

Juha Varto

Taide ja visuaalinen kulttuuri – onko eroa?

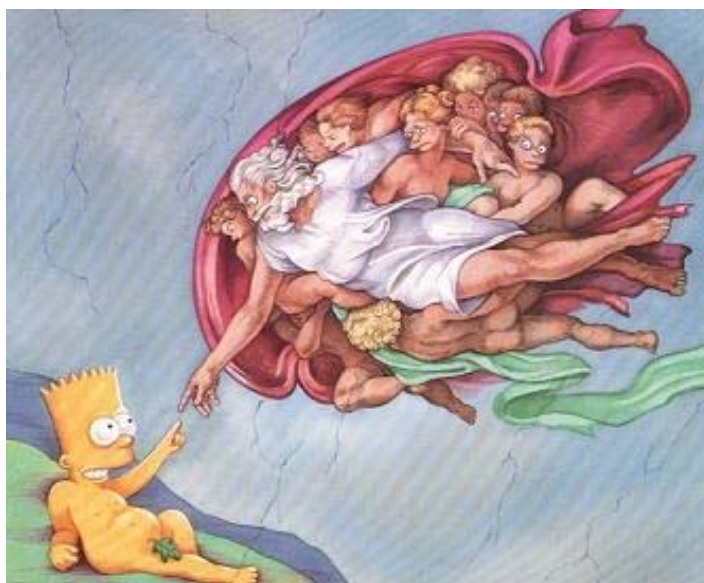
Visuaalista kulttuuria on ollut aina mutta vasta viitisenkymmentä vuotta ilmaisua on käytetty kuvaamaan ilmiötä, joka asettuu kulttuuri-käsitteiden joukkoon ja vaatii siellä selvää omaa paikkaansa. Kulttuurien tutkimuksen mukana erikseen tunnistettavat – esimerkiksi nähtävät, kuultavat, maistettavat, osallistumista edellyttävät ja poissulkevat rituaaliset – piirteet tulivat tarkemman pohdinnan kohteiksi, kun havaittiin, että suinkaan kaikki tutkijoiden omasta kulttuuristaan tunnistamat tekijät eivät asetukaan samoihin merkityskokonaisuuksiin vieraisissa kulttuureissa. Taiteena pidetty alue saattoikin kuulua uskuntoon tai ruokaperinteeseen, musiikiksi luultu metsästämiseen ja ruoan kypsyttämistapa initiaatioihin eikä ollenkaan syömiseen. Kun Westermarck, Malinowski ja Levi-Strauss olivat tarpeeksi luetelleet outouksia ja väärin tunnistamisia, alkoi myös oma kulttuuri aueta uudella tavalla: nähtävissä oleva ei ollutkaan vain taiteen alempia tai ylempiä tasoja vaan visuaalista määräsivät lukuisat taiteen ulkopuoliset tekijät ja yhdistävänä asiana oli vain kyseisten kulttuurimuotojen oleminen *nähtävillä*.

Samalla oli alettu kyseenalaistaa korkeakulttuurin asemaa ja kysyä syytä eroon, jonka oli asetettu kansantaiteen ja hovitaiteiden välille. Vaikka kaikki taide ei enää ollutkaan hovien taidetta, asenne oli sama: rikkailla tai muuten valituilla oli mahdollisuus toimia portinvartijoina ja sanoa, mikä on arvokasta ja mikä ei ole. Jako korkeaan ja matalaan haastettiin useilla tavoilla perustellen ja, vaikka tuloksena ei vielä ole hyvin artikuloitua käsitystä kaikkialla esille tulevasta ”kulttuurista” vailla eroja, olemme oppineet poliittisen korrektisti häpeämään viehtymyksiämme, jos pidämme korkeakulttuuria matalaa parempana.

Taide

Kuvataiteilijat ovat kaikkina aikoina käyttäneet teostensa ja ajattelunsa materiaalina *kaikkea*, niin nähtävissä olevaa kuin näkymätöntäkin. Kaikkea materiaalia he ovat työstäneet enemmän tai vähemmän uudella tavalla *nähtäväksi*, ikään kuin erityisesti kuvataiteen tavoitteena olisi saattaa maailma näkymään jollakin tavalla, kunakin aika omalla tavallaan. Tämä ei tarkoita kuvaamista, ei esittämistä, ei hahmon antamista; silloinkin kun kuvataan,

esitetään tai annetaan hahmo, teos ei pääty niihin. Teos on yksi kerros visualisoimista, joka eri tavoin tekee näkyväksi ilmiöitä, joista ainakin osa on näkymättömiä senkin jälkeen kun ne on tehty näkyviksi. Taiteilijat selittävät tehtävänsä kulloisenkin sanaston mukaan, sen mukaan, mikä on sopivaa. Mutta heidän puheensa taustalla on koko lailla yksi ajatus: he etsivät vapaata aluetta, jossa voi laittaa esille nähtäväksi sen, minkä he ovat ajatelleet siitä, mikä on on jollakin tavalla esillä.



Michelangelo & Matt Groening & Tuntematon

Ero

Tässä myös on tavoitettavissa ero, joka on taiteen ja visuaalisen kulttuurin välillä. Vaikka ero ei ole huutavan suuri, ero kuitenkin on. Onko kyseessä korkean ja matalan ero, hovin ja kansan kulttuurin ero, on jo mutkikkaampi kysymys.

Visuaalinen kulttuuri

Visuaalinen kulttuuri on *jatkuvaa esillä olemista*. Se on kuvaamista, esittämistä ja hahmon antamista. Visuaalisessa kulttuurissa on piirteitä, jotka osoittavat, että visuaalinen on esillä *itsensä takia*, ikäänkuin korostamassa pelkän *esillä olemisen* tärkeyttä: minä olen tässä, katsokaa, minä se olen, samaan tapaan kuin Bart Simpson hetkellä, jolloin kukaan ei katso häntä. Monesti värit, muodot ja hahmot ovat vailla selvää viittausta mihinkään muualle, tyydyttämässä vain huomion herättämistä.



Matt Groening

Visuaalisessa kulttuurissa on piirteitä, jotka osoittavat, että sen ilmiöt viittaavat toisaalle, joskus moneenkin suuntaan, ikään kuin visuaalinen pyrki saamaan paikalle moninaisen kirjon ilmiöitä, näkymään monena ja ehkä monistumaan samalla, voittamaan tilaa itselleen. Kummassakin tapauksessa, itsekseen ja muualle viittaamalla, visuaalinen kulttuuri osoittaa arvaamattomuutta: visuaalinen on omana hetkenään sekä se, mitä näkyy, että jotakin, jota se ei ainakaan äsken vielä ollut. Tässä se muistuttaa metaforaa, jonka syntyä ja merkityksiä ei voi ennakoida, sillä se syntyy kerralla ja muuttaa monia merkityksiä samalla. Visuaalisen kulttuurin ilmiöt syntyvät kuvan mukana mutta kuvan vaikutuksia ei voi kukaan suunnitella tai ennakoida, puhumattakaan kontrolloimisesta. Vastaanottajien assosiaatiot ovat hallitsemattomat.

Visuaalisen kulttuurin ilmiöiden merkitykset ovat usein vaikeat hahmottaa, koska ilmiöt eivät näy selvärajaisina. Ne näyttävät varastavan toisten ilmiöiden paikan, vähän samaan tapaan kuin symbolit voivat peittää sen mitä symboloivat, vertaukset sen, mille ne olivat vertauksia. Visuaalisen kulttuurin ilmiöt myös tekevät tarpeettomiksi oppineiden laatimat laajat luettelot kuvan erilaisista funktioista, nämä alluusioiden ja indeksien vaikuttavat funktiot, sillä visuaalisen kulttuurin ilmiöt voidaan useimmiten selittää kaikilla kuvan funktioilla yhtäaikaan, jolloin koko erittely osoittautuu tarpeettomaksi. Ilmiöt näyttäytyvätkin pikemminkin jonkin *kaikuna* kuin omana itsenään.

Vertaus?

Kreikkalaisessa mytologiassa esiintyy Kaiku, joka on erinomainen tarinoiden kertoja ja jonka ääni oli niin kaunis, että jumalat, joiden tärkein luonteenpiirre oli kateus, päättivät vaientaa hänet. Kaiku sai jatkossa vain toistaa lopun muiden sanomisista, ei enää sanoa omaansa. Kaiulla ei ollut omaa viestiä eikä se saanut itse päättää, kuinka sen sanominen sai merkityksiä vaan toisten ajatukset, tarkoitukset ja viittaukset määräsivät sen ilmaisua. Samalla Kaiku saattoi päästää

ilmoille vain osan viestistä, viimeiset sanat lauseesta, joten sillä ei ollut edes kunnollista välittäjän tehtävää, koska kaikuna kuultu on aina riittämätön toimimaan omana viestinään. Kaiun sanoma on riittämätön ja usein satunnainen, sen kuulija ei koskaan voi olla täysin varma sanoman kontekstista tai tarkoituksesta.



Poussin

Kaiun kohtalo oli sääliittävä, sillä kreikkalaiset pitivät vapautta erityisen tärkeänä oikeutena: jos ihminen menetti vapautensa, hän menetti kaiken. Jos joutui toistamaan toisten päättämää puhetta, menetti samalla kaikki oikeutensa. Vaikka kreikkalaiset katsoivatkin, että kulttuuri huononee kaiken aikaa, he kuitenkin tahtoivat korostaa ihmisen vapautta ilmaista ajatuksiaan tärkeimpänä keinona hidastaa kulttuurin huononemista. Kaiun kaltainen ihminen tai muu järkiolento oli kuin pakotettu passiiviseen vastaanottoon ja huononemista vahvistavaan toistoon, jossa ei ollut mitään dynamiikkaa. Hyvin selvästi tämä näkyy Kaiun rakkaussuhteessa Narkissoksen kanssa: Narkissos on sidottu itseensä ja pyörii oman itsensä kehässä samalla, kun Kaiu on sidottu toistamaan tämän toisen kehän lauseiden loppuja.

Visuaalinen kulttuuri on monesti juuri Kaiun kaltainen: se puhuu muusta kuin itsestään eikä koskaan selvästi ilmaise mitään vaan pikemminkin pyrkii ilmaisemaan monien asioiden loppuja, eräänlaisia jäännöksiä. Se näyttää myös ilmaisevan kulttuurissamme keskeistä narsistista viestiä, joka korostaa itseensä sulkeutuneen kommunikoimattoman olennon viestiä, jolle ei ole avainta, joten se jää käsittämättömäksi vaikka selvästi kuulemmekin sen häntiä.

Visuaalisen kulttuuriin ilmeinen piirre on sen moninainen ja rikas *viittausvoima*: jopa pyöriessään väreissä ja muodoissa se synnyttää kokijassaan *assosiaatioita*, joiden kautta visuaalisen kulttuurin ilmiöt ainakin *näyttävät viittaavan* jonnekin muualle, usein moneen paikkaan ja aikaan. Viittaukset eivät useinkaan ole yksiselitteisiä ja moni hankkiikin elantonsa selittämällä päättymättömiä viittaussuhteita ikään kuin ne tulisivat sen selvemmiksi sillä, että niitä luetellaan. Tämä viittaussuhteiden tarkasteleminen myös synnyttää ajatuksen, että juuri viittaussuhteissa on visuaalisen kulttuurin merkitys; mediakasvattajat katsovat, että tietoiseksi tuleminen viittaussuhteiden mekaniikasta tai semiotiikasta tuo ratkaisun ihmiselle, joka kokee jäävänsä visuaalisen kulttuurin alistamaksi, suorastaan vangiksi.

Näkyvään keskittyvä viittaussuhteiden verkosto käyttää yhtä aikaa muodollisia perusteita viitteilleen ja ihmisen koetun maailman sisältöjä viitteiden perusteluiksi. Niinpä samat visuaaliset ilmiöt voivat saada muodollisesti viitteitä Alvar Aallosta ja suomalaisesta metsästä sekä sisällöllisesti Veda-kirjojen analogioista ja New Age -liikkeen humeriennoista. Kukaan ei pysty lopulta sanomaan, mikä viite on ”oikea” tai ”väärä”. Postmodernissa on tietenkin sallittuakin päätyä ajatukseen, että kaikki tulkinnat ovat yhtä hyviä.

Loputtomat viittaussuhteet loppujen lopuksi antavat vain hyvin vähän merkityksiä ymmärrettäväksi ja vielä vähemmän keinoja hallita visuaalista kulttuuria. Visuaalisen kulttuurin luonteeseen kuuluu, että se lipeää yrityksistämme saada se hallintaan ja jokainen hallintayritys kadottaa visuaalisen kulttuurin perimmäisesti *loputtoman* luonteen. Satunnaiset ja mielivaltaiset assosiaatiot ovat yhtä hyviä kuin johdonmukaisesti perusteltu ketju, jota värittävät tietopohjaiset tulkitsijan viittaukset omaan arvokkaaseen oppineisuuteensa.

Samalla kaikki nähtävissä oleva tulee määritellyksi osaksi visuaalista kulttuuria, jopa silloinkin, kun sillä ei ole mitään tunnistettavaa – ulkopuolella satunnaisen katsojan assosiaatioiden – nähtäväksi tekevää voimaa. Näin on esimerkiksi pelkkien muotojen ja pelkkien värien kohdalla ja seiniä tuhrivien teini-ikäisten merkityksettömissä merkeissä, joiden ainoa viesti on tuo Bart Simpsonin ”minä olen täällä, katsokaa, minä olen täällä”.



Joku Renttu?

Visuaalisen kulttuurin hallitsemattomuus perustuu sen tekijöiden säätelemättömään vapaaseen assosiointiin ja sen kokijoiden yhtä vapaaseen mielen vaelteluun. Kaupallisen visuaalisen kulttuuri tehtävänä on luoda markkinoita, synnyttää tarpeita ja haluja sekä myydä tavaroita ja palveluja, ja se on parhaimmillaan – siis vastaa tavoitettaan – kun sitä eivät kahlitse mitkään etukäteen asetetut säännöt. Kuva on kuva kuvasta ja saa merkityksensä mahdollisimman monista muista kuvista, joista suurin osa on pelkkiä mielikuvia, joilla ei ole nähtävää kuvaa missään. Suuri osa näistä mielikuvista voidaan palauttaa ”mallikuviiin”, eräänlaisiin arkkityyppeihin, joita ihmiskunta on kantanut mukanaan iät ja ajat ja joita jokainen kantaa mukanaan lapsuutensa ihmeinä.

Olla osana visuaalista kulttuuria

Osallistuminen visuaaliseen kulttuuriin on hyvin helppoa, sillä mikä tahansa kuvallinen ilmaus on aina jo osa visuaalista kulttuuria, koska mitään kiinnilyötyjä suhteita tai koodeja ei ole. Olemme myös oppineet puhumaan visuaalisesta kulttuurista rajattomana ja rannattomana, joten joka laiturilta pääsee mukaan. Vain kristinuskon ja vanhakantaisen siveyden kuljettamat kiellot saattavat toimia esteinä, kun pohditaan, mitä voi kuvata tai ei voi kuvata. Ongelmaksi tietenkin on noussut, kuinka tavoittaa *mitään* piirteitä, joita voisi pitää avaimina, kun pyrkii oppimaan tai opettamaan visuaalista kulttuuria. Lapsille, nuorille ja aikuisille opetetaan edelleen *välineitä* – esimerkiksi kuvan tekemisen välineitä, joihin kuuluvat kynät, maalit, paperit, kamerat ja kuvankäsittelyohjelmat – jotta he oppisivat tekemisen kautta, kuinka visuaalista kulttuuria tuotetaan. Ongelmana tässä on, että jokainen väline on aina jo muinainen maailmassa, joka ei enää tunne *välinesidonnaista* visuaalista kulttuuria. Jokainen väline on mennyttä ja vain *käsitteellinen* paljastuu akuutisti merkitykselliseksi, kunhan vain käsitteellinen on käytettävissä. Onkin selvää,

että suurin ongelma visuaalisen kulttuurin opettamisessa on käsitteellisen aineksen vaikea ja hidaskäyttö; opettajatkaan eivät useimmiten ole kykeneviä käsitteelliseen työskentelyyn, koska heidän pätevyytensä on peräisin joltakin toiselta ajalta ja toisenlaisesta kuvakulttuurista, joka vielä piti yllä nyt hylättyjä arvojärjestyksiä. Sen sijaan käsitteellistä lähestymistapaa on opetettu vain harvoin ja vähän, tuskin kukaan oppii sitä itsekseen ja visuaalisen kulttuurin teoriaan sisältyy ajatus, että jokainen opittu käsitteellinen valmius on menettänyt merkityksensä silloin, kun sen on oppinut.

Taiteilijat äänessä

Taideyliopistoissa on keskusteltu visuaalisen kulttuurin ja taiteen suhteista. Tämä on tarkoittanut muun muassa viihdeteollisuuden ja korkeakulttuurin asettamista pohdittavaksi pariiksi. Kun moneen kertaan on julistettu, ettei korkeaa enää ole eikä matalaa ole koskaan ollutkaan, on vaikea enää ajatella, että taide voisi olla muuta kuin *erityistapaus* kulttuuria, ja siis kuvataiteen kohdalla osa visuaalista kulttuuria.

Tätä ajatusta kuitenkin haastavat monien taiteilijoiden sanomiset. Näyttää siltä, että visuaalista kulttuuria yläkäsitteenä eivät suinkaan ota tosissaan ne, joiden toiminta on taidetta.¹ Vaikka nykytaiteessa korostetaan usein taiteellisen toiminnan riippumattomuutta taiteen instituutioista ja perinteistä, kaikkea ei kuitenkaan ole pantu kaupan: mitä laajemmalle taideinstituutioiden ulkopuolelle nykytaiteilijat levittäytyvät, sitä painokkaammin heistä monet myös korostavat toimintansa eroa kaupalliseen ja viihteeseen nähden. He katsovat toimivansa alueella, jota ei rajaa kaupallinen kiinnostus, tavanomaisuuteen perustava ajattelu tai viihdyttäminen. Myös taiteilijat, jotka elääkseen myyvät taitoaan kaupalliseen käyttöön, rajaavat tämän taiteen ulkopuolelle, kuten jo tekivät Robert Rauschenberg ja Jasper Johns 1950-luvulla. Sen sijaan heille on tärkeää avata näkymiä ajatteluun, joka on kokonaan uutta ja tekee näkyväksi ilmiöitä, joiden näkeminen ei ole helppoa.

Linda Weintraub on parissa kirjassaan haastatellut melkoista joukkoa taiteilijoita saadakseen selville, mihin nykytaiteilija pyrkii. On tietenkin selvää, että tapoja kertoa tavoitteista on yhtä monta kuin taiteilijaa, mutta silti yhtäläisyyksiäkin on. Monet taiteilijat haluavat *yhtä aikaa* sekä varjella oikeuttaan levittäytyä uusille taiteellisen toiminnan alueille että säilyttää keskusteluyhteyden taiteen perinteen kanssa. He myös toivovat, että toiminnan moninaisuus ja kokeilevuus auttaisi heitä artikuloimaan uudella tavalla taiteilijana toimimista. Vuoden 2007 Kasselin dokumentassa poliittinen

¹ Kuvaavia esimerkkejä löytyy Linda Weintraubin haastatteluista kirjassa *Making Contemporary Art*, London: Thames & Hyndson 2003, sekä varsinaisesta aarreitasta nimeltään *Theories and Documents of Contemporary Art. A Sourcebook of Artists' Writings*, Berkeley: U of California Press 1996, ed. Stiles & Selz.

toimeliaisuus tuli tärkeäksi tavoitteeksi mutta ongelmaksi ymmärrettiin *poliittisen* tulkinta aikana, jolloin ammattipoliitikot ovat häpäisseet poliittisen alueen. Joka tapauksessa aktiivinen vaikuttaminen ja jopa pedagogisuus² nousivat kaikkia muita teemoja tärkeämmiksi, joten taiteilijat vaativat alueensa vapaata laventamista mutta lähtien heidän oman toimintansa synnyttämistä vaatimuksista.

Visuaalinen kulttuuri moninaisissa muodoissaan ei voi toimia yläkäsitteenä, mikäli kuvataiteilijat ymmärtävät itsensä toimivina subjekteina, joita varten ei ole olemassa valmista aluetta, jolla toimia, tai valmiita toimintatapoja, joita käyttää. Poliittinen kuten pedagoginenkin on arvaamatonta ja edellyttää kekseliäisyyttä, joka menee yli ja ohi sen, mitä on jo jossakin esitetty. Kyse on ehkä "luovuudesta" mutta varmasti pidäkkeettömyydestä: taiteilijaa eivät pidättelee visuaalisen tai muunkaan kulttuuriin toimintatavat, mikäli hän vain löytää käsitteellisen ratkaisun toimintansa toteuttamiseen. Silloin myös välineet ja materiaalit ovat aina kokonaan avoimet, ikään kuin mitään tradition painolastia ei olisi.

Esimerkki taiteilijasta

Tässä esimerkkinä kolme Mircea Cantorin teosta.

Ensimmäisessä on **rosario**, joka on tehty juomapullojen korkeista. Materiaali voi olla mikä tahansa, mutta teos sijoittuu paikalleen ajatuksensa ja tarkoituksensa perusteelle.



Toisen nimi on "**Timantti**" ja tuloksena on tähtiä, jotka saattavat kohta olla viimeiset, joita ei geenimaniopulaatio koske.

² *documenta magazine* no 3, 2007.(Kassel:Taschen)



Kolmas on Cantorin video (josta alla still), joka asettaa ihmistä lempeämmän pedon, suden, elämään maailmassaan ilman väkivaltaa, jonka ainoaksi edustajaksi ilmaantuu ihminen, arvatenkin.



Tällöin tulee myös esille, kuinka *teko* ja *teos* ovat saaneet uudenlaisia merkityksiä. Ne eivät ole menettäneet merkitystään, kuten voisi olettaa, kun katsoo visuaalista kulttuuria ja kuuntelee siitä käytyä keskustelua. Visuaalisen kulttuurin teoriassa nostetaan usein esille ajatus subjektittomasta toiminnasta ja teosta ilman tekijänoikeutta, koska visuaalisen kulttuurin konteksti imee jokaisen teon itseensä, antaa sille tuhansia merkityksiä ja siten vetää sen pois todellisuudesta, jossa sitä *voisi* kutsua teokseksi ja sille *voisi* nimetä tekijän.

Mircea Cantor, joka jo ikänsäkin puolesta – hän on syntynyt 1977 – on nykytaiteilija, asettaa itsensä vastakkain huijari-taiteilijan (englanniksi "con-artist") kanssa.³ Huijari katsoo olevansa vapaa ja vailla sidoksia, "postmoderni" merkityksessä, jonka ovat luoneet naistenlehdet ja kaupallista visuaalista kulttuuria propagoivat lähteet. Sen sijaan Cantor katsoo, että hän on sidottuna tähän maailman, tähän aikaan, ongelmiin, joita ihmisillä nyt on, sekä historiaan, josta tämä kaikki syntyi. Hän ei ole vapaa abstraktissa merkityksessä vaan vakavasti sidottu ihmisyyteensä ja elämissä maailmaan. Näissä hän on tekijä ja toimija, jolla on vastuu siitä, mitä ymmärtää. Vastuu tarkoittaa, että hänen on tehtävä näkyväksi se, minkä hän ymmärtää, niillä keinoilla, joita hänellä on käytettävissään. Nämä keinot eivät rajoitu vain taiteen tradition antamiin vaan sisältävät kaikki keinot, jotka estävät ilmiötä katomasta ja hukkomasta tekijättömään visuaalisen kohinaan.

Ilmiöiden pelastaminen?

Ilmiöiden pelastaminen on tehtävä, jota uhkaavat monet vaarat. Ihmisten yleinen tuhoisuus, pyrkimys tuhota ihmisyyttä ja kulttuurisia merkitysyhteyksiä, on tärkein, mutta yhtä lailla kaiken huomaamaton muuttuminen samankaltaiseksi tai yhdentekeväksi, samanarvoiseksi eli ei minkään arvoiseksi, on omiaan estämään ilmiöiden pelastamisen. Visuaalisen alueella ilmiöt sulautuvat toisiinsa ja menettävät helposti tunnistuspiirteensä, ennen kaikkea kykynsä tehdä näkyväksi asioita, jotka eivät itsessään ole näkyviä. Juuri näkyväksi tekeminen on ilmiöiden pelastamista. Tässä on selvästi ristiriitaiselta kuulostava tehtävä: tekemällä näkyväksi saatetaan ilmiö tai asia osaksi kuvallista maailmaa, joka samalla voi tehdä näkymisen mahdottomaksi, koska visuaalinen kulttuuri ei pysty ylläpitämään eroja eikä kohdistamaan kiinnostustamme ilmiöiden tunnistuspiirteisiin. Päinvastoin, visuaalinen kulttuuri osoittaa moninaisilla viittaustekniikoillaan, kuinka kaikki kuuluu kaikkeen eikä mikään mihinkään.

On lukuisia taiteilijoita, joille visuaalisen kulttuurin osoittamat mahdollisuudet ovat osoittautuneet erityisen hedelmällisiksi: he asettuvat ehkä kokonaan visuaalisen kulttuurin palvelukseen ottaessaan käyttöön sen strategiat, esimerkiksi salliessaan työlleen merkitysyhteyksiä, joita kulutuskulttuuri säätelee. Ongelmana on tällöin, että taiteilijan työ muuttuu hiljalleen, väkisinkin, osaksi rajatonta visuaalista kulttuuria eikä koskaan voi asettaa visuaalisen kulttuurin toimintatapoja tai assosiativista luonnetta tarkastelun alle. Olemalla osana visuaalista kulttuuria taiteilija luopuu joistakin oikeuksistaan, joilla saattaa olla merkitystä työlle, jota kutsutaan "taiteeksi".

³ Frieze Magazine, Issue 95 November-December 2005.



Jeff Koons, a con-artist?

Kuitenkin usemmiten taiteilijoiden haastatteluissa saa lukea vakavan huolen ilmiöiden pelastamisesta. Välillä he kuulostavat *poliittisilta* sanan vanhanaikaisessa merkityksessä, koska he puhuvat asioista, joiden hoitamisessa tapaamme luottaa poliitikkoihin. Mutta yhtälailla he puhuvat asioista, joista yksikään poliitikko ei puhu: ihmisyyden, yksityisyyden, lapsuuden, vanhuuden, ihmisen heikkouden erityisyyksistä, luonnon erityisestä merkityksestä ihmiselle, ihmissuhteiden perustan muuttumisesta ja keskinäisen ymmärtämisen vaikeudesta. Ikään kuin taiteilijat olisivat ottaneet tehtäväkseen huolehtia siitä ihmisyyden alasta, jonka näkevät jääneen raiskiolle niin kulutuskulttuurin kuin visuaalisen kulttuurinkin voittokulussa. Shamaanit, filosofit ja älyköt eivät tee enää työtään, koska se ei lyö leiville; työ on jäänyt taiteilijoille, joita ihmiset ovat myös oppineet kuuntelemaan.

Tärkeiden asioiden tekemien näkyväksi, tuominen keskusteluun, osoittaminen muille ihmisille siten, että he voivat liittää ne omiin kokemuksiin, siinä on keskeinen toiminnan alue, jota Weintraubin ja muidenkin haastattelemat taitelijat katsovat tehtäväkseen. He eivät niinkään puhu esittämisestä ja sen ongelmista, välineistä tai tekniikoista, joiden hallintaa käsityöläinen yhä korostaa. Taiteilijoille näyttää tärkeämmältä *pelastaa ilmiöitä*, joiden tärkeydestä he ovat syystä tai toisesta tulleet vakuuttuneiksi. Usein pelastaminen tarkoittaa *merkitysten* esille nostamista siitä rajattomuudesta ja kohtuuttomuudesta, jota visuaalinen kulttuuri yhtyneenä loputtomaan puhumiseen tuottaa: merkitykset on pelastettava siinä missä ilmiötkin, jotta eräänlainen automaattinen toiminta ja puhe eivät niitä hukuttaisi sanojen alle.

Ilmaantuminen

2000-luvun filosofiassa, jonkinlaisena vastaiskuna edellisen vuosisadan tekopyhyydelle ja yleiselle julmuudelle, merkitysten unohtamiselle, on alettu pohtia *ilmaantumisen* tärkeyttä. Asiat voivat ilmaantua luonnolleen sopivalla tavalla tai ne voidaan saada ilmi tavalla, joka ei ole yhtäpitävä niiden luonnon kanssa. Maailma ei ole ympärillämme valmiina, ikään kuin voisimme poimia sen tarpeisiimme siihen tapaan kuin juutalaisten jumala Adamille sen osoitti. Tiedämme, kuinka huonosti kävi, kun ensimmäiset ihmiset ottivat todesta tyranninsa lupaukset. Päinvastoin, maailma ei ole millään tavalla vaan joka hetki edellyttää, että joku saa sen ilmaantumaan tavalla tai toisella. Mehän tiedämme, kuinka jokin ajatus, kuva, sana, valaisu voivat kerralla saada koko maailman näkymään uudella tavalla, selvemmällä, kauniimmalla, pahemmalla tai hämmästyttävämmällä tavalla. Samalla voimme kovasti ihmetellä, kuinka muut ihmiset näyttävät jatkavan elämäänsä ikään kuin mitään ei olisi tapahtunut, koska heille maailma ei ilmaannu uudella tavalla. On mahdotonta saada maailmaa ilmaantumaan kaikille uudella tavalla tai edes kaikille samalla tavalla. Taiteilijat ovat nähneet paljon vaivaa ja monet kieltäytyneet paljosta, kun he ovat valmistelleet meille muille maailman ilmaantumisen ihmettä. Kyseessä on useasti *ihme* sanan merkityksessä, jonka tunnemme uskonnollisista yhteyksistä: jokin ilmaantuu *ikään kuin* tyhjästä. Tällainen ihme edellyttää, että joku on pannut itsensä ja taitonsa likoon saadakseen esille jotakin, joka ei itsessään ole nähtävissä. Kun katsoja tai kokija pääsee samalle aallonpituudelle taiteilijan työn kanssa ja kokee siinä merkityksellistä, jonka heti huomaa *osoitetuksi* – ei ainoastaan assosioiduksi – kokija oivaltaa samalla hetkellä sekä nähdyn että näkymättömän ja niiden paikantumisen omassa elämismaailmassaan.

Taiteen tapahtuminen

edellyttää avointa maailmaa, jossa ihmisen taidot on ymmärretty erityisasemassa. Ihminen ei ehkä ole sen tärkeämpi kuin muutkaan luontokappaleet mutta ihmisen mahdollisuus ymmärtää itseään ja paikkaansa maailmassa vaatii toisaalta avoimuutta, toisaalta sitoutumista koettuun todellisuuteen. Avoimuus edellyttää, että uskomme maailman yhä olevan selvittämättömän, vailla lopullista sinettiä, eräänlainen laajeneva merkitysten ja kokemusten universumi, jonka jokainen ihminen ja jokainen sukupolvi joutuu kokemaan ja ymmärtämään itse. Niin paljon iloa ja hyötyä kuin menneen tiedosta onkin, vain kukin hetki on todellinen ja kukin hetki haastaa kokijansa ja tämän tiedot. Ihmisellä on taitoja, Aristotelen niin hyvin *Nikomakhoksen Eetiikassa* kuvaamia *tekniikoita*, jotka kehittyen ja muuntuen auttavat meitä suhteuttamaan elämäämme maailman mukaan. Mitä paremmin me mukaudumme maailman mukaan, sen parempi meille; jos yritämme pakottaa

maailmaa kuvitelmiimme, meilläkin menee huonosti. Ihmisen taidot, myös taiteessa tarvittavat taidot, ovat sopeutumista maailmaan.

Taiteen erityisyys on sen kaikissa muodoissa ja historiallisissa ilmaantumistavoissa, joista tunnemme vain osan, sen, mikä on meille merkityksellistä. Jokainen voi laadullisesti harjaantua taidoissa, niin tekijänä kuin kokijanakin, mutta itse lähtökohta on silti arvoitus: kuinka taitomme kaiken aikaa muuttuessaan ja eri ihmisillä niin erilaisina tuottavat maailman ilmaantumista, josta voi keskustella järkevästi toisten kanssa? Tämä kysymys ei vaadi vastausta, koska koemme sen päivittäin, toimiessamme taiteen parissa, tutkiessamme sen ilmiöitä, opettaessamme sen taitoa ja tekniikoita, sen historiaa ja nykyisyyttä. Nykytaiteen kohdalla huomaamme helposti toisaalta kuinka laeva taiteen ala on ja toisaalta kuinka paljon sen historiallisessa luonteessa on piirteitä, jotka eivät olleetkaan tärkeitä. Tekninen osaaminen, taidekulttuurit, taiteiden rajat ovat menettäneet merkitystään ja keskittäneet samalla huomion uusiin piirteisiin.

Ero

Vastaavalla tavalla voimme pohtia visuaalisen kulttuurin ja taiteen eroa. Nykytaide ei asetu historian mukaan johonkin kohtaan kulttuuria vaan vaatii vapaata oloa, jossa vain merkityksellisyys on ratkaiseva. Minkäänlainen ajanmukaisuus ei ole tarpeellista, sillä kaikki ajat ovat antaneet tärkeitä näkyväksi tekemisen taitoja. Visuaalinen kulttuuri ei pyri olemaan taiteen haastaja vaan kiinnittää huomion *välittämiseen*, siihen, miten jokin välittää jotakin ja mitä ehkä välitetään. Tällöin kiinnostumme välittämisestä ja samalla huomaamme, että kaupallinen ja viihdekulttuuri samaan aikaan yksinkertaistavat ja monipuolistavat välineitään sen mukaan, kuinka välineitä on kaupallisesti tai viihteen kautta tarjolla. Näin visuaalisen kulttuurin välittämät sisällöt ovat alisteisia välittämisen tavoille, koska välittämisen vaihtelevat välineet tekevät mahdollisiksi visuaalisen kulttuurin luonteen, vapaan assosiaation ja merkitysten rajattomuuden. Näitä jo vaativat ajatukset visuaalisen kulttuurin "demokraattisuudesta" ja "ruohonjuuritasosta".

Meidän paikkamme

Taidekasvatuksessa, koskee se sitten minkä taiteen alaa tahansa, ongelmaksi on tullut pyrimys *ajanmukaisuuteen*. Me kaikki haluamme toimia siten, että toimintamme näyttää nykyaikaiselta ja ottaa huomioon mahdollisuudet, joita juuri nyt on tarjolla. Kuvataidekasvatuksessa tämä on tarkoittanut, että on otettu vakavasti välittämisen ongelma ja sen osoittanut visuaalinen kulttuurin nykyhahmo. Kysymme mediakasvatuksen perään, koska olemme huomanneet, että taiteen merkityksiä sumentaa se moninaisuus, joissa visuaalinen kulttuuri tunkee esille. Näyttää siltä, että emme ole täysin tehneet itsellemme selväksi, kuinka taide asettuu tässä konstellaatiossa: onko se välittämisen kysymys, onko

se sisältöä, kuuluuko se muotoon, kuinka se pitäisi esittää opetuksessa? Tämä hämmennys on ymmärrettävä, kun ottaa huomioon *taidemaailman* antaman viestin, mutta toisaalta hämmennys on aiheeton, kun kuuntelee taiteilijoiden todistuksia.

Vastauksena otsikkoni kysymykseen haluan esittää, edellisiin polveileviin pohdintoihin hatarasti perustuen, että visuaalisella kulttuurilla ja taiteella on ero, jolla pitää olla vaikutuksia myös taidekasvatukseen.

Visuaalinen kulttuuri

Visuaalinen kulttuuri on rajaton, assosiaatioihin perustuva viihteen muoto, jota määräävät kaupallisuuden ja kulutuksellisuuden lisäksi ihmisten satunnaiset tarpeet ja aiheettomat mielleyhtymät. Käytän sanaa "aiheeton" tässä samassa merkityksessä kuin Panacod-lääkkeen käyttöohje, joka toteaa tästä kodeiinilääkkeestä, että sillä voi olla haittavaikutuksena "aiheeton hyvinolontunne"; visuaalinen kulttuuri kohtaa yksittäisen ihmisen samalla tavalla, "aiheettomasti" mutta silti aivan todellisesti ja joskus myös merkityksellisesti, mutta ilman kenenkään tai minkään tarkoitusta, kuten kodeiinikin ja muut opiaatit.

Taide

Sen sijaan taide on alun perin aikeellista pyrkimystä käyttää omaa ja toisten taitoja maailman ilmaantumiseen, pyrkimystä saada näkyväksi jotakin, jolla on tekijälleen merkitystä ja joka voi toimia yhteyden luojana toisten kanssa, siis kommunikaation syynä. Taiteeseen on kasvatettava, suhde ei synny itsestään, koska taidot edellyttävät harjaantumista ja harjaantuminen on vain harvoin mahdollista ilman vastusta ja ohjausta. Ilmiöiden tasolla visuaalisen kulttuurin ilmiö saattaa näyttää samalta kuin taiteen ilmiö, mutta silloinkin on ilmiöillä eroa: edellisen oleminen on toisin pohjustettu kuin jälkimmäisen. Taiteen ilmiöt eivät asetu vapaasti saamaan merkityksiä mistä tahansa, mistä kokija niin päättää, vaan ne paljastavat merkityksiä, joilla on paikkansa kokijan elämissä maailmassa mutta samaan aikaan myös yhteisessä todellisuudessa. Taiteen teokset, ovat ne kuinka tarkkoja tai epämääräisiä tahansa, kiinnittävät tämän merkillisen suhteen kokijan ja teoksen välille kutsumalla kokijan *kokemusta* paikalle.

Ihminen tässä erossa

Viime vuosikymmeninä on käytetty sanaa "kokemus" hyvin vapaasti, jopa siihen mittaam, että tuskin kukaan meistä enää tajuaa, mitä se voisi merkitä, jos sillä olisi jokin selvärajainen ilmiötä kuvaava merkitys. Jokaisella meistä on kokemuksia, me elämme kokemuksissa ja kokemukset muodostavat elämämme

kulun. Maailmamme muodostuu näistä kokemuksista ja kaikki merkityksellinen näyttäytyy meille kokemusten tuloksena. Tärkeät ihmissuhteet syntyvät jaetuista kokemuksista tai kyvystä jakaa kokemuksia edes puheen tai toiminnan tasolla. Kokemukset eivät ole mitä tahansa, ne eivät ole kaupan, vaan jokaisella on vain omansa ja niitä voi jakaa vain, jos on sanat tai teot, joilla sen voi tehdä. Tämän lisäksi me voimme tietenkin puhua mitä tahansa, fantisoida maailmoita ja kuvitella todellisuuksia, mutta nämä eivät koskaan korvaa koettua.

Maailman näkyväksi tekemisessä tämä side kokemukseen on välttämätön, koska vakaasti ja solidisti me voimme jakaa toisten kanssa vain niitä merkityksiä, joista on kokemusta. Maailma on yhteinen eikä ole muista maailmoita. Aristoteles korosti ihmisen *tekniikoiden*, siis ihmisen taitamisen, sitoutumista maailmaan ja yhteyden toisiin löytyvän juuri tekniikoissa. Koska kaikki ovat kiinnostuneet maailmasta, jo oman elämänsä vuoksi, meillä on palava kiinnostus ymmärtää maailmaa ja toimia siinä niin, että elämä on hyvää.

Taiteen erityisyys tässä on laeva käsitys taidosta. Jos ihminen taitaa jollakin alalla, hän on oivaltanut, kuinka asettua suhteeseen maailman kanssa. Se on alistumista olemisen ehtoihin, sen myöntämistä, että on osa kokonaisuutta ja eräänlaista passiivisuutta suhteessa välttämättömään. Tällainen ihminen ei *kuvittele*, mitä kaikkea *voisi* olla, koska jo se, mitä näyttää olevan, vaatii niin paljon huomiota. Tästä syystä tapaamme sanoa, että taide vaatii kurinalaisuutta, vaikka tämä lause ei kuvataiteissa olekaan yhtä ilmeinen kuin muissa taiteissa. Idea kuitenkin on sama.

Ajattelemista, taiteellista ajattelemista

Taidekasvatuksessa taiteen erityinen suhde maailmaan ja kokemukseen, tämä näkyväksi saattamisen pyrkimys ja maailman ilmaantuminen, olisi saatava selvemmin esille. Tätä vaatii jo ero visuaaliseen kulttuuriin sekä elämisen merkityksellisyyden ohjeena pitäminen. Kyse on tällöin *ajattelemisesta*, joka on *taiteellista ajattelemista*, koska sen kriteerinä on taito, jonka perustana on yksittäisen ihmisen kokemus ja sen mahdollistama yhteys toisiin ihmisiin. Tällainen ajattelemisen kriittistä suhteessa muuhun ajattelemiseen, koska taiteellisessa ajattelemisessa on pysyttäydyttävä kaiken aikaa lähellä maailmaa ja kokemusta, eikä ole lupa assosoida vapaasti ja liidellä kuvittelukyvyun viemänä sinne tänne. Läheisyys maailmaan ja kokemukseen on traditionaalisesti hoidettu taidon edellyttämien tekniikoiden vuosikausia kestäväällä hiomisella, eikä tilanne ole muuttunut nykytaiteen synnyttyäkään. Vaikka nykytaiteessa ei ehkä tarvita samoja tekniikoita kuin renessanssin ajan maalaustaiteessa, ilman tekniikoita ei kukaan voi saavuttaa sellaista maailman läheisyyttä ja kokemuksensa tunnistamista, että muut voisivat seurata häntä ja päästä mukaan samaan ilmaantumiseen teoksen äärellä.

Visuaalinen kulttuuri toisaalla, houkuttelevana ja helpon tuntuisena, ja nykytaide toisaalla, vaikeasti hahmotettavana vaatimiensa taitojen osalta, ovat molemmat omiaan johtamaan meitä harhaan ja antamaan väärän kuvan taiteilijan mahdollisuuksista, jopa ammatistakin. Mutta pitämällä huomion kohteena taiteen erityislaatu maailman näkyväksi saattamisena on mahdollista taiekasvatuksessa kasvattaa tekijöitä ja kokijoita, jotka eivät hukkaa perintöämme eivätkä tee meistä sokeita tulevaisuudessakaan.