mm. Houni, Ansio 2013, Strandman-Suontausta 2013, Herranen, Houni & Karttunen 2013).

Päivätyössäni kuvataiteilijoiden yhdistyksen toiminnanjohtajana olin kohdannut kaikki em. ongelmat, mutta koin etten pääse ongelmien ytimeen käsiksi enkä näin ollen saa kiinni siitä ajatuksesta, johon ammattikuvataiteilijan työn tukemista pitäisi lähteä suuntaamaan. Vanhat toimintamallit eivät enää tuntuneet riittävältä. Olin työssäni kymmenen vuoden aikana luonut kuvataiteilijayhteisölle tapoja, rutiineita ja järjestelmiä, joilla rakennettiin perinteisellä mallilla kuvataiteilijan työtä tukevaa toimintaa: edullisia työhuonetiloja, galleria ja taidelainaamo, kansainvälistä yhteistoimintaa. Tässä mallissa taiteilijan tehtävänä on tuottaa itsenäisesti työhuoneellaan uusia teoksia, joiden tavoite on päätyä julkiseen tilaan arvostelun ja tulkinnan kohteeksi. Taiteilija ei osallistu teoksen ja yleisön väliseen vuorovaikutussuhteeseen. Toimeentulon näkökulmasta taiteellisen toiminnan tulot jäävät useimmilla tässä toimintamallissa pienemmiksi kuin taiteellisesta toiminnasta aiheutuneet kulut ja toimeentulovajetta paikataan usein opetus- ja ohjaustöillä.

Kokemukseni seitsemän vuoden ajalta gallerianäyttelyiden heterogeenisen yleisön kanssa antoi minulle vastauksen kysymykseen, miten nykykuvataide kykenee olemaan läsnä ja ottamaan kantaa meitä kaikkia ympäröiviin teemoihin galleriatilassa¹. Valkoinen kuutio tarjoaa tilana neutraalin alustan asettaa taiteilijan itsenäinen työ esille. Se on kuin kirja, jonka tyhjät sivut taiteilija täyttää ja jättää hetkeksi koettavaksi. Kirja, jonka sivut pyyhkiytyvät ja täyttyvät aina uusilla tarinoilla ja joka odottaa hiljaa lukijaansa, ovi avoinna.

Sosiaalisesti sitoutunut taidetoiminta, johon kahden vuoden toimintakokeilumme perustui, jalkautti taiteilijan suoraan vuorovaikutukseen ihmisten kanssa, rosoiseen arkielämään, pois valkoisen kuution neutraalista ilmapiiristä. Taiteilijan työ muuttui yksinäisestä työhuonetyöskentelystä inhimilliseen kanssakäymiseen, jossa he toimivat yhdessä toisten ihmisten kanssa. Taiteilijan tehtävänä oli tavallaan rakentaa valkoisen kuution luoma neutraali tila ihmisten vapaalle vuorovaikutukselle, jossa taiteen läsnäolo oli itse vuorovaikutusprosesseissa.

¹ Tästä tarkemmin kehyskertomuksessa s. 47-48

Keskustelut taiteesta ja taiteilijan työstä fokusryhmäni kanssa osoittivat, että taiteilijoiden omat taidekäsitteet kurkottivat teosten taakse ja taiteen kommunikatiiviseen ja sosiaaliseen alkuperään sekä taiteen aikaan sidottuun läsnäoloon. Taiteilijan näkökulmasta olennaista oli pitää tasapaino oman taiteellisen työskentelyn ja toisten ihmisten kanssa tehtävän taidetoiminnan välillä. Kun omassa taiteellisessa työssään kokee suurta hyvän olon tunnetta, sen tunteen ja innostuksen haluaa jakaa myös muille. Tämä innostus välittyi myös toisten ihmisten kanssa tehtävään työhön, joka onnistuessaan palvelee myös omaa taiteellista työtä.

Vaikka taiteilijoille olisikin selvää ymmärtää taiteen parissa tekemänsä työ kahdesta näin erilaisesta näkökulmasta, vaati se argumentaation tasolla jäsenystä ympärilleen. Valkoisen kuution kontekstissa ei tarvitse miettiä, onko tämä taidetta vai ei, mutta jos sanomme, että sosiaalinen vuorovaikutusprosessi on taidetta, olemme velvoitettu perustelemaan väitettämme hieman tarkemmin.

1.2 Tutkimuksen metateoreettinen lähtökohta

Tutkimukseni metateoreettinen lähtökohta eli epistemologiset ja ontologiset oletukset perustuvat amerikkalaisen John Deweyn (1859-1952) ajatuksiin². Deweylle käsitteillä ja teorioilla on välineellinen arvo, joka mitataan siinä miten ne toimivat yhteisössä käytännössä. Tutkimuksen lähtökohtana on ollut yhteisökeskeisyyttä korostava pragmaattinen instrumentalismi, joten tutkimusta tulee arvioida siinä kehyskertomuksen ja tutkijan kontekstissani, jonka seikkaperäisesti tutkimuksen toisessa osassa esitän. On myös perusteltua käyttää John Deweyn ajatuksia tutkimuksessa, jonka tavoitteena on lisätä ymmärrystä tilanteesta, jossa vanhat toimintatavat ovat muutoksessa.

Deweyn koko tuotannon läpi kulkeva ajatus on sitoutuminen tasa-arvoa kannattavaan, osallistavaan demokratiaan. Hänen filosofiansa lähtökohta on vahvasti tämänpuoleisessa

2 Deweyn johtopäätös Darwinin evoluutioteorian vaikutuksesta filosofiaan oli nk. pehmeä naturalismi, jonka mukaan kulttuuri on yhden kädellisten lajin ympärilleen kehittämä luonnontuote. Kova naturalismi perustuu ankaran luonnontieteelliseen ajattelutapaan, jossa kaikkien tieteiden, myös yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden, tulisi pitää esikuvanaan luonnontieteen menetelmiä. Dewey. 1999, suomentaja Pentti Määttäsen esipuhe s. 8, Määttänen. 2012, 12-15.

todellisuudessa, joka on tämä kokemusmaailmamme. Kaikki on Deweylle kokemusta eikä sen takana ole mitään tosiolevalta, joka olisi varsinaisen ja varman tiedon kohde tai perusta. Klassisen filosofian asetelma, jossa aistit yhdistävät ihmismielen ulkoiseen todellisuuteen, muuttuu tässä ratkaisevasti. Tieto³ ei ole Deweylle ulkopuolisen tarkkailijan todellisuuden käsittämistä tai näkemistä vaan luonnossa ja yhteiskunnassa mukana olevan toimintaa. Kokemus ei pelkisty pelkäksi havaintokokemukseksi vaan kokemuksen käsitteeseen sisältyy toiminta, mikä tuo myös itse toimijan osaksi tiedon kohdetta. Deweylle teoria ja käytäntö ovat tasa-arvoisessa asemassa ja toisiinsa sidoksissa, jossa toista ei ole ilman toista. Vain järjellä tavoitettaviin oloihin turvautuminen johtaa Deweyn mukaan toivottomaan kehässä kiertämiseen. Deweyn tietoteoria antaa paljon välineitä ylläpitää kriittistä ajattelua, sietää epävarmuutta ja välttää houkutusta antautua metodin (tai järjestelmän) ylivaltaan⁴. Deweyn tietoteorian antama innostus tutkimiseen ja toimintaan ei ole siinä varman lopputuloksen palkinnossa, jonka jälkeen voimme huokaista ja vetäytyä pyörittelemään peukaloitamme suoritettuumme jotain vaan siinä, että opimme ylläpitämään jatkuvaa tutkivaa ja uteliaan kriittistä asennetta niin teoriaa kuin käytännön elämäkin kohtaan ja välttämään laissez-faire kaltaisten ideologioiden halvaannuttavia vaikutuksia. Deweyn tietoteoria antaa hyviä välineitä tarkastella myös taiteen läsnäolemisen tapaa yhteisössä.

Pelkistetysti Pentti Määttäsen Dewey-tulkinnasta⁵ kuvattuna Deweyn tietoteoria rakentuu kokemuksen ympärille seuraavasti. Deweylla yleinen kokemuksen rakenne on aina kahden koetun tilanteen välinen suhde, jota välittää toiminta. Alkutilanne johtaa tulevaan tilanteeseen ja toiminnan ennakointi on ajattelua, jonka välineinä ovat merkitykset eli toiminnan tavat. Merkityksiä ovat kielelliset ja sanattomat merkitykset eli kielenkäytön tavat ja konkreettiset ruumiillisen toiminnan tavat. Kussakin tilanteessa on aina lukemattomia mahdollisuuksia edetä ja näitä mahdollisuuksia arvioidaan sen perusteella,

3 Dewey käytti filosofisen metodinsa pohjana erityisesti fysiikkaa ja esimerkkinä Heisenbergin periaatetta, joka osoitti havainnon epätarkkuuden. Hyvin yksinkertaistettuna periaatteen perusajatus on se, että havaitsijan vuorovaikutus havaittuun muuttaa todellisuutta. Dewey. 1999, suomentaja Pentti Määttäsen esipuhe 7-10, Dewey 11-13, 172-173, 178-180

4 Deweyn mukaan varmuuden tunne sekoitetaan usein varmistettuun tilanteeseen, minkä vuoksi teemme usein ennenaikaisia arvioita, oikaisemme johtopäätöksissä, viehätymme yksinkertaisuudesta tai pidämme tuttuja asioita selvitettyinä. Deweylle tieteellinen asenne merkitsee kykyä nauttia epätietoisuudesta, rakastaa ajattelua ja olla kiinnostunut ongelmista sinänsä, mikä estää kiirehtimästä johtopäätöksiin ja panee etsimään aktiivisesti uusia tosiasioita ja ajatuksia. Dewey. 1999, 195-199.

5 Määttänen. 2012, 34-35, 43-50

millaisia arvoja niiden mukainen toiminta todennäköisesti toteuttaa. Välitön laatu sisältää aina piileviä viittauksia tulevaan, mahdollisiin toiminnan seurauksiin ja tiedon kohteeksi tämä alati etenevä kokemus muuttuu, kun maailmassa kohdattuja asioita opitaan tuottamaan säädellysti harkittujen toimenpiteiden seurauksena, tutkimuksena. Tutkitun tiedon varmuus kasvaa käytännön kokemuksen kautta saavutetusta vakuuttuneisuudesta, mutta tämä tieto on muuttuvaa, koska maailma ja ihminen muuttuu ja tiedon hankkimisen käsitteelliset ja konkreettiset välineet muuttuvat. Tämän vuoksi nykyistä tietoa voi aina joutua muuttamaan ja tarkentamaan, jos kokemukset antavat tähän aihetta. Deweyn tietoteoriassa operationaalisuus ylittää kielellisyyden.

Keskeisintä taiteen tarkastelun kannalta on se, että Dewey vastusti ideaalin erottamista ihmisten käytännöllisestä toiminnasta. Totuus, kauneus vapaus – muuttumattomina ihanteina käsitteet kumisevat tyhjiyttään ennen kuin alamme käsitellä niitä mielikuvituksen ja kommunikoinnin avulla ja pohdimme, millaisia kokemukset voisivat olla täydellisimmillään. Todellisuudessa meidän on vaikea ymmärtää, mitä ihanteet lopulta ovat ja mitä merkityksiä niillä on toiminnallemme. Ihanteet tarvitsevat Deweyn mukaan jatkuvaa älyllisen ja kokeilevan toiminnan muokkaamista, koettelua ja kehittämistä käytännön toiminnassa, jotta ne voivat toimia mielekkäästi elämää ohjaavina päämäärinä. Mielikuvituksemme ihanteet pitää Deweyn mukaan ymmärtää mahdollisuuksina, joita on tutkittava tarkemmin ja joiden toteutumista toiminnassa voidaan tavoitella.

Deweylle merkittävimmät ihmisen ihanteiden kehittelyn sosiaalisen toiminnan alueet ovat tieteellinen tutkimustoiminta, taiteellinen luomistyö ja uskonnollinen elämä. Deweylle ne parhaimmillaan edustavat erilaisia tapoja yrittää kehittää ihmisille yhteisiä kokemuksia, parantaa yhdessä elettyä elämää ja syventää ihmiskunnan suhdetta muuhun luontoon. Dewey ei näe ihmisen kehityshistoriaa väistämättä tuhoon tuomittuna vaan hänen pyrkimyksistään voi lukea ulos sitkeän uskon jatkuvaan kokeelliseen tutkimukseen ja kokemuksen kehittämiseen. Alhasen tulkinnan⁶ mukaan Deweyn tulkinnat tieteellisen toiminnan sosiaalisista sidoksista ennakoivat kiinnostavasti yhtä nykyisen tietentutkimisen haaraa ns. STS-suuntausta (Science, Technology and Society), jonka johtohahmo Bruno Latour on nostanut esiin korostaessaan ajattelunsa yhteyttä Deweyn

6 Alhanen. 2013. 164-169

filosofiaan. Latour on korostanut sitä, että Dewey kykeni määrittämään uudella tavalla filosofian ja tieteen suhteen. Tieteen pönkittämisen tai yläpuolelle nousemisen sijaan filosofian tehtävänä on analysoida tieteellisen toiminnan luonnetta ja sen asemaa ja vaikutuksia suhteessa muihin elämänalueisiin kuten moraaliin ja politiikkaan. Tämä soveltuu mielestäni suorana analogiana myös taiteen ja taiteen ohjauspyrkimysten väliseen suhteeseen. Taiteen tehtävänä ei ole pönkittää kenenkään ideaaleja tai nousta kaiken yläpuolelle vaan taiteen tehtävänä on omalla muodollaan tarjota ihmisille kommunikoinnin alusta jäsentää ideaaleja ja niiden suhdetta muihin elämänalueisiin. Määttäsän tulkinnan mukaan Deweyn käsitykset mm. teollisuuden ja kokeellisen tieteen yhtäläisyyksistä muistuttavat Jürgen Habermasin kokeellisen tieteen tiedonintressistä. Yhtäläisyyksiä Määttänen löytää myös Ludwig Wittgensteinin myöhäisfilosofiaan ja Martin Heideggerin varhaisfilosofiaan. Analyttisessä tieteenfilosofiassa useat Deweyn esittämät näkökannat ovat Määttäsän mukaan nykyään selviöitä.⁷

Taiteen tarkasteluun Deweyn filosofia tuo erittäin ajankohtaisia välineitä. Deweyn mukaan taiteessa pystymme yhdistämään henkisen ja aineellisen tasot toisiinsa, ideaalin ja todellisuuden. Esteettinen kokemus Deweyllä ei ole ihmisen tavanomaisesta elämästä irrallinen elämys vaan luonnollinen vaihe kokemisen kehittymistä, sillä se muuttaa aina jollain tavoin ihmisen tapaa kokea maailma. Luominen ja havaitseminen ja näiden välinen vuorovaikutussuhde näyttäytyy Deweyn ajattelussa kokonaisvaltaisena ja loppumattomana ihmisen oppimisprosessina, jossa taiteen kommunikatiivisuudella on merkittävä roolinsa. Deweyn ajatusta taiteesta tehokkaimpana kommunikaation muotona ja sen merkitystä julkisen elämän ongelmanratkaisussa tarkastelen tarkemmin seuraavassa luvussa.

Deweyn tiedonkäsityksen hyväksymisestä seuraa, että maailma koetaan toimintamahdollisuuksina, joiden seurausten arvioiminen on aina arvottamista. Arvot ja emootiot ovat Deweyllä välttämättömiä ajattelun välineitä, joita ei voi jyrkästi erottaa tosiasioista. Arvot ja tosiasiat ovat kokemuksessa toisistaan erottamattomia. Huomattavaa on, että Deweyllä emootiot eivät ole sisäisiä tiloja, vaikka ne sellaisina koetaan. Emootiot liittyvät ympäristön tapahtumiin ja objekteihin eikä sisäistä ja ulkoista erotella jyrkästi toisistaan. Emootiot liittyvät yleisesti yksilön ja ympäristön konkreettiseen

⁷ Dewey. 1999. suomentaja Pentti Määttäsän esipuhe s. 7-10.

vuorovaikutukseen, jonka yleisenä tavoitteena on tasapaino. Tasapaino, joka hetkellisesti saavutetaan tai jää saavuttamatta. Ja näistä erilaisten arvojen ja emootioiden sekä täyttymysten ja pettymysten toteutumiseen johtavat teot ja menettelyt ovat vakiintuneet toiminnan tavoiksi, merkityksiksi, jotka eivät välttämättä ole kielellisten ilmausten merkityssisältöjä. Merkitysten seurauksia arvioidaan aina uudelleen yksilön ja ympäristön vuorovaikutuksessa.⁸

Deweyn filosofia toimii hyvänä ymmärryksen työkaluna, kun taidetta halutaan tarkastella sen kommunikatiivista ja vuorovaikutuksellista luonnetta korostaen. Deweyn filosofiassa taiteen tekijä, teos ja kokija kietoutuvat vuorovaikutukselliseen prosessiin kokemuksessa, joka ei ole erillinen muista kokemusten muodoista. Esteettinen kokemus ei Deweyllä näivety lyhytkestoiseksi kiihokkeiksi vaan hän pyrkii elvyttämään jatkuvuuden esteettisen kokemuksen ja elämän normaalien tapahtumakulkujen välillä⁹. Jos tiedon tavoitteena on ratkaisun löytäminen, ennakoitun tuloksen hallittu tuottaminen, tätä samaa metodologiaa voi soveltaa Deweyn mukaan niin teollisuudessa, kokeellisessa fysiikassa kuin lääkäri diagnosoidessaan potilasta, taiteilija maalatessaan taulua tai kuka tahansa, joka haluaa elää hyvää elämää olosuhteita, keinoja ja päämääriä koskevan tiedon ohjaamana.

Luonnon olosuhteet ja prosessit synnyttävät epävarmuutta ja uhkia yhtä lailla kuin ne tarjoavat turvallisuutta ja keinoja välttyä vaaroilta. Luonnolle on ominaista vaarallisen ja vakaan yhdistyminen. Tämä yhdistelmä antaa olemassaololle kirpeyttä. Jos olemassaolo olisi joko täysin välttämätöntä tai vain sattumanvaraista, ei elämässä olisi komediaa eikä tragediaa, eikä tarvetta elämänhaluun. Moraali ja politiikka, taidot ja taide, uskonto ja tiede tutkimisena ja löytämisenä – kaikki tämä saa alkunsa ja merkityksensä ratkaistun ja epävarman, vakaan ja vaarallisen liitosta luonnossa. Tämän liiton ulkopuolella ei ole semmoisia asioita kuin ”päämäärät”, ei itsetarkoituksina eikä näköpiirissä olevina tavoitteina, joita pidämme tarkoituksenmukaisina. On vain möhkäleuniversumi, jokin loppuunsaatettu ja muuttumaton, tai ennalta säädetty tapahtumien marssijärjestys. Ei ole täyttymystä ilman epäonnistumisen uhkaa eikä tappiota, johon ei liittyisi lupausta mahdollisesta menestymisestä.¹⁰

⁸ Määttänen. 2012, 84-91, 133-134

⁹ Dewey. 2010, 19-20.

¹⁰ Dewey. 1999, 213.

2 TAITEEN KOMMUNIKAATIVISUUS

*Taide on ennustamista ilman taulukoiden ja tilastojen muotoa,
ja se vihjaa inhimillisten suhteiden mahdollisuuksista,
joita ei tavata sääntöinä eikä määräyksinä,
ei kehotteluna eikä hallintana.¹¹*

John Dewey

Tässä luvussa tutkin Deweyn keskeisimpiä ajatuksia taiteesta ja erityisesti Deweyn väitettä taiteesta tehokkaimpana kommunikaation muotona. Deweyn taidekäsitystä ja esteettisen kokemuksen rakennetta on käytetty rikkomaan rajoja korkeakulttuurin ja populaarikulttuurin välillä. Käyn tästä aiheesta lyhyesti läpi Richard Shustermanin Dewey-kritiikin sekä Pentti Määttäsen vastauksen Shustermanin Dewey-tulkintaan ja otan toiseksi esimerkiksi politiikan ja aktivistitaiteen tutkija Mark Matternin Dewey-tulkinnan, jossa hän pyrkii laajentamaan Deweyn ajattelua poliittisen aktivistitaiteen eri muotoihin. Lopuksi pyrin osoittamaan, miten Grant Kesterin dialogisen estetiikan teoria itse asiassa jatkaa hedelmällisimmällä tavalla Deweyn taidekäsitystä viestinnän tehokkaimpana muotona Kesterin itse viittaamatta missään vaiheessa Deweyn ajatuksiin. Grant Kesterin teoriassa estetiikan kohteena on itse dialogi eikä taiteen jaotteluilla korkeampaan tai mataliin ole merkitystä.

2.1 John Dewey: taide viestintänä

Ihmiset hakeutuvat toistensa yhteyteen monista eri syistä. Taide on Deweylle luonnontuote, joka oli olennainen osa järjestyneen yhteisön toimintaa jo silloin, kun taidetta ei lokeroitu vielä omaksi erilliseksi ja korkeammaksi lajikseen¹². Deweyn naturalismissa taide

¹¹ Deweyn loppusanat teoksessaan *Taide kokemuksena*. Suom. Antti Immonen & Jarkko S. Tuusvuori. 2010, 420.

¹² Amerikkalaisen taiteen ja kulttuurin tutkija Ellen Dissanayaken taideteoria lähtee samoista naturalistisista lähtökohdista. Hän ei myöskään kutista taidetta osaksi taidemaailmaa vaan muistuttaa sen sosiaalisen merkityksen alkuperästä. Hänen teoriasensa perustuu antropologiseen tutkimukseen ja taiteen naturalisointiin. Dissanayaken mukaan taide on erityiseksi tekemistä (making special). Taide on ihmislaajille tärkeä kyky, joka helpottaa sopeutumistamme muuttuvaan ympäristöön. Kuvat, laulut, esitykset ovat kulttuurimme ruumiillistumia, jotka ovat kasvaneet luonnollisista taipumuksistamme käyttä käsiä ja kehoamme toiston, vakiinnuttamisen ja liioittelun kautta. Rituaalit, seremoniat, leikki, taide kumpuavat kaikki näistä taipumuksistamme. Toimintojen ja äänien imitoiminen, esineiden tunnustelu ja leikkiminen; olemme

näyttäytyy elävän luontokappaleen ja ympäristön välisenä vuorovaikutuksena ja on yksi konkreettinen osoitus siitä, että ihminen pystyy palauttamaan merkitysten tasolla elävälle olenolle luonteenomaisen havainnon, tarpeen, impulssin ja toiminnan ykseyden.

Taide edustaa Deweylle¹³ sellaista syvällistä, inhimillistä ja tahraantumaton viestinnän muotoa, jolla on voima murtaa ihmisiä erottavia esteitä ja haastaa ajatteluamme. Tämä ajatus on liitettävä Deweyn koko tuotannon kattavaan käsitykseen ihmisestä sosiaalisena, tutkivana, keksivänä, tekevänä ja mielikuvitukseksena olentona. Tekemällä oppiminen, oppiminen elämää varten ja vuorovaikutus ovat hänen keskeisiä ajatuksiaan. Hän vastustaa johdonmukaisesti kaikkia lokeroivia määritelmiä, joten taidekaan ei ole hänelle yhteiskunnasta, moraalista tai arjesta erillinen saarekkeensa. Deweyn pyrkimys on itse asiassa osoittaa, että teorit, jotka eristävät taiteen ja sen ymmärtämisen omaan lohkoonsa ja korostavat yksinomaan taiteen kontemplatiivista luonnetta, eivät nouse taiteesta asia-aineeksena itsestään vaan liittyvät taiteen ympärille kasvaneisiin liittännäisilmiöihin (keräily, myyminen, esillepano, omistaminen)¹⁴.

John Deweyn esteettisessä teoriassa keskeistä on erottelu taide-esineen ja taideteoksen välillä. Taide-esineen voi objektina ripustaa seinälle roikkumaan, mutta taideteokseksi se muuttuu vasta siinä kokemuksessa, jonka taide-esine saa havaittajansa aikaan. Taideteosta ei ole ilman tekijää, kokijaa ja vuorovaikutussuhdetta. Siksi esimerkiksi kahden identtisen objektin välillä käyty keskustelu siitä, miksi toinen niistä hyväksytään taiteeksi, mutta toista ei, on Deweyn estetiikassa väärin asetettu. Kokemukset eivät koskaan ole identtisiä toistensa kanssa, koska eri kokijoilla on aina hieman erilaiset lähtökohdat tulkinnoilleen. Siksi Deweylle myös *kaikki luokitukset korkeampiin ja matalampiin ovat viime kädessä täysin asiattomia ja typeriä. Jokaisella välineellä on oma vaikuttavuutensa ja arvonsa.*¹⁵

Dewey nimeää taideteokseksi sen vuorovaikutteisen kokemuksen, jonka taide-esine synnyttää. Ja taide jää pelkän esineen, objektin tasolle, jollei siihen liity tätä tulkintaa.

emotionaalisesti Dissanayaken mukaan valmiita näihin ilman, että meitä täytyy erityisesti kouluttaa osallistumaan. Dissanayake. 2012. 167-176

13 Deweyn tiedon ja merkityksen rakentumisprosessi on huomioitava tähän pohjalle. Dewey. 2010.

14 Ellen Dissanayake korostaa myös taideteoriassaan operationaalisuutta ja hänen kritiikkinsä kohdistuu siihen, että taiteen katsomisen ja tulkinnan etuoikeutettu asema on osoitettu taidehistorialle ja taidekriitikille. Dissanayake. 2012. 167-176

15 Dewey. 2010, 276. Määttänen. 2012, 131-133, 156

Deweylle taide on paremminkin viestintää, luovan osallistumisen prosessi, jossa eristynyt ja yksityinen tehdään julkiseksi. Taito muuttuu taiteeksi, kun se alkaa vetää puoleensa uusia kokemuksia, kun se jakaa sellaisia merkityksiä, joille aikaisemmin olemme olleet sokeita. Näitä merkityksiä ja kokemuksia ei voi kirjaimellisesti eristää valkoiseen kuutioon, värin ja kankaan tai paperin ja painomusteen väliin. Taiteen historialliset käytännöt ja konventiot ovat toki näitä merkityksiä ja siksi kaikki galleriassa tai taidemuseossa sijaitsevat esineet ovat alttiita sille, että ne tulkitaan taiteeksi. Oli kohde sitten vaikkapa museon seinällä paloturvallisuusmääräyksen vuoksi riippuva vaahtosammutin. Merkitykset nousevat siitä kokemuksesta, joka tapahtuu minän ja taideesineen vuorovaikutuksessa ja merkityksiä kuvaa jatkuva muutos.¹⁶

Taideteos sisältää Deweyllä siis lukuisia merkityskerrostumia, joista taidepuhe on vain yksi, tosin ehkä näkyvin, kokemiseen ja tulkitsemiseen vaikuttava seikka. Tulkintaa ohjaavat myös kokemukseen liittyvät erilaiset sanattomat käytännöt kuten edellisen esimerkin osoittama tilan semiotiikka. Taiteelle omistettujen tilojen erikoistuminen tiettyyn käyttötarkoitukseen liittyi uudella ajalla syntyneeseen käsitykseen taideteoksen luonteesta. Paljas valkoinen tila katsottiin ihanteelliseksi paikaksi taulujen, veistosten ja muiden töiden katselemiseen ja tällaiseen paikkaan tuoduista esineistä tiedettiin, että niitä tulee katsoa ja arvioida esteettisesti, pyyteetöntä ja puhdasta kauneutta etsien.¹⁷

Voimme hyvin todeta nyt käytännössä, kuinka taidemaailmassa on tapahtunut muutosta kohti deweylaista kokemusta korostavaa ajattelua. Valkoinen kuutio elää tilana edelleen, mutta katseen ensiarvoisuus on muuttunut kokemuksellisuutta korostavaksi. Taideesineen ja kokijan väliin on syntynyt keskustelupiirejä, toiminnallisia työpajoja, yleisötyötä ja taiteilijat huomioivat yhä tarkemmin tilan luoman kokonaiskokemuksen. Ympäristötaide, paikkasidonnainen taide, yhteisötaide, performanssi: taide valtaa tilaa myös museoiden ja gallerioiden ulkopuolelle rakennusmateriaaleinaan yhä enemmän jaettu kokemusmaailmamme.

Taide on Deweylle konkreettinen osoitus ihmisen kyvystä yhdistää havainnot, tarpeet, impulssit ja toiminta merkitysten tasolla. Taiteen tekeminen ja kokeminen lähtee aina

16 Dewey. 2010. 296-297. Määttänen. 2012, 122, 156-159

17 Määttänen. 2012, 191-193

liikkeelle yksilön ja ympäristön väliseen vuorovaikutukseen ilmaantuvasta uudesta impulssista, jota Dewey kuvaa tarpeeksi jäsentää oman elinympäristön vaikeasti hahmottuvia muutoksia, pyrkimykseksi tarkentaa omia havaintoja muista ihmisistä tai merkittävistä esineistä, toiveeksi saavuttaa toisen ihmisen rakkaus tai haluksi lievittää omaa yksinäisyyden tunnetta. Taiteilijan työssä tämä tarve alkaa saada täsmällisempää sisältöä, kun hän ryhtyy tietoisesti työstämään näitä kokemuksia ja muokkaamaan aineksia, joista lopulta syntyy taideteos. Muokkaamisen luonne riippuu siitä, millaisia erityisiä keinoja taiteilija käyttää hahmottaessaan suhdettaan maailmaan.¹⁸

Deweylle taideobjektit puhuvat omintakeista kielteään, joka ilmaisee sen, mitä ei voida sanoa millään toisella kielellä asian muuttumatta toiseksi. Ja tämä kieli on olemassa vain silloin, kun sitä puhumisen lisäksi kuunnellaan. Taiteilijan ja yleisön yhdistää taiteen tuotos, ulkoinen objekti ja Deweyn mukaan nämä kaikki kolme tekijää ovat läsnä jopa taiteilijan työskennellessä yksinään. Taiteilijan on tultava omaksi sijaisyleisökseen sitä mukaa kuin teos kehkeytyy. Ja itse taide-esine, oli se sitten kuinka vanha ja klassinen tahansa, on taideteos vasta yksilöllistyneessä kokemuksessa. Ja vaikka se olisi säilynyt vuosisatoja osana maalaus kangasta, se syntyy joka kerta uudestaan taideteoksena, kun se esteettisesti koetaan. Näin sen voi tulkita myös merkiksi yhtenäisestä yhteisöllisestä elämästämme.¹⁹

Ihmisen kekseliäisyydellä, leikittelykyvyllä ja mielikuvituksella on olennainen merkitys Deweyn esteettisessä kokemuksessa, jonka hän korottaa kaikkein eheimmäksi kokemuksen muodoksi. Esteettinen kokemus ei ole Deweylla vain korkeakulttuurin alueella ilmenevä asia eikä pyytettämyys naturalismissa ei tarkoita sitä, etteikö esteettinen kokemus voisi olla halujen ja tarpeiden sävyttämä. Esteettisen kokemuksen tunnusomainen piirre on se, että esteettiset kokemukset jäävät vain ennakkoinniksi, lupauksiksi erilaisista kokemuksista. Täytyminen tapahtuu jo tavallaan itse havainnossa, alkutilanteessa. Esteettinen kokemus on itsessään arvokas asia, jota tavoitellaan sen itsensä vuoksi siitä huolimatta, ettei se välttämättä johda elämässä toteutuvien arvojen ja emootioiden suoraan kokemiseen.²⁰ Esteettisessä kokemuksessa olemme Deweyn mukaan²¹ vapautuneita tekijöistä, jotka

18 Alhanen. 2013, 183-184

19 Dewey. 2010, 132-135

20 Dewey. 2010, 331-332. Määttänen. 2012, 101, 108-109, 134-139

21 Dewey. 2010, 331-332

alistavat välittömästi koetun jollekin sen itsensä ulkopuolella olevalle ja tämän vuoksi se haastaa ajatteluamme.

Richard Shusterman kritisoi Deweyn pragmatistista määritelmää taiteesta kokemuksena liian epämääräisenä ja yleisluontoisena. Kysymys *mitä taide on* pelkistyy hänen mukaansa Deweylla taaksepäin katselevaksi selvitykseksi siitä, mitä taide on tähän asti ollut.

Shustermanin oma Taide, elämä ja estetiikka -teos sekä siihen sisältyvä Dewey-tulkinta jäävät kuitenkin lähinnä rikkomaan populaaritaiteen ja korkeataiteen välistä raja-aitaa, jota Dewey itse pitää lähinnä typeränä ja asiattomana jaotteluna²². Shusterman ei sido esteettistä kokemusta osaksi kokonaisvaltaisempaa elämää varten oppimisen prosessia eikä lähde liikkeelle perustavammista, tietoteoreettisista lähtökohdista kuten Dewey tekee. Shustermanin tavoitteena on lähinnä saada meidät ”huomaamaan esteettistä arvoa asioissa, joita ei ole luokiteltu taiteeksi, vaikka niin voitaisiin tehdä, jos luokittelun perusteena käytettäisiin tyydytystä tuottavaa, täyttynyttä kokemusta”²³. Shusterman määrittelee tämän välittömän, kiehtovan tyydytyksen esteettiseksi kokemukseksi, joka edustaa hänelle sitä taiteen arvon autonomista, omaa hyvyttä, jota tavoittelemme päämääränä itsessään emmekä muiden käytäntöjen hyvyyksien välineenä²⁴. Deweylla esteettinen kokemus ei kuitenkaan jää pelkän lyhytkestoisen kiihokkeen tasolle vaan hän pyrkii elvyttämään jatkuvuuden esteettisen kokemuksen ja elämän normaalien tapahtumakulkujen välillä²⁵.

Pentti Määttänen kumoo lähes jokaisen Shustermanin Dewey-kritiikin mm. perustavalla väitteellä, jonka mukaan Shustermanin kuvaus Deweyn kokemuksen käsitteestä on virheellinen ja näin ollen tämä vie pohjan pois koko Shustermanin Dewey-kritiikiltä. Määttäsän mukaan Shusterman tyypistää ja latistaa Deweyn sanattomien merkitysten teorian lähinnä joukoksi erilaisia taitolajeja ja hengitysharjoituksia, joiden tarkoituksena on lähinnä terävöittää aistihavaintoja. Sanaton tieto on kyllä sidottu ruumiilliseen kokemukseen ja Määttäsän mukaan Deweyn teoria on keino eritellä tätä ruumiillista

22 Dewey. 2010, 276

23 Shusterman. 1997. s. 51, 92

24 Ellen Dissanayakella voi havaita samankaltaisen perusajatuksen kuin Shustermanillakin taiteen merkityksestä sellaisen mielihyvän kokemuksena, jonka kaltaista ihminen saa vaikkapa meditoimalla tai hurraamalla paikallisen jääkiekkjoukkueen katsomossa. Shusterman. 1997. s. 37. Kaaro. 2006. Dissanayake. 2012.

25 Dewey. 2010, 19-20

kokemusta. Kielen ja muiden toiminnan tapojen suhteeseen ei sisälly mitään mystiikka ja se seikka, että kaikkea ei voi sanallistaa, on varsin arkinen asia. Kysymys onkin Määttänen mukaan sanallisen ja sanattoman tiedon suhteesta, jotka kokemus yhdistää toiminnassa merkitykseksi.²⁶

Deweyn kasvatukselliset ajatukset tekemällä oppimisesta ja tasa-arvoiseksi kansalaiseksi kasvamisesta ovat laajalti tunnettuja ja mm. politiikan teoreetikot tuntevat hyvin hänen näkemyksensä yhteisöllisestä ongelmanratkaisusta julkisessa elämässä. Mikä on jäänyt vähemmälle huomiolle, ovat hänen näkemyksensä taiteesta ja sen suhteesta julkiseen elämään. Deweyn taidekäsitystä peilaa koko hänen tuotantoansa kuvaava sitoutuminen tasa-arvoa kannattavaan, osallistavaan kasvatukseen. Jokapäiväisen arkisen elämän osana taide tarjoaa Deweylle sellaisen viestinnän kentän ihmisen oppimiselle, jossa mielikuvitus, ihmisen halut ja tunteet vaikuttavat. Taide on tavallaan keino ylläpitää sitä tajua tarkoituksista ja merkityksistä, jotka ylittävät todistettavuuden ja juurtuneet tapamme. Näin taide asettuu Deweylla vahvasti myös moraalien alueelle. Taide välttää kuitenkin moralismin dogmaattisuuden eikä se pyrikään status quoon, vakiinnuttamaan järjestelmää.²⁷

Dewey uskoi taiteen olevan kaikkein tehokkain kommunikoinnin muoto, vapain ja universaalein ja uskoi vakaasti aidon viestinnän mahdollisuuteen vaikka tunnustaakin viestinnän ongelmallisuuden. Dewey kritisoi kielen ensisijaisuutta viestinnässä ja kääntää huomion tuttuihin ja tavanomaisiin asioihin, joita pidämme usein itsestäänselvinä ja joita harvemmin jäämme pohtimaan. Viestintätapamme esimerkiksi eri kansakuntien välisissä suhteissa tai yhteiskuntaluokkien välillä jäävät ulkoisiksi lakien tai poliittisten tapojen määrittämiksi suhteiksi ja vuorovaikutus pinnalliseksi puheeksi, joka ei avaudu eri osapuolille minkäänlaisiksi merkityksiksi ja arvoiksi. Taiteen Dewey näkee muodoltaan yleismaailmallisemmaksi kieleksi, joka ylittää monet puhutun kielen rajoitukset ja toimii siksi aidon viestinnän areenana ihmisten välillä.

Amerikkalainen valtiotieteen professori Mark Mattern²⁸ on tutkinut²⁹ tätä vähemmälle

26 Shusterman. 1997. 21,34. Määttänen. 2012, 36-56.

27 Dewey. 2010, 417-418.

28 Matternin tutkimusintressit ovat viime vuosina keskittyneet aktivistitaiteen ja kulttuuripolitiikan alueelle.

29 Mattern. *John Dewey, Art and Public Life*. The Journal of Politics. 1999. Vol 61, 54-75.

huomiolle jääneen taiteen ja julkisen elämän suhdetta Deweyn ajattelussa. Matternin mukaan Deweyn ongelma on se, että me emme kykene yhdistämään hänen taidekäsitystään jokapäiväiseen elämäämme paitsi populaarikulttuurin puolella. Taide kerää Matternin mukaan edelleen pölyä museoissa ja on kaukana tavallisen ihmisen arkipäivästä samalla tavoin kuin Deweyn aikana.³⁰

Jos taide voi toimia aitona viestinnän areenana ihmisten välillä, miksi he sitten kääntyvät toisiaan vasten? Matternin mukaan Dewey oli kyvytön ymmärtämään tätä eikä hän anna välineitä käsitellä esimerkiksi poliittisten vastarintaliikkeiden dynamiikkaa. Taiteen alue ei Deweylla ole konfliktin, neuvottelun tai kiistämisen paikka, jossa yhteensovittamattomat intressit ja toisen voitto - toisen häviö kaltaiset suhteet ja valtarakenteet vallitsevat. Taide ei Deweylla erota yhteisöjä toisistaan vaikka todellisuudessa näin Matternin mukaan tapahtuu. Mattern näkee taiteen viestinnän voiman siinä, että se voi nostaa julkisuuden agendalle erilaisten sorrettujen ryhmien epäkohtia. Deweylla taide toimii siltana eri yhteisöiden välillä.

Mattern kritisoi Deweya myös siitä, että hän irrotti yksityiskohtaiset teostulkintansa teosten omasta laajemmasta sosiaalisesta kontekstistaan ja siitä, ettei hän osoittanut vallan keskeistä roolia taidemaailmassa. Matternin kritiikissä on havaittavissa samankaltaista aggressiivistakin turhautumista kuin Shustermanilla Deweyn teosesimerkkien tulkintatapaan. Mattern käyttää itse taiteen kommunikatiivisen voiman esimerkkeinä mm. 1980-luvun AIDS Quilt -yhteisötaideteosta, joka toimi monella eri tasolla aidsiin sairastuneiden ja heidän läheistensä tuntemusten julkisena viestinnän alustana. Toinen esimerkki hänellä on 60-luvun rock-musiikki (Woodstock ja Vietnamin sota).

Matternin Dewey-tulkinnassa taiteen kautta ihmiset voivat oppia toistensa samankaltaisuuksista ja eroavaisuuksista ja rikkoa ymmärryksen ja tietoisuuden raja-aitoja. Taiteen kautta tapahtuvassa kommunikaatiossa on näin mahdollista myös kehittää niitä yhtäläisyyksiä, jotka määrittävät yhteisöä. Taide ihmisen kommunikaation muotona merkitsee sellaisen suoran kokemuksen ilmaisua, joka ei ole saavutettavissa tieteellisten

30 Matternin tutkimus ajoittuu viime vuosituhannen lopulle. Museotoiminnassa on yleisötyön määrä lisääntynyt huomattavasti tuosta ajasta lähtien. Toisaalta taiteen kaupallistuminen on myös lisääntynyt. Taiteilijan asema ei ole kuitenkaan muuttunut lainkaan parin vuosikymmenen aikana.

merkitysten kautta ja josta voi löytyä yhtäläisyyksiä monen muun ihmisen kanssa, sillä taiteilijan kokemus ei suinkaan ole eristäytynyt sosiaalisesta kontekstistaan. Ja tässä piilee Matternin mukaan taiteen potentiaalinen rooli demokratiassa.

Mattern pyrkii osoittamaan Deweyn poliittisen filosofian ja Deweyn taidekäsitteiden välisen yhteyden johtamalla Deweyn yhteisöllisestä ongelmanratkaisuvisiosta³¹ sillan Deweyn väitteeseen taiteesta tehokkaimpana kommunikaatiomuotona. Hän tekee sen laajentamalla Deweyn ajatuksia poliittisten aktivisti- ja yhteisötaiteen eri muotoihin. Tässä tarkastelutavassa katse kääntyy kohti sitä yleisöä, joka taiteella on. Jos taiteesta muodostuu jokin yleisöryhmää vahvasti identifioiva ja sen kokemuksia kuvastava ilmiö, näyttäytyy se ikkunana tämän ihmisryhmän tuntoihin maailmasta ja näin se linkittyy Deweyn ajatuksiin taiteen, identiteetin ja yhteisöllisyyden välisistä suhteista. Mattern pyrkii laajentamaan Deweyn ajatuksia erityisesti populaarikulttuurin merkityksen korostamiseen kansalaisuuden identiteetin rakennuspalikkana.

Matternin Dewey-kritiikki jää kuitenkin ponnettomaksi, sillä hän jättää huomiotta Deweyn johdonmukaisen vastustuksen kaikkia lokeroivia määritelmiä kohtaan. Deweyn kokemusfilosofiasta pystyy helposti lukemaan ulos vastauksia mm. siihen, miten ylittää vastakkainasettelut. Se ei anna välineitä miksi-kysymyksiin vaan välineet annetaan sille, joka kysyy miten. Näin se antaa vastauksen myös aktivistitaiteelle. Ristiriita ja vastakkainasettelu tekee näkyväksi, mutta Deweylla toiminnan dynamiikka on jatkuvaa kokeilua. Miten voimme tässä ajassa, paikassa ja yhteisössä toimia kokonaisen yhteisön edun mukaisesti. Se antaa välineet jatkuvaan kokeelliseen toimintaan, joka ei jämähdä konsepteihin ja totuttuihin tapoihin, joka tunnustaa tutkimuksen ja kasvatuksen merkityksen, mutta elämään kasvamisen intressistä, ei aatteen tai jonkin ryhmittymän intressistä.

Deweyn taidekäsitteestä on vaikea tulkita ajatusta taiteen vallankumouksellisesta massavoimasta, jolla maailmaa muutetaan yhdessä samaa laulua laulaen paremmaksi. Deweylla taiteen muutosvoima palautuu aina uusiutuvaan ja muuttuvaan yksilölliseen kokemukseen, jossa muutos näyttäytyy lähinnä yksilöiden elämään kasvamisen jatkuvassa

31 Deweyn visio kiteytyy hänen poliittisen filosofian kirjoituksessaan *Public and Its Problems* [1927]

prosessissa. Esteettinen kokemus synnyttää aina uuden kokemuksen, laajentaa mielen aiemmin oivaltamattomille ajatusyhdistelmille ja tekee jotenkin *elämän sotkuisista näkymistä käsitettävämpiä*³². Esteettinen kokemus ei palaudu käsitteelliseen muotoon eikä Dewey hyväksy toisaalta taiteen vertaamista tietoon eikä toisaalta tiedon yläpuolella olevaan. Esteettinen kokemus on Deweylla *tiheänponnekas* ja *kouriintuntuva* uusi, yksittäinen kokemus, empiirinen tosiasia, jossa yhdistyvät *aktuaalisuus ja potentiaalisuus eli ihanteellisuus, uusi ja vanha, objektiivinen aines ja yksilöllinen vaste, yksilöllinen ja yleisluontoinen, pinta ja syvyys, aisti ja merkitys*³³. Filosofia kuten taidekin sijaitsevat Deweylla mielikuvitukseksiaan mielen väliaineessa. Taide kokemuksena on hänelle filosofista (ja toiminnallista) seikkailua varten. Aktiivisen vastarinnan sijaan taiteen läsnäolo näyttäytyy Deweylla pikemminkin vetäytyvänä vastarintana, joka ylläpitää innostusta jatkuvaa kriittistä ja uusiutuvaa ajattelua kohtaan.

2.2 Grant Kester ja dialoginen estetiikka

Sillä, että taiteen alalla tehdään yhteistyötä ei-länsimaisten kansojen kanssa, jotka edustavat toisenlaisia tietokäsityksiä, voi olla syvällisiä vaikutuksia koko taideinstituutioon, jos Kesterin peräänkuuluttama kuuntelemisen estetiikka yleistyy.

*Lea Kantonen*³⁴

Deweyn ajattelun pohjalta ja tämän tutkimuksen kannalta yksi kiinnostavampia tuoreimpia teorioita on amerikkalaisen taidehistorian professori Grant Kesterin kehittämä dialoginen estetiikka, jota kuvaa sosiaalinen sitoutuneisuus. Kesterin keskustelutaide viittaa sellaiseen yhteisölliseen taiteeseen, joka korostaa lopputuloksen sijasta keskustelua ja pitää keskustelemista sinänsä esteettisesti mielenkiintoisena. Keskustelut irrotetaan tavanomaisista yhteyksistään esimerkiksi kokousten, studiokeskustelujen ja taidekeskustelujen konteksteista ja siirretään outoihin tai uudenlaisiin paikkoihin ja

32 Dewey. 2010, 350.

33 Dewey. 2010, 358.

34 Kantonen. 2005, 270

konteksteihin. Tavoitteena on uudenlaisten näkökulmien ja ratkaisujen löytäminen.³⁵ Vaikka Kester ei itse viittaakaan missään vaiheessa John Deweyn ajatteluun, hänen teoriansa jatkaa oman tulkintani mukaan parhaiten Deweyn ajatusta taiteesta tehokkaimpana kommunikaatiomuotona.

Kester on tutkinut erityisesti 90-luvuilla syntyneitä pitkäaikaisia yhteisötaideprojekteja, joita tuotettiin taidemaailman institutionaalisen kehityksen ulkopuolella ja jotka olivat luonteeltaan dialogisia, yhteistoiminnallisia ja sosiaalisesti sitoutuneita. Lea Kantosen mukaan Kesterin analyoimat poliittista aktivismia lähellä olevat yhteisötaideprojektit jatkavat 1900-luvun avantgarde-taiteen perinnettä ja samalla muuttavat sitä. Vaikka nykyiset yhteisötaiteilijat pyrkivätkin Kesterin mielestä avantgarde-taiteilijoiden tavoin järkyttämään ja suuntaamaan uudelleen yleisön havaintokykyä ja ymmärrystä, he eivät toteuta pyrkimyksiään äkillisen shokin avulla vaan vähitellen pitkäjänteisen yhteistyön aikana. Siinä missä esimerkiksi 1970-luvun aktivistitaiteilijoiden päämääränä oli toteuttaa vallankumousta tai rakentaa laajoja maailmanselityksiä, 2000-luvun taiteilijat pyrkivät pikemminkin etsimään yhteistyössä erilaisten ihmisryhmien kanssa ratkaisua johonkin konkreettiseen paikalliseen ongelmaan. Taide tarjoaa lähinnä foorumin, jossa ihmiset ilmaisevat näkemyksiään ilman, että projektilla olisi välttämättä suoraa muutokseen tähtäävää tarkoitusta.³⁶

Lea Kantonen on jäsentänyt monipuolisesti yhteisötaiteen estetiikan teoreetikoita mm. heidän tutkimuskysymystensä, filosofiaan ja taidehistoriaan viittausten, yhteisöllisten ja taidemaailman tavoitteiden, suositeltujen osallistamisen tapojen sekä kritiikin kohteeksi joutuneiden taiteilijoiden ja suosikkitaiteilijoiden mukaisesti. Grant Kesterin estetiikan hän jäsentää dialogiseksi, jossa yhteisölliset tavoitteet määritellään yhdessä ja sovitut tavoitteet pyritään toteuttamaan pitkäaikaisen taiteellisen yhteistyön aikana. Taidemaailmassa sen tavoitteena on rakentaa julkiseen tilaan kekseliäitä yhteistyön ja keskustelun muotoja. Grant Kester itse viittaa Mihail Bahtinin ja Jürgen Habermasin filosofiaan ja avantgardeen taidehistoriassa. Suosikkitaiteilijoita hänellä ovat Stephen Willats, Suzanne Lacy, Jay Koh, Wochen-Klausur, Lorraine Leeson ja Ala Plastica. Kritiikin kohteeksi joutuvia taiteilijoita

35 Kester. 2012, 1-16. Kantonen. 2005, 53. Kantonen Pekka. 2007.

36 Kantonen. 2010, 9. Kantonen. 2005. 53

ovat Dawn Dedeaux ja Rikrit Tiravanija.³⁷

Lea Kantosen tulkinta Kesterin dialogisen estetiikan keskeisestä kysymyksestä on, ovatko kaikki osapuolet valmiita ottamaan vastaan palautetta ja oppimaan. Tätä kysymystä voidaan tarkastella aluksi Kesterin esittämän avantgarden ja yhteisötaiteen kritiikin kautta. Kesterin kritiikin kohteena ovat erityisesti sellaiset taustanäkemykset, joissa yleisön kriittistä ja reflektivoivaa ymmärrystä maailmasta aliarvioidaan ja samalla oletetaan taiteilijan omaavan sellaisen kriittisen tietoisuuden, josta katsojat voivat ammentaa ohjausta ja inspiraatiota. Näkemys muodostaa heti etäisyyden katsojaan ja muihin kulttuurisiin muotoihin. Kester kritisoi myös niitä yhteisötaiteen muotoja, joissa ihmisiä kohdellaan kuin vahingoittuneina henkilöresursseina, joiden on tarkoitus tulla kokonaiseksi parantavan taiteen vaikutuksesta.³⁸

Kester huomasi 90-luvulla yhä useamman taiteilijan³⁹ pyrkivän ylittämään yleisöä aliarvioivat näkemykset ja muotoilemaan uudelleen esteettisen autonomian normit. Hän kohtasi erilaisissa taiteellisissa dialogisissa projekteissa vastavuoroista avoimuutta, joissa osallistuvien ”katsojien” ainutlaatuinen tietämys ja kokemus olivat olennainen osa teoksen sisältöä ja kehittymistä. Kester purkaakin teoriassaan auki katsojan ja teoksen välistä suhdetta ja pyrkii määrittelemään sitä uudelleen⁴⁰. Erityisiä ominaisuuksia näissä teoksissa olivat sitoutuminen keston ennemmin kuin havainnon samanaikaisuuteen sekä kiinnostus tuottaa yhteistoiminnassa uusia näkemyksiä, uudenlaista tietoa. Projektit olivat usein immateriaalisia, performatiivisia tai pitkäkestoisia⁴¹. Taiteilijapari Lea ja Pekka Kantosen työskentely on Suomesta yksi esimerkki tällaisesta tietoisesti harjoitetusta dialogisesta taidetoiminnasta⁴².

37 Kantonen. 2010, 72-73

38 Kester. 2013. xvi-xvii

39 mm. itävaltalainen taiteilijakollektiivi WochenKlausur v. 1994, Ala Plastica Buenos Aires, Superflex Tanska, Maurice O'Connell Irlanti, Ultra Red Los Angeles, Stephen Willats Lontoo

40 Kester. 2013. 85-89 Taustaa Kesterin uudelleenmäärittelyn tarpeelle: Kester kritisoi Lyotardia siitä, että hän pitää itsestäänselvyytenä katsojan ja taideteoksen suhdetta, jossa katsoja kuluttaa taiteilijan a priori tuottaman kokemuksen. Kester kritisoi Lyotardia ja myös Deleuze'ta kommunikaation näkemisestä pelkkänä agonistisena kilpailuna tai esteettisesti leikittävänä kielen itsensä ylivaltaan perustuvana toimintana.

41 Kester. 2013. xvii

42 Kantonen. 2005. Lea ja Pekka Kantonen ovat yli 10 vuoden ajan kehittäneet yhteisötaiteen menetelmiä, joissa taiteen arvo näyttäytyy erityisesti keskusteluyhteydessä. Lea Kantosen väitöskirja käsittelee omakohtaisen taiteellisen työskentelyn kautta yhteisötaiteen keskeisiä kysymyksiä.

Kesterin mukaan olemassaolevat hermeneuttiset mallit eivät kyenneet tavoittamaan sitä erityisyyttä ja monitasoisuutta, mikä näissä teoksissa oli. Ne johtivat hänen mukaansa useimmiten yksinkertaistettuihin vastakkainasetteluihin kuten taidetta vai etnografiaa, taidetta vai aktivismia tai toisaalta esteettisyyden hylkäämiseen. Kester sisällyttää dialogisen estetiikan teoriaansa keskinäisen riippuvuussuhteen esteettisen, poliittisen ja eettisen välillä.

Deweyn pragmaattisen instrumentalismin ja taidekäsityksen kautta tulkittuna Kesterin mielenkiinnon kohteet edustavat juuri sellaista uutta taiteen muotoa, joka toteuttaa Deweyn maalaillemaa taidekäsitystä, mutta josta esimerkkejä on ollut vaikea löytää käytännöstä ja keskustelu on siksi jäänyt pyörimään korkea- ja populaarikulttuurin ympärille. Deweyn kokemusfilosofia, merkitysten rakentumisprosessi sekä taidekäsitys jokapäiväisen arkisen elämän osana ja sellaisena autonomisena viestinnän kenttänä, paikkana ihmisen oppimiselle, jossa mielikuviutus, halut ja tunteet vaikuttavat, voi löytää sisäänrakennettuna Kesterin teoriaan vaikka hän itse ei missään vaiheessa viittaakaan Deweyn ajatuksiin.

Kesterin mukaan modernin ja postmodernin taideteorian teoskeskeisyys estää meitä näkemästä sitä hienovaraista kommunikaatioprosessia, jonka taideteos katalysoi. Tarvitsemme hänen mukaansa sellaista estetiikan teoriaa, jossa taideteosta tarkastellaan paremminkin kommunikatiivisen vaihdon prosessina kuin pelkkänä fyysisenä objektina⁴³. Kesterille taiteen funktio nykykulttuurissa on toimia avoimena tilana, jossa voidaan esittää sellaisia kyseenalaistuksia ja kriittisiä analyysyjä, joita muualla ei hyväksyttäisi. Taide tarjoaa kontekstin, jossa ongelmia on kenen tahansa mahdollisuus lähestyä epäkonventionaalisesti, naiivisti ja avarakatseisesti⁴⁴.

Taide kommunikatiivisen vaihdon prosessina, kyseenalaistusten ja kokemuksellisen oppimisen alustana, liittyy vahvasti Deweyn taidekäsitykseen ja myös siihen vastakkainasettelun ongelman ratkomiseen, jota mm. Shusterman ja Mattern ovat omalla tavallaan ratkoneet jatkamalla Deweyn ajatuksia. Deweyn mukaan maailmassa vallitsee epäyhtenäisyys ja vastakkainasettelun perinne, johon taiteen eristäminenkin omalakisiksi

43 Tässä kohdin Kester viittaa Habermasin välineellisen ja kommunikatiivisen järjen erotteluun. 2013. s. 90

44 Kester. 2013. s. 68

alueekseen liittyy⁴⁵. Erilaisten maailmankuvien ja inhimillisten tarkoitusperien yhteensovittamisen kitka, joka on taiteenkin eristänyt muusta elämästä, on itse asiassa taiteen sisällön rakennusainetta ja välttämätön osa taiteellista muotoa. Täysin samanhenkinen tai toisaalta täysin säälimätön ihmisen kohtaama maailma ei ole paikka, jossa voi Deweyn mukaan syntyä taidetta. Kesterin ajatus taiteesta kontekstina, jossa näitä ongelmia on kenen tahansa on mahdollisuus lähestyä epäkonventionaalisesti, naiivisti ja avarakatseisesti, kuljettaa Deweyn ajatusta eteenpäin taiteesta viestinnän välineenä ja osana jokapäiväistä arkea.

Kester loi dialogisen estetiikan teoriansa perustukset 2000-luvun alussa ja hän kirjoittaakin vuoden 2012 uudessa esipuheessaan teknologian vaikutuksista kommunikaatioon⁴⁶ ja päätöksentekoon, mutta tähdentää, että sosiaalinen media voi taktisesta arvostaan huolimatta vieraannuttaa meidät kokonaisvaltaisesta läsnäolosta. Siksi kasvatusten kohtaamisen estetiikka (the aesthetics of the face-to-face encounter), jolla hän myös dialogista estetiikkaa kutsuu, on merkityksellistä⁴⁷. Kasvatusten kohtaamisen estetiikka vie taiteen sille yksittäisen esteettisen kokemuksen tasolle, joka Deweylläkin korostuu ja yhdistyy deweylaiseen kokonaisvaltaisen inhimillisen oppimisprosessin näkemykseen.

Dialogisen taiteen projekteissa olennaista on keskustelun idea ja keskustelemisen prosessi. Yhteiskunnallisia ja sosiaalisia aiheita käsittelevät keskustelut liikautetaan tavanomaisilta paikoiltaan ja yhdistetään yllättävällä tavalla taiteeksi, joka rohkaisee ihmisiä kyseenalaistamaan omia käsityksiään. Ja onnistuessaan taideprojektit rakentavat yhteyksiä eri yhteiskunnallisten ryhmien välille.⁴⁸

Kester käyttää yhtenä esimerkkinä taiteilija Stephen Willatsin 60-luvulta lähtien aloittamaa toimintaa. Willats on työskennellyt viimeisten vuosikymmenten aikana erilaisissa julkisen asuntotuotannon projekteissa, lähiörakentamisen keskuksissa asukkaiden kanssa mm. Suomessa Pihlajamäen lähiössä yhdessä Kuvataideakatemia opiskelijoiden kanssa v. 1990⁴⁹. Willats määrittelee taiteen katsojan kanssa tapahtuvaksi vuorovaikutukseksi, ja hän

45 Dewey. 2010, 406-408.

46 Hän viittaa mm. Occypy Wall Street -liikkeen nousuun ja Arabikevääseen

47 Kester. 2013. xx

48 Kantonen. 2005, 253-274. Kester. 2004, 89-123

49 Valkoiset tornit. White Towers. Stephen Willats, Sophia Ehrnroot, Birgitta Kemi, Tiina Ketara, Ella Korhonen, Pia Lindman, Marjatta Oja, Elina Saloranta. Kirjan julkaissut Kuvataideakatemia 1990.

haluaa saada aikaan ”sosiaalisesti vuorovaikutteista kulttuuria”. Willatsin mielestä taide edustaa perinteisesti katsojista piittaamatonta tuotantoprosessia. Galleriassa vain kriitikolla on mahdollisuus kertoa näkemyksistään, eikä taiteilija voi ottaa katsojien palautetta huomioon seuraavia töitä tehdessään. Willats haluaa edistää taiteellista vuorovaikutusta, jonka avulla katsoja voi vaikuttaa suoraan taiteilijaan, muuttaa hänen ennakkokäsityksiään, työskennellä yhdessä hänen kanssaan ja antaa palautetta hänen työstään.⁵⁰ Willats kannattaa sellaista esteettisen vaihdon muotoa, jossa katsojan reaktio haastaa taiteilijan omat oletukset suorassa yhteistyössä. Hänen teoksiaan ovat mm. lontoolaisen punk-musiikkiklubilaisten kanssa tehty teos *Are You Good Enough for the Cha Cha Cha?* (1982)⁵¹

Kaikki Kesterin tutkimat taiteilijat kuvailivat taiteellista toimintaansa dialogin fasilitoinnin ja vaihdon kautta⁵². Kester kysyy, mikä tästä dialogista tekee esteettisen? Hän viittaa Immanuel Kanttiin, jonka mukaan esteettisessä kokemuksessa kognitiiviset voimamme ovat vapaassa leikissä. Kesterin Kant tulkinnan mukaan tilanne, jossa meidän ei tarvitse testata jokaista havaintoamme olemassaolevaan käsitteelliseen repertuaariimme, me koemme vapauttavaa mielihyvää. Ja tällaisessa rajoittamattomassa ja harmonisessa henkisessä toiminnassa huomaamme sen sisältämän implisiittisen universaaliuden. Ymmärrämme, että jokainen kokee maailman samanlaisen peruskognitiivisen prosessin kautta. Tämä on perusta esteettiselle ”maalaisjärjelle” (common sense). Havaitaksemme objektit esteettisesti meidän täytyy irrottautua henkilökohtaisista haluistamme ja intresseistämme universaalimpaan näkökulmaan.⁵³

Kester itse pitää saksalaisen teoreetikon Jürgen Habermasin kirjoituksia tärkeinä lähtökohtina dialogisen estetiikan kehittämiseen erityisesti kielen merkityksen osalta. Hän painottaa kahta toisiinsa liittyvää aluetta dialogisessa estetiikassa: puheaktien ja dialogin tutkimusta sekä intersubjektiivisen etiikan ja identiteetin muodostumisen tutkimusta. Kester kritisoi liian kapeaksi sitä näkemystä, joka keskustelulle annetaan Ferdinand de Saussuren langue-merkityksessä ja mikä on vaikuttanut jälkistrukturalisteihin ja mm. Lyotardin ajatteluun. Kester käyttää Habermasin julkisuuden sfäärin käsitettä

50 Kester. 2013, 91. Kester. 2010, 48-49

51 Kester. 2013. s. 91-93

52 Fokusryhmässämme kuvataiteilija Edwina Goldstone kuvasi taiteilijan työtä luovuuden fasilitoinniksi.

53 Kester. 2013. s. 107-108

diskursiivisen vuorovaikutuksen institutionaalisen tilan avaamaan ajatuksiaan. Julkisessa tilassa meidän tulee pitäytyä tiettyihin performatiivisiin sääntöihin, jotka eristävät tämän tilan siitä eriarvoisuudesta, joka rajoittaa inhimillistä kommunikaatiota normaalissa arkielämässä. Rauno Huttusen Habermas-tulkinnan mukaan ideaalitalanteessa ihmiset nousevat yksityisyyden sfääristä julkisuuden sfääriin keskustelemaan avoimesti siitä, mikä on yleinen intressi. Tällaisen julkisen järjelyn tarkoituksena on saavuttaa konsensus poliittisista kysymyksistä vapaassa ja avoimessa diskurssissa ilman vallan tai tradition pakotusta ja ohjausta. Tällä tavoin julkinen mielipide voisi olla rationaalinen ja edustaa yleistä intressiä.⁵⁴

Kesterin Habermas-kritiikki kohdistuu Habermasin julkisuuden sfäärin määrittelystä eräänlaisena agonistisena parhaimman argumentin kilpailukenttänä sillä taustaolettamuksella, että rationaalinen subjekti reagoi vain parhaimman argumentin illokutiiviseen voimaan tai hyvään perusteluun. Habermasin teoriassa kuuntelija jää Kesterin mukaan vain näennäispuhujan rooliin, sanomaan hiljaa joko kyllä tai ei. Kester kysyy, mikä tekee argumentista hyvän. Kenen standardeista, arvoista tai intresseistä parhain argumentti määräytyy? Voimakkaat retoriset kampanjapuheet pitäisi Kesterin mukaan ennemmin keskeyttää ja jättää tilaa kuuntelulle. Hän viittaa epistemologian feministiseen malliin⁵⁵, jossa muotoillaan eräänlainen linkitetty tietämisen (connected knowing) tapa, jossa huomioidaan se sosiaalinen konteksti, jossa puhutaan, arvostellaan ja toimitaan ja huomioidaan myös puhujan historia ja valta-asema puhetilanteessa ja sen ulkopuolella. Kuuntelun käsite on olennainen tässä linkitetyn tietämisen mallissa.⁵⁶

Kuuntelijan näennäispuhujan rooli, sanahelinäksi jäävät puhe, julkisuuden sfäärin ymmärtäminen: jos näitä Kesterin Habermas-kritiikin kohteita tarkastelee Deweyn ajattelun kautta dialoginen estetiikka selkeytyy. Merkitysten rakentumisen prosessi ei rakennu silloin pelkän kielen varaan eikä esteettisessä kokemuksessa kurotella kohti universaaleja ideaaleja eikä irrottauduta kokonaisvaltaisesta kokemuksestamme haluinemme ja tunteinemme. Julkisuus ei ole Deweylla historiallisesti rakentuneita

54 Kester. 2013. s. 108-110. Huttunen. 2014. Habermasin julkisuusparadigma. <http://filosofia.fi/node/5305>

55 Women's Way of Knowing (1986). Mary Field Belenky and co-authors. Kester. 2013. s. 113

56 Kester. 2013, 106-107. Kester viittaa italialaisen filosofi Gemma Corradi Fiumaran kuuntelemisen filosofiaan. Fiumara on jäljittänyt kreikkalaisen logos-sanan etymologisen alkuperän sanaan legein, joka tarkoittaa jonkun kanssa makaamista, jonnekin kokoamista tai vastaanottamista. Legein asettuu vastakkain länsimäistä filosofiaa ja taidetta hallitsevan logosentrisyyden kanssa.

käytäntöjä kuten Habermasilla vaan lähinnä aluetta, mistä julkisuus saa alkunsa. Ihmisen toiminnat aiheuttavat seurauksia toisille ja kun toisten toiminta aiheuttaa ongelmia ja esteitä toisten toiminnalle, tulee tarve nostaa ongelmalliset asiat esille ja ratkoa niitä. Olennaista on tunnistammeko itsemme ongelmien viestinnästä, pystymmekö kytkemään ymmärryksemme ongelmista käytännön kokemukseemme vai jäävätkö ne irralliseksi sanahelinäksi.

Kesterin dialogisen estetiikan teoria pohjautuu uudenaikaiseen taiteelliseen toimintaan, jota esimerkiksi Stephen Willats tai itävaltalainen taiteilijakollektiivi WochenKlausur⁵⁷ edustavat. WochenKlausurin toiminta on interventionistista, pragmaattista ja paikallisesti reagoivaa. Yhdeksi taustavaikuttajaksi WochenKlausur mainitsee taiteilija Joseph Beuysin ajattelun. Taiteilijakollektiivin mukaan taiteen konteksti tarjoaa hyviä etuja, kun tarvitaan nopeita ja vastuullisia konkreettisia toimenpiteitä. Taiteen kontekstissa voidaan kiertää yhteiskunnallisia ja byrokraattisia hierarkioita ja saada ihmisiä esim. politiikan, hallinnon ja median alalta yhteen. Taiteilijan ei tarvitse olla profeetta tai pappi tämän tyyppisessä taiteen tekemisessä. Taide syntyy tässä intersubjektiivisesta kommunikaatiosta ja reflektiosta, mahdollisuudesta osallistua muuttuvassa maailmassa.⁵⁸

Kesterin tutkimien taiteilijoiden työskentelyn lähtökohtana oli halu kuunnella eikä ilmaista jo valmiiksi luotuja visioita. Kesterin mukaan heidän käsityksensä taiteellisesta identiteetistään oli yhtenäinen sekä puhumisen että kuuntelun osalta, mutta se on riippuvainen niistä oivalluksista, jotka ovat peräisin vuorovaikutuksesta ja toiseuden kohtaamisesta. He kuvailevat taiteilijuuttaan kykyinä katalysoida ymmärrystä, toimia vaihdon välittäjänä ja ylläpitää empaattisen identifikaation ja kriittisen analyysin jatkuvaa prosessia.⁵⁹ Sen sijaan että päämääränä olisi itsen representoiminen kehittyneiden ja jo valmiiksi muodostettujen mielipiteiden ja arvostelmien kautta, linkitetty tietäminen perustuu kykyymme identifioitua toisten ihmisten kanssa.

57 Ryhmä on kiinnostunut kommunikatiivisesta vuorovaikutuksesta ns. epätaiteen/antitaiteen kontekstissa. Esim. *Intervention in a Deportation Detention Facility* (1996) he keskittyivät salzburgilaisen ”varaston” olosuhteisiin, jossa maahanmuuttajat odottivat karkotustaan epäinhimillisissä olosuhteissa.

WochenKlausur loi työskentelyryhmän median, paikallisen kirkon, sisäministeriön ja avustusjärjestöjen edustajista kehittämään konsensusta mahdollisista muutoksista maahanmuuttajien pidätysolosuhteisiin. Ja onnistuivat saamaan konkreettisia parannuksia.

58 Kester. 2013. s. 97-101, 110

59 Kester. 2013, 118

3 SITOUTUNUT TAIDE

Taiteen tarkastelu deweylaisittain vuorovaikutuksen ja kommunikaation näkökulmasta tekee siitä yhden ihmisen välineen todellisuuden hahmottamiseen muiden joukossa, sisaralueeksi tieteen ja uskonnon rinnalle. Taiteen vapaus on tästä näkökulmasta itse vuorovaikutuksessa, mikä ei ole koskaan ollut eikä koskaan voi ollakaan ulkoisten lakien tai politiikan säädeltävissä. Taiteen ympärille muodostuneet käytännöt sitouttavat sen kuitenkin aina johonkin.

Valkoinen kuutio on yksi taiteen vuorovaikutuksen konteksti, johon taide sitoutetaan omien rakenteellisten käytäntöjensä ja historiansa kautta erilaisten merkitysten tuottamisen ja arvottamisen prosesseille. Taiteen jalkautuminen totutun ympäristön ulkopuolelle herättää raikkaasti eloon kysymykset nykytaiteen luonteesta, taiteilijan roolista ja taiteen merkityksestä arjessa ja yleisemmin ihmisen elämään kuuluvana osana. Valkoinen kuutio tilana asettuu tavallaan vastakkain kaikkien niiden muiden tilojen kanssa, jossa nykytaidetta tehdään ja kohdataan⁶⁰. Jalkautuminen totutusta ympäristöstä kuuluu olennaisesti taiteen luonteeseen, taide ei voikaan pysähtyä paikoilleen, juurtua uomiinsa. Nyt taiteesta on hahmotettavissa sellaisia uusia tekemisen tapoja, jotka huomioivat paikan ja yleisön aivan eri tavoin kuin ennen. Mutta mihin taide silloin sitoutuu?

Tässä luvussa teen aluksi hyvin yleisluontoisen katsauksen siihen käsitteistöön, jonka tarkoituksena on jäsentää taiteen paikkaan tai sosiaaliseen vuorovaikutukseen sitoutuneita tekemisen tapoja ja syitä. Keskityn tarkemmin sosiaalisesti sitoutuneen taidetoimintaan, jossa taide nähdään keinoksi muuttaa todellisuutta ja pyrin tässä osoittamaan keskeisimpiä yhtäläisyyksiä John Deweyn filosofian, Grant Kesterin dialogisen estetiikan teorian, sosiokulttuurisen innostamisen sekä Paulo Freiren dialogin määrittelyn välillä.

60 Kriitikko, taideakatemioiden entinen rehtori Mika Hannula on kuvannut tätä prosessia ansiokkaasti teoksessaan *Nykytaiteen harharetket, kommunikaatioprosessi valkoisen kuution ulkopuolella*. 2004.

3.1 Uusi julkinen taide

Elämme maailmassa, jossa vuorovaikutus on korostuneesti läsnä, olemme siirtymässä pois abstraktista ja universaalista kohti paikallista ja yksityiskohtaista ja kaikki nämä yleiset ilmiöt näkyvät myös taiteessa. Esimerkiksi käsite **paikkasidonnainen taide** on juurtunut viimeisten vuosikymmenten aikana nykytaiteeseen. Paikkasidonnainen taide kuvaa sellaista taiteen tekemisen tapaa, jossa on siirrytty pois abstraktista ja universaalista kohti paikallista ja yksityiskohtaista. Käsitteet **sosiaalisesti sitoutunut taide**, **osallistuva taide** ja **yhteisötaide** tulevat mukaan, kun paikkasidonnaisuuteen liitetään sosiaalinen sitoutuneisuus, taiteilijan sitoutuminen vuorovaikutukseen.⁶¹ Kansainvälisessä keskustelussa käytetään käsitteitä New Genre Public Art, Community Art, Socially Engaged Art, Public Engaged Art, Littoral Art, Activist Art ja Conversational Art. Suomessa käsite **uusi julkinen taide** eli New Genre Public Art on alkanut esiintyä yhä enemmän ja sitä näkee käytettävän usein paikkasidonnaisen taiteen synonyymina.

Tässä vaiheessa on paikallaan kysyä, miksi taide on alkanut sitoa itseään yhä tiukemmin yhteisönsä, paikkaan ja ihmisiin? Onko uudistushalu samanlaista kuin 1900-luvun alun dadaisteilla ja surrealisteilla? Voimmeko puhua jopa nykyavantgardesta? Vuonna 1996 amerikkalaiskriitikko Hal Foster teki käsitteen taiteen etnografinen käänne tunnetuksi. Mika Hannula hahmottelee syyt tähän käännteeseen kahdeksan vuotta myöhemmin: *Motiivi lähtee perusteellisesta pettymyksestä siihen, miten taide on kyennyt vastaamaan yhteiskunnan huutoon. Kyse on siis siitä, miten nykytaide kykenee olemaan läsnä ja ottamaan kantaa meitä kaikkia ympäröiviin teemoihin. Taustalla on ilmiselvästi myös kylmän sodan ylläpitämisen maailmanjärjestyksen ja kaksinapaisen joko-tai -mallin haluttavuuden ja uskottavuuden murentuminen. Heräämme aamuisin tilanteeseen, jossa aiemmin varmoiksi oletetut määritelmät ystävistä, vihollisista ja vaikka kansalaisuudesta ovat kaikkea muuta kuin pysyviä ja itsestäänselviä. Etnografisen käänteen olemassaoloa edeltää pysyvien vastauksien ja identiteettien heikentyminen ja niiden asettaminen*

61 Keskeisiä teoksia ovat mm. Suzanne Lacyn toimittama *Mapping the Terrain, New Genre Public Art* (1995), Leevi Haapalan toimittama *Katoava taide* (1999), Tom Finkelpearlin *Dialogues in Public Art* (2000), Miwon Kwonin *One Place After Another; Site-Specific Art and Locational Identity* (2002), Grant Kesterin *Conversation Pieces Community and Communication in Modern Art* (2004) Mika Hannulan *Nykytaiteen harharetket, kommunikaatioprosessi valkoisen kuution ulkopuolella* (2004) ja Lea Kantosen väitöskirja *Teltha Kohtaamisia nuorten taidetyöpajoissa* (2005) sekä hänen toimittamansa *Ankaraa ja myötätuntoista kuuntelua, keskustelevaa kirjoitusta paikkasidonnaisesta taiteesta* (2010).

*laajamittaisesti kyseenalaiseksi. On syytä alleviivata, että vahvat identiteetit ja varmat vastaukset eivät suinkaan kokonaisvaltaisesti ole kadonneet.*⁶² Hannula kykenee tiivistämään tässä taiteen sitoutumisen tarpeen niin moniulotteisesti, että se riittänee miksi-kysymyksen vastaukseksi.

Uusi julkinen taide (New Genre Public Art) merkitsee suoraan käännettynä uuden sukupolven taidetta. Se toimii hyvin yleisluontoisena käsitteenä kaikelle sille uudelle, jota taiteessa koemme. Lea Kantosen tulkinnan mukaan uusi julkinen taide tarkoittaa julkisella paikalla sijaitsevaa tai tapahtuvaa taidetta, joka ei noudata vakiintuneita jakoja taidelajien tai taidesuuntien välillä ja johon yleisö tavalla tai toisella voi ottaa osaa. Se voi käyttää ja yhdistellä keskenään mitä tahansa materiaaleja ja tyylejä.⁶³

Uuden julkisen taiteen sisältö on tarpeeksi väljä ja yleinen, joten sen alle sopivat eri asioihin sitoutuvat taidetoiminnat: paikan osuutta korostava (paikkasidonnainen taide), yleisön osuutta (yhteisötaide, osallistuva taide), yhteistyötä erilaisten osapuolten välillä korostava (sosiaalisesti sitoutunut taide) tai esimerkiksi poliittisuutta korostava (aktivistitaide). Uusi julkinen taide on neutraalimpi yläkäsite sitoutumisen käsitteelle, joka toisaalta voidaan liittää vasemmistolaiseen ajatteluun tai toisaalta myös talouselämän toimintatapoihin⁶⁴. Uuden julkisen taiteen vastapari on perinteinen julkinen taide ja käsitteen taustalta löytyykin kriittistä keskustelua perinteisen julkisen taiteen käsityksistä ja käytännöistä⁶⁵.

3.2 Sosiaalisesti sitoutunut taidetoiminta

Uusi julkinen taide ei ole siis taidetta julkisiin tiloihin, vaan se on taidetta, joka käsittelee julkisia asioita. Paikkaan sitoutuminen edellyttää, että tekeminen suoritetaan tiettyyn

⁶² Hannula. 2004, 100-101

⁶³ Kantonen. 2005, 51-52

⁶⁴ Kantonen. 2005, 53. ranskalaiseen poliittiseen vasemmistoon sitoutunut Jean-Paul Sartre kirjoitti sitoutuneesta taiteesta.

⁶⁵ mm. Sari Karttunen esittelee artikkelissaan Julkisen taiteen monet käytöt tätä keskustelua. Karttunen, 2000. Suzanne Lacyn mukaan uuden julkisen taiteen -käsitteen käyttö vastustaa aiemmin vallinnutta käsitystä, jonka mukaan julkinen taide on lähinnä veistoksia tai installaatioita julkisilla paikoilla. Kantonen. 2005, 52.

valittuun ja merkityksen muodostamiseen vaikuttavaan paikkaan tai tuosta paikasta lähtien ja ottaa hyvin seikkaperäisesti huomioon missä ja miten teos paikantuu ja asettuu tilaan, tilan menneisyyden, tämän hetken ja tulevaisuuden huomioiden. Kun puhumme sosiaalisesti sitoutuneesta taiteesta, katseemme tarkentuu edelleen ja mukaan tulevat mm. käsitteet osallistuva taide ja yhteisötaide. Sosiaalisesti sitoutunut taidetoiminta edellyttää, että taiteen tekemisessä sitoudutaan avoimeen vuoropuheluun osallistuvien ihmisten kanssa. Kohtaaminen, yhteisen tilan luominen ja vuorovaikutus ovat keskeisiä elementtejä toiminnassa.⁶⁶

Amerikkalainen paikkasidonnaisen ja sosiaalisesti sitoutuneen taiteen pioneeri-kuraattori Mary Jane Jakob⁶⁷ on hahmotellut kolme erilaista sosiaalista sitoutumista korostavaa uuden julkisen taiteen toimintatapaa. Se voi olla 1) tapa osoittaa tai käsitellä identiteettiä, 2) luoda taidetta sosiaalisena kritiikkinä ja 3) taide keinona muuttaa todellisuutta. Kolmannen toimintatavan Jakob jakaa toiveeseen 1) muutoksen inspiroimisesta, 2) tärkeiksi koettujen teemojen tukemisesta tai 3) osallistumisesta yhteiseen mielekkääksi koettuun tekemiseen.

Kun taidetoiminta tavoitelee keinoja muuttaa todellisuutta ja lähtökohtana on halu kuunnella eikä ilmaista jo valmiiksi luotuja visioita, taiteilijuutta määrittelee kyky katalysoida ymmärrystä, toimia vaihdon välittäjänä ja ylläpitää empaattisen identifikaation ja kriittisen analyysin jatkuvaa prosessia. Tulkinnan viitekehyksenä toimii silloin hyvin Kesterin dialogisen estetiikan teoria ja Deweyn kokemusfilosofia. Toimintaa voidaan kuvata myös fasilitointia⁶⁸ syvemmälle viedyksi toiminnaksi, koska siihen liittyy myös kriittisen analyysin ja empaattisen identifikaation ylläpitäminen. Toiminnalta löytyy paljon

66 Hannula. 2004. 10, 16-18, 145, Raponen-Lunnas. 2013

67 *Unfashionable Audience*. Mary Jane Jakob kirjassa *Mapping the Terrain, New Genre Public Art*, toim. Suzanne Lacy. Bay Press 1995. Hannula. 2004, 18.

68 Fasilitointi käsitteenä merkitsee helpottamista tai avustamista ja vielä 10 vuotta sitten se liitettiin pääasiassa erityispedagogiikkaan ja tuettuun kommunikaatiomenetelmään, jossa fasilitoija fyysisesti tukien avustaa fasilitoitavaa (esim. autistista henkilö) kommunikoinnissa. Erityispedagogiikan alueella tämä menetelmä on herättänyt ristiriitaisia näkemyksiä. Fasilitoinnin kannattajat ovat uskoneet fasilitoitavien oppineen lukemaan ja kirjoittamaan, mutta tämä on herättänyt myös kysymyksiä fasilitoinnin luotettavuudesta ja fasilitaattorin roolista sisällön tuottamisessa (mm. Ojalampi, Leppänen. 2005). 2010-luvulla fasilitaattoreita löytyy jokaisesta edistyksellisestä seminaarista, kokouksesta ja palaverista. Fasilitaattoria kuvataan sisältöneutraaliksi, hän ei ole puheenjohtaja eikä kouluttaja. Hänen läsnäolonsa pitäisi antaa takuun siitä, että jokaisen ääni tulee esiin. Tuloksena pitäisi olla tunne yhdessä tekemisen tunteesta. Fasilitaattori ei tee toisen puolesta, hän osaa pysytellä taustalla ja vain tukea luovien ideoiden toteutumista.

yhtäläisyyksiä sosiokulttuurisen innostamisen⁶⁹ periaatteisiin.

Sosiokulttuurinen toiminta on sosiaalipedagogiikan suuntaus, jossa yhdistyvät kasvatuksellinen, sosiaalinen ja kulttuurinen toiminta. Toiminnan tavoitteena on ollut mm. vapauttaa sosiaalista kommunikaatiota, vahvistaa lämpöä ja intymiteettiä ihmisten välisissä suhteissa sekä tukea oppimista. Durkheimilaisittain innostaminen on ennen kaikkea sosiaalisen kommunikaation edistämistä ja sen ymmärretään vaikuttavan yhteiskunnallisen järjestelmän kaikilla tasoilla eli kulttuurisessa, sosiaalisessa, taloudellisessa ja poliittisessa toiminnassa.

Paulo Freiren vapautuksen pedagogiikka, latinais-amerikkalainen sosiaalipedagoginen näkökulma ”sosiaalisen toiminnan metodologia” on perusluonteeltaan myös sosiokulttuurista innostamista. Latinalainen muoto educación popular on alusta alkaen ollut radikaalimpi ja vallankumouksellisempi liike kuin ranskalainen kaimansa. Espanjassa innostaminen murtautui esiin ensin Kataloniassa ja Baskimaassa ja 70-luvulla levisi koko maahan ja on sen jälkeen kasvanut määrällisesti ja laadullisesti koko maassa. Kasvatuksellisten ja koulutuksellisten vaihtoehtojen taustainnostajina ovat toimineet mm. Montessori, Steiner, Freire, Reinet, Illich ja Makarenko.⁷⁰

Paulo Freiren dialogin määrittelyn kautta huomaa, miten läheiset ajatukset hänellä on Deweyn merkitysten rakentumisen teorian kanssa. Deweylla merkitykset syntyvät sanallisen ja sanattoman tiedon suhteesta, jotka kokemus yhdistää toiminnassa merkitykseksi. Ja täytyy muistaa, että Deweylla tämä ei ole ”sisäinen” prosessi vaan siihen liittyy aina vuorovaikutus sosiaaliseen ympäristöön ja näin se linkittyy dialogin käsitteeseen. Freiren dialogin määrittelyssä kieli ei jää myöskään sanallisten merkitysten välineelliselle tasolle ja hän liittää samalla tavoin kuin Dewey kieleen kiinteästi toiminnan ja reflektion ulottuvuudet. Mutta Freire jatkaa tavallaan tästä pidemmälle. Hän näkee niin kiinteänä kielen, toiminnan ja reflektion välisen vuorovaikutuksen, että jos toinen

⁶⁹Sosiokulttuurisen innostamisen syntyhistoria ajoittuu toisen maailmansodan jälkeiseen Ranskaan. Ranskalaiset näkivät välttämättömäksi elvyttää ne demokraattiset arvot, jotka olivat kadonneet natsimiehityksen aiheuttamaan masennukseen ja löysivät innostamisen elvyttämisen tekniikaksi lähinnä työväestön kouluttamiseen ja vapaa-ajan toimintaan keskittyneen education populaire -liikkeen kautta. Unesco otti käsitteen omakseen 60-luvulla ja toiminta alkoi levitä ranskaa puhuvilla alueilla Euroopassa ja Kanadassa. Kurki, Leena. 2000. s. 11

⁷⁰ Kurki, Leena. 2000. s. 7-14

ulottuvuus uhrataan, kärsii toinenkin välittömästi. Jos sanalta riistetään toiminnan ulottuvuus, kärsii reflektionkin ulottuvuus ja sana muuttuu ”vieraannuttavaksi sanahelinäksi”. Jos toisaalta painotetaan vain toimintaa reflektion kustannuksella, sana muuttuu aktivismiksi. Ja tällainen toiminta toiminnan vuoksi tekee dialogin mahdottomaksi⁷¹. Freiren dialogin käsitteen sisältö jäsentää hyvin Grant Kesterin dialogisen estetiikan teoriaa ja poistaa niitä karikoita, joita Kester kohtaa nojautuessaan Habermasin kielikeskeiseen ideaaliin puhetilanteeseen.

Aitoa dialogia ei Freiren mukaan voi olla ilman kriittistä ajattelua, joka suhtautuu todellisuuteen prosessina ja muutoksena. Dialogi ei ole irrallaan toiminnasta, se on jatkuvasti kiinni nykyhetkessä ja kyseenalaistaminen sitoutuu muutokseen. Dialogi määrittyy yhteydeksi ihmisten välisessä vapaassa vuoropuhelussa eikä tämä yhteys rakennu vain kulutettavaksi tarkoitetuista ajatusten vaihdoista. Dialogi ei synny totuuden julistamisen näkökulmasta eikä tilanteessa, jossa toiset haluavat nimetä maailmaa enemmän kuin toiset ja julistaa aktiivisesti totuuksiaan ja näille toisille riittää nimeämättömyys ja pelkkä eläminen annetussa järjestelmässä. Dialogin apriorisiksi ehdoiksi Freire nimeää rakkauden, nöyryyden, uskon ihmiseen, toivon ja kriittisen ajattelun.⁷²

Jos sosiaalisesti sitoutuneessa taidetoiminnassa korostetaan taidetta keinona muuttaa todellisuutta, Freiren aidon dialogin käsite antaa hyviä välineitä avata prosessin kulkua. Jakobin jaottelua noudattaen muutoksen inspiroiminen, tärkeiksi koettujen teemojen tukeminen tai osallistuminen yhteiseen mielekkääksi koettuun tekemiseen voivat toimia dialogin yleisenä teemana, kun taiteilija hahmottaa erityistä yhdessä tekemisen tapaa. Kuvataiteilijan työssähän ideat saavat aina konkreettisen muodon materiaalien ja eri tekniikoiden hyödyntämisessä. Yhteisöllisenä taiteen tekemisen tapana avoin dialogi voi toimia Deweyn taidekäsityksen mukaisena uutena impulssina, joka toimii taiteen tekemisen ja kokemisen lähtökohtana. Taiteilija voi käyttää avoimen dialogin ja sosiokulttuurisen innostamisen keinoja hahmottaessaan toimintaan osallistuvien ihmisten kanssa suhdettaan maailmaan. Ja kun dialogin synnyttämiä kokemuksia lähdetään tietoisesti työstämään ja muokkaamaan, syntyy taideteos. Sekä Deweyn taidekäsityksen

71 Freire. 2005, 95-96.

72 Freire. 2005, 97-101.

että Kesterin dialogisen estetiikan kautta tulkittuna taideteos voi olla myös itse dialogi. Avoin dialogi voi olla deweylaisittain sellainen luovan osallistumisen, mielikuvituksen ja leikittelyn prosessi, jossa eristynyt ja yksityinen tehdään julkiseksi. Prosessi muuttuu taiteeksi, kun se alkaa vetää puoleensa uusia kokemuksia, kun se jakaa sellaisia merkityksiä, joille aikaisemmin osallistujat ovat olleet sokeita. Deweylle tämä edustaa luonnollista vaihetta kokemuksen kehittymisessä, sillä se muuttaa aina jollain tavoin ihmisen tapaa kokea maailma. Mutta muutos ei taiteessa tarkoita suoraa konkreettista muutosta, vaan ne jäävät esteettisessä kokemuksessa ennakoinniksi, lupauksiksi erilaisista kokemuksista, mikä itsessään on arvokas asia, jota tavoitellaan sen itsensä vuoksi siitä huolimatta, ettei se välttämättä johda elämässä toteutuvien arvojen ja emootioiden suoraan kokemiseen. Esteettinen kokemus kuitenkin haastaa ajatteluumme.

Otan tähän lopuksi käytännön esimerkin vuoden 2014 toimintakokeilustamme, jossa sosiaalisesti sitoutuneen taidetoiminnan tavoitteena oli lähinnä tuottaa onnistumisen kokemuksia nuorille. Valtion, joka rahoitti toiminnan, näkökulmasta tämän toiminnan tavoitteet voidaan liittää toiveeksi yksilöiden yhteisvastuullisuuden lisääntymisestä ja työelämän muutokseen sopeutumisesta. Uhkakuvia kun on nähtävissä siitä, että työelämän muutos voi lisätä työelämästä syrjäytyneiden määrää. Yhteisvastuullisuus ja sopeutuminen muutokseen jäivät helposti sanahelinän tasolle, tyhjinä kumiseviksi käsitteiksi tai monin eri tavoin käytännön valintoja ohjaaviksi tulkinnoiksi, koska kokemuspohjat ovat näistä hyvin erilaisia. Toimintakokeilun myötä avautui se nuorten kokemusmaailma, jossa yhteiskunta muodosti ”syrjäytyneeksi” lokeroidun nuoren ympärille paljon holhoavia ja hierarkkisia rakenteita, jotka jättävät hyvin vähän tilaa yksilön omaehtoiselle kykyjen ja työn kehittämislle. Yhteisvastuu solidaarisuutena ymmärrettynä, myötämielisyytenä kanssaihmisinä kohtaan kuvasi kuitenkin taiteilija-ohjaajien kanssaolemisen tapaa nuorten kanssa. Taiteilijat pystyivät myös luomaan avoimelle dialogille neutraalia tilaa toiminnalla. Syntyikö tästä deweylaisittain ymmärrettyä esteettistä kokemusta eri osapuolille, tätä en pysty tulkitsemaan. Ehkä kokemus solidaarisuudesta jäi osalle osallistujista kokemusmuistiin.

Jos ihmisen vakiintuneista ajattelutavoista on kadonnut unelmointi, on laskeva ajattelu, yksiulotteisuus saanut valta-aseman. Tähän taiteella ja taiteilijan avoimeen dialogiin

sitoutuneella työllä voi olla uutta toivoa herättävää vaikutusta.

*Vaarallista on se, että on kunnianhimoa, muttei omia ajatuksia.
Surullista on se, että on omia ajatuksia, muttei uskallusta sanoa niitä.*

3.3 Taiteilijan vastuu ja vapaus

Taiteilijalle uuden julkisen taiteen määrittely herättäneeksi kysymyksen taiteilijan vapaudesta.

Hannulan mukaan vapaus ilman vastapariaan vastuuta jää tyhjäksi merkitykseltään. Ensisijainen kysymys on taiteilijan minä-kuvasta, miten hän mieltää itsensä taiteen ammattilaisena ja osaksi ympäristönsä. Miten hän paikantaa asiat suhteessa omaan henkilöhistoriaan, toiveisiin, tarpeisiin ja pelkoihin ja miten hän tämän henkilökohtaisen tason jälkeen paikantuu osaksi ympäristönsä. Paikantamisella taiteilija luopuu ulkopuolisuudestaan, tulee osaksi prosessia, joka ei ole annettu ja johon kykenee vaikuttamaan. Paikantaminen on asenne täälläoloon, osana arkea, jossa ei pyritäkään asioiden tuolle puolen. Taiteilijan vastuu suhteessa hänen vapauteensa on viime kädessä sitä, että taiteilija ottaa ja varaa riittävästi aikaa paikantaakseen tekemisensä siihen tiettyyn valittuun aikaan ja paikkaan. Rehellinen paikantaminen ottaa huomioon mihin työ tehdään, kenelle se tehdään ja miksi se tehdään. Taiteilijan vapaus vailla vastuuta kääntyy muuten toimintaa itseään vastaan.⁷³

Pia Strandman-Suontausta päätyi väitöstutkimuksessaan *Vapautta vai vaikuttavuutta* puolustamaan niin tekijän, kokijan kuin tilaajankin vapautta. Tutkimukseen sisältyi kolmen hoitolaitosmaailmaan suunnatun näyttelykokonaisuuden tilaaminen taiteilijoilta ja tilaajana toimi taidemuseo, joka määritteli teoksille etukäteen seuraavat ominaisuudet: saavutettavuus, käyttäjäystävällisyys, kohderyhmän sekä esittämipaikan ja -kontekstin huomiointi sekä kestävyys. Taiteilijat vastasivat teosten aiheista, sisällöstä, ilmaisutavasta ja toteuttamisesta.

73 Hannula. 2004, 66-75.

Ihmisen osa -teossarja oli puolisoni kuvanveistäjä Anssi Taulun tekemä, joten seurasin hyvin läheltä prosessin etenemistä taiteilijan näkökulmasta. Tilaajan asettamat vaatimukset teossarjalle näyttivät helpottavan hänen työtään. Taiteilijan vapaus oli idean muodostamisessa ja toteuttamisessa niissä raameissa, jotka taidemuseo asetti. Prosessissa hänen omasta henkilöhistoriasta kumpuavat ajatukset (mm. isäni käsi on jo pienempi kuin omani) sekoittuivat eri osapuolten kanssa käytyihin keskusteluihin ja muodostivat lopulta idean, joka toteutui hänen käsissään. Taiteilijan vastuu oli siinä, että hän paikansi itsensä suhteessa eri osapuoliin ja oli osa yhteistyöprosessia. Paikantamisen ajatusta voisi tulkita myös muiden osapuolien (tutkija, taidemuseo, hoitolaitoksen henkilökunta ja asukkaat) vapauden ja sen vastaparin vastuun kautta. Miten kukin ammattilaisosapuoli paikantaa itsensä ammattilaisuutensa kautta ympäristöönsä ja osaksi prosessia? Entä se ikäihminen, joka on tämän kaiken toiminnan kohteena? Hänen vapautensa on kokea ja tulkita, mutta jääkö vapaus tyhjäksi ilman vastapariaan? Strandman-Suontausta kiinnitti huomiota taiteesta käytettyyn kieleen ja siihen miten kielelliset diskurssit vaihtelivat eri osapuolilla. Hän itse käytti teoksista käsitettä taidekokonaisuus, museo käytti pienoisenäyttely-käsitettä, hoitohenkilökunta puhui virikkeistä ja asukkaat puhuivat tauluista ja patsaista. Strandman-Suontaustan mukaan jokaisen on määriteltävä taidekäsitteensä itse, mutta samalla toteaa, että taiteesta pitäisi puhua automaattisesti inhimilliseen elämään kuuluvana osa-alueena.⁷⁴

Niin kauan kuin toteutuneet käytännöt eivät ole muodostaneet meille tällaista luontevaa käsitystä taiteesta, keskustelua taiteesta tarvitaan. Kielen tasolla taide jää eristäytyneeksi, jolleivät sanattomat käytännöt tue sitä prosessia, millä taide tulee kokemustemme kautta osaksi elämäämme. Em. taulut ja patsaat, virikkeet, taidekokonaisuudet, pienoisenäyttelyt jäävät pelkiksi esineiksi kuljetuslaukkuihinsa, jos ne eivät pääse eläviin vuorovaikutustilanteisiin ihmisten kanssa.

Kuvataiteilija Kalle Lampelan tutki väitöskirjassaan *Taiteilijoita tarvitaan ihan toisenlaisiin hommiin* (2012), miten kuvataiteilijat asennoituvat taiteen hyödyntämiseen yhteiskunnassa. Tutkimustulostensa perusteella Lampela päätyy johtopäätökseen, että taiteen hyödyntäminen 2000-luvun suomalaisessa yhteiskunnassa ei ole

74 Strandman-Suontausta. 2013. s. 77, 100, 208-209

kuvataiteilijälähtöistä vaan rakentuu yhtäältä eettisistä diskursseista käsin ja toisaalta työ- ja elinkeinoelämän taloudellisten periaatteiden mukaisesti. Kuvataiteilijat siis kokevat, että taiteen hyödyntäminen tulee taiteen ulkopuolelta. Lampelan tutkimukseen osallistuneiden kuvataiteilijoiden enemmistö pitää hyödyntämiseen perustuvaa kulttuuripolitiikkaa ristiriitaisena ja epämiellekkäänä ja Lampela tulkitsee valtaosan tutkimukseensa osallistuneista taiteilijoista kannattavan taiteen autonomiaa väljässä mielessä, taiteellista autonomiaa. (Lampela 122)

Lampela heittää pallon takaisin kuvataiteilijakollegoilleen kysymällä, miten taiteilijat itse vastaavat taiteen hyödyntämisvaateeseen ja ottavat homman omakseen? Pelkkä itsensä ilmaiseminen ei riitä taidemaailmassakaan vaan tiettyjä edellytyksiä on täytettävä kyetäkseen jatkamaan työskentelyä. (Lampela. 2012. 64-66, 122, 140)

Eikö olisi myös taiteilijan ilmaisuvapaudelle eduksi, että taiteilijat vastaisivat elinkeinoelämän kutsuun ja ottaisivat homman omakseen? On kuitenkin syytä muistaa, että elinkeinoelämäyhteistyön kritiikitön hyväksyminen taiteessa on yhtä lailla ideologista kuin sen abstrakti hylkiminen. Mukailemalla vallitsevaa kulttuuripolitiikkaa sitä vahvistetaan. Vaihtoehtoiset ajattelutavat pysyvät elossa kun kysytään kulloisenkin kulttuuripolitiikan taustaoletuksia, periaatteita ja päämääriä. Mistä politiikka nousee? Ketkä sitä ajavat? Ketkä siitä hyötyvät? Minkälaista yhteiskuntaa sen avulla rakennetaan? Minkälaiseksi kulttuuri muodostuu tällaisilla periaatteilla? Saavutetaanko tavoitteita mielekkäällä tavalla? (Lampela 140)

Osa fokusryhmäni jäsenistä oli perehtynyt Lampelan tutkimukseen ja he olivat samaa mieltä hänen johtopäätöstensä kanssa. Tämänhetkinen tilanne koettiin taiteen hyödyntämisen kohdalla ristiriitaisena ja epämiellekkäänä ja tilanteelle pitäisi tehdä jotain itse. Kalle Lampelan *Interventionistinen manifesti eli seitsemän syytä olla tekemättä kuvataidetta* toi kuvataiteilijan työhön kiinnostavan näkökulman. Lampelan manifesti ei tarkoita sitä, ettei hän edelleen tekisi käsillään teoksia, joita taidemaailma kutsuu kuvataiteeksi. Mutta hän näkee taiteilijan työn enemmänkin interventionistisena väliintulona, jonka ei tarvitse rajoittua vain taideinstituutioon vaan sen kohteeksi voidaan valita melkein mitä tahansa.

YHTEENVETO

Maailman muutos on viimeisen kahden vuosikymmenen aikana ollut kiihtyvää ja laaja-alaista koko maailman mittakaavassa. Kehityksen suunta on edelleen avoin, kokemusten ja vaikuttaneiden tekijöiden analysointia kaivataan sekä tulevan arviointia. Miten pystymme sopeuttamaan yhteiskuntarakenteemme nopeasti muuttaviin tilanteisiin, on kysymys, johon uuden julkisen taiteen parissa tehty yhteistyö voi tuottaa hyvinkin uusia hedelmällisiä toimintatapoja.

Taidepuhe ja hyötypuhe eivät useinkaan kohtaa, jos taustalla oleva taidekäsitys on epämääräinen tai sitä ei ole lainkaan edes määritelty. Itseis- ja välinearvoinen keskustelu on silloin helposti luonteeltaan dikotomista eikä tällaisena edistä yhteisymmärrystä. Tämän tutkimuksen yksi tärkeistä tutkijan oivalluksistani oli yhteisen reflektoinnin ja toiminnan kautta avautunut sosiaalinen ja kommunikatiivinen näkökulma taiteeseen⁷⁵, joka avasi polun uuden julkisen taiteen teorioihin ja tällä saralla työskentelevien taiteilijoiden toimintaan. John Dewey, Lea Kantonen, Mika Hannula, Grant Kester ja Paulo Freire toimivat hyvinä tienviittoina taiteen ja estetiikan liittämässä inhimillisten käytäntöjen yhteyteen. Heidän ajatustensa käsittely ja kokeilu ovat kuitenkin vasta alkupoluillaan.

Mieltä askarruttamaan jääneitä asioita olivat mm. Paulo Freiren dialogin käsitteen ja Deweyn merkitysten muodostumisen rakenteen yhtäläisyydet. Yllättävää oli myös huomata, etteivät niin Freire kuin Kesterkään viittaa Deweyn ajatuksiin, vaikka oman johtopäätökseni mukaan Deweyn tietoteoria ja taidekäsitys jäsensivät parhaiten heidän ajatuksiaan. Grant Kesterin dialogisen estetiikan tarkempi deweylainen analyysi olisi myös kiinnostava jatkopolku. Koko uuden julkisen taiteen alue on myös äärimmäisen kiinnostava, jatkuvasti rakentuva ja ajankohtainen tutkimuskenttä monen eri tieteenalan näkökulmasta.

Taiteilija rakentaa toimintaansa aina tuntemattoman alueelle. Vanhaa ei väheksytä vaan

75 Tässä kohdissa pitää kiittää viimeistään kuvataiteilija Mika Karhua ja hänen väitöskirjaansa Taide sosiaalisen kokemuksen ilmaisuna. Lukuisat väittelyt Karhun kanssa yhdistettynä hänen ansiokkaaseen tutkimukseensa ovat olleet yksi herättelijä, joka valoi rohkeutta pitää katse kohdistettuna itse taidekäsitkseen.

siitä voidaan aina luoda jotain uutta, joka voi myös kurkottaa tässä hetkessä tulevaan. Taiteilijan työ perustuu ajatusten ja ideoiden toteuttamiseen ja julkinen lopputulos on taideteoksessa avoimen kommunikatiivinen, avoin eri tulkinnoille. Tästä lähtökohdasta taiteilija voi olla myös hyvä henkilönä katalysoimaan avointa dialogia, luomaan tilan, jossa erilaisten ihmisten vapaa ajatusten leikittely voi johtaa johonkin ennalta tuntemattomaan lopputulokseen. Näitä vapaita keskusteluita kävin itse viikottain galleriayleisön kanssa, mutta niiden vaikutuksesta minulla ei ole mitään tietoa. Koska taiteessa tavoitteena eivät ole loogiset johtopäätökset eivätkä yhteenvedot vaan toteutus, joka on avoin eri tulkinnoille, se voi myös kontekstina toimia tietoiselle yhteisymmärryksen tavoitteelle, jossa eri näkökulmat alkavat aidosti keskustella keskenään. Taiteessa toteutus voi olla kommunikatiivinen teko, joka pyrkii tuottamaan toisin näkemisen tai kokemisen tapaa ajastamme ja pysäyttämään meidät hetkeksi miettimään itse ilman tapojen, roolien ja järjestelmien tukahduttavaa vaikutusta. Taiteellinen teko voi tuottaa uutta tietoa ajastaan ja olla toiminnassa muutoksen katalysoijana ilman, että sen tarvitsee sisältää iskulauseita tai käskyjä. Nykyaikaisen taiteilijan teot voivat auttaa meitä peilaamaan ajatuksiamme, miltä meistä ja muista oikein tuntuu nyt. Päätöksentekommekin perustuu useimmiten juuri sille seikalle, mikä tuntuu järkevimmältä vaihtoehdolta. Valintamme eivät perustu pelkkään rationaliteettiin ja oman hyödyn maksimointiin vaan mikä tuntuu parhaimmalta vaihtoehdolta kussakin tilanteessa. Se, että avaamme itsemme ajatusten vapaaseen vaihtoon toistemme ja taiteen kanssa ja toisaalta otamme vastaan taiteen tarjoaman vapaan kommunikaation tilan, annamme samalla mahdollisuuden taiteelle ja taiteilijoille toimia monilla eri yhteiskunnan osa-alueilla. Samalla annamme itsellemme mahdollisuuden toisin näkemiseen.

Suurin haaste on varmasti se, miten ihmiset saadaan vastavuoroisesti nähdyksi ja kuulluksi tarpeineen, toiveineen ja näkemyksineen. Kulttuurilla on samanaikaisesti yhdistävä ja eristävä roolinsa. Erilaiset toimintakulttuurit eristyvät helposti omalakisiksi alueikseen, jotka yhdistävät omat toimijansa yhteen, mutta samalla eristyvät muista toimijoista.

LÄHTEET:

Alhanen, Kai. John Dewey'n kokemusfilosofia. 2013. Gaudeamus: Helsinki.

bell hooks. Vapauttava kasvatus. 2007. Kansanvalistusseura. Saarijärvi.

Dewey, John. Taide kokemuksena. 2010. Suom. Antti Immonen & Jarkko S. Tuusvuori. niin&näin Tampere.

Dewey, John. Pyrkimys varmuuteen. 1999. suom. Pentti Määttänen. Gaudeamus. Tammer-Paino. Tampere.

Dissanayake, Ellen. ART and Intimacy. How the Arts Began. 2012. A McLellan Book. University of Washington Press.

Freire, Paulo. Sorrettujen pedagogiikka. 2005. Vastapaino. Jyväskylä.

Hannula, Mika. Kolmas tila. Väärinymmärtäminen eettisenä lähtökohtana. 2001. Kuvataideakatemia. Helsinki.

Hannula, Mika. Nykyaikaisen harharetket. Kommunikaatioprosessi valkoisen kuution ulkopuolella. 2004. Kuvataideakatemia. Helsinki.

Heikkinen, Merja. Valtion taiteilijatuiki taiteilijan määrittelijänä. Määrittelyvallan ehtoja ja ulottuvuuksia pohjoismaisen tukimallin suomalaisessa muunnelmassa. 2007. Taiteen keskustoimikunta. Tutkimusyksikön julkaisuja No 32. Lönnberg Print. Helsinki

Herranen, Kaisa, Houni, Pia, Karttunen, Sari. ”Pitäisi laajentaa työalaansa” Kuvataiteilijan ammattirooli ja osaamistarpeet tulevaisuuden työelämässä. 2013. Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissektori Cupore. Helsinki: Unigrafia.

Houni, Pia, Ansio Heli (toim.). Taiteilijan työ. Taiteilijan hyvinvointi taidetyön muutoksessa. 2013. Työterveyslaitos.

Huttunen, Rauno & Heikkinen, Hannu L.T. Kriittinen teoria ja toimintatutkimus. Teoksessa Hannu L.T. Heikkinen, Rauno Huttunen, Pentti Moilanen (toim.) Siinä tutkija missä tekijä. Toimintatutkimuksen perusteita ja näköaloja. 155-186.

Jelinek, Alana. This is not Art. Activism and Other 'Not-Art'. 2013. I.B.Tauris

Kakkori, Leena. Martin Heideggerin olemisen kysyminen. 2009. University of Tampere.

Kantonen, Lea. Teltta. Kohtaamisia nuorten taidetyöpajoissa. 2005. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A 54. Like. Otavan kirjapaino. Keuruu.

Kanttonen, Lea. Toim. Ankaraa ja myötätuntoista kuuntelua. Keskustelevaa kirjoitusta paikkasidonnaisesta taiteesta. 2010. Kuvataideakatemia. Yliopistopaino. Helsinki.

Karhu Mika. Taide sosiaalisen kokemuksen ilmaisuna. Taiteellis-teoreettinen tutkielma taiteen tekemisen lähtökohtiin. 2013. Aalto-yliopiston julkaisusarja. Doctoral dissertations 86/2013. Helsinki: Aalto ARTS Books.

Karhunen, Paula, Rensujeff, Kaija. Taidealan koulutus ja työmarkkinat. Ammatillisen koulutuksen määrä ja valmistuneiden sijoittuminen. 2006. Taiteen keskustoimikunta. Tutkimusyksikön julkaisu No 31. Lönnberg Print. Helsinki.

Kester, Grant H. Conversation Pieces. Community + Communication in Modern Art. 2004. University of California Press. London.

Kester, Grant. Dialoginen estetiikka. s. 39-67. toim. Lea Kanttonen. Ankaraa ja myötätuntoista kuuntelua. Keskustelevaa kirjoitusta paikkasidonnaisesta taiteesta. 2010. Kuvataideakatemia. Yliopistopaino. Helsinki.

Kurki, Leena. Sosiokulttuurinen innostaminen. 2000. Vastapaino. Tampere.

Lampela, Kalle. Taiteilijoita tarvitaan ihan toisenlaisiin hommiin. Tutkimus kuvataiteilijoiden asenteista ja taiteen yhteiskuntakriittisistä mahdollisuuksista. 2012. Lapin yliopisto. Taiteiden tiedekunta. Rovaniemi.

Lepistö, Vappu. Kuvataiteilija taidemaailmassa. 1991. Tutkijaliitto. Helsinki.

Liikanen, Hanna-Liisa. Taide kohtaa elämän. - Arts in Hospital -hanke ja kulttuuritoiminta itäsuomalaisen hoitoyksiköiden arjessa ja juhlassa 2003. Otavan kirjapaino. Keuruu.

Määttänen, Pentti. Taide maailmassa. Pragmatistisen estetiikan lähtökohtia. 2012. Gaudeamus. Helsinki.

Pragmatismi filosofiassa ja yhteiskuntatieteissä. Toim. Erkki Kilpinen, Osmo Kivinen & Sami Pihlström. 2008. Gaudeamus: Helsinki.

Pirnes, Esa. Merkityksellinen kulttuuri ja kulttuuripolitiikka. Laaja kulttuurin käsite kulttuuripolitiikan perusteluna. 2008. Jyväskylän yliopisto.

Rautiainen, Pauli. Taiteen vapaus perusoikeutena. 2007. Taiteen keskustoimikunta. Lönnberg Print. Helsinki.

Rautiainen, Pauli. Kuvataiteilijan oikeudellinen asema. Ammattimaista taiteellista toimintaa rajoittava ja edistävä oikeussäätely. 2012. Akateeminen väitöskirja. Tampereen yliopisto. Johtamiskorkeakoulu. ISBN 978-951-44-8891-7 (pdf)

Shusterman, Richard. Taide, elämä ja estetiikka. Suom. Vesa Mujunen. 1997. Gaudeamus. Tammer-Paino. Tampere.

Sihvola, Juha. Yksilönä yhteisössä. Näkökulmia paikallisuuteen, globalisaatioon ja hyvään elämään. 2000. Kunnallisan kehittämissäätiön Polemia-sarjan julkaisu nro 37.

Strandman-Suontausta, Pia. Vapautta vai vaikuttavuutta? Kuvataiteeseen perustuva palvelu hoitolaitosyhteisölle. 2013. Aalto-yliopiston julkaisusarja. Doctoral dissertations 28/2013.

Lehtiartikkelit

Eräsaari, Risto. Inklusio, eksklusio ja integraatio sosiaalipolitiikassa. Kiistakysymysten kartoitusta. Janus - Volume 13, 3/2005, s. 252-267.

http://www.sosiaalipoliittinenyhdistys.fi/janus/0305/artikkeli2_0305.pdf

Gattenhof, Sandra Jane & Vogelpeel, Nicholas. Arts-health intersections: a model of practice for consistency in the arts-health sector. 2013. Journal of Applied Arts and Health, 3(3), pp. 259-274. Ladattu 25.3.2013: <http://eprints.qut.edu.au/57377/>. Julkaistu versio ladattavissa: http://dx.doi.org/10.1386/jaah.3.3.259_1

Hanifi, Riitta. Taide ammattina? Kirja-arvio Sari Karttusen väitöskirjasta Taiteilijan määrittely: refleksiivisyyden esteitä ja edellytyksiä taidepoliittisessa tutkimuksessa. Hyvinvointikatsaus 4/2002. Tilastokeskuksen sosiaalitalastollinen julkaisu.

Hanifi Riitta. Sosiaalinen pääoma jakautuu epätasaisesti. Hyvinvointikatsaus 4/2012. Tilastokeskuksen sosiaalitalastollinen julkaisu.

Jaukkuri Maaretta. Tehdä, tutkia ja järjestää. Taiteilijuus liikkeessä. Taide-lehti 4/2006.

Kaaro, Jani. Alun alkaen taide oli kaikkien juttu. Tiede 8/2006.

http://www.tiede.fi/artikkeli/jutut/artikkelit/alun_alkaen_taide_oli_kaikkien_juttu

Kantonen, Lea. Keskustelua, palvelua ja vuorovaikutusta. 2007. Taide 2/2007.

Kantonen, Pekka. Haastateltavana Grant Kester. 2007. Taide 2/2007.

Karttunen, Sari. Julkisen taiteen monet käytöt. 2000. Hyvinvointikatsaus 3/2000. s. 46-51. Saatavana myös: http://www.stat.fi/tup/hyvinvointikatsaus/hyv_003.pdf

Kester, Grant. Jay Koh ja kuuntelemisen taide. 2007. Taide 2/2007.

Kester, Grant. Johdanto dialogiseen estetiikkaan. 2007. Suom. Lea Kantonen, lyhentäen toim. Arja Elovirta. Taide 2/2007.

Mattern, Mark. John Dewey, Art and Public Life. 1999. The Journal of Politics. Vol. 61 no 1. 54-75. The University of Chicago Press. Southern Political Science Association.

Roponen-Lunnas, Pirjo. Kohtaamisen taide – yhteisötaiteen ideaaleja ja käytäntöjä. Tahiti

04/2013. Luettavissa myös: <http://tahiti.fi/kirjoittaja/pirjo-roponen-lunnas/>

Nae, Cristian. Communicability and Empathy: Sensus Communis and the Idea of the Sublime in Dialogical Aesthetics. Proceedings of the European Society for Aesthetics. Vol. 2/2010.

Valtion ja kuntien ohjelmat, ehdotukset ja selvitykset

Cronberg, Tarja. Luova kasvu ja taiteilijan toimeentulo. 2010. Opetus- ja kulttuuriministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2010:6. Ladattu 12.9.2012.

Kulttuuripolitiikan strategia 2020. Opetusministeriön julkaisuja 2009:12.

Liikanen, Hanna-Liisa. Taiteesta ja kulttuurista hyvinvointia -ehdotus toimintaohjelmaksi 2010-2014. Opetusministeriön julkaisuja 2010:1. Kulttuuri-, liikunta- ja nuorisopolitiikan osasto. Ladattu 19.3.2013.

http://www.minedu.fi/OPM/Julkaisut/2010/Taiteesta_ja_kulttuurista_hyvinvointia.html

Opetus- ja kulttuuriministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2011:16. Tasapainoiseen työllisyyshyönteeseen 2025. Ehdotus koulutustarjonnan tavoitteiksi vuodelle 2016.

Sivistyksen suunta 2020. Suomen kuntaliiton sivistyspoliittinen ohjelma. 2011. Suomen kuntaliitto. Savion kirjapaino. Helsinki

Muut elektroniset lähteet:

Haanpää, Leena. Kohti uudenlaista maailmaa. Arviointiraportti paikallistason hankkeista ESR-kehittämissuohjelmassa: Kulttuuri-, liikunta- ja nuorisoulojen kolmas sektori hyvinvointipalvelujen tarjoajana 2007-2013. 2012. Kolmas lähde. Aalto-yliopisto, Kauppakorkeakoulu, Pienyrityskeskus. Ladattu 18.3.2013.

<http://www.kolmaslahde.fi/ajankohtaista/233-kohti-uudenlaista-maailmaa>

Radaelli, Claudio M. The Open Method of Coordination: A new governance architecture for the European Union? 2003. Rapport nr 1. Swedish Institute for European Policy Studies. Stockholm.

<http://eucenter.wisc.edu/OMC/Papers/radaelli.pdf>

Huttunen, Rauno. Jürgen Habermas. LOGOS – ensyklopedia. Filosofia.fi Julkaistu 20.6.2010. Päivitetty 13.9.2014.

<http://filosofia.fi/node/5305>

Taipale, Mona. Narrin kaavussa. Neljän taiteilijan kokemuksia työskentelystä hoitoyhteisössä. Pro gradu. 2000. Taidehistorian laitos. Jyväskylän yliopisto. Ladattu

1.3.2013.

<https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/9109/mtaipale.pdf?sequence=1>

Thelwall, Sarah. Size Matters: Notes towards a Better Understanding of the Value, Operation and Potential of Small Visual Arts Organisations. 2011. Common Practice. London. Ladattu 16.3.2013

http://www.cvan.org.uk/storage/project-files/summit-2012/debate-1/Common-Practice-London_Size-Matters.pdf

Painamattomat lähteet

Taustakyselyn vastaukset 05-2013

Työpajan osallistujapalaute 34 kpl, 16-30v.

Ohjaustoiminnan opiskelijan palaute taiteilijan työstä. Hän osallistui ikäihmisille suunnatun viiden työpajakokonaisuuden ohjaamiseen taiteilijan avustajana.

Hankevetäjän kirjallinen palaute hankeyhteistyöstä ja taiteilijoiden tarjoamasta palvelusta.

Suulliset lähteet:

Lounaskeskustelu taiteesta, hoitolaitoksista ja ikääntyvistä ihmisistä. Autere Jaakko, Laurinolli Salla, Mertanen Sonja, Nevalainen Tiina, Stenberg Katri, Strandman-Suontausta Pia, Taulu Sirpa, keskustelu 17.5.2013 Verkatehtaan Isossa Huvilassa
äänitys 2013_001a.mp3, 2013_001b.mp3
2013_001_litterointi.odt + yhteenveto keskustelusta

Lounaskeskustelu taiteilijan työstä: Goldstone Edwina, Laurinolli Salla, Stenberg Katri, Taulu Anssi, Taulu Sirpa, keskustelu 23.9.2013 Verkatehtaan Pikku Huvilassa
äänitys 2013_002.mp3
2013_002_litterointi.odt

Seminaari Art in Action – Taide itse teossa 12.10.2013 Riihimäen taidemuseossa. Seminaarin järjestäjä ja tuottaja Kuoma-hanke, Ars-Häme ry. Minna Heikinaho ”Avoin yhteisötaiteellinen prosessi menetelmänä - mahdollisuus kohtaamiselle”. Natalie McFadyen-White ”Impact Arts - Creative Solutions to Social Challenges”. Keskustelu Merja Isotalo, Minna Heikinaho, Natalie McFadyen-White ja yleisö.
Videotalliointi: <http://www.youtube.com/watch?v=cV-uHrApNl0>

Sähköpostitiedonannot

Salla Laurinollin sähköpostiviesti 10.4.2013

Edwina Goldstonen sähköpostiviesti 25.11.2013

II OSA

TUTKIMUKSEN EMPIIRINEN KEHYSKERTOMUS

Tapaus Ars-Häme ry

"Jäsenenä olen mukana tuntien yhä läheiseksi taiteilijajärjestöemme niin maalliset kuin myyttisetkin ulottuvuudet. Taiteilijoiden yhteistyön mahdollisuudet ovat yhä lähes tutkimattomat."

ArsHämeen 30 -vuotisjuhlalehdestä vuonna 2003:

Kunniajäsen Ilkka Juhani Takalo-Eskola

Ars-Häme ry on hämeenlinnalainen kolmannen sektorin toimija, joka toimii kuvataiteilijoiden ammattialajärjestönä ja kuvataiteen edistäjänä Hämeen alueella. Ars-Häme perustettiin Forssassa Olavi Vaarulan ateljeessa 2.12.1973 muutamia vuosia sen jälkeen kun laki taiteen edistämisestä oli astunut voimaan ja valtion taidetoimikunnat alkoivat kehittyä.

Ars-Häme määriteltiin Kanta-Hämeen alueella asuvien kuvataiteilijoiden ammattiyhdistykseksi, jonka ensisijainen tehtävä oli valvoa ja edistää jäsenistönsä ammatillisia ja taloudellisia etuja sekä kehittää ja hoitaa yhteyksiä valtion sekä läänin taidetoimikuntiin, taiteilijaseuroihin ja kulttuurijärjestöihin.

Yhdistys rekisteröitiin 12.11.1975 ja kotipaikaksi merkittiin Hämeenlinna. Puheenjohtajana toimi taidemaalari Reino Vihinen Hml, sihteerinä taidemaalari Erkki Mikkola Hml, johtokunnan muina jäseninä taidemaalari Tellervo Töyry Hml, taidemaalari Ossi Voutilainen R:mäki ja taidemaalari Olavi Vaarula Forssa. Varajäseninä toimivat forssalaiset taidemaalarit Väinö Merilä ja Karijuhani Tolonen. Yhdistyksen varoja hoiti kassanhoitaja Kirsti Viitamäki Hämeenlinnasta.

Yhdistys lähti heti 70-luvulta lähtien tarjoamaan yhteistyömahdollisuuksia kuntien ja taiteilijoiden välille. Näyttelytoiminta ja kuvataiteilijoiden toimeentulo- ja

työskentelymahdollisuuksien edistäminen olivat yhdistyksen toiminnan runkona. Vuonna 1993 Joensuun taidemuseossa 20-vuotisjuhlanäyttelyn taiteellisenä eetoksena oli usko taiteeseen ihmisten välisenä siltana. Usko tähän eetokseen oli säilynyt siirryttäessä 2000-luvulle.

Vuonna 2014 jäseniä oli 95, joista n. 80 % kuului vähintään yhteen valtakunnallisista taiteilijajärjestöistä.

Taiteen tuotteistaminen osana rakenteiden kehittämistä v. 2001-2012

2000-luvun alussa yhdistyksen taiteilijat astuivat taiteen tuotteistamisen ja hankkeistamisen alueelle, mutta he eivät puuttuneet taiteen sisältöön vaan pyrkivät järjestämään teoksille kunnollisia esittelymahdollisuuksia. Ensimmäinen hanke oli kolmivuotinen EU-rahoitteinen tuotteistamisprojekti v. 2001-2003, jonka aikana taiteilijajärjestö tuki pääasiassa taiteilijoiden kansainvälistymistä. Projektilla pyrittiin lisäämään taiteilijoiden mahdollisuuksia esittäytyä taiteen kentällä ja luomaan uusia kanavia. Projektiin sisältyi yhdistyksen ulkopuolisten kuraattoreiden⁷⁶ kokoamien näyttelyiden sarja Suomessa ja Saksassa, korkeatasoiset näyttelykatalogit sekä yhdistyksen ensimmäisten verkkosivustojen luominen. Hankkeen projektipäällikkö, taidegraafikko Jouko Pullinen kuvasi projektia v. 2003 yhdistyksen juhlalehdessä seuraavasti: ”*Taiteen tuotteistaminen tuntuu edelleen monen suuhun sopimattomalta ilmaisulta. Siitäkin huolimatta, että jokainen taiteen tekijä joutuu käyttämään runsaasti aikaa ja rahaa järjestääkseen näyttelyitä ja muuten esitelläkseen tuotoksiaan...Nykyisessä tilanteessa taiteilijan pitää olla asiantuntija näyttelyn järjestäjänä, tiedottajana, teosten pakkaajana ja kuljettajana, ripustajana, teosten esittelijänä, teosten myyjänä, siivojana jne. Minusta taiteilijan ensisijainen ammattitaito liittyy teosten tekemiseen ja jonkun muun pitäisi hoitaa loput. Mutta kenen? Kokemuksemme projektin aikana on osoittanut, että tuottaminen on parhaimmillaan eri alojen ammattilaisten yhteistoimintaa. Taiteilijalla on tietenkin hankkeissa taiteellinen vastuu, mutta monissa tehtävissä tarvittaisiin muunkinlaista asiantuntemusta ja osaamista. Jos projektimme saa jatkoa, olisi tärkeää kiinnittää huomiota työnjakoon. Olisi tärkeää, että jokainen voisi tehdä sitä mitä haluaa ja osaa.*”

76 Kuraattoreina toimivat eri näyttelyissä Pekka Helin, Eeva Toikka, Päivi Viherluoto ja Jonni Roos.

Nämä 30-vuotisjuhlalehden sitaatit toimivat ohjenuorana itselleni, kun yhdistyksen ulkopuolisena ei-taiteilijana aloin luottamustoimena hoitaa yhdistyksen sihteeri-rahastonhoitajan tehtäviä vuonna 2003. Yhdistyksen silloiset taiteilijaluottamushenkilöt olivat väsyneitä rankan hankkeen jäljiltä eikä potkua riittänyt enää kehittämistyöhön. Alijäämäinen tuloskaan ei parantanut asiaa. Itse olin tuohon aikaan äitiyslomalla oleva filosofian opiskelija, minulla oli kirjanpidon ja sihteerin tehtävien osaamista ja työkokemusta ja kaipasin taitojeni hyödyntämistä lastenhoidon ohella. Taidemaailman toimintaa olin seurannut kuvanveistäjä-mieheni työn kautta ja huomannut, että se mitä itse halusin ja osasin tehdä, voisi olla yhdistyksessä kaivattua yhteistoimintaa. Suurin este taiteilijoiden aktiiviselle osallistumiselle yhdistyksen vuosikokouksiin oli yleensä pelko siitä, että joutuu joko sihteerin tai rahastonhoitajan tehtäviin. Taiteilijoiden välinen yhteistyö ja siinä omalta pieneltä osaltani mukana oleminen, oli houkutteleva ja innostava ajatus. Olin mielelläni käytännön toiminnan tukena, jotta pääsisin osaksi sitä sisältörikkautta, jota taiteilijoiden tekemä työ tuotti.

Samoihin aikoihin vuonna 2003 Hämeenlinnan projektipäällikkö Jouko Astor ja Hämeen taidetoimikunnan pääsihteeri, nyt jo edesmennyt, Sirpa Niinioja kutsuivat yhdistyksen hallituksen jäseniä neuvotteluun siitä, haluaisiko yhdistys olla yksi tulevan Verkatehtaan alueen toimijoista näyttelytoiminnallaan. Jäsenistö oli ajatuksen takana ja tutustuminen muiden kollegajärjestöjen toimintaan näytti tietä näyttely- ja taidelainaamotoiminnan aloittamiselle. Yhdistys päätti jatkaa toiminnan kehittämistä aloittamalla hankkeen, jossa taidetta tuotteistettiin työvoimapolitiikan näkökulmasta (2007-2012). Hämeen Elykeskuksen rahoittamassa hankkeessa tavoitteena oli työllistää pitkäaikaistyöttömiä sekä tarjota työharjoittelu- ja työvalmennuspaikkoja työvoimatoimiston aktiiviohjelmassa oleville sekä parantaa kantahämäläisten kuvataiteilijoiden toimintaedellytyksiä. Työtä pyrittiin jakamaan siten, että jokaisella olisi mahdollisuus tehdä sitä, minkä parhaiten osaa. Yhdistyksen toimintaan otettiin taiteilijoiden näyttelytoiminta, edullisten työskentelytilojen tarjoaminen ja taidelainaamotoiminta. Yhdistyksestä kasvoi työnantaja, joka työllisti päivittäistoiminnassaan heikommassa työmarkkina-asemassa olevia ihmisiä.

Taiteilijoiden osuus toiminnassa oli kuitenkin edelleen pääasiassa vapaaehtoistyöntekijän ja maksajan rooli. Taiteilijat maksavat yhdistyksen jäsenmaksun, provision myynneistä ja

lainoista sekä näyttely- ja työhuonevuokrat. Useimmilla teosmyyntituloista vähennettävät kulut kääntävät edelleen yhtälön miinusmerkkiseksi. Toiminta paikallisella tasolla loi kuitenkin puuttuvan näyttelytilan, kasvatti teosmyyntimarkkinoita, mahdollisti edullisten työhuonetilojen säilymisen ja teki saavutettavan kohtaustilan kuvataiteen ja yleisön välille sekä edisti taiteilijoiden suomalaisten ja kansainvälisten verkostojen tiivistymistä.

Em. toiminnot liittyivät kaikki perinteisiin taidemaailman rakenteisiin, jotka ovat muodostuneet kuvataiteilijan työn ympärille. Omassa työssäni koin usein järjestelmän olevan kohtuuton ja epäoikeudenmukainen itse taiteilijaa kohtaan. Olin työssäni avustanut noin 80 taiteilijaa oman näyttelynsä rakentamisessa ja kokenut miten sama tila muuttui aina erilaiseksi tulokulmaksi todellisuuteemme. Jokaisella taiteilijalla oli takanaan pitkä taiteellinen työskentelyjakso, sitoutuminen ja kokonaisuuden hallinta kaikkine sivutoineen. Jotkut ovat saaneet tukea näyttelyn järjestämiseen ja taiteelliseen työskentelyyn, toiset eivät. Riskit kustannuksista kantoi aina taiteilija itse. Heidän työnsä positiiviset vaikutukset koin työntekijöiden ja yleisön välisissä vuorovaikutussuhteissa, joihin näyttelyt ja yksittäiset teokset antoivat aina uusia kimmokkeita. Perinteisessä taideteoskeskeisessä mallissa taiteilija jää tästä vuorovaikutussuhteesta useimmiten pois lukuunottamatta yksittäisiä taiteilijatapaamisia. Tässä mallissa taiteilijan tehtävänä on tuottaa uusia teoksia työhuoneellaan eikä hän pääse osalliseksi teoksen ja yleisön vuorovaikutussuhteesta.

Yleisötyössäni galleriassa taiteen äärellä koin subjektiivisesti kuvataiteilijan työn vaikuttavuuden arjessa. Näyttelyissä käyvät ihmiset opettivat minua lähestymään kuvataidetta kommunikaation näkökulmasta, sillä GalleriaKONEessa käyvä yleisö⁷⁷ on hyvin heterogeenista. Näyttelytila sijaitsee kulttuurikeskuksessa, jossa kävijöitä on kaikista eri sosioekonomisista luokista ja eri ikäryhmistä. Kulttuurikeskuksessa on konsertti-, teatteri-, näyttely- ja elokuvatoiminnan lisäksi monipuolista vapaan sivistystyön tarjontaa, taiteen perusopetusta, kuntoutusta, liikuntaa ja kotoutumiskoulutusta maahanmuuttajille. Gallerianäyttelyt tarjosivat tämän kaiken keskellä saavutettavan kohtaustilan ja tätä mahdollisuutta ihmiset oppivat arjessaan hyödyntämään. Moni

⁷⁷ Tein 2,5 kuukauden otannan gallerian ryhmäkävijöistä 13.1.-1.4.2015. Tulos oli seuraava: 2100 kävijästä 400 tuli jonkun ryhmän mukana: 24% vapaan sivistystyön opintoryhmistä, 18% koululaisryhmistä, 16% kuntoutusryhmistä, 13% matkailuryhmistä, 8% sosiaali- ja terveydenhuoltoalan ammattilais- tai opiskelijaryhmistä, 7% lasten kuvataidekoululaisryhmistä, 6% maahanmuuttajien kotouttamisryhmistä, 4% päiväkotiryhmistä ja 4% kongressikävijöiden ryhmistä. 60% ryhmistä tuli ilman ennakoilmoitusta.

kävijä uskalsi ääneen kyseenalaistaa näyttelyitä, mikä herätti antoisia keskusteluita. Näyttelyiden teemat nostivat arjen keskelle keskusteluaiheita esimerkiksi vierauden tunteesta, toiseudesta, läheisyydestä, vallankäytöstä, luopumisesta. Tämän heterogeenisen yleisön kanssa toimiminen herätti minut huomaamaan, miten kuvataidenäyttelyiden sisältö voi synnyttää toisilleen vieraiden ihmisten välille sellaisia keskusteluita, jollaisia ilman tätä taiteen kimmoketta tuskin koskaan käytäisi. Kuvataiteen muoto tuki vapaata omien kokemusten jakamista ja jäsentämistä yhdessä toisten ihmisten kanssa tasavertaisesti, koska yhtä tulkintaa teoksista ei ole. Arkisesta todellisuudesta astuminen valkoiseen kuutioon antoi ihmisille mahdollisuuden peilata kokemuksiaan vapaassa keskustelussa, minkä johdosta näyttelytila toimi usein kokonaisvaltaisen yhteisöllisen oppimisen alustana, jossa ihmisten utelias ja kriittinen asenne pääsi vapaasti kasvamaan. Tämä tulkintani nykyaideologisestämme ja nykytaiteen näyttelyistä muodostui ja vahvistui seitsemän vuoden mittaisen galleriatyöskentelyn aikana. Tämä käytännön kokemus johdatti tarkastelemaan taidetta tarkemmin kommunikaation ja vuorovaikutuksen näkökulmasta.

Kohti monialaista yhteistoimintaa 2013 -

Vuonna 2012 yhdistyksen 5-vuotinen hankekausi oli päättynyt. Yleinen yhteiskunnallinen talouden taantuma, huoli yhdistyksen toiminnan jatkuvuudesta ja kuvataiteilijoiden heikko taloudellinen asema työkentällä olivat huolta aiheuttavia ilmiöitä. Itse olin jäänyt opintovapaalle yhdistyksen toiminnanjohtajan tehtävästä ja alkanut katsoa toimintakenttäämme etäämmältä kulttuuripolitiikan opintojen myötä. Kaksi yhdistyksen taiteilijajäsentä oli käynyt tutustumassa Creative Scotlandin⁷⁸ toimintaan yhdessä Lahden taiteilijaseuran taiteilijajäsenen kanssa. He tapasivat silloisen Creative Scotlandin toiminnanjohtaja Venu Dhupan, joka kertoi organisaatiosta ja suositteli eri tutustumiskohteita Skotlannissa kuvataiteilijoille. Erityisesti tutustuminen Impact Artsin toimintatapaan vaikutti siihen, että aloimme miettiä omia rakenteitamme Suomessa. Miten rakenteita voitaisiin kehittää taiteilijalähtöisemmin ja miten kuvataiteilijoiden osaamista voitaisiin hyödyntää laajemmin? Impact Arts tuntui taiteilijoista edelläkävijältä taiteen sosiaalisten vaikutusten hyödyntämisessä ja suomalaiset taiteilijat vakuutti erityisesti se, että aktiivitoimijat Impact Artsissa olivat pääsääntöisesti ammattitaiteilijoita. Organisaation

⁷⁸ Hämeen taidetoimikunnan Edinburgh-residenssi oli yksi tärkeä taustatekijä verkostojen muodostumisessa Skotlantiin.

toiminta-alue on Skotlanti, henkilökuntaa on 50 vakituista ja n. 200 freelance-taiteilijaa. Impact Arts tekee työtä nuorten ja vanhusten parissa syrjäytymisen ehkäisemiseksi ja toimintaan kuuluu jatkuva arviointi.

Taiteilijapalautteet Skotlannin tutustumismatkalta herättivät yhdistyksen hallituksen taiteilijajäseniä miettimään, minkälaisena toimijana me näemme itsemme kuvataidekentällä. Residenssitoiminnalla ja taiteilijoiden työskentelypaikalla katsottiin olevan tärkeä rooli verkostojen ja yhteistoiminnan kehittämisessä. Alhaalta ylöspäin katsova tapa kehittää yhteistoimintaa tulee seuraavasta taidemaalari Salla Laurinollin Skotlannin matkaraportissa hyvin esille:

Yleisesti huomioimme kiertäessämme näissä kahdessa kaupungissa (Edinburgh, Glasgow), että pääsääntöisesti kaikki galleriat, museot ja työhuoneyhteisöt olivat erittäin yleisöystävällisiä ja helposti lähestyttäviä. Tässä emme nyt ainoastaan tarkoita sydämellisiä ihmisiä ja henkilökuntaa vaan myös ihan niitä tiloja, joista löytyi sohvaryhmiä, pöytäryhmiä, kahviloita, kahvinkeitinimiä, lehti-, levy- ja kirjahyllyjä asiakkaiden tai taiteilijajäsenten käytettäväksi. Tällainen mahdollisuus hypistelyyn, istumiseen ja viipyilyyn altistaa pitkäkestoiselle vierailulle sekä vapaalle ajattelulle. Se myös edistää satunnaisia kohtaamisia ja keskusteluja ja kaikkea sellaista mikä on olennaista uusien juttujen, ideoiden ja hankkeiden aloituksille ja syntymisille. Tätä seikkaa olisi todennäköisesti syytä pohtia myös meidän omissa galleria- ja työhuonetiloissamme.

Samaan aikaan Opetus- ja kulttuuriministeriö oli varannut erityisavustusmäärärahaa kehittämishankkeisiin, joiden tarkoituksena oli edistää taiteilijoiden työllisyyttä ja vapaan kentän toimintaedellytyksiä. Yhdistys päätti yhdistää oppimisen Skotlannista ja jatkaa palvelurakenteensa laajentamista sosiaaliselle puolelle. Sosiaali- ja terveyssektori ei istu vielä Suomessa taidemaailman toimijoiden verkostoon ja yhteistoiminnan pelisäännöt ovat vielä rakenteilla. Osalla yhdistyksen taiteilijoista oli jo pitkiäkin kokemuksia sosiaali- ja terveyssektorilla työskentelystä, mutta turhautuminen lyhytjänteisiin päätkäpajatoihin sekä kysymys taiteen paikasta näissä töissä, herättivät kehittämisintoa. Skotlannissa Impact Arts toteutti mm. sosiaalisia rakennushankkeita, joissa ammattitaiteilijat tekivät yhteistyötä rakennuttajan, arkkitehdin, sosiologin ja tulevien asukkaiden kanssa. Miten tällainen

moniammatillinen pitkäjänteisempi yhteistyömalli saataisiin alulle Hämeessäkin, sitä yhdistys lähti testaamaan OKM:n rahoittamalla Kuoma Kuvataiteilijat osaksi moniammatillista yhteistyötä -hankkeellaan vuonna 2013 palkkaamalla yhden taiteilija-koordinaattorin kokopäiväisesti 11 kuukaudeksi vastaamaan yhteistyöneuvotteluista ja kokoamaan toimintamallia.

Kuoma-hankkeen ensisijainen pyrkimys oli työllistää alueen taiteilijoita sekä juurruttaa yhteistyökumppaneihin toimintakulttuuria, jossa kuvataidepalveluiden tilaajat sitoutuvat palveluihin myös rahallisesti. KUOMA-hanke toimi eri puolilla Kanta-Hämettä vanhusten hoitolaitoksissa, välityömarkkinoilla, oppilaitoksissa sekä taidekentällä. Projekteihin osallistui yhteensä vuoden aikana n. 400 henkilöä. Lisäksi 30 henkilökunnan edustajaa eri oppilaitoksista, organisaatioista, muista hankkeista ja hoitolaitoksista osallistui aktiivisesti projektien suunnitteluun ja toteutukseen. Taiteilija-koordinaattorin lisäksi KUOMA-hanke työllisti lyhyillä työsuhteilla viisi taiteilija-ohjaajaa. Kuvataidetoimintojen tilaajat sitoutuivat KUOMA-projekteihin yhteensä 13570 eurolla. Summa koostui pääosin taiteilija-ohjaajien palkkakustannuksista.

Hankkeen toimintamalliehdotus⁷⁹ oli seuraava:

1. *Taiteilijaesittelyt taidelainaamon alaisuuteen erilaisissa työympäristöissä toimivista kuvataiteilijoista.* Yhtä hyvin kuin laadukkaan taiteen välittäjänä, voi taidelainaamo toimia myös paikallisten kuvataiteilijoiden laajemman taiteeseen liittyvän tiedon ja taidon välittäjänä.
2. *Palvelupakettimallit esille yksinkertaisesti ja selkeästi, yksityiskohdat neuvotellaan yhdessä tilaajan kanssa.* Ammatikseen taidetta tekevä ihminen on tottunut joustavaan toimintatapaan ja suunnitelmien soveltamiseen omassa taiteellisessa työssään saavuttaakseen siinä parhaan mahdollisen lopputuloksen. Taiteilijalle myös teoksen työstämisprosessi ja sen aikana tapahtuneet oivallukset ovat yhtä arvokkaita kuin valmis taideteos. Yhä enemmän tehdään myös taidetta, jonka pääsisältö on nimenomaan prosessissa eikä objekteja tai ns. valmiita taideteoksia

⁷⁹ Kuoma-hankkeen projektiraportti on luettavissa täällä:
<http://www.galleriakone.fi/ArsHame/ArsHame.html>

välttämättä synny lainkaan. Siksi myös ammattitaiteilijoiden tarjoamat palvelut täytyy pitää esillä kyllin yksinkertaisina ja selkeinä. Tilaaajille esitetään yksinkertaiset palvelumallit, joilla tilaaja voi kartoittaa sitä mitä haluaa tilata. Pääpaino on ohjaavan taiteilijan valinnassa, sillä palvelun sisältö muotoutuu ohjaavan taiteilijan persoonan, toimintatavan ja osaamisen kautta. Toiminnan luonteeseen eivät sovellu tarkat työpajakuvaukset tai yksityiskohtaiset toimintaselostukset.

3. *Kuvataiteilijan ammattitaidon laaja-alaisuus näkyväksi.* Taiteilijana työskentelemisestä vain osa on perinteistä työhuoneella yksin puurtamista. Monipuolisesta työnkuvasta kumpuava kokemus sekä laaja visuaalinen ymmärrys ympäristöstä ja vahva estetiikan taju taipuvat monenlaiseen tilanteeseen. Monille taiteilijoille moniammatillinen toimintatapa on luonteva osa myös omaa taiteellista työskentelyä.
4. *Kisällimalli erilaisten koulutuspakettien sijaan. Uusista työympäristöistä kiinnostuneille taiteilijoille mahdollisuus työskennellä autenttisisessa tilanteessa kollegan kanssa.* Erilaisissa työympäristöissä ja erilaisten kohderyhmien kanssa työskennellessä on melko tavallista, että ennalta arvaamattomia tilanteita ja muuttuvia tekijöitä ilmenee jossakin vaiheessa projektia. Kun taiteilijalle kertyy ohjauskokemusta erilaisista työympäristöistä, pystyy myös muuttuvia tekijöitä ennakoimaan ja selvittämään ilman, että projektin toteutus kärsii tai työmäärä kasvaa liikaa. Usein on kyse ihan käytännön asioista, materiaaleista tai esim. ajankäytön suunnittelusta. Sosiaalisesti sitoutuneessa taidetyössä kokemuspohjaisen tiedon jakaminen kollegojen kesken on tärkeässä roolissa. Osittain tietoa voi jakaa tapaamisissa ja keskustelutilaisuuksissa, mutta tärkeimmät oivallukset tapahtuvat kyllä usein autenttisisissa työskentelytilanteissa ihmisten kanssa. Kollegan työskentelyä seurattaessa ja sitä avustaessa tulee esille paljon sellaista, mitä yhteydestään irrotetuissa koulutustilanteissa ei välttämättä osaa kysyä tai huomioida.
5. *Suoran kysynnän ja tarjonnan väylän lisäksi myös alueellisesti tai*

valtakunnallisesti organisoitu välittäjätaho, joka mahdollistaa pitkäkestoiset, uudet kuvataiderakenteet sosiaali- ja terveyssektorille. Kuvataiteilijat työskentelevät pääsääntöisesti ilman työnantajaa itse itsensä työllistäen. Vakituista kuukausipalkkaa saadaan yleensä vain määräaikaista työsuhteista tai erilaisista lyhytkestoista hankkeista, joiden ohella tehdään mahdollisuuksien mukaan myös omaa taiteellista työtä. Ajankohtainen ja perusteltu vaatimus on kehittää sosiaalisesti sitoutunutta taidetoimintaa kertaluontoisista projekteista kohti pitkäjänteisempää toimintamallia. Se vaatii kuitenkin pysyvyyttä myös asiaa kehittävän ihmisen palkkauksessa, jotta asioita voidaan oikeasti edistää sektoreita ylittävässä yhteistyössä, järkevällä aikajänteellä ja keskittyen olennaiseen. Täytyy tarkastella mahdollisuuksia, joilla sosiaalisesti sitoutuneen taiteen laajempi kehittämistyö voidaan integroida osaksi paikallisen tai valtakunnallisen kulttuurialan virkamiehen toimenkuvaa. Tällä toimenkuvalla on toivottavasti vaikutusta myös siihen, että tulevaisuudessa lyhyemmätkin projektit ja hankkeet koordinoidaan ainakin alueellisesti tukemaan toisiansa ja osaksi isompaa kokonaisuutta.

6. *Arviointimenetelmien systemaattinen kehittäminen kohti sosiaalista tilinpitoa.* Sosiaalinen tilinpito on menetelmä, jonka avulla raportoidaan ja arvioidaan organisaation toiminnan sosiaaliset tulokset. Lopputuloksena syntyy sosiaalinen tilinpäätös.

Toimintamalli vaati vielä käytännössä paljon työtä toteutuakseen. Yhdistyksen taiteilija-koordinaattori, taidemaalari Salla Laurinoli oli koostanut sen suodattaen kaikkea sitä tietoa, jota kollegoiltaan ja käytännön työstään oli ammentanut. Toimintamalli tuntui järkevältä, mutta se antoi vasta suuntaviivat. Mallin sisäistämisen esteenä oli edelleen, että emme osanneet selkeästi määritellä itsellemme ja ilmaista sitä, mikä on taiteen ja taiteilijan paikka monialaisessa työssä.

Vuosien 2007-2012 toimintamallissa taiteilijoiden osuus oli pitää näyttelyitä ja tehdä teoksia ja galleria-aidelainaamotoiminnan kautta yhdistys tarjosi rakennetta, jossa taiteilijan työ pääsi esille. Tässä rakenteessa yhdistys työllisti ihmisiä, jotka olivat

kiinnostuneita kuvataiteen asiakaspalvelutyöstä ja toimimaan taiteilijoiden apuna. Samalla tavoin kuin omalla kohdallanikin oli käynyt, taiteilijoiden rinnalla työskenteleminen toimi henkilökohtaisella tasolla innostavana ympäristönä työelämästä pidempään poissaolleille henkilöille ja tulokset olivat jatkotyöllistymisien osalta hyviä näillä henkilöillä. Toimistotyöntekijöitä, peruskoulupohjaisia, datanomeja, maisteri, kättilö, sähkömies...työntekijöiden taustat olivat hyvin monialaisia. Miksi niin monet saivat tuulta siipiensä alle ja löysivät jatkopolkuja elämäänsä, sitä jäin monesti miettimään? Työssään he olivat paljon taiteilijoiden apuna ja näkivät, miten paljon taiteilija tekee innostuneesti palkatta vapaaehtoisesti töitä. Taiteilijoille työttömän asema ei myöskään ole mitenkään vieras ja pienituloisuus kuuluu hänen arkeensa. Työttömyys tai pienituloisuus eivät kuitenkaan estä yrittämistä ja oman elämänsä hallintaa ja tämä lienee se asenne, jonka monet työntekijät omaksuivat työssäolonsa aikana. Ja tämä asenne ehkä auttoi heitä jatkossa oman elämänsä hallinnassa.

Kuvataiteilijan työalan laajentamiskokeilu 2014

Onko taiteilijan asenteessa työn tekemiseen jotain sellaista, joka innostaisi sellaisia, joiden motivaatio työhön on hieman kadoksissa? Päätimme selvittää tätä käytännössä. Kehittämistyötä lähdettiin jatkamaan tarve- ja käytäntölähtöisesti uudella hankkeella v. 2014. Ars-Häme ry oli vuokrannut Hämeenlinnan kaupungilta taiteilijoiden työskentelytiloiksi vuonna 2010 vanhan miehistökasarmirakennuksen, joka on esimerkki taiteilijoiden omasta aktiivisuudesta syntyneestä kollektiivista. Tyhjäksi jäänyt vanha kasarmirakennus oli kuuden vuoden aikana täyttynyt luovan alan toimijoista, joilla oli suoraan kaupungin omistamaan tilapalveluun erilliset vuokrasopimukset. Taatakseen edullisten työhuoneiden säilymisen, yhdistys vuokrasi tilat kaupungilta ja jälleenvuokrasi ne omakustanteisesti taiteilijoille. Edullisten työskentelytilojen säilyminen oli ensisijainen tavoite. Yhteiset tilat olivat karuja käytäviä, wc-suihkutiloja sekä vanha elokuvateatteri, joita pyrittiin vuosittain talkoovoimin pitämään kunnossa. Yhteiset sosiaalityilat puuttuivat ja lounasastiat ja pensselit pestiin samoissa lavuaareissa, joissa sotilaat aikanaan aamupesunsa tekivät. Lähtötilanteessa v. 2010 yhdistyksen väliintulolla haluttiin jatkuvuutta taiteilijoiden työtiloihin ja saada muutos jatkuvaan epävarmuuden tilaan⁸⁰.

80 Lehdistöiedote 2.9.2010 http://www.taidekasarmi.com/Lehdisto_20100902.pdf

Vuoden 2013 lopulla lähtötilanne oli se, että resurssit pienenevät entisestään taiteilijoilla ja yhdistyksellä. Kuoma-projektin aikana muodostui hieno toimintamalli, joka tuntui olevan valovuosien päässä toteutuksesta. Karu taiteilijoiden työympäristö yhdistettynä toimijoiden yhä tiukkenevaan taloudelliseen tilanteeseen, vaati uudenlaista ajattelutapaa, asioiden toisin näkemistä. Katsoimme ympärillemme ja näimme, miten yleinen taloudellisen tilanteen kiristyminen ja toisaalta tuloerojen kasvu erotti ihmisiä yhä kauemmas toisistaan. Työttömyys, syrjäytyminen, työssäkäyvät, toimeentulevat – yhteiskunnan jakautuminen parempi- ja huono-osaisiin, lokeroituminen kiihtyi entisestään. Voisimmeko hyödyntää sitä asennetta, joka taiteilijalla on työn tekemiseen ja toisaalta taiteen autonomista asemaa tulemalla jollain tapaa väliin?

Työpaikkojen vähentyminen ja nuorisotyöttömyyden lisääntyminen on valtakunnallinen ongelma. Hämeenlinnassa nuorisotakuun ympärillä oli jo totuttu tekemään yhteistyötä, mutta monipuolisia tekemisen paikkoja nuorille kuitenkin kaivattiin. Miksei kasarmia voisi käyttää vuoden ajan kohteena nuorten kanssa tehtävään ohjaustyöhön? Entäpä, jos taiteilijat olisivatkin ohjaamassa työtä? Saisimmeko yhteistyökumppaneita? Kaupungin terveyden ja toimintakyvyn yksikkö otti ideamme hyvin vastaan. Kiinteistön omistajan, kaupungin omistaman liikelaitoksen näkökulmasta hankkeelle ei nähty esteitä. Keskustelimme ryhmämme jäsenten kanssa aiheesta ja neljä heistä otti haasteen vastaan. Syntyi idea Tekemätön työ tehdyksi -hankkeesta, jossa kuvataiteilija Jaakko Autere, taidemaalari Salla Laurinolli, taidemaalari Mikko Myöhänen ja kuvanveistäjä Anssi Taulu lähtivät yhdessä nuorten kanssa selvittämään, voiko pienillä resursseilla ja kierrätysmateriaaleilla, ryhmätyöllä ja luovalla ongelmanratkaisulla saada Taidekasarmia kohennettua ja mitä nuoret tästä saavat. Halusimme kehittää taiteilijoiden työyhteisöä yhteisöllisempään suuntaan, kehittää sosiaalisesti sitoutunutta taidetoimintaa ja tarjota halukkaille nuorille vuoden ajaksi paikka, jossa kokeilla omaa osaamistaan ja kiinnostuksen kohteitaan.

Tekemätön työ tehdyksi -hanke työllisti em. neljä kuvataiteilijaa yhdistykselle pareittain puoleksi vuodeksi taiteilija-ohjaajiksi ja heidän tehtävänä oli ohjata keskimäärin 15 alle 35-vuotiasta nuorta. Hankkeen tavoitteena oli vahvistaa kohderyhmänä olevien nuorten

aikuisten itsetuntoa ja saada heille onnistumisen kokemuksia yhdessä tehdystä työstä. Tavoitteena oli saada heidät myös katsomaan ympäristöänsä tarkemmin ja miten pienillä asioilla voimme itse tehdä ympäristöämme viihtyisämmäksi. Työvoimapolitiittista hanketta lähti rahoittamaan Hämeen Ely-keskus.

Ryhmän työkohteena olivat Taidekasarmin yhteiset tilat: vanha elokuvateatteri, entinen suihku- ja wc-tila sekä tyhjä aulatila. Elokuvateatteri muutettiin esitystilaksi, joka mahdollisti tilan monipuolisempaa käyttöä. Pesupaikasta rakennettiin serigrafiatila, joka loi yhteisen tekemisen tilan rakennukseen. Tyhjään aulatilaan tehtiin pieni sosiaalitila ja yhteinen projektitila, joka toimisi niin vapaissa kokoontumisissa että pienimuotoisessa opetustyössä. Hankkeessa tarvittavat rakennusmateriaalit hankittiin pääosin kierrätysmateriaaleina. Työt olivat purkamista, pintakäsittelyä, siistimistä ja pienten rakenteiden rakentamista nuorten kanssa yhdessä miettien, suunnitellen ja tehden. Tilojen kunnostamisessa etsittiin materiaaleja kierrätyksestä, tuunattiin vanhaa, tehtiin viihtyisää ja värikästä pienellä rahalla. Muutostöiden pintakäsittelyssä ja yksityiskohtien työstämisessä hyödynnettiin ohjaavien taiteilijoiden ammattitaitoa ja näitä tilan, sommittelun ja värien käytön perusasioita sisällytettiin projektiin läpi vuoden. Taiteilija-ohjaajat suhtautuivat tasavertaisesti ohjattaviinsa. He eivät olleet rakennusalan, koulutuksen tai terveydenhuollon alan asiantuntijoita vaan taiteilijoita, joilla oli kuvataiteilijan ammattitaito sekä halu työskennellä ihmisten kanssa.

Tämä viimeisin hanke opetti käytännössä meille kaikille, mitä sosiaalisesti sitoutunut taidetoiminta oikein on ja mitä monialainen yhteistyö vaatii. Tutkijan näkökulmasta Kester Grantin dialogisen estetiikan teoria ja toisaalta sosiokulttuurisen innostamisen periaatteet ja kriittisen pedagogian tavoitteet auttoivat jäsentämään tätä toimintaa ja sijoittamaan taiteilijan paikan tähän työkenttään. Taiteilijoiden näkökulmasta hanke oli monitasoinen; kokemuksena se oli kaikille rankka, mutta toisaalta se nosti esiin taiteilijan työn merkityksen yhteiskunnan eri sektoreilla. Taiteilijoiden tekemä työ nuorten kanssa erilaisiin palvelusektoreihin perustuvissa rakenteissa paljasti käytännössä, mitä taiteilijoiden luova ongelmanratkaisukyky on. Taiteilijoilla oli kyky heittäytyä uuteen tilanteeseen, jossa heidän työlleen oli asetettu ainoastaan haastavat tavoitteet eikä valmista toimintamallia ollut tarjota. Heidän asenteessaan ihmisiin korostui inhimillisyyttä ja

kokonaisvaltaisuutta painottava lähestymistapa. Tämä hanke paljasti meille myös sen, miten palvelusektorimallissa kokonaisvaltainen näkökulma on karannut rakenteistamme ja tilalle on tullut järjestelmiä ja lain kirjaimellista tulkintaa painottavan näkökulma.

Vuoden 2014 hankkeessamme taiteilijat työskentelivät päivittäin sellaisten nuorten kanssa, joilla ei ole koulutus- tai työpaikkaa. Samalla taiteilijat kävivät jatkuvaa yhteydenpitoa eri työvoimaviranomaisten, Kelan, sosiaalityöntekijöiden ja nuorten koulutuksesta vastaavien ihmisten kanssa. Hanke nosti taiteilijoille esiin sen maailman, jossa nuori, joka ei jostain syystä kulje järjestelmässä valtavirran mukana, elää tällä hetkellä. Taiteilija-ohjaajien tavoitteena oli saada nuorille onnistumisen kokemuksia ja tämän myötä olla tukemassa heidän itsetuntemuksensa ja itseluottamuksensa kasvua. Käytännössä taiteilijoiden työympäristössä vaikuttivat epävarmuus, pelko, mielenterveyshäiriöt ja päihdeongelmat. Tekemisellä ja onnistumisen kokemuksilla ihminen pystyy keräämään itselleen rohkeutta varastoon, jota käyttää inhimillisten epävarmuuden ja pelon tuntemuksien kohdatessa. Jos onnistumisen kokemuksia omasta osaamisesta ei ole, ei synny myöskään halua tekemiseen. Tällä asenteella taiteilijat tekivät töitä nuorten kanssa yhden vuoden ajan. Ensimmäisen puolen vuoden määrälliset arviot osoittivat, että n. 90% osallistuneista nuorista oli löytänyt jatkopolun itselleen työkokeilun jälkeen. Tarkempaa analyysia emme tehneet syistä, miksi niin moni nuori ei jäänytkään kategoriaan syrjäytynyt, sillä mieltämme vaivasi kysymys siitä, onko tämä taiteilijan työtä? Itselleni tutkijanroolissa otin haasteeksi vastata tähän kysymykseen. Kahden vuoden mittaisen prosessin aikana taiteilija-ohjaajien työ alkoi vihdoinkin jäsentyä John Deweyn tietoteorian ja taidekäsityksen avulla. Grant Kesterin dialogisen estetiikan teoria ja hänen taiteilijaesimerkkinsä ja lopulta uuden julkisen taiteen käsite sitoivat haparoivat toimintakokeilumme osaksi laajempaa nykykuvataiteessa tapahtuvaa ilmiötä.

Fokusryhmän kuvaus

Tutkimukseeni sitoutui viisi kuvataiteen ammattilaista (1969'm, 1984'm, 1976'f, 1964'f, 1963'f) kuvanveiston, taidemaalauksen, performanssitaiteen, installaatioiden ja graffitimaalauksen alueilta. Oman taiteellisen toimintansa lisäksi he ovat työskennelleet pitkään taiteilijoina erilaisten kohderyhmien kanssa kuten maahanmuuttajien, vanhusten,

hoitolaitosten henkilökunnan tai nuorten kanssa. Jokaisella heistä on meneillään jokin oma taiteellinen projektinsa näyttelyyn, residenssityöskentelyyn tai teosten tekemisen muodossa. Jokainen vastasi taustakartoituksessa⁸¹ olevansa päätoiminen taiteilija. Kysymyksen kerrottiin tarkoittavan taiteilijaidentiteettiä, ei toimeentuloa.

Kaikilla taiteilijoilla on kuvataiteen ammattitutkinto: yksi opistotasoinen, kaksi amk-tutkintoa ja kaksi korkeakoulututkintoa. Jokaisella on vähintään yhden paikallisen taiteilijajärjestön jäsenyys, neljällä on valtakunnallisen taiteilijajärjestön jäsenyys (Muu ry, Taidemaalariiliitto, Suomen kuvanveistäjäliitto) ja yhdellä on kansainvälisen ammattialajärjestön jäsenyys (ISC International Sculpture Center).

Toimeentulon lähteinä vuoden 2012-2013 aikana kaikilla oli ollut teosmyyntiä sekä määräaikaista työsuhdetta, neljällä apurahaa, yhdellä määräaikainen kokopäiväinen työsuhde, kahdella soviteltua työttömyyspäivärahaa, yhdellä työmarkkinatukea, neljällä useita eri työnantajia. Kenelläkään ei ollut vakituista työsuhdetta.

Kysyin lisäksi taiteilijoiden kiinnostusta erilaisiin yhdessä taiteen tekemisen tapoihin. Kaikki olivat hyvin (4) tai jokseenkin kiinnostuneita (1) eri alojen ammattilaisten kanssa toteutettavista yhteisprojekteista. Kaikki olivat hyvin (3) tai jokseenkin kiinnostuneita (2) yhteisteoksen tekemisestä jonkun kohderyhmän kanssa esim. nuorten kanssa. Kaikki olivat hyvin (2) tai jokseenkin kiinnostuneita (3) julkiseen tilaan tehtävistä, tilan käyttäjien kanssa yhteistyössä toteutettavista teoksista. Kaikki olivat myös hyvin (4) tai jokseenkin (1) kiinnostuneita perinteisestä yksin työskentelystä näyttelyä varten. Suurimmat hajonnat tulivat perinteisistä yksin tekemisen muodoista: julkisen tilan teoskilpailut (hyvin kiinnostunut 3, jokseenkin kiinnostunut 1, ei juurikaan kiinnosta 1), tilaustyö yksityiseen tilaan esim. muotokuva (hyvin kiinnostunut 1, jokseenkin kiinnostunut 2, ei osaa sanoa 1, ei juurikaan kiinnosta 1) ja teosten tekeminen vailla julkistamiskohdetta (hyvin kiinnostunut 3, ei osaa sanoa 1, ei juurikaan kiinnosta 1).

Miten kuvataiteilijat suhtautuvat erilaisiin yhdessä taiteen tekemisen tapoihin, oli yksi tärkeä mieltäni askarruttaneista taustakysymyksistä. Kuvataiteilijan työ on perinteisesti

81 Tehty 05/2013.

mielletty yksinäiseksi työhuonetyöskentelyksi, mutta yhä enenevässä määrin taiteelliseen toimintaprosessiin sisältyy suoraa vuorovaikutusta muiden ihmisten kanssa (performanssi, yhteisötaide ja monet muut vielä kategorisoimattomat taiteen muodot). Taustakyselyni tulosten mukaan tutkimusryhmän taiteilijat olivat yhtä kiinnostuneita eri alojen ammattilaisten kanssa toteutettavista yhteisprojekteista kuin yksin työskentelystä näyttelyä varten. Yhteistyössä eri kohderyhmien kanssa toteutettavien teosten tekeminen oli kaikista ryhmän jäsenistä vähintäänkin jokseenkin kiinnostavaa. Yksin tekemisen muodoista teoskilpailut, tilaustyöt ja teosten tekeminen vailla julkistamiskohdetta saivat suurempaa hajontaa mielipiteissä.

Pienestä koostaan huolimatta taiteilijaryhmämme perhetilanne oli hyvin heterogeeninen. Kolmella taiteilijoista oli kaksi tai kolme kotona asuvaa lasta, kahdella lapset olivat muuttaneet jo pois kotoa ja nuorin ryhmämme taiteilijoista asui vielä vanhempiensa luona. Kolmen taiteilijan puoliset olivat myös kuvataiteilijoita. Vaikka taiteilijat ovatkin ns. aina töissä, heillä on myös perhettä, asuntolainaa ja heidän arkensa koostuu samanlaisista vastuista ja velvotteista kuin kaikkien muidenkin ihmisten.

2.5 Fokusryhmän taidekäsitteet

Kuvat ja veistokset ovat kulkeneet osana ihmisen elinympäristöä koko ihmiskunnan historian ajan. Taide on ollut osana myyttejä, uskontoja ja arkea. Se on aikojen saatossa valjastettu palvelemaan valtioita, vallanpitäjiä, aatteita, ideologioita, uskontoja ja kaupallisia tarkoituksia. Mutta taiteen luonne on aina kuitenkin lopulta pyristellä itsensä vapaaksi ulkoisista tarkoituseristä. Taide on viesti, ajankuva, kiteytetty tunne ja merkki, joka kertoo ”tässä me olemme”.

Se välittää ajatuksia ja tunteita, joita ei voi hallita.

Taiteen tekemisen ja taiteen kokemisen hetkissä ollaan tekemisissä sellaisten sanallista karttavien tunteiden ja kokemusten kanssa, joiden myötä syvä tunne ihmisyydestä parhaimmillaan tulee todeksi. Nämä hetket ovat yleensä yksityisiä ja voimakkaita. Nämä hetket ovat usein melko kaukana siitä taiteen tekemiseen ja kokemiseen liittyvästä monitasoisesta ja monimutkaisesta viidakosta, jota taidekentäksi kutsutaan.

Ilman sitä en voisi kommunikoida itseni kanssa riittävän hyvin.

Taiteen tekeminen on vaativa, mutta palkitseva ammatti. Yhteiskunnassa aliarvostettu. Siihen aikaan, kun minä olen saanut koulutukseni, taiteilijan tie oli hyvin yksilö- (itse-)keskeinen.

Taiteilijaryhmämme kommentit ammattialastaan taustakartoituksessa 04-05/2013

Taide on aina ollut osa ihmisen toimintaa ja sitä on aina hyödynnetty eri tarkoituksiin. Taide uudistuu jatkuvasti eikä sitä voi kahlita mihinkään muottiin. Taiteessa ihminen jakaa muiden ihmisten kanssa sellaisia tuntemuksia ja kokemuksia, joita muuten on vaikea ilmaista. Taiteen avulla voi kommunikoida myös itsensä kanssa. Tässä kiteytetyssä muodossa fokusryhmäni taiteilijoiden perusajatukset taiteesta v. 2013. Mitkään ajatukset eivät tuntuneet olevan ristiriidassa dialogisen estetiikan taidekäsityksen kanssa. Taiteilijoiden vapaat kommentit alastaan kurottivat teosten taakse ja taiteen kommunikatiiviseen ja sosiaaliseen alkuperään.

Ajatteliko fokusryhmäni taiteen autonomiseksi itsenäiseksi saarekkeeksi vailla sosiaalisia, poliittisia tai moraalisia merkityksiä? Ei. Olivatko he sitä mieltä, että taidetta ei saa hyödyntää, vaan sitä tulee arvostaa vain taiteen itsensä vuoksi? Tähän on hankalampi vastata. Jos perusajatuksena on, että taide kuuluu kaikille ja on kuulunut aina luonnollisena osana ihmisen toimintaa, osana sosiaalista kommunikaatiokykyämme, niin eikö taidetta tule arvostaa juuri tämän kykymme vuoksi? Se, että kykenemme ilmaisemaan itseämme ja jakamaan kokemuksiamme vapaasti taidekontekstissa, on arvokasta itsessään.

Fokusryhmäni henkilökohtaiset motiivit olivat kevään 2013 taustakartoituksen vastauksissa seuraavanlaisia: *Taiteen tekeminen saa minut tuntemaan itseni kokonaiseksi, eheytyneeksi ja auttaa jäsentämään tunteita ja ajatuksia, luo rohkeutta ja saa minut tuntemaan vapaaksi. Taiteen tekemisen kautta voin koota ympäristöstä sirpaleita, joiden kautta yritän löytää vastauksia olemassaolomme tarkoitukselle...For as long as I remember I have expressed myself in one form or another through the visual arts, this is what I do. The arts for me have always been a method of communication, a way to touch and reach out to people. What keeps me going? Some times even I have no idea. I guess it's about enriching the society/culture we inhabit finding new ways to communicate via the*

arts: as the world around us changes so to must we as artists and cultural practitioners...Tykkään pohtia asioita ja pyrin miettimään miten kokonaisuus toimisi mahdollisimman hyvin, niin maalaus pohjalla kuin muussakin elämässä. Luonteeni on kaksijakoinen. Olen mielelläni omissa oloissani, minkä vuoksi yksinäinen työhuonetyöskentely sopii minulle hyvin. Toisaalta minussa on myös voimakas sosiaalinen puoli sekä voimakas oikeudenmukaisuuden penääjä ja niitä puoliani pystyn toteuttamaan ihmisten kanssa työskennellessä ja järjestötoiminnassa...Olla välittömässä vuorovaikutuksessa ja sitten taas ihan rauhassa miettiä vaan että miksi hitossa nämä sävyt ei tässä pinnalla soi...Alussa taide oli minulle hyvin vahvasti itseilmaisun väline (joskus lähes ainut sellainen). Ujon ihmisen oli helpompi ilmaista itseään kuvin kuin sanoin. Motivaatio on vuosien varrella vaihdellut suuresti, lähinnä taloudellisten resurssien vuoksi. Sisäinen tunne siitä, että taiteen tekeminen on minun juttuni, on säilynyt koko ajan eikä vastaavaa tunnetta ole tullut muussa tekemisessä.

Fokusryhmäni ajatukset taiteesta liittyvät yleisellä tasolla itseilmaisun, maailman jäsentämisen ja kommunikaation tarpeisiin. Taustalta voi löytää Deweyn esittämiä impulsseja kuten esimerkiksi tarvetta jäsentää oman elinympäristön vaikeasti hahmottuvia muutoksia, rakkauden kaipuuta tai yksinäisyyden lievittämistä. Yksi kommenteista oli kuvataiteilija Edwina Goldstonen huomio: *finding new ways to communicate via the arts: as the world around us changes so to must we as artists and cultural practitioners.* Goldstone on omassa taiteellisessa työssään pyrkinyt tietoisesti liudentamaan raja-aitaa projektityönsä ja oman taiteellisen työnsä välissä ja löytämään tasapainoa näiden välille. Hän työskenteli vuosina 2013-14 n. 400 maahanmuuttajan kanssa tavoitteenaan tutustuttaa heitä alueen kulttuuripalveluihin. Se, että hän kykeni tavoittamaan näin suuren joukon maahanmuuttajia toimintaansa johtui hänen mukaansa seuraavista seikoista: *luottamus, kuunteleminen, kommunikaatio, kärsivällisyys, aika ja suunnittelu*⁸². Goldstonen taiteellisen toiminnan asenne oli samankaltainen Kesterin tutkimien taiteilijoiden kanssa ja joiden toiminnan tulkitsemiseen dialoginen estetiikka rakentuu.

2.6 Fokusryhmän ajatuksia kuvataiteilijan työstä

82 Maku Maahanmuuttajat kulttuuripalveluihin -projektin presentaatiosta 11/2013. Kuvataiteilija Edwina Goldstone

Keskustelimme⁸³ fokusryhmäni kanssa vuonna 2013 Cuporen *Kuvataiteilijan ammattiroolit ja osaamistarpeet tulevaisuuden työelämässä* -julkaisun keskeisistä johtopäätöksistä. Kuvataiteilijoiden työn voimapisteeksi oli vastausten perusteella nostettu mahdollisuus koskettaa ja vaikuttaa ihmisiin. Tutkijoiden kokonaistulkinta kuvataiteilijan työn antoisuudesta nelikulmaisena itseään ruokkivana kehänä, jossa vaikuttavat luomisprosessi, itseilmaisu, kollegoiden kanssa työskentely ja heiltä saatu palaute, onnistuneet näyttelykokemukset ja palaute⁸⁴, ei vastannut fokusryhmämme taiteilijoiden mukaan lainkaan todellisuutta. Tässä muutama suora taiteilijakommentti aiheesta:

*Most of the time you don't have time for that. You are working on the next project already. There is very little time for that. Its usually oh god the next one. There simply isn't time. ...tää neliö pitää paikkansa vaan silloin, jos sulla on joku säännöllinen rahoitus sun omaan duuniin. Ei tämmöiseen ole aikaa, tämmöiseen neliöön, silloin jos sä joudut miettimään palkkatöitä.*⁸⁵

Keskustelumme ajankohtana syyskuussa 2013 fokusryhmän taiteilijat tekivät kaikki taiteilijoina erilaisia projekti- ja ohjaustöitä oman taiteellisen toimintansa ohessa ja tasapainottelivat ajankäytön hallinnan ja toimeentulon välillä. Omalle luomisprosessille ei välttämättä jäänyt paljontaan aikaa muun työn ohen ja palautumisen ja reflektoinnin vaiheet projektien päättyessä korvautuivat uusien projektien aloittamisella. Reflektointiin ei jäänyt aikaa. Kommentit työn antoisuuteen nostivat esille ne samat ongelmakohdat, jotka Cuporen julkaisussakin nousivat esiin toimeentuloon ja työn infrastruktuurin hoitamiseen liittyen.

Keskustelu ryhmässämme palautui usein oman taiteellisen työn ja projektityön väliseen suhteeseen. Ovatko projektityö⁸⁶ ja oma taiteellinen työ ristiriidassa toistensa kanssa? Tästä hyvän tiivistelmän antoi taidemaalari Salla Laurinolli, joka työskenteli kokopäiväisesti taiteilija-koordinaattorina yhdistyksellemme ja työnsä lisäksi osallistui yhteen

83 23.09.2013. 2013_02_litterointi

84 Herranen, Houni, Karttunen. 2013, 112.

85 2013_002_litterointi

86 Tulkitsen projektityön tarkoittavan tässä taiteilijan opetustyötä, ohjaamista sekä näyttelyprojektien järjestämistä.

ryhmänäyttelyyn Berliinissä sekä piti yksityisnäyttelyn Helsingissä. Hän on kahden lapsen äiti ja hänellä on työhuone kotinsa yhteydessä. Seuraavassa hän kuvailee kokemuksiaan kuluneesta vuodestaan joulukuussa 2013. Taidekasarmi-hankkeesta tiedettiin tässä vaiheessa, että se toteutuu:

Tiivis työtahti ja yhden ihmisen kautta tapahtuva viestintä oli kuitenkin selkeästi hankkeen tuloksien kannalta hyvä asia. Työskennellessäni omalle taiteilijajärjestölle eli omille kollegoilleni, pystyin järjestämään työaikani huomattavan joustavasti ja siten saamaan aikaa myös omalle taiteelliselle työlleni. Tulevissa kehittämissuunnitelmissa vastuuta ja työaikaa jaetaan useamman taiteilijan kesken. Silloin myös kollegoiden välinen asioiden reflektointi ja muu yhteinen tekeminen jää jatkuvaksi osaksi järjestön toimintaa. Se altistaa ajatuksia sosiaalisesti sitoutuneen taiteen ohessa kipinöintiin myös yhteisten ja omien taiteellisten projektien syntymiselle. Taiteilijoilla on sama pää ja samat aivot käytössään kaikissa työympäristöissä. Välttämättä ei ole aina tarpeellista niin vahvasti erotella varsinaista omaa taiteellista työtä ja muuta työtä. Apurahoilla on yhä harvemman taiteilijan mahdollista toimia ja elämän eri osa-alueet voi nähdä myös toisiansa rikastuttavana tekijöinä. Taiteilijana elämistä ja taiteilijana toimimista tämä kaikki on.

Kuvataiteilija Edwina Goldstonella oli myös erittäin vahvana kokemus, että oma taiteellinen työ auttaa projektityössä ja päinvastoin. Kumpikaan ei hänen mukaansa toimi hyvin ilman toista. Hän kuvasi omaa taiteellista työtään ajaksi, jolloin kaiken muun voi työntää syrjään ja jolloin uudet ideat syntyvät. Tällä ajalla taiteilija voi kokeilla, leikkiä ja tehdä virheitä. Tämän ajan merkitys on olennainen osa taiteilijan työtä ja ammattitaitoa. Goldstone oli vahvasti myös sitä mieltä, että taiteilijalla pitää olla omaa taiteellista toimintaa kyetäkseen tekemään hyvin myös taiteen alueen projektitöitä: *It is a bit like being a teacher of a subject who never practices the subject. You're not learning, you're not moving forward.*⁸⁷

Goldstone näki projektityönsä ja oman taiteellisen työnsä vain luovuuden kanavointina eri tavoin. Ne ovat eri puolia taiteilijan ammatinharjoittamisessa: *Project work and my work, whether they kind of conflict or cross? It's just different aspects, in project work you are*

⁸⁷ Edwina Goldstone puhuu äidinkielenään englantia. Hän ymmärtää kuitenkin suomea, joten keskustelussa käytettiin molempia kieliä. Litteroinnin olen tehnyt suoraan tästä keskustelusta. 2013_002_litterointi

*facilitating creativity of others and in your own work you are facilitating creativity but you're the one doing it.*⁸⁸ Goldstonen mukaan, kun taiteilija työskentelee muiden ihmisten kanssa hän edesauttaa, fasilitoi muiden ihmisten luovuuden esiintuloa ja oman luovuutensa hän kanavoi omaan tekemiseensä. Kesterin tutkimien taiteilijoiden kohdalla tämä muotoutui ymmärryksen katalysoimiseen ja siihen liittyi myös kriittisen analyysin ja empaattisen identifikaation ylläpitäminen.

Pitäisikö raottaa ovea? Pystyykö pitämään näppinsä irti?

Kuvataiteilija avaa työhuoneensa oven ja yrittää jatkaa sillä samalla innostuksella, minkä vallassa hän oven suljettuna ollessa työskentelee. Mahtuuko työsuunnitelmiin silloin toisen ihmisen ajatukset? Jääkö tilaa muiden ihmisten ajatuksille? Usein katseet kohdistuvat taiteilija-ohjaajaan vaativasti: anna minulle, sano miten ja minkälainen. Pystyykö taiteilija vastustamaan vaatimuksia ja ohjaamaan tekoja niin, että tilaa eri tulkinnoille säilyy ja oivaltamisen iloa voi jokainen kokea? Pystyykö hän heittäytymään, olemaan läsnä ihmisten kanssa? Innostuuko hän itse tästä?

...syy minkä takia tohon yhteisötaiteeseen lipes oli se, että kun teki yksin työhuoneella kaikki, sit hitsi kun tää on mahtavaa et vois muutkin tähän tulla...mä en silloin yhteisötaiteesta tienny yhtään mitään... mut et eihän toi oo mitään yhteisötaidetta jos muut tekee sun suunnitelmaa. Sit sitä oli että oikei, no pitäiskö raottaa sitä ovee...

Sama se on jossain opettamisessa, kun sä innostut jostain oppilaan työstä niin että sun on melkein pakko päästä suurin piirtein tekemään sitä...Saa taistella että pitää näppinsä irti siitä.

niin ja sitten kun näkee sen just ohjaustilanteessa tai opetustilanteessa et miten se vaikuttaa muihin kun ite innostuu jostain niinku ooh että kato ja sitte hössä siinä ja kattokaa tätä kaikki ny ja tätä mä just tarkotin, siinä saa ikäänkuin sillä et joku ihminen on ymmärtäny jotain mitä on tarkottanu ja sit sen pystyy näyttää siitä sen työstä niin siinä pystyy näyttää niille kaikille ihmisille että mitä tää tarkotti ja miten tää asia vaikuttaa

toiseen. Sitä ei pysty tekeen silleen virkamiesfiliksellä, et se pitää olla siinä, et ai sä tajusiton minkä mäkin oon joskus tajunnu tai jotenki se semmonen että kyllä se semmonen heittäytyminen

Olennaisina asioina keskustelussamme vuonna 2013 taiteilijat pitivät tasapainon löytämistä näiden kahden työskentelytavan välille ja sen intohimon säilyttämistä, miksi haluaa tehdä taiteilijan työtä. Kun omassa taiteellisessa työssään kokee suurta hyvän olon tunnetta, sen tunteen ja innostuksen haluaa jakaa myös muille. Tämä innostus välittyy myös projektityöhön, joka onnistuessaan palvelee omaa taiteellista työtä.

LOPUKSI

Tässä tutkimusprosessissa yhteistoiminnallisuuteen sitoutuminen, taiteellisen toiminnan jalkauttaminen ja sen reflektointi ovat olleet tärkeässä roolissa. Koska oma elämäni on rakentunut taiteilijan puolisona liki 20 vuotta ja työantajanani on toiminut viimeiset kahdeksan vuotta yli 90 ammattikuvataiteilijaa, minun oli aluksi vaikeaa ylittää itsestäänselväksi muodostuneet taidemaailman rakenteet. Koko kaksivuotinen opiskeluprosessi on ollut hidasta sillan rakentamista tämän kentän laidalla. Taiteen tarkasteleminen viestinnän näkökulmasta ja taiteilijan työn sijoittaminen tähän kontekstiin on selkeyttänyt huomattavasti argumentaatiokykyä vuoden 2012 lähtökohtaan verrattuna, jolloin pyrin lähinnä välttämään koko taide-sanon käyttöä monialaisessa yhteistyössä.

Edellä kuvattu tutkimuspolku on avannut tietä taiteen ja taiteilijan työn toisinnäkemiselle, jossa fokus on paremminkin siinä havaintokykymme monipuolisessa harjoittamisessa, jolla pystymme tarkastelemaan asioita eri näkökulmista. Kuuntelemisella ja kokeilemisella, mikä toimii ja mikä ei, on ollut merkittävä roolinsa, mutta yhtä tärkeänä osana on ollut toiminnan sijoittaminen osaksi tutkimusprosessia.

Tiede ja taide tekevät molemmat näkyviksi asioita. Toimintatutkimus sijoittuu näiden maailmojen välimaastoon ja sen tavoitteena on saada aikaan käytännön muutos toimintatavoissa. Tämän yhteistoiminnallisen prosessin muutosvaikutusta voimme arvioida vasta tulevaisuudessa, mutta tässä vaiheessa näkyvä muutos on ollut käytännössä taiteilijoiden yhteistyön lisääntyminen toistensa sekä eri alojen toimijoiden kesken sekä ajatuksen kypsyminen siihen, että taiteilijoiden omaa toimintaa kannattaisi rakentaa yhteisöllisemmästä kollegiaalisesta näkökulmasta käsin.

Kokemustemme perusteella kuvataiteilijat pystyivät sosiaalisesti sitoutuneessa taidetoiminnassa taiteilija-ohjaajina luomaan vapaaseen vuorovaikutukseen ja luottamukseen perustuvan tilan taiteilijan ammatinkuvansa vuoksi. He eivät edustaneet taidetoimintaan osallistuvilla ihmisillä mitään sellaista tahoja, joka antaisi valmiit toimintasäännöt tai diagnoosit, joita esimerkiksi työvoimaviranomainen, terveydenhoito- tai hoitoalan ammattilainen ammatinkuvansa vuoksi tekee.

Sosiaalisesti sitoutuneessa taidetoiminnassa taiteilijan työ on inhimillistä kanssakäymistä, jossa toimitaan yhdessä toisten kanssa. Kuunnellaan, herkistetään, motivoidaan, osallistetaan ja pyritään siihen, että toiminta olisi ihmisestä itsestään lähtevää ja valmiiden mallien antamista vältetään. Tavoitteena on herättää tietoisuutta ympäröivästä todellisuudesta vahvistaen ihmisen omaa toimijuutta arkielämässä. Jos pyrkimyksenä on aktiivisuuden lisääminen, on samanaikaisesti ylläpidettävä yksilökeskeisen näkökulman laajentumista yhteisöllisyyteen ja solidaarisuuteen. Sosiaalisesti sitoutuneen taidetoiminnan linkittäminen kriittisen pedagogian toimintatapoihin olisi kiinnostava jatkotutkimuksen kohde toimintatutkimuksellisesti ja poikkitieteellisesti toteutettuna.

Kysymykseen mikä on taiteen paikka tällaisessa toiminnassa voi vastata vastakysymyksellä, miten nykytaide kykenee olemaan läsnä ja ottamaan kantaa meitä kaikkia ympäröiviin teemoihin. Taiteen yhteys elämään on yksi sen merkityskerrostumista eikä vaadi aina teoskeskeistä näkökulmaa taiteeseen. Taide ymmärrettynä yhdeksi ihmisen viestintätavaksi antaa uudenlaisia lähestymistapoja niin taiteilijoille kuin yleisöllekin. Taide on tehokas kommunikaation muoto, paljon tehokkaampi kuin pelkkä puhe. Tämä avaa lukuisia väyliä tarkastella taidetta ja sen arvoa myös välineellisestä näkökulmasta uudelleen.

Missään vaiheessa en halunnut arvottaa taiteilijan itsenäistä työtä ja sosiaalisesti sitoutunutta työtä keskenään. Ne edustavat erilaisia tekemisen tapoja, mutta sisällösti niitä voi molempia tarkastella viestinnän näkökulmasta. Valkoinen kuutio tarjoaa tilana neutraalin alustan asettaa kuvataiteilijan työn tulos esille. Se on kuin kirja, jonka tyhjät sivut taiteilija täyttää ja jättää hetkeksi koettavaksi. Kirja, jonka sivut pyyhkiytyvät ja täyttyvät aina uusilla tarinoilla ja joka odottaa hiljaa lukijaansa, ovi avoinna.

Sosiaalisesti sitoutunut taidetoiminta jalkauttaa taiteilijan suoraan vuorovaikutukseen ihmisten kanssa, rosoiseen arkielämään, pois valkoisen kuution neutraalista ilmapiiristä. Sosiaalisesti sitoutuneessa taidetoiminnassa taiteilija tavallaan rakentaa vuorovaikutuksen ilmapiiristä sen neutraalin tilan, jossa tietoisuus ympäröivästä todellisuudesta kaikkine mahdollisuuksineen parhaimmillaan herää. Itse taideteos on tämä vuorovaikutuksen prosessi.

Sosiaalisesti sitoutunut taidetoiminta vaatii taiteilijalta kuitenkin vahvaa sitoutumista avoimeen vuoropuheluun osallistuvien ihmisten kanssa eikä se sovellu kaikille taiteilijoille. Kohtaaminen, kuunteleminen, yhteisen tilan luominen ja vuorovaikutus ovat keskeisiä elementtejä toiminnassa. Toimintaa tulkitsevaksi taidekäsitykseksi soveltuu hyvin John Deweyn esteettinen teoria. Pentti Määttänen on ansiokkaasti Suomessa tehnyt Deweyn ajattelua tunnetuksi myös taiteilijoita opettaen. Lea Kantonen puolestaan on niin oman taiteellisen työskentelynsä, tutkimustyönsä kuin opetustyönsäkin kautta edistänyt vuorovaikutteisuutta korostavaa taidetyöskentelyä. Kantonen on tehnyt tunnetuksi Suomessa Grant Kesterin dialogisen estetiikan teoriaa, joka on yksi keskeisiä keskustelutaidetta tulkitsevia teorioita. Oma johtopäätökseni on, että Kesterin teoriaa jäsentää selkeimmin John Deweyn ajattelu. Freiren dialogin käsite sekä sosiokulttuurisen innostamisen tavat voivat tuoda hedelmällistä lisävalaistusta toimintatapoihin.

Rakenteellisen kehittämisen kannalta taiteilijoiden omaa työympäristöä kannattaa tarkastella tarkemmin. Ruokkivatko rakenteet taiteilijoiden välille solidaarista, yhteisöllistä ja innostunutta toimintaa? Konkreettisesti tätä edistää ehkä parhaiten työhuoneiden yhteydessä olevat yhteiseen kokoontumiseen ja työskentelyyn tarkoitetut tilat. Toisaalta tarkastelun kohteeksi voidaan ottaa itse työhuone. Mikä se oikeastaan on taiteellisessa toiminnassa⁸⁹? Taiteilijoista on tullut tuotantotiimien vetäjiä, joista Andy Warhol on yksi varhaisimmista esimerkeistä.

Sosiaalisesti sitoutunutta taidetoimintaa tekevät taiteilijat tarvitsevat tuekseen esim. edellä mainittujen ammattilaisten tarjoamaa koulutusta sekä työyhteisön, joka kollegiaalisesti tukee ammatillista kehittymistä ja työhyvinvointia. Oma kuvataiteilijayhdistys yleishyödyllisenä ja kuvataiteilijoita toisiinsa yhdistävänä organisaationa voi hyvinkin profiloitua paikallisesti tällaiseksi rakenteeksi.

Taiteilijan näkökulmasta olennaista on kuitenkin löytää se tasapaino erilaisten työskentelytapojensa välille niin, että se intohimo, miksi haluaa tehdä taiteilijan työtä, säilyy.

89 Tästä aiheesta lisää mm. Mary Jane Jakobin ja Michelle Grabnerin toimittama *The Studio Reader. On the Space of Artist*. 2010. University of Chicago Press. Saatavana myös e-kirjana.

LIITTEET

Taustatietokyselylomake fokusryhmälle

*Pakollinen

1. Pohjakoulutuksesi *

Peruskoulu

Lukio

Muu:

2. Taidealan ammatillinen koulutus

Kerrotko oppilaitoksesi, tutkintosi ja valmistumisvuoden

3. Koetko olevasi päätoiminen taiteilija? *

Kysymyksellä ei tarkoiteta toimeentuloa vaan taiteilijaidentiteettiä.

Kyllä

Ei

4. Toimeentulosi lähteet viimeisen vuoden aikana *

Voit valita useita vaihtoehtoja

apuraha

teosmyynti

määräaikainen osapäiväinen työsuhde

määräaikainen kokopäiväinen työsuhde

vakainainen kokopäiväinen työsuhde

vakainainen osapäiväinen työsuhde

freelancer, useita työnantajia

työtön, soviteltu päiväraha

työtön, työttömyyspäiväraha

työtön, työmarkkinatuki

opiskelija, opintotuki

Muu:

5. Mitä seuraavista käytät ammattiasi kuvaavana tittelinä itsestäsi? *

kuvataiteilija

taidemaalari

kuvanveistäjä

valokuvataiteilija

taidegraafikko

yhteisötaiteilija

taiteilija

performanssitaiteilija

Muu:

6. Minkälaisesta taideteosten tekemistavasta olet kiinnostunut? *

yksin tekemisestä

yhdessä jonkun toisen/toisten kanssa

tasavertaisena kumppanina yhdessä toisten kanssa, oma roolini ohjaava/taiteellisesta lopputuloksesta *vastaava*

7. Jos olit edes jokseenkin kiinnostunut yksin tekemisestä, miten kiinnostunut olet seuraavista tekemisen muodoista? *

työskentely työhuoneella näyttelyä varten

julkisen tilan teoskilpailuihin osallistuminen, itsenäinen suunnittelutyö

tilaustyön tekeminen julkiseen tilaan

tilaustyön tekeminen esim. muotokuva

teosten tekeminen vailla julkistamiskohdetta

8. Jos olit edes jokseenkin kiinnostunut yhdessä tekemisestä, miten kiinnostunut olet seuraavista yhdessä tekemisen muodoista taiteilijana? *

toisten kuvataiteilijoiden kanssa toteutetuista yhteisteoksista

eri alojen ammattilaisten kanssa toteutetuista yhteisprojekteista

yhteisteoksen tekemisestä jonkun kohderyhmän kanssa (esim. nuorten kanssa)

tiettyyn julkiseen tilaan tehtävistä, tilan käyttäjien kanssa yhteistyössä

9. Mitä itse haluat sanoa ammattialastasi, taiteesta?

10. Kerrotko vielä henkilökohtaisesta motivaatiostasi työskennellä taiteilijana?

11. Toiveita, kysymyksiä yhteisten keskustelujemme pohjaksi?