

**Soile Niiniskorpi**

## **TAITEILIJAN LAPSUUDENKUVAT TUTKITTAVINA**

**Granö, Päivi, *Taiteilijan lapsuudenkuvat - lapsuus ja taide samassa hetkessä.***

**Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu, A 30. 2000.**

Minkälainen on kuvataiteilijan lapsuudessa tekemien kuvien yhteys hänen taiteelliseen tuotantoonsa aikuisena? Tähän kysymykseen Päivi Granö hakee vastausta väitöskirjallaan, *Taiteilijan lapsuuden kuvat – lapsuus ja taide samassa hetkessä*. Väitöskirja kuuluu Taideteollisen korkeakoulun tutkimukseen ja se valmistui vuonna 2000.

Granö on työskennellyt taidekasvattajana opettajankoulutuslaitoksessa ja suorittanut maisterintutkinnon historiasta. Hän tarkastelee väitöskirjassaan muistia historian tutkimuksen menetelmänä sekä kuvien ja taiteen merkitystä historian tulkinnassa. Hän korostaa yksilön itsensä merkityksellistämiä muistoja. Taiteilijan lapsuudenmuistoja lähestytään taidekasvatuksen ja kulttuurihistorian lisäksi sosiologian, psykologian, etnografian, kansatieteen ja humanistisen maantieteen näkökulmista.

Taiteilijan lapsuuden kuvat - tutkimukseen osallistui kolme suomalaista kuvataiteilijaa, graafikko Kuutti Lavonen (s. 1960), kuvituksia, animaatioelokuvia ja tekstiilejä tekevä taiteilija Riitta Nelimarkka (s. 1948) sekä taidemaalari ja performanssitaiteilija Ilkka-Juhani Takalo-Eskola (s. 1937). Taiteilijat muistelivat kokoamansa lapsuudenaikaisten kuvien ja esineiden läsnä ollessa lapsuuttaan ja puhuivat taiteestaan. Tutkimusaineistoon perustuva näyttely, *Muistettu lapsuus* oli esillä vuonna 1998 Lönnströmin taidemuseossa Raumalla.

### **TUTKIJA OLETTAA, IHMETTELEE JA KYSYY**

Taidekasvattaja kuvien katsojana ja muistojen kuuntelijana

Pohtiessaan tutkimukseen osallistuvien taiteilijoiden valintaa, Granö arvelee, että on helpompi ymmärtää sellaisen taiteilijan kokemusmaailmaa, jonka taiteesta on itse kiinnostunut. Kuvataiteilijoilla ja taidekasvattajilla saattaa olla samanlainen tapa katsoa ja tulkita visuaalista aineistoa sekä ymmärtää kuvataiteellisten ammattien käytäntöjä,

koska heitä yhdistää taidekoulutus ja kiinnostus kuvataiteeseen. Koska iällä ja sukupuolella voi olla merkitystä, Granö haluaa tutkimukseensa eri-ikäisiä miehiä ja naisia. Hän olettaa miesten ja naisten muistelevan ja tulkitsevan lapsuuttaan eri tavoin, myös kiinnostus muisteluun muuttuneen iän myötä.

Ammattitaiteilijan määrittelemisen on tutkijan mielestä hankalaa, joten hän päätyy valitsemaan tutkimukseensa taidemaailmassa tunnustusta saaneita matrikelitaiteilijoita. Lapsuudenmuistojen ja kuvataiteilijan nykyisen taiteen yhteyden hän arvelee löytyvän lapsuuteen liittyvän kuvallisen materiaalin kautta.

Historian opiskelu on Granön mukaan vaikuttanut hänen tapansa katsoa asioita ajallisina, ympäristöön ja kulttuuriin sisältyvinä tapahtumina. Myös työskentely opettajiksi opiskelevien kanssa ja kiinnostus omien lapsuudenkokemusten muisteluun lienevät vaikuttaneet tutkimusaiheen valintaan. Tulevat opettajat rakentavat opiskelun aikana suhdetta ammattiinsa, jossa lapsuudenaikaiset piirustukset ja kokemukset oppilaana olemisesta ovat tärkeitä. Taidekasvattajalle muistelu, lapsuus ja taide ovat monin tavoin läsnä.

#### Ihmettelystä tutkimuskysymyksiksi

Onko ammatinvalinnalla jotakin osuutta muistoihin vai vaikuttavatko lapsuudenmuistot ammatinvalintaan? Granön tutkimuksen yleisenä lähtökohtana on selvittää, minkälaisena lapsuus näyttäytyy ammattitaiteilijan muistelemana. Väitöskirjan nimi, Taiteilijan lapsuuden kuvat, kertoo lapsuuden määrittävän aikuisen näkökulmasta. Lisäksi se tuo esille lähtökohdan, jonka mukaan aikuisuutta ja lapsuutta katsotaan sekä lapsuudessa tehtyjen kuvien että aikuisen taiteilijan taiteen kautta.

Opettajiksi opiskelevien kanssa työskennellyt tutkija kysyy, mitä viestii se, että opiskelija pitää erityisen tärkeänä piirrosta, jolla hän on uhmannut alakoulunopettajansa tahtoa? Opiskelija saattaa yllättäen huomata edelleen piirtävänsä samoja aiheita kuin lapsena. Kuinka kertomus lapsuudesta rakentuu kuvien kautta? Kuva määritellään tutkimuksessa laajasti jonkin näköisyytenä ja kaltaisuutena. Kuva on esitys jostakin ja suhde johonkin.

Granö kertoo pohtineensa monina eri muunnelmina kysymystä kuvataiteilijan lapsuudesta ja sen suhteesta taiteilijan tuotantoon. Hän kertoo omista varhaisimmista valon ja tilan kokemiseen liittyneistä muistoista ja niiden merkityksestä maiseman katselemiseen. Hän on huomannut löytävänsä maisemasta lapsuuden muistikuvien selkeät kokemukset tilasta ja valosta.

Varsinaiset tutkimuskysymykset muotoutuivat ja tarkentuivat tutkimustyön myötä. Tutkimuskohde rajautui taiteilijan muistetuksi lapsuudeksi, jossa ovat yhtä aikaa

läsnä lapsuuden kuvat ja ammattitaiteilijan taide. Tutkija kysyy ihmetellen: ”Voiko kuvasta nähdä lapsuuden?”

## TUTKIMUSAINEISTO

### Kuvalliset ja sanalliset muistot

Granö edellytti, että tutkimukseen osallistuvalla taiteilijalla on konkreettisia dokumentteja lapsuudestaan: valokuvia, päiväkirjoja, piirustuksia ja esineitä. Yhteydenotto taiteilijoihin tapahtui kirjeitse. Kaikki halukkaat eivät voineet osallistua, koska lapsuudesta säilynyttä aineistoa oli niukasti. Alkuperäisistä suunnitelmista poiketen hän joutui valitsemaan mukaan myös taiteilijan, jonka tuotantoa hän ei erityisemmin tuntenut. Tilanne osoittautui kuitenkin myönteiseksi, koska tämän taiteilijan kanssa käydyt keskustelut osoittivat, että tutkijan oli tarkasteltava omia lähtökohtiaan kriittisemmin. Tutkimukseen osallistuneet taiteilijat Kuutti Lavonen, Riitta Nelimarkka ja Ilkka-Juhani Takalo-Eskola olivat Granön mielestä keskenään hyvin erilaisia.

Tutkimuksen olennaista aineistoa on taiteilijoiden aikuisena tekemä taide. Lisäksi tutkimusaineistoon sisältyy taiteilijoiden lapsuudenkodissa ollutta kirjallista materiaalia ja kuvia: valokuva-albumia, lapsuuden piirustuksia, päiväkirjoja, ainevihkoja ja kirjoja sekä käyttö- ja koriste-esineitä, kuten leluja, astioita, huonekaluja ja tekstiileitä, joiden läsnä ollessa taiteilijat muistelivat lapsuuttaan.

Granö halusi antaa taiteilijalle itselleen tilaisuuden sekä rakentaa lapsuudenmuistoille merkityksiä että vapauden valita, mikä on tärkeää, joten taiteilijoiden kanssa käydyt keskustelut ja muistelut tapahtuivat ilman etukäteen kirjattuja kysymyksiä. Samalla taiteilija tuli kertoneeksi, miten hän käyttää muistiaan. Keskustelut olivat tutkijan mielestä intensiivisiä.

Keskustelut on tallennettu ääni- ja videonauhoille. Tutkija ei halunnut piiloutua kameran taakse, vaan hän suuntasi kameran taiteilijaan koko keskustelun ajaksi. Oli merkityksellistä tallentaa, millä tavoin taiteilija käsitteli esineitä, artefakteja. Silloin, kun taiteilija vaihtoi huoneessa paikkaa tutkija suuntasi kameran uudestaan. Pelkistä ääninauhoista ei olisi voinut jälkikäteen varmasti päätellä, mitä kuvaa tai esinettä keskustelu käsitteli.

Dokumentoituja muistelutilanteita on yhteensä kuusi. Lisäksi Granö kuvasi dioille esineitä, piirustuksia, ympäristöjä ja taiteilijoiden tuotantoa. Hän piti koko tutkimuksen ajan päiväkirjaa, johon hän tallensi keskusteluja ja tutkimuksen kulkua. Tutkimukseen

sisältyvä Muistettu lapsuus -näyttely dokumentoitiin. Näyttelyssä taiteilijoiden pitämien lasten työpajojen tapahtumat on videoitu ja valokuvattu.

## MUISTELUMENETELMÄ

### Muistelun tutkimisesta ja muistojen tulkitsemisesta

Päivi Granö hankki suuren osan tutkimusaineistoaan muistelumenetelmällä, joka nimetään tieteenalasta riippuen muistelutyöksi tai keskustelumuiheluksi. Hän kirjoittaa muistelumenetelmän sisältävän sekä muistelun yhteisöllisen että yksilöllisen luonteen. Tutkijana hän tukeutuu aiempiin muistin ja muistelun tutkijoihin, erityisesti tutkimuksessa viitataan P. H. Huttonin teokseen *History as an art of memory* (1993) ja M. K. Matsudan tutkimukseen *The memory of the modern* (1996). Teosten mukaan muistaminen on inhimillisenä velvollisuutena korostunut 1900-luvulla. Kaunokirjallisuuden kautta monet historian järkyttävät tapahtumat ovat saaneet silminnäkijän, joka luo merkityksiä, joita pelkkä historiankirjoitus ei pysty ilmaisemaan. Huttonin ja Matsudan teoksissa todetaan, että nykyihminen on kadottamassa kollektiivisen muistin yhtenäisyyden. Aiemmin mennyt oli läsnä olevaa todellisuutta, jota pidettiin elossa muistelemalla.

Granö luetlee eri tieteenaloja edustavien tutkijoiden käsityksiä lapsuudenmuistojen tulkinnasta. Hän ottaa esille J. Barmanin tutkimuksen "Oh, no! It would not be proper to discuss that with you." *Reflections on gender and experience of childhood*. (1994). Teoksessa tarkastellaan kertomistilannetta eri sukupuolien näkökulmasta. Aikuisten todetaan puhuvan hyvin valikoiden ja herkästi reagoiden tutkijan sukupuoleen. Eri sukupuolta olevan ei katsota ymmärtävän puhujaa oikein. Monet perhekulttuuriin liittyvät seikat säätelevät sitä, mitä lapsuudesta on soveliasta puhua vieraille. Tärkeää on myös se, mitä ei sanota. Ymmärtääksemme yksilön lapsuutta, on ymmärrettävä sekä lapsuudessa vallinnutta että kertomistilanteessa vallitsevaa kulttuuria. Historiantutkimuksen näkökulmasta kirjoittavat tutkijat korostavat lapsuuden muistelun yhteyttä kertomishetkeen. Muisto on viesti nykyisyydelle. Yhteiskuntatieteen kannalta kiinnostavaa on se, miten yksilö muistelee, tuottaa ja todentaa suhdettaan yhteiskunnan rakenteisiin. P. Korkiakankaan tutkimuksessa *Muistoista rakentuva lapsuus* (1996) lapset ovat toimijoita, jotka muokkaavat muuttuvaa lapsuutta.

Granö on kiinnostunut taiteilijan omasta käsityksestä lapsuudestaan, siitä mikä on tärkeää muistaa. Hän toteaa, että muistellessaan lapsuuttaan taiteilijat muistelevat

nimenomaan taiteilijan lapsuutta, joka on osittain jo määritelty kirjoitetuissa taiteilijaelämäkertoissa.

### Elämäkertomus

Muistelussa ihminen tuottaa elämäkertansa. Granö nojaa monen eri tieteenalan tutkijaan selvittäessään muistin ja elämäkerran suhdetta. Psykologisesti suuntautuneiden tutkijoiden mukaan elämäkerta ilmenee narratiivisena, tarinallisena minäkäsityksenä, josta M. Saarenheimo kirjoittaa teoksessaan *Jos etsit kadonnutta aikaa* (1997). E. Allardtin teoksessa *Suunnistuksia ja kulttuurishokkeja* (1995) tuodaan esille sosiologiien näkemyksiä elämäkerrallisesta muistelusta.

Muisteleminen ja elämäkerran rakentamiseen sisältyy tavoite, joka voi tulla esille kysymysten esittämisenä menneelle. Muistelu voi keskittyä tämän hetken ja muistetun lapsuuden väliseksi keskusteluksi. Muistelu on identiteetin rakentamista. Granö painottaa kulttuurintutkimuksellista näkökulmaa, jossa painotetaan muistin ja muistelemisen osuutta yksilön elämässä. Ihminen merkityksellistää aikaa ja paikkoja. Lapsuuttaan muisteleva kuvataiteilija on osa laajempaa ilmiötä, kollektiivista muistia.

### Taide ja muisti

Päivi Granö kirjoittaa taiteen käsittelevän kollektiivista muistia. Taide voi tuoda esille asioita, joita yhteisö ei halua muistaa. Muistille voi rakentaa uusia merkitysyhteyksiä taiteen keinoin. Muisti ja taide käsittelevät aikaa. Taiteilija tulkitsee historiaa yksilön kokemuksen kautta ja taidetta katsova vastaa omalla kokemuksellaan tulkintaan.

Taiteen ja muistin yhteyksiä pohtiessaan tutkija viittaa Helsingin Taidehallin näyttelyjulkaisussa olleeseen B. Strakan artikkeliin *Kadonnutta aikaa etsimässä – tai: katse eteenpäin* (1998). Artikkelin mukaan muistiteema on yleistynyt suomalaisessa kuvataiteessa viime vuosikymmeninä. Taiteilijat käsittelevät omaa, sukunsa ja laajemman yhteisön muistia. Taiteen tehtävä kulttuuriperinnön säilyttäjänä on siis edelleen olemassa. Taide on historian haltuunoton väline, jonka tehtävänä on ollut ikuistaa. Aiemmin taiteessa kysyttiin ”ketä olemme” ja nykyään kysytään ”missä olemme?”.

Lisäksi tutkija ottaa esille Timo Valjakan artikkelin *Nykytaiteen museon julkaisemassa teoksessa Synnyt* (1989). Valjakka toteaa, että nykytaiteen suosima aineisto kuten sadut, faabelit, tarinat ja myytit säilyttävät ihmiskunnan muistia. Ne

tulevat uudenaikaisina muunnelmina esille, kun näille kuva-aiheille eri aikoina ehdotetaan uusia merkityksiä.

### Esineet muistojen herättäjänä

Granö on rajannut taiteilijan lapsuutta käsittelevässä tutkimuksessaan esineet käsittämään käyttö- ja koriste-esineitä. Hänen mukaansa esineiden ja taiteilijan oman tuotannon välillä on yhteys, koska molempien tekemiseen sisältyy käsien taitavuus ja käsien taidoille annettu arvo.

Taiteilijat Kuutti Lavonen, Riitta Nelimarkka ja Ilkka-Juhani Takalo-Eskola kertoivat lapsuuden esineistään hypellen tarinasta toiseen. Esineille ei ollut yhtenäistä kertomusta. Tutkija päätelee, ettei esineistä oltu puhuttu kovinkaan usein, koska esineitä koskeva puhe oli muuhun kuvallista aineistoa käsittelevään puheeseen verrattuna hitaampaa ja kangertelevampaa. Niiden merkitys oli sanallistamatta itselle. Granö perustelee käsitystään viittaamalla N. Sutherlandin tutkimukseen *When you listen to the wings of childhood. How much can you believe* (1992), jossa todetaan, että esineisiin liittyviä muistoja kerrotaan tutkimustilanteissa usein ensimmäistä kertaa. Ihmiset, jotka eivät mielestään muista lapsuuttaan, pystyvät kertomaan muistoistaan enemmän, kun esillä on konkreettista aineistoa. Samoin muistikuvien herättäminen eri aistien avulla tuottaa aineistoa, jota ei ehkä muuten kerrottaisi.

Taiteilijat olivat ottaneet etukäteen muistelutilanteeseen esille esineitä, joista lähes kaikki olivat taideteollisia tuotteita. Nelimarkka esitteli isovanhempiensa kahta kelloa, Takalo-Eskola näytti kodin käyttö- tai koriste-esineitä ja Lavosen esittelemien esineiden joukossa oli yksi taiteilijan isän tekemä lelu. Osa merkityksellisistä esineistä oli olemassa vain valokuvissa ja muistoissa. Niitä taiteilijat käsittelivät tärkeinä, fyysisesti poissaolevina esineinä.

Granön mukaan esinekköulttuuriin sisältyy yhteisöllisiä merkityksiä. Esineet voivat symbolisoida tiettyä yhteiskuntaluokkaa, mutta esineisiin liittyvät yksilölliset muistot merkitsevät eri ihmisille eri asioita ja saattavat olla vastakkaisia yleiselle käsitykselle, joka esineelle on yhteisöllisesti annettu. Hän perustelee käsitystään viittaamalla I. Hodderin artikkeliin *The interpretation of documents and material culture* (1991).

### Valokuvien tallentama lapsuus

Granön tutkimuksessa tuli esille, että taiteilijat arvottivat lapsuuden valokuvia myös taiteellisin perustein. Kuvan merkittävyyteen ei vaikuttanut ainoastaan muiston tärkeys. Valokuvan henkilökohtainen merkitys oli kuitenkin tärkeämpää kuin sen

esteettinen arvo. Valokuvat olivat taiteilijoiden muistelutilanteissa lukumäärältään runsain aineisto ja niiden pohjalta puhuttiin eniten. Jokaisella taiteilijalla oli yksi tai kaksi albumia ja lisäksi irrallisia valokuvia lapsuudestaan.

Omiin kokemuksiinsa nojaten tutkija kertoo perhevalokuvien olevan hyvin latautunutta aineistoa. Valokuvien äärellä muistelevan aikuisen mielessä saattaa olla useita keskenään ristiriitaisia tulkintoja, joissa entinen lapsi vaatii tulla esille julistamaan totuutta. Valokuvat herättävät muistoja, joita on vaikea määritellä sanoin, koska sanojen kautta etäännyty alkuperäisestä kokemuksesta. Hän kuvailee valokuvien tuottamia muistikuvia unikuvien kaltaisiksi, joissa on yhtä aikaa läsnä monta aikaa ja paikkaa. Kokija itse on toimiva subjekti ja samalla aikuinen tarkkailija. Valokuvat luovat spiraalimaista kerrontaa, niillä tarkennetaan muistikuvia, haetaan uutta todistetta. Kertomuksiin sekoittuu oma muistikuva tilanteesta, siinä on mukana vanhemman ensimmäinen selitys ja oma eri elämänvaiheiden läpäisemä tulkinta. Perhe kuvat ovat muutakin kuin perhehistorian kulttuurista dokumentointia.

Riitta Nelimarkka kyseenalaisti omien muistojensa ja valokuvien suhteen, koska valokuvat pakottavat esiin sellaisia muistoja, jotka eivät ole omia. Hänen mukaansa erityisesti lapsen valokuvaaminen on vallankäyttöä. Lapsia saatetaan asettaa ryhmäkuvaan vastoin heidän omaa tahtoaan ja samalla rakentaa lapselle tietynlaista kuvaa lapsuudesta, joka pakotetaan uskomaan tapahtuneeksi. Valokuvat välittävät kulttuurissa vallitsevan käsityksen lapsuudesta.

Granö ottaa esille Middelton & Edwardsin toimittaman teoksen *Collective remembering* (1990), jossa tutkijat kuvailevat tilanteita, joissa lapsi katselee aikuisen kanssa valokuvia. Kun lapselle kerrotaan valokuvien katselutilanteessa perheen historiaa, samalla tulkitaan kuvassa olevia tekoja ja tunteita. Lapsi oppii, miten kyseisessä perheessä ja kulttuurissa pitää muistaa. Kuvien merkitys muistojen rakentumisessa on korostunut valokuvauksen yleistymisen myötä. Lapsuuden muistelutilanteessa Kuutti Lavonen toi esille, että valokuvien katselussa sekoittuu se, mitä muut ovat kuvasta sanoneet ja mikä on ollut hänen oma alkuperäinen kokemuksensa. Valokuvien kautta muistaminen ulottuu perheen ja suvun menneisyyteen, jota itse ei ole elänyt.

Valokuvan lukeminen on kulttuurinen teko, joka antaa välähdyksen siitä, miten yksilöt merkityksellistävät elämäänsä, kirjoittaa R. Walker artikkelissaan *Finding a silent voice for the reseacher. Using photographs in evaluation and reseach* (1993). Granö mainitsee Walkeriin viitaten, että valokuvat herättävät muistelutilanteessa uuden muiston, jonka merkitystä valokuva voi auttaa selvittämään. Muistelun kannalta valokuvien katselutilanteessa on tärkeää, millä tavalla muistojen luomaa mielikuvaa

arvotetaan ja selitetään. Muistelemaan ja tarinoimaan tottunut Ilkka-Juhani Takalo-Eskola todensi ja kuvitti valokuvilla menneisyyttään.

### Ympäristöt lapsuudenmuistoissa

Granö havaitsi, että muistelijoilla oli erilainen suhde sisätilaan ja ulkotilaan. Lapsuuden leikkeihin liittyvät ympäristöt tulivat taiteilijoiden muisteluissa usein esille. Taiteilijat kuvasivat ympäristöä puhuessaan itsestään. Ulkotilat olivat lapsuuden muistoissa vapaata toiminnan aluetta, johon usein yhdistettiin muisto omasta ruumiillisuudesta. Sisätila rajautui aikuisten määrittämäksi jopa ahdistavaksi tai täysin merkitykselliseksi alueeksi. Sisätiloihin sijoittuneissa muistoissa tärkeämpää oli lapsen suhde muihin ihmisiin tai omaan tekemiseen kuin paikkaan sinänsä. Taiteilijoiden muistoissa ympäristö oli toiminnan ja tunteiden paikka tai suhde muihin ihmisiin.

Useimpia taiteilijoille merkityksellisiä ympäristöjä ei ollut enää nähtävillä. Valokuvat toimivat muisteluissa eräänlaisena ikkunana kokonaiseen maisemaan. Ympäristö saattoi hahmottua muistoissa filminauhan pysäytetyn kuvan kaltaiseksi. Tutkija mainitsee P. T. Karjalaisen artikkelin *Maailman paikoista maailmoihin: Kokemisen geografiaa* (1997). Karjalaisen mukaan muistaminen on liikettä ajassa ja paikassa, jossa muistelija käy jatkuvaa keskustelua ulkoisen ja sisäisen kanssa. Karjalainen kuvailee konkreettisten paikkojen ja ympäristöjen olevan eräänlaista aineellistunutta muistia.

### Lapsi tekee kuvia – aikuinen valikoi ja säilyttää

Taiteilijan lapsuuden aikaista tuotantoa on Granön mukaan tutkittu vähän. Tutkimustehtävä osoittautui hankalaksi aineiston saatavuuden vuoksi. Riitta Nelimarkka antoi ymmärtää, etteivät hänellä olleet tallessa ne kaikkein tärkeimmät kuvat. Useimmiten pienten lasten piirustusten säilyttämisen määrittelee aikuinen. Lapsi säilyttää itselleen merkitykselliset kuvat muistoissaan ja vanhemmat valikoivat mielensä mukaisen piirustuskokoelman kaappiin säilytettäväksi.

Tutkimuksessa mukana olleiden taiteilijoiden lapsena tekemät piirustukset, maalaukset ja muut itse tehdyt kuvat olivat muistelijoille erityisen merkityksellistä aineistoa. Ne olivat sekä lapsuuteen liittyviä dokumentteja että osa omaa tuotantoa. Taiteilijat katsoivat ja arvioivat omia lapsuudenaikaisia töitään myös kuvataiteilijan ammattisanastoa käyttämällä.



Lasten kuvien tutkimuksesta kirjoittaessaan Granö tukeutuu eri näkemyksiä korostaviin tutkimuserinteisiin. Hän viittaa L. Lindströmin artikkeliin *Budskap i barns bilder* (1995) ja K. Pedersenin artikkeliin *Symbol systems and activities in children's pictorial culture* (2000). Lasten kuvien tutkimusta pitkään hallinneen kehitys- ja persoonallisuuspsykologian jälkeen nykyisin korostetaan lasten kuvien yhteiskunnallista ja kulttuurista yhteyttä sekä sidoksia muihin kuviin. Taiteilijoiden lapsuuden kuvat ovat siten osa laajempaa kuvallista kulttuuria.

## MUISTELUN YMMÄRTÄMINEN

### Hermeneutiikka – Gadamer – Ricoeur

Päivi Granö esittelee ja käyttää tutkimusaineiston tulkinnassa apunaan H. G. Gadamerin hermeneuttista filosofiaa, oppia ymmärtämisestä ja tulkinnasta. Keskeisenä lähteenä hän käyttää Gadamerin teosta *Wahrheit und Methode* (1967). Gadamerilaisen hermeneutiikan keskeinen käsite on esiymmärrys, joka tarkoittaa, että tutkijalla on olemassa tulkittavasta asiasta aina jo jonkinlainen käsitys. Tulkittavalle aineistolle esitetään kysymys, johon aineistosta haetaan vastaus. Tulkinta etenee dialogisesti kysymysten ja vastausten kautta.

Gadamerin mukaan kysymyksen ymmärtäminen on sama asia kuin kysymyksen esittäminen. Jokainen kysymys on aina itsekkin vastaus johonkin. Ymmärtäminen ei ole sanojen, vaan merkitysten ymmärtämistä. Se on jo tiedetyn ymmärtämistä, johon sisältyy myös ihmisen ymmärrys omasta itsestään. Ymmärtäminen on ihmiselle luontaista ja todellista maailmassa olemista, koska hän kuuluu maailmaan. Tulkitsijan tehtävänä on saavuttaa yhteys toiseen ihmiseen. Gadamer ei luo ymmärtämisen tekniikkaa, vaan osoittaa, mitä meille tapahtuu ymmärtäessämme.

Granö tukeutuu tutkimusaineistonsa tulkinnassa myös P. Ricoeurin käsityksiin hermeneutiikasta. Hän viittaa Ricoeurin artikkeliin *Från text till handling* (1993) sekä Taide-lehdessä julkaistuun M. Jaukkurin artikkeliin *Kuva ja katsoja* (1993). Ricoeurilla tulkinnan kohteena on ensisijaisesti teksti, jonka sisäiset merkitykset puretaan auki ja tiedostetaan, minkälaisen maailman teksti rakentaa. Sisäisen ja ulkoisen välinen keskustelu tähtäävät ymmärtämisen mahdollisuuteen. Tulkinta eroaa vapaasta assosiaatiosta siten, että tulkinta lähtee aina kuvasta ja palaa siihen. Tulkinnan vaiheet on rajattu tiettyyn maailmaan, jonka sisäpuolelle katsoja rajautuu, sillä teoksen merkitys syntyy vasta katsojan mielessä.

## Taide - tulkinta - peli

Gadamer on tarkastellut teoksessaan *Wahrheit und Methode* kysymystä taiteen totuudesta ja siitä, miten taideteos on. Hän on kehittänyt taiteen olemusta kuvaavan ja taiteen tulkintaan tarkoitettun hahmotelman, jota hän kutsuu peliksi (Spiel). Taiteen tulkitseminen on pelin kaltainen tapahtuma, jossa taidetta ja sen kokijaa ei voi erottaa toisistaan.

Granö esittää tutkimusaineistolle kaksi kysymystä. Miten teos kertoo lapsuudesta? Mikä on taiteilijan läsnäolon merkitys tai oikeutus tulkintatilanteessa? Gadamerin näkemykset taiteen tulkinnasta tarjosivat vastauksia tutkijan kysymyksiin. Hän kirjoittaa että tulkinnalla rakennetaan yhteys yksilöllisen ja historiallisen etäisyyden välille. Taiteelta voi siis kysyä lapsuudenmuistojen merkitystä tässä hetkessä.

Gadameriin viitaten Granö kirjoittaa, että kuva on tapahtumista, sarja erilaisia tapahtumia, johon tulkitsija osallistuu. Taiteilijan sanomiset taiteestaan voivat olla kiinnostuksen kohteena, mutta taiteen olennaisin merkitys ilmenee esille asetetussa taideteoksessa. Taideteos kommunikoi itse. Sillä on aina oma nykyisyytensä. Taideteos on aina riippuvainen paikasta, ajasta ja kielestä, jolla se tuodaan esille. Taideteos sisältää vain rajoittuneella tavalla oman historiallisuutensa, koska teos on ilmaus totuudesta, jota ei voi palauttaa siihen, mitä sen tekijä ajatteli siinä olevan.

Granö kertoo voivansa ymmärtää sekä teoksen että oman maailmansa ehtoja, koska teos avautuu vuoropuhelussa. Hän kirjoittaa saaneensa hermeneutiikasta tavan suhtautua itseensä, tutkimuskohteeseensa ja tietoon, joka paljastuu. Tämä tarkoitti tutkijalle myös sitä, että tulkinnan vaiheet on mahdollista esittää.

## Tutkijan ennako-oletuksia

Gadamerin mukaan tutkija lähestyy tutkimusaihetta ja sen tulkintaa omasta maailmastaan. Tutkija myöntää lähtökohtansa, esittää avoimesti tutkimuksen kulun ja raportoi omassa ymmärryksessään tapahtuneen muutoksen. Tutkija sallii tutkimuskohteen muuttaa ennako-oletuksista eli esiyymmärryksestä nousevia käsityksiä.

Granö kuvailee esiyymmärrystään tutkijana. Taide on osa hänen elämäänsä, johon kuuluvat taiteilijasukulaiset ja -ystävät sekä hän itse taiteen tekijänä ja taidekasvattajana. Lapsuudenmuistoihin sisältyy paljon taiteeseen liittyviä tapahtumia, kuten nimien antamista isän ottamille valokuville. Hän arvelee, että nimen antaminen kuvalle on vaikuttanut hänen kuva-ajatteluunsa siten, että kuvat tarkoittavat jotakin, ne eivät ole olemassa vain katseen kohteena.

Työskentely taidemuseossa ja taiteen opettaminen nuorille aikuisille on Granön mielestä olennaisesti muokannut hänen käsitystään taiteesta ja tutkimusaiheesta. Hän kertoo etäänntyneensä taidemuseon institutionaalisesta taidemaailmasta 1980-luvulla, koska taidemuseon omaksuma kansaa valistava tehtävä tuntui vieraalta. Siirtyminen opetustyöhön opettajaksi opiskelevien pariin antoi uuden näkökulman taidemaailmaan.

Opiskelijoiden suhde taiteeseen syntyy oman toiminnan, omien kokemusten kautta, johon opettaja selityksillään osallistuu. Granö muistelee pitäneensä opetustyötä oikeampana ja konkreettisempana työnä kuin työskentelyä taidemuseossa, koska opettajana hänen oli vastattava opiskelijoiden esittämiin suoriin kysymyksiin. Miksi koulussa on taideopetusta, miten lapsille opetetaan piirtämistä? Opettajaksi opiskelevien kanssa lapsuus oli aina läsnä. Lapsuus tuli esille tilanteissa, joissa opiskelijoiden tekemät kuvat syntyivät.

Taidemuseon maailma ja lapsen maailma näyttivät olevan toisilleen vastakkaisia. Tutkija käsitti niissä olevan yhteyden, mutta koki puhuvansa muiden suulla. Granö arvelee näiden kokemusten selittävän hänen esiyymmärryksessään olleita ristiriitaisia käsityksiä taiteesta.

On vaikeaa tarttua omiin ennakkokäsityksiin, jos järjestelmällisesti tehty omien ajatusten kirjaaminen ennen tutkimusta puuttuu. Omia ennako-oletuksia tematisoimalla voi nähdä, kuinka erilaisia ovat aineistosta nousevat käsitykset omiin oletuksiin verrattuna. Granö kertoo, tutkimuksensa kannalta tärkeitä teemoja olleen lapsuus, muistaminen, taiteilijuus ja taide sekä näiden väliset merkitykselliset suhteet. Näitä teemoja hän ei ollut aiemmin käsitellyt kirjallisesti.

Hän arvelee, että hänen ennakkokäsityksensä ovat olennaisilta osiltaan samanlaisia kuin muiden samalla alueella ja samassa ajassa eläneiden näkemykset. Käsitykset lasten piirustuksista ovat taiteen maailmassa ja erityisesti taiteen opettajien keskuudessa melko yhteneviä, joten hän kokee tutkimustyön taiteilijoiden kanssa olleen saman maailman käsitysten jakamista. Ennako-oletusten selvittäminen on pienten erojen etsimistä yhdessä tuotetusta ymmärryksestä. Lisäksi on merkityksellistä ymmärtää, että toinen ihminen on erillinen omassa maailmassaan elävä yksilö. Esiymmärrys oletuksineen nousi Granön mukaan vähitellen tutkimuksen aikana vuoropuheluna taiteilijoiden ja aineiston kanssa. Esiymmärrys tuotti kysymyksiä, suuntasi valintoja ja painotuksia.

Tavoitteena yhteinen ymmärrys

Hermeneuttinen tiedonhankinta on vuoropuhelua, jossa voidaan oppia keskustelukumppanin avulla ymmärtämään maailmaa uudella tavalla. Olennaista on se,

että keskustelu avaa ja pitää yllä mahdollisuuksia. Granö muistuttaa, että keskustelu ja ymmärtäminen ovat paluuta asioihin itseensä ja paluuta meihin itseemme. Tulkitsija ei jätä omaa maailmaansa ymmärtääkseen toista, vaan antaa toisen puhutella itseään omassa maailmassaan.

Tutkijan ja taiteilijoiden keskusteluissa ilmeni, että heillä oli lähinnä psykologiaan perustuva käsitys, jonka mukaan yksilön elämä kulkee jonkinlaisena eteenpäin kehittyvänä jatkumona. Keskustelutilanteissa lapsuus, lapsuuden ja taiteen välinen yhteys otettiin myös kyseenalaistaen tarkasteltavaksi. Riitta Nelimarkka esitti, ettei lapsuudesta löydy selittäviä traumoja. Ilkka-Juhani Takalo-Eskola puhui taantumisesta, regressiosta ja Kuutti Lavonen korosti isän menetystä. Nelimarkan epäily lapsuuden vaikutuksesta taiteeseen kyseenalaisti Granön ennakkonäkemyksiä tutkijana. Hän koki tarpeelliseksi perehtyä uusimpaan historiantutkimukseen, jotta hän pystyisi irtautumaan psykologisoinnista.

Granön pyrkimyksenä oli aluksi ollut lapsuuden asettaminen ajalliseen janaan ja rakentaa lapsuudelle kronologinen runko. Tutkijana hän oli selvittänyt taiteilijan lapsuudenmuistoja ja tapahtumia ajallisina suhteina kysymällä vuosilukuja sekä kysymyksiä lapsuuden loppumisesta tai kestosta. Hän ehdotti taiteilijoille, että lapsuutta kesti yksitoista, kaksitoistavuotiaiksi. Taiteilijat hyväksyivät tutkijan ehdotuksen.

Keskusteluissa lapsuus hahmottui monella muulla tavalla kuin suoraviivaisesti etenevänä aikana. Lapsuus oli toistuvia kesiä ilman vuosilukuja. Lapsuus oli matkoja, muuttoja, ajatonta leikkimistä muiden lasten kanssa, vuodenaikojen mukaan elämistä. Lapsuus oli suuntautumista tulevaan, suhdetta aikuisen määrittelemiin normeihin. Granö kertoo yllättyneensä siitä, miten voimakkaasti lapsuutta tarkasteltiin oman fyysisen läsnäolon kautta tai esineisiin liittyvinä muistoina. Sen jälkeen kun hän vieraili Takalo-Eskolan kanssa taiteilijan lapsuuden ympäristössä, hän huomasi, että aistien kautta välittyvä kokemus ei edellyttänyt aikaa sijoitettua kertomusta lapsuudesta. Tutkija luopui kronologiaan pyrkivistä kysymyksistä.

Hermeneuttinen tulkinta etenee kysymysten ja vastausten kautta. Granön mukaan se mahdollisti monenlaisten kysymysten esittämisen lapsuudelle, joten tutkimusaineistosta tuli ennako-oletusten mukaisesti monipuolinen. Historiantutkijana hän oli tottunut keräämään laajan aikalaisaineiston ja perustamaan tulkintansa sille. Toiveena oli ollut, että lapsuudesta oli säilynyt visuaalisia todisteita.

Tutkija kertoo, että hän näki lapsuuden kuvien ja taiteilijan aikuisena tekemän tuotannon välillä sellaisia yhteyksiä, joita taiteilija ei nähnyt. Hänelle samankaltaisuuksien näkeminen oli selvä, mutta taiteilijoille se yhteys ei ollut merkityksellinen. Nelimarkan lapsuuden tärkeät esineet, kuten kellot, esiintyivät taiteilijan kuvissa. Takalo-Eskolan lapsuuden kalat, kuvat ja kalastusvälineet olivat

läsnä taiteilijan aikuisena tekemässä taiteessa. Visuaalinen yhdennäköisyys ei ollut taiteilijoille tärkeintä, se oli paremminkin itsestäänselvyys. Granö joutui muuttamaan ennako-oletustensa mukaista käsitystä, koska yhteys taiteilijan lapsuuden kuvien ja aikuisena tehdyn taiteen välillä ei ollutkaan sitä, mitä hän oli luullut. Hän oivalsi tutkimuksen kannalta merkittävän seikan, että asiat tapahtuvat tässä hetkessä. Hän näki aiemman käsityksensä menneen ja nykyisyyden suhteesta hyvin naiivina.

Taiteilijat puhuivat ja arvioivat lapsuudessa tekemiään kuvia taiteen käsitteillä ja saamansa opetuksen kautta. Kuvat olivat heille dokumentteja lapsuudesta, osa taiteen perinnettä sekä henkilökohtaisia kokemuksia. Granö huomasi muistelutilanteissa katsovansa taiteilijoiden lapsena tekemiä piirustuksia myös arvioivan ja kannustavan opettajan silmin sekä etsineen kuvista mahdollisia osoituksia lahjakkuudesta.

## KUVA TUTKIMISEN VÄLINEENÄ

### Kuvallinen tutkimusaineisto

Tarkastelen Päivi Granön tutkimusta Taiteilijan lapsuuden kuvat kokoamalla yhteen niitä tapoja ja yhteyksiä, joissa kuvaa on käytetty tutkimisen välineenä. Hän määritteli tutkimuksensa alussa kuvan olevan esitys jostakin. Kuva on näköisyyttä ja kaltaisuutta sekä kuva on suhde johonkin. Otan lähtökohdaksi tutkijan laajan määritelmän kuvasta, johon sisällytän esineet kuvina, lapsena tehdyt piirrookset ja taiteilijan teokset sekä tapahtumallisen taiteen kuten performanssin. Laajasti määriteltyyn käsitykseen kuvasta sisältyy mielestäni myös ei-silmin havaittavat kuvat kuten muistikuvat, mielikuvat ja vertauskuvat. Tutkija oli kiinnostunut monin tavoin kuvista ja visuaalisuudesta; Kuinka aiemmin tehdyt ja nähdyt kuvat vaikuttavat taiteelliseen työskentelyyn? Mikä merkitys kuvalla on taiteen tutkimuksessa ja taiteen ymmärtämisessä?

Tutkimusaineisto sisältää runsaasti konkreettista kuvallista materiaalia. Kuva on keskeinen tekijä tutkimusaineistona, tutkimusaineiston hankinnassa ja aineiston tulkinnassa. Osa aineistosta on hankittu kuvallisin keinoin ja menetelmin, josta esimerkkinä ovat tutkijan tekemät videoinnit muistelukeskusteluista. Kuvan viestinnällinen luonne on otettu huomioon suuntaamalla kamera niin, että se rajaa henkilön puolivartalokuvaan ja tallentaa sen, kuinka taiteilija käsittelee puheena olevia esineitä. Taiteilijat käsittelivät esineitä erilaisin ottein, joilla he ilmaisivat suhdettaan esineeseen. Joitakin esineitä käsiteltiin varovasti ja toisia välinpitämättömämmin.

Tutkija halusi olla keskustelukumppaninsa kanssa kasvokkain, jolloin hän oli tilanteessa läsnä muutenkin kuin ulkopuolisena dokumentoijana. Tutkijan ja taiteilijan välissä oleva kuva merkitsee molemmille eri asioita, erilaista tietoa. Sekä dokumentoidun että mukana eletyn perusteella on löydettävissä yhteys taiteilijan ja tutkijan yhteiseen kokemukseen, jonka lähtökohta on kuvassa. Videoiduista muistelukeskusteluista näkee jälkeensä myös sellaista, mikä keskustelutilanteessa jää huomaamatta. Tutkijan oli mahdollista kokea ja nähdä tilanne sekä omin silmin että kameran kautta katsottuna.

Väitöskirjassa kuvilla havainnollistetaan tutkimustekstiin kirjoitettua ja tulkittua aineistoa. Lönnströmin taidemuseon pohjapiirroksiset toimivat havaintokuvina ja viestinnän välineinä taiteilijan ja tutkijan yhteistyönä rakentaman näyttelyn suunnittelussa.

#### Muistikuvat, mielikuvat, vertauskuvat

Kuvaa on käytetty tutkimuksessa muistelun herättäjänä. Granö etsi lapsuuden ja lapsuudenmuistojen esille tulemista aikuisen taiteilijan tuotannossa. Tutkimuksessa käytetty muistelumenetelmä luottaa ihmisen muistiin. Muistelumenetelmässä arvostetaan yksilön kokemuksellista eri aistien välittämää ja eri aisteissa olevaa tietoa. Muistelussa esille tuleva käsitetään visuaalisten muistikuvien lisäksi moniaistisena tietona ja mielikuvina, kuten esteettisinä kokemuksina lapsuuden ympäristöistä ja tapahtumista.

Tutkimuksessa tulee esille myös kuvien ja sanallisten kuvausten yhteensulautumista silloin, kun omat muistikuvat ja lapsuuden tapahtumista otetut valokuvat sekä toisen sanallinen kuvaus eivät ole enää erotettavissa toisistaan, vaan ne yhdessä muodostavat uuden kuvan ja käsityksen. Valokuva toimii tutkimuksessa dokumentoinnin välineenä. Lisäksi valokuvat herättävät, värittävät ja vääristävät muistikuvia.

Ilkka-Juhani Takalo-Eskola kuvasi videolle lapsuutensa maisemia Oulaisissa. Se oli kuvallista muistelua ja kuvalla tutkimista, jossa on yhtä aikaa läsnä aistiset kokemukset lapsuudesta ja niitä selittävä aikuinen. Tutkimuksessa käytetään näkemiseen liittyviä vertauskuvia siitä, kuinka kameran objektiivi toimii silmänä lapsuuteen ja kaukoputkena menneisyyteen.

## Taidenäyttely kuvana

Tutkimuksessa taidenäyttely on itsenäinen taideteos ja tutkimisen menetelmä. Lönnströmin taidemuseoon koottu näyttely välitti kuvien kautta tietoa, tulkitsi kuvia ja kokemuksia. Näyttelyssä olleet käyttöesineet saivat uusia kuvallisia merkityksiä muuttuessaan museossa näyttelyesineiksi. Tutkimusta esittelevä ja tulkitseva näyttely oli konkreettinen kuva, joka rakennettiin kuvallista symboliikka hyväksikäyttäen. Näyttelyn rakentaminen on kuvallinen kannanotto siihen tapaan, jolla museo esittelee taideteoksia, toistaa näyttelyrakentamisen perinnettä.

Taidenäyttelyyn esille asetetut teokset näyttäytyvät katsojalle myös usean teoksen näkyminä, jossa teokset käyvät kuvallista vuoropuhelua keskenään. Näyttelyn rakentaminen on tilataideteoksen tekemistä, jossa huomioidaan myös tilan asettamat rajat ja valintoja ohjaavat mahdollisuudet. Taidenäyttely on näyttelyvieraalle kuvien ja elämysten kokonaisuus, uusi kuva muiden kuvien joukkoon.

## Näyttely muistelumenetelmän tulkitsijana

Päivi Granö kokosi ensimmäisen tulkintansa taiteilijan lapsuuden kuvista näyttelyksi Lönnströmin taidemuseoon Raumalle vuonna 1998. Näyttelyn nimi oli Muistettu lapsuus – Kuutti Lavosen, Riitta Nelimarkan ja Ilkka-Juhani Takalo-Eskolan lapsuuden kuvat. Kultakin taiteilijalta oli näyttelyssä sellaiset teokset, joihin taitelijat olivat lapsuutta muistellessaan viitanneet. Näyttelyyn tulevat teokset valittiin tutkijan ja taiteilijoiden yhteistyönä. Kultakin taiteilijalta oli näyttelyssä esillä parikymmentä teosta tai teosryhmää. Teosten lisäksi näyttelyssä oli taiteilijan itsensä valitsemia lapsuuteen liittyneitä esineitä.

Näyttelyn oli alun perin tarkoitus olla Granön tutkimuksen päätös, valmiin työn esittely. Sekä museon että omien aikataulujensa vuoksi hän joutui rakentamaan näyttelyn tutkimuksen ollessa vielä kesken. Näyttelystä tuli tutkimusaineiston kuvallinen tulkinta, siis raportoimista ilman sanoja. Tutkija kirjoittaa näyttelyn rakentamisen kautta tutustuneensa taloon, tehneensä julkisesta yksityisen, etäisestä läheisen ja menneestä nykyisen.

Näyttelyn suunnitteluvaiheessa tutkija pohti omaa rooliaan näyttelyn rakentajana. Hänellä oli kokemuksia taidemuseon työntekijänä, yleisönä ja taidekasvattajana. Hän koki olevansa opettaja, kuraattori, näyttelyarkkitehti ja tutkija, jolloin jokaisella roolilla oli näyttelyn suunnittelemisessa osittain erilaiset tavoitteet ja tehtävät. Myös taiteilijat joutuivat uuteen tilanteeseen, jossa oli paljon tuttua, mutta johon tutkimus toi uusia merkityksiä, kuten lapsuuden ja taiteen yhteyksien rakentamisen. Granö huomasi,

kuinka hankala hänen oli luopua muiden puolesta sanallistavan tulkitsijan roolista. Opettaja-minän oli vaikea pitää suutaan kiinni. Kokemus oli hämmentävä, koska hän oli kuvitellut olevansa opettaja, joka korostaa hiljaisuuden merkitystä ja luottaa tapahtumisen etenevän ilman tarpeetonta sanallista väliintuloa. Näyttelyn suunnittelu ja rakentaminen kyseenalaistivat ennakkokäsityksiä sekä opettajuuden manereita. Hän huomasi itsellään olevan tarpeen osoitella tietä ja tulkita muiden puolesta. Lisäksi hän oli luonut opettaja-minälleen käsityksen pätevästä katsojasta, joka suostuu muuttumaan ja kehittymään keskustellen ja kyseenalaistaen.

### Museo muuttaa merkityksiä

Näyttelyn suunnitteluvaiheeseen sisältyi pohdintaa museon olemuksesta, näyttelystä esittämisenä ja tulkintana. Granö viittaa museoiden viestinnällisyydestä kirjoittavaan I. Maroevićin artikkeliin *The museum message: between document and information* (1995), jossa pohditaan näyttelyä luovana tapahtumana ja taidenäyttelyä taideteoksena. Museoympäristö antaa esineille uusia merkityksiä, jotka ovat sidoksissa vallitsevan kulttuurin käsityksiin museoista. Maroević'in käsityksiin nojaten tutkija toteaa, että museoissa kronologinen aika muuttuu kommunikaation ajaksi.

Taiteilijoiden lapsuuden muistoihin liittyvät esineet muuttuivat julkisen esille asettamisen myötä näyttelyesineiksi. Taideteokset saivat uusia merkityksiä, kun ne esiteltiin muun kuin taiteeksi tulkittuna materiaalin yhteydessä. Ripustuksella vaikutetaan teosten tulkintaan. Esimerkiksi Riitta Nelimarkan lapsuuden piirustusten Peppi Pitkätossu -hahmot ja irvistelevät suut näyttivät toistuvan aikuistaiteilijan teksteille. Vierekkäin asetettuina ne saattavat tuottaa yksinkertaisen näköisyyteen perustuvan tulkinnan, jossa aikuisen teokset ja lapsen piirustukset tulkitaan merkitykseltään samoiksi. Granö muistelee, että näyttelyn suunnittelun alkuvaiheessa hän haki näköisyyteen perustuvia yhteyksiä lapsen ja aikuisen taiteen välillä, mutta myöhemmin ne jäivät taka-alalle, kun yhteys syntyi muunlaisten merkitysten paljastuttua vähitellen.

Taiteen tulkinta on sidoksissa tilanteeseen ja paikkaan, jossa taide on asetettu esille. Tutkija käyttää esimerkkinä Takalo-Eskolan teosta *Omakehuva onkimiehenä*, joka oli kalapäiväkirjoja esittelevän vitriinin vieressä. Näyttelyesineinä ne olivat suhteessa toisiinsa ja laajempaan yhteyteen näyttelykokonaisuudessa. Lapsena kirjoitetut kalapäiväkirjat saivat uuden merkityksen suhteessa maalaukseen.

Taidenäyttelyä suunnitellessaan Granö halusi irrottautua kunkin taiteilijan henkilöhistoriasta, jotta kysymys lapsuuden merkityksestä voisi koskettaa näyttelyvieraiden omaa maailmaa. Näyttelyssä esillä oleva taide voisi toimia mahdollisuutena esittää kysymyksiä ja löytää vastauksia.



## Näyttelyn rakentamisen etiikkaa

Väitöskirjassa pohditaan näyttelyn rakentamista tutkimuksen eettisten kysymysten kannalta. Usein taiteilijat rakentavat teoksiaan esittelevän näyttelyn itse. Tutkimuksen osaksi tuleva näyttely koski taiteilijoiden muistettua lapsuutta, joten näyttely käsitteli taiteilijoiden hyvin henkilökohtaisia asioita. Granö halusi perustaa valinnat oman tulkintansa mukaan ja hän halusi toimia yhteistyössä taiteilijoiden kanssa. Näyttelyaineiston valinta eteni muisteluaineistoon tukeutuen. Tutkija etsi keskusteluista usein toistuvia teemoja ja tulkitsi, mitä kukin taiteilija lapsuudeltaan kysyi. Näyttelyyn tulevien teosten valintaan vaikuttivat myös näyttelybudjetti, josta vakuutusmaksuihin kuului huomattava erä. Granö oli keskustellut näyttelyn ripustuksesta ja näyttelyyn tulevien teosten valinnasta jo tutkimuksen alkuvaiheessa. Hän laati oman ehdotuksensa näyttelykokonaisuudesta, teemoista ja tilasuunnitelmista, jonka pohjalta taiteilijat esittivät kommenttejaan.

## Tervetuloa - välitilan kautta - salattuun ylimpään

Lönströmin taidemuseon näyttelytila koostuu kolmessa kerroksessa olevista pienistä huoneista. Tilat ovat väriykseltään vaaleat ja huoneissa on koristeellisia kaakeliuuneja. Ullakolla olevassa tilassa on matalia ikkunasyvennyksiä ja laskeutuva katto. Granö kuvailee jokaisen kerroksen välittäneen hänelle valojen, tilojen, muistojen ja rakennushistoriallisten tietojen yhdistelmänä erilaisia viestejä. Hän päätyi ratkaisuun, jossa kukin taiteilija saisi oman kerroksen. Nelimarkan työt tulivat ensimmäiseen kerrokseen, Lavosen työt toiseen ja Takalo-Eskolan työt tulivat ullakotilaan. Tutkimuksen siinä vaiheessa hänen oli helpompi paneutua yhteen ihmiseen kerrallaan. Teemoittain jaetut tilat olisivat edellyttäneet pidemmälle edennyttä tulkintaa.

Riitta Nelimarkan useiden töiden materiaalina oli tekstiili ja voimakkaat lämpimät värit. Granö piti rakennuksen ensimmäistä kerrosta kotina, johon hän halusi Nelimarkan töiden kautta toivottaa näyttelyvieraat tervetulleeksi. Hän kertoo olleensa tietoinen feminiinisyyttä korostavasta viestistä. Tekstiilien suuri koko oli toinen peruste sijoittaa ne ensimmäiseen kerrokseen, jossa oli rakennuksen suurin yhtenäinen seinäpinta. Kokonaisuutena näyttely ilmentäisi kertomuksenomaista esittämistä, jossa Nelimarkan työt ovat taiteilijalapsuuksien esipuhe ja johdanto sekä houkutus astua peremmälle.

Kuutti Lavosen työt asettuivat toiseen kerrokseen lapsuuden lukuisten muuttojen vertauskuvaksi. Taiteilija kertoo, että muutot paikkakunnalta toiselle ovat vaikuttaneet

häneen niin, ettei hän koe olevansa täysin kotonaan missään. Granön mielestä keskimäinen kerros kuvaisi välillä olemista tulemisena jostakin ja menemisenä jonnekin. Hän rakensi toiseen kerrokseen Lavosen niukkavärisistä, graafisista ja suljetuin silmin kuvatuista henkilöahmoista sisäänpäin kääntyneen kokonaisuuden, joka ilmaisi hänen omaa kokemusta Lavosen teoksista eli hiljaisuutta ja mietiskelyä. Lavonen muodosti välitilan Nelimarkalle ja Takalo-Eskolalle.

Granö luonnehtii ullakkoa alitajunnan, sekavuuden ja menneisyyden paikaksi, aivojen ja ajattelun tilaksi. Hän koki Takalo-Eskolan olevan monin tavoin lähellä taivasta, esimerkiksi lapsuuden maisemaa Pohjanmaalla hallitsee avara taivas. Taivas on vertauskuvana myös taiteilijan uskonnolliselle kodille ja uskonnollisaiheisille maalauksille. Tutkija kertoo etsineensä jokaiselle taiteilijalle taidemuseosta kodin, paikan, jossa heidän muistonsa lapsuudesta olisivat hänen tulkintojensa näköisiä.

### Valta ja vapautuminen

Riitta Nelimarkan lapsuudenmuistoissa toistui näkemyksiä aikuisen ja lapsen tarpeesta määrittellä aikansa ja paikkansa, joten ensimmäinen kerros sai vallankäyttöön liittyvän teeman Valta ja vapautuminen. Pakeneminen ja vapausteema tulivat esille valokuvien katselemisen yhteydessä. Nelimarkan muisteluaineistosta nousivat esille useat tekstiileihin liittyvät muistot. Taiteilija kuvaili tekstiilien materiaalituntua, värejä ja sitä, miltä jokin vaate tuntui päällä. Rajojen ja vapauden, liikkumattomuuden ja liikkeen käsitteiksi Granö valitsi tekstiileihin viittaavat sanat ruutu, raita ja kudelman.

Nelimarkan koulupiirustuksiin liittyi vähän muistoja. Taiteilija kuvaili niitä äidin säilyttämiksi koulutöiksi. Näyttelyyn valittiin Nelimarkan 10-11-vuotiaana tekemiä väriliitupiirustuksia, joissa oli kuvattu Peppi Pitkätossua. Granön mielestä ne ryhtyivät heti keskustelemaan Nelimarkan tekstiilien kanssa, joissa oli kuvattu voimakkaita värejä käyttämällä äänekkäästi nauravaa lettipäistä tyttöä. Taiteilija ei maininnut, oliko hän tietoisesti käyttänyt lapsuuden kuvamaailmaa tekstiiliensä aiheissa.

Kuvan ja sanan yhdistäminen on tunnusomaista Nelimarkan tuotannolle. Hän on tehnyt kuvituksia muiden teksteihin ja yhdistänyt omiin teoksiinsa kirjoittamiaan tekstejä. Monella tekstiilillä ja piirroksella oli monisanaiset selittävät nimet kuten Ocenia sarjan piirroksilla ”Hahaa! Kohtaloon on siis reagoitava” ja ”Puhtaampaa on naisen synnyttää, kuin juonia taide-elämän sameassa vedessä.” Tutkija kiinnitti huomiota nimiin jo taiteilijan kanssa käymissään muistelukeskusteluissa. Teosten nimet tulkitsivat ja täydensivät Nelimarkan taidetta. Näyttelyn ensimmäisessä huoneessa oli nauhuri, josta kuului eri kellojen ääniä, jotka tarkoittivat Granön tulkinnassa Riitta

Nelimarkan varhaisia muistoja isoisän kultasepän liikkeestä, kellojen esiintymisestä taiteilijan teoksissa sekä kodin perintökelloja, ajan mittaamista ja ajan rajoja.

Lapsuuttaan muistellessaan Nelimarkka oli asettanut aikuisuuden lapsuuden vastakohtaksi. Lapsuus on vapauden, ilon ja onnen aikaa, jonka aikuiset pyrkivät tekemään turvalliseksi, mutta tarkkaan säädellyksi ajaksi. Lapsella on mahdollisuus pakoon, joka ei kuitenkaan toteudu. Tutkija näkee Nelimarkan tekstiilien velloissa, irvistelevissä ja toisiinsa sulautuvissa hahmoissa yhteyksiä taiteilijan kuvailemaan lapsuuden ja aikuisuuden vastakohtaisuuteen.

Nelimarkan taide oli Granölle pitkään käsittämätöntä. Hän näki teokset pintoina, joista katse kimposi pois. Teokset pysyivät mykkinä, eikä hän osannut mielestään kysyä, mistä oli kyse. Granö koki, ettei hän saanut teosten äärellä suunvuoroa, koska teoksissa tuntui kaikkea olevan liikaa, yhtälailia värejä ja kokoa. Teokset tuntuivat ahdistavilta. Tutkija arvelee sen johtuvan vallasta yleensä eikä niinkään taiteilijasta tai hänestä itsestään. Puoli vuotta näyttelyn jälkeen Granö kertoo tulkintansa Nelimarkan teoksista muuttuneen. Kuunneltuaan nauhoitettuja keskusteluja uudelleen, taiteilijan muisteluista nousi esille uusia teemoja, joissa korostuivat ruumiillisuuden kokemukset.

Näyttelyvieraiden kanssa käymiensä keskusteluiden perusteella Granö päätteli, että yleisö oli hyväksynyt hänen tulkintansa Nelimarkan taiteesta teemalla Valta ja vapautuminen.

### Sinivihreä huone

Päivi Granö rakensi Kuutti Lavosen kanssa näyttelyn Lönnströmin taidemuseon keskimmäiseen kerrokseen, jonka hän nimesi välitulaksi Nelimarkan ja Takalo-Eskolan näyttelyille. Hän oli lähettänyt taiteilijalle ehdotuksensa teosten esille asettamisesta sekä sijoittanut teokset ennen taiteilijan saapumista suunnittelemiinsa paikkoihin ripustamatta niitä kuitenkaan seinille. Yksi tila oli jätetty tyhjäksi taiteilijan uusimpia teoksia varten. Teosten valinta tehtiin yhteistyössä, mutta Lavonen itse määritteli, mitkä hänen teoksistaan linkittyvät lapsuuteen. Kaikki valinnat pohjautuivat kuitenkin muisteluihin.

Sekä taiteilijan että tutkijan näkemykset ripustuksesta olivat yhteneviä. Granö arvelee sen osoittavan, että hän oli ymmärtänyt taiteilijaa ja heidän tavoitteensa olivat samoja. Ongelmallisimmissa ripustustilanteissa hän toteutti enemmän taiteilijan ajatuksia kuin omiaan. Tutkija kertoo onnistuneensa tuomaan ripustuksella esille Lavosen muistoja isän varhaisesta menetyksestä. Omasta mielestään hän tavoitti lapsuudenmuistoista sellaisia merkityksiä, joita Kuutti Lavonen taiteensa kautta tavoitteli.

Lavonen halusi tuoda uusimmat teoksensa näyttelyyn. Niissä oli kuvia hänen juuri syntyneestä tyttärestään. Granö koki nämä teokset vastauksina tutkimuskysymyksiin. Kuutti Lavonen oli täydentänyt ihmisen kasvun tarinan, siirtynyt isovanhempiensa sukupolvesta omien vanhempiensa ja itsensä kautta lapsensa sukupolveen.

Lavosen väreiltään niukasta graafisesta taiteesta löytyy toistuvina väreinä sininen ja vihreä. Muistelutilanteissa taiteilija oli useissa eri yhteyksissä puhunut sinivihreästä. Värillä oli yhteys taiteilijan miespuolisten sukulaisten työtehtäviin merimiehinä. Meri oli osa hänen ja useamman sukupolven maisemaa. Tutkija päätyi maalattamaan yhden huoneista sinivihreäksi, koska värimuistot esiintyivät Lavosen taiteessa. Taiteilija olisi halunnut sinivihreään huoneeseen yhden teoksen, jossa esiintyy sinivihreä väri. Granö halusi tilaan ainoastaan värin. Sinivihreää väriä oli muissa huoneissa olevissa Lavosen teoksissa, joten tyhjän huoneen sinivihreä väri ei jäisi taiteilijan teoksista ja lapsuuden muistoista irralliseksi. Taiteilija taipui Granön ehdotukseen. Tutkija itse oli omasta näkemyksestään täysin vakuuttunut. Hän kertoo huomanneensa värin intensiivisen vaikutuksen, kun hän kulki näyttelyvieraiden kanssa tyhjässä sinivihreässä huoneessa. Ihmiset henkäisivät äänekkäästi astuessaan huoneeseen, joka toi joillekin mieleen etelän uima-altaat ja toisille 1970-luvun keittiökaappien värit.

Granö kirjoittaa, että Kuutti Lavosen varhaisimpia kahdeksanvuotiaana maalattuja akryylimaalauksia vanhemmistaan on vaikea uskoa pienen lapsen tekemiksi, koska niissä on taidekoulutuksen ilmentämää värin, viivan ja tilan käsittelyä. Lavonen kertoo saaneensa taiteilija- isältään ohjausta maalaamisessa.

### Performanssi ullakolla

Granö luonnehti ullakkoa salatukseksi ylimmäksi, jonne hän halusi asettaa esille Ilkka-Juhani Takalo-Eskolan taiteen lapsuuteen liittyvine muistoinen. Hän rakensi taiteilijan kanssa yhdessä näyttelyn, josta muotoutui samalla osa lapsuuden muistelua. Takalo-Eskola toi mukanaan paljon uutta materiaalia näyttelyyn, kuten Raamatun, muuta uskonnollista kirjallisuutta, valokuvia 1950-60-luvun lapsuudenmaisemista sekä kastemaljan. Uusi materiaali liittyi taiteilijan uskonnollisvaikutteiseen kulttuuritaustaan. Tutkija oli laittanut aiemmin sovitun materiaalin niille paikoille, joihin hän itse oli ne suunnitellut asettavansa esille.

Taiteilija hyväksyi tutkijan ajatuksen ullakkotilan kolmeen osaan jakautuvan tilan teemoittelusta. Jokainen tila käsitteli erilaisia aikakokemuksia. Sisääntulo oli varhaislapsuuden ja äidin tilaa, jonne oli rakennettu 'kotialttari' lipastosta, tuolista, varhaisimmista valokuvista ja parista maalauksesta. Seuraava tila käsitteli aikakokemuksia. Esillä oli maalauksia unen ajasta sekä materiaalia vanhempien ja

isovanhempien ajalta. Kolmas tila käsitteli kalaa, kalastusta, jokimaisemaa, johon liittyy pinta, pinnanalainen maailma ja päällä kaartuva taivas. Tilan aikakäsitykset liittyivät luonnon ja erityisesti joen aikaan, mutta myös aikaan, joka on ikuista ja mahdotonta mitata. Näyttely päättyi taiteilijan uusimpiin ristiaiheisiin maalauksiin, jotka sijoitettiin torniksi päällekkäin. Ristiaiheiset teokset olivat Granön mukaan vastauksia hänen kysymykseensä lapsuudenmuistojen merkityksestä aikuisen taiteilijan taiteeseen. Takalo-Eskola ei ollut tarkka ripustuksesta, vaan tutkija sai vapaasti sijoitella teokset ja esineet haluamiinsa paikkoihin.

Näyttelyn avajaisissa Ilkka-Juhani Takalo-Eskola totesi näyttelyn avanneen hänelle uusia merkityksiä lapsuudesta ja koko taiteellisesta tuotannostaan. Taiteilija pohti kristillistä perintöään ja lopetti puheensa todeten: ”Taide on tie, totuus ja elämä”. Avajaistilaisuuden lopuksi 1930-luvun opettajaksi pukeutunut taiteilijan ystävä esitti Takalo-Eskolan isää ja soitti urkuharmonilla virren. Tilaisuudesta tuli samalla performanssi, jossa siirrytään fiktiivisesti toiseen aikaan ja paikkaan.

Granö kertoo, että useat näyttelyvieraat kommentoivat ullakkokerroksen taidetta. Jotkut olivat sanoneet vasta nyt ymmärtävänsä Takalo-Eskolan taidetta. Ullakkoa pidettiin hyvin vaikuttavana. Lapsuus oli tutkijan mielestä saanut selityksen.

## YMMÄRTÄMISEN MAHDOLLISUUDESTA JA MAHDOTTOMUUDESTA

Voiko lapsuuden muistojen merkitystä tavoittaa?

Päivi Granö tarkastelee tutkimustehtävässään, minkälainen yhteys ja merkitys taiteilijan lapsuudessa tekemien kuvien, lapsuudenmuistojen ja taiteilijan aikuisena tehdyn tuotannon välillä voi olla. Hän käyttää pohdintansa lähtökohtana kokemuksiin Ilkka-Juhani Takalo-Eskolan kanssa käymistään keskusteluista, tekemistään tulkinnoista sekä taiteilijan lapsuudenmuistoista että taiteilijan teoksista. Hän kertoo joutuneensa perääntymään tavoitteestaan etsiä näköön perustuvia visuaalisia muistoja, joiden hän oletti näkyvän kuvataiteilijan aikuisena tekemässä tuotannossa. Taiteilijan lapsuudenmuisteluun liittyneet mielikuvat, unikuvat, muistikuvat, esineet ja ympäristöt olivat moniaistisia, joten visuaalisuuden korostamisesta oli luovuttava. Tutkija joutui tulkitsemaan itselleen vieraita asioita kuten unikuvia ja performanssitaideita. Hänen pyrkimyksensä rakentaa ennalta suunniteltujen teemojen mukaan etenevää tulkintaa ei osoittautunut kestäväksi, koska teemat nousivat aineiston kokonaisuudesta. Taiteilijan muistelussa voimakkaasti läsnä oleva uskonnollisuus ei ollut lapsuuden uskonnon toistamista sellaisenaan, vaan uudelleen arvioituna.

Tutkijan käsitys Takalo-Eskolan taiteesta laajeni. Hän luonnehtii taiteilijaa voimakkaasti tämän hetken taiteilijaksi, joka hajottaa kertomuksia ja aikaa, toimii useilla taidemaailman alueilla, edustaa samalla marginaalista ja kansainvälistä. Taiteilija rakentaa ja toistaa itseään tuomalla esille länsimaisen taiteilijan vanhaa myyttistä kuvastoa. Muutamien tuntien muisteluissa tuli esille Takalo-Eskolan taiteen laaja kulttuurinen kokonaisuus.

Muistelu on aina rajattu tiettyyn yhteyteen, josta se on riippuvainen ja jota on mahdotonta muuttaa. Granö toteaa muistelun heikkouden olevan tutkijassa, jonka on oltava johdonmukainen kokonaisuutta rakentaessaan. Hänen on pohdiskeltava, paljastettava asiayhteyksiä ja tavoiteltava tarkkaa kielellistä ilmaisua sekä oltava vastuullinen tutkimuksessaan, jotta tulokset olisivat luotettavia. Granö toteaa tämän vaatimuksen korostuvan sellaisessa laadullisessa tutkimuksessa, jossa aineistoa tulkitaan ja ymmärretään hermeneuttisesti. Taiteilijan lapsuudenmuistoja tulkittaessaan tutkija korostaa toisen ihmisen maailman erillisyyden ymmärtämisestä. Toisen kokemus selittyy tulkitsijan maailman kautta. Tulkintamenetelmä suuntaa tekemään menetelmän luonteen mukaisia havaintoja, jolloin jotakin olennaista saattaa jäädä havaitsematta.

#### Missä ja miten lapsuus on?

Ilkka-Juhani Takalo-Eskolan lapsuutta etsiessään, tutkija esittää kysymyksen, onko lapsuus kielessä? Lapsuus rakentuu muistelijan puheessa, jolloin myös yksityiset sanat kantavat merkityksiä, joilla on historiansa. Muistelija ei rakenna puheellaan loogista ajallisesti etenevää tarinaa taiteilijaksi kehittymisestään. Taiteilija on looginen teemassaan, pysyy taiteensa maailmassa hakemalla merkityksiä muistoilleen. Lapsuus on kielessä ja tulee esille keskusteluna. Muistelu taiteilijan kanssa oli Granön mukaan myös yhdessä katsomista, yhdessä kulkemista ja yhdessä tekemistä. Esineet ja ympäristöt tulkittiin keskusteluissa muunakin kuin puheena. Kuvia ja esineitä järjesteltiin suhteessa toisiinsa. Lapsuus ei ole vain puheena tuotetussa kielessä, vaan niissä merkityssuhteissa, joita teot ja aineistot keskenään rakensivat.

Tutkija kysyy, onko Takalo-Eskolan lapsuus taiteessa? Taiteen ja muistojen asettaminen rinnakkain ja niiden sijoittaminen taiteilijan lapsuuden maisemiin Oulaisiin rakensi Granön mielestä selvästi tunnistettavia yhteyksiä. Taiteilija muisteli lapsena tekemiään kalaretkiä katsoessaan aikuisena tekemäänsä maalausta Omakuva onkimiehenä. Maalaus on mahdollista tulkita, koska yksilön muisti liittyy kollektiiviseen muistiin. Gadameriin viitaten Granö toteaa, että taiteilijan maalaus

onkimiehestä ei viittaa ainoastaan lapsuuteen, koska teoksella on aina oma nykyisyytensä. Teoksen alkuperäistä merkitystä ei voi saavuttaa.

## LOPUKSI

Löytyikö kuvataiteilijan teoksista yhteys lapsuuteen?

Millaisia yhteyksiä Päivi Granö löysi kuvataiteilijan lapsuudessa tekemien kuvien ja aikuisen taiteilijan tuotannon välillä? Aluksi tutkija kysyi, voiko kuvasta nähdä lapsuuden? Hän täsmensi kysymystä tutkimustehtäväksi, jonka tavoitteena oli etsiä yhteys kuvataiteilijan lapsuuden ja aikuisuuden visuaalisille maailmoille? Tutkimuskohteeksi muodostui taiteilijan muistettu lapsuus. Tutkijan mukaan Nelimarkan, Lavosen ja Takalo-Eskolan taide oli heille sekä lapsuudenmuistoja että keskustelua lapsuudesta. Palaaminen lapsuuteen oli samalla palaamista taiteen ja elämän tarkoitukseen. Taide voi antaa vastauksia ja selittää muistojen merkityksiä. Tutkija toteaa lapsuuden olevan taiteessa ja tässä hetkessä läsnä, mutta vain kulttuurisesti tuotettuna tulkintatapahtumana.

Granö oli lähtenyt etsimään näköön perustuvia, visuaalisia muistoja, joiden hän oletti olevan yhteydessä kuvataiteen perinteeseen esittää asioita kuvallisesti. Hän joutui luopumaan lähtökohdastaan, koska visuaalinen näkökulma osoittautui liian ahtaaksi. Lisäksi tutkija luopui kronologisen, syyllä ja seurauksella selittävän kuvallisen yhteyden tavoittelemisesta, koska hän huomasi taiteilijoiden muistelevan lapsuuttaan peräkkäisten ajanjaksojen sijaan rinnakkaisina ja toisiinsa kietoutuvina tapahtumina. Psykologisoinnille perustuvan samankaltaisuuksien etsiminen kuvista muuttui tutkimuksen myötä pelkkää tunnistamista hienovaraisemmaksi yhtäläisyyksien ymmärtämiseksi.

Lönströmin taidemuseoon rakennetun näyttelyn myötä tutkija mielestään löysi Kuutti Lavosen lapsuudenmuistoista sellaisia merkityksiä, joita Lavonen taiteellaan tavoitteli. Näyttelyssä oli esillä teoksia taiteilijan vastasyntyneestä tyttärestä ja taiteilijan lapsena piirtämät kuvat isovanhemmistaan. Nämä rinnakkain esille asetetut teokset täydensivät taiteilijan lapsuudenmuistelut usean sukupolven tarinaksi

Riitta Nelimarkan taide vaati pitkän ajan, ennen kuin tutkija alkoi löytää muita kuin ulkokohtaista yhdennäköisyyttä lapsen ja aikuisen taiteen välillä. Vasta näyttelyn jälkeen hän löysi teemoja, jotka yhdistivät taiteilijan lapsuudenmuistoja aikuisen taiteilijan tuotantoon. Nelimarkka kyseenalaisti jo tutkimuksen alussa tutkijan lähtökohdan muistelemisesta sanomalla muistavansa eikä muistelevansa.

Ilkka-Juhani Takalo-Eskolan taiteen kokoaminen näyttelyksi Lönnströmin taidemuseon ullakolle oli kokemus, jonka kautta Granölle syntyi yhteys lapsuuden muistojen ja taiteilijan teosten välille. Taiteilijan uskonnollinen lapsuus tuli uudelleen tulkituksi ja arvioiduksi aikuistaiteilijan teoksissa.

#### Taidekasvatuksen tiedonala – ihmiskäsityksestä

Tarkastelen artikkelin lopuksi, minkälaisia taidekasvatuksen tiedonalaan sisältyviä asioita Granön väitöskirjasta löytyy. Juha Varto kirjoittaa kirjassaan Uutta tietoa, Värityskirja tieteenfilosofiaan (2000) tiedonalan tarkoittavan aluetta, jota olemme oppineet pitämään taitona. Taidekasvatuksessa tämä tarkoittaa taitoa perustella yksittäistapaukseen sisältyvä taidekasvatuksen käytäntö. Taidekasvatuksen tiedonalaan sisältyy mm. käsitys siitä, mitä ihminen on. Lisäksi kysytään, perustuuko taidekasvatus käsitykselle ihmisestä yksilönä tai perustuuko taidekasvatus idealisoidulle ihmiselle, jota opastetaan normien mukaiseen yhteisölliseen elämään. Ohjaako taidekasvatusta käsitys valmiista ihmisestä, jonka voidaan todeta jossakin vaiheessa saaneen riittävästi tukea ja ohjausta? (Mt,164-169)

Esittelen joitakin huomioitani, tutkimuksessa esille tulevasta ihmiskäsityksestä, kun asiaa tarkastellaan osana taidekasvatuksen tiedonalaan. Granön väitöskirjassa Taiteilijan lapsuuden kuvat tulee esille asioita, joiden perusteella yksilöt oletetaan toistensa kaltaisiksi. Saman ikäiset ja samaa sukupuolta olevat muistelevat ja tulkitsevat lapsuuttaan samalla tavoin. Tutkimuksessa esitetään, että saman taiteen alan koulutus yhdistää ihmisiä katsomaan ja tulkitsemaan kuvia samalla tavoin, jakamaan keskenään saman maailman. Oletus samankaltaisuudesta sisältyy käsitykseen, että on helpompi ymmärtää sellaista taiteilijaa, jonka taiteesta on itse kiinnostunut. Lisäksi kuvataideopettajilla oletetaan olevan yhtenevä käsitys lasten piirroksista. Samaa mieltä oleminen osoittaa toisen ymmärtämistä.

Tutkimuksessa kävi ilmi, ettei saman alan koulutus ole täysin yhdenmukaistava, koska taidekasvattaja näki lapsen ja aikuisen taiteilijan teosten välillä sellaisia itsestään selviä yhteyksiä, joita kuvataiteilija ei omissa teoksissaan nähnyt tai pitänyt merkittävinä.

Taidekasvatuksen tiedon alaan kuuluvat moraaliset oletukset, esimerkiksi kysymys kiitollisuudesta, kysymys ammatillisesta ja henkilökohtaisesta hyödystä. Tutkimuksessa tulee esille, että toisen oletettu vaivannäkö on palkittava osoittamalla kiitollisuutta.

Väitöskirja tuo esille, että taidekasvattaja olettaa muiden tarvitsevan hänen apuaan ja ohjeitaan, jopa siinä määrin, että taidekasvattaja tulkitsee asioita toisen puolesta,



puhuu ja neuvoo, vaikka kukaan ei pyydä apua. Ajatus ihmisen ideaalista tulee esille siinä, että taidekasvattajalla on käsitys pätevistä katsojista, joka on valmis keskustelun kautta kehittymään ja muuttamaan mielipiteitään. Taidekasvattaja olettaa ihmisen olevan kehittyvä ja keskeneräinen. Käsitys kehittyvästä ihmisestä tulee esille, kun taidekasvattaja huomaa lapsen tekemässä kuvassa merkkejä kuvataideopetuksesta. Sama käsitys ilmenee, kun hän huomaa, ettei tietyn ikäisen lapsen tekemä kuva vastaa hänen omia käsityksiään kuvataiteellisesta osaamisesta. Toisaalta taidekasvattaja esiintyy kannustavana opettajana, joka etsii taiteilijan lapsuudenaikaisista töistä merkkejä lahjakkuudesta.

Päivi Granö kirjoittaa tutkimuksensa olevan taidekasvatuksen perustutkimusta, joka lisää tietoa lapsuuden ja aikuisuuden kohtaamisesta kuvassa sekä ymmärrystä kuvien synnystä.