

## LUKIODIPLOMI TAITEESTA OPPIMISEN MITTARINA Taustoittava katsaus tulevan luennon aihepiiriin

Luentoni tarkoituksena on avata nuorten taide-elämänkertojen ja lukiodiplomitöiden kautta heidän muotoutuvaa taidekäsitystään. Olen valinnut tutkimukseeni mukaan kymmenkunta entistä ja nykyistä opiskelijaani. Toisena yhteisenä nimittäjänä heillä on joku marginalisuudeksi sanomani piirre. Elämäntilanne, -tapa tai ominaisuus tekee heistä valtavirtaan kuulumattomia.

Valintaperusteena minulla on ollut puhdas intuitio sekä ripaus oppilaantuntemusta. Lukiodiplomitöissään he lisäksi käsittelevät marginaalisuuden teemaan liittyviä asioita kuten sotaa tai terrorismia, epätasa-arvoa, toiseutta, vanhaa kantoliinaperinnettä tai brandimuodin kuvastoja kirppisrekvisiitalla tehtynä.

### **Esteettisen ja eettisen merkitys marginaalissa**

Taidekasvatus on koulumaailmassa se alue, johon muihin oppiaineisiin verrattuna on eniten liittynyt asenteita, ennakkoluuloja ja tunneperäisiä käsityksiä. Jokaisen opetussuunnitelmauudistuksen tai laman yhteydessä taiteen opettamisesta on jouduttu kiistelemään; luonnontieteiden tai kielten opetusta ei olla yhtä herkästi asetettu kyseenalaiseksi. Taidekasvattajat ovat kautta aikojen eri puolilla maailmaa laatineet ohjelmia ja puolustuspuheita taiteen merkityksestä kasvavalle lapselle. Uusin julkinen keskustelu aiheesta käydään Helsingin Sanomissa viimeistään vuoden lopulla. Jälleen kerran kuvataideopettajat asettuvat kärsivällisesti puolustamaan taidekasvatusta. Heidän käyttämänsä argumentit liittyivät useimmiten tietynlaiseen hyötyajatteluun; edelleen on kerrottava, minkälaisia ajattelunvalmiuksia ja ongelmanratkaisu-

taitoja, eettisyyttä, empaattisuutta ja syvällistä kulttuurien ymmärtämistä taidekasvatukseen sisältyy.

### **Taidekokemus, taidekasvatuksen keskeinen kysymys**

Kysymys taiteen parissa heräävien kokemusten luonteesta määrittää taidekasvatustamme ja on olennainen myös taidekasvatukselle. Millaisia keinoja ja toteutustapoja taidekasvatukselle on esitettykin, usein lopullisena päämääränä on, että yksilö kykenee henkilökohtaisesti kokemaan taiteen erityisluonteen.

Tätä kohtaamista on nimitetty esteettiseksi kokemukseksi.

Perinteisissä taidekasvatusmalleissa määritellään harvoin sitä, millaiseksi tämän kokemuksen luonne ajatellaan, mutta yleensä niissä sivutaan miellyttävän esteettisen kontemplaation ideaa, ajatusta harmonisesta ja tyydyttävästä kokemuksesta. Ajatellaan, että taide on aina jollain tavalla myös miellyttävää. Kuitenkin jo halki modernismin, ja erityisesti nykytaiteessa, vastaanottaja on välillä tekemisissä sellaisen taiteen kanssa, jonka yhteydessä edellä mainittu mielikuva esteettisestä kokemuksesta on varsin kaukana ja toisarvoisenkin. Kauneuden ja harmonian parissa koetun mielihyvän tilalle astuu rumuus, inho, luotaantyöntävyys tai shokki. Myös tällainen kokemus voidaan tulkita esteettiseksi, joskin sen aluetta on enemmänkin ylevä, epämukavuus ja sovittamattomuus. Taidekasvatuksen kannalta jälkimmäisen kaltaiset esteettiset kokemukset ovat mielenkiintoisia ongelmakohtia: miten toimia epämukavaksi koetun taiteen kohdalla. Oppilaiden lukiodiplomitöissä pätevät myös kaikki ajassa kiinni olevat lainalaisuudet joten epämiellyttävän taiteen ja kitschitaiteen ilmiöt eivät ole siinäkään vieraita, vaan osuvat opiskelijoiden kokemusten rajapinnalle heidän kertoessaan itsestään, elämästään ja

maailmasta teostensa kautta.

”Taideteosta ei ole saatettu päätökseen, ennen kuin se on vastaanotettu,” Sven Sandström (1986) on korostanut.

Tässä puheenvuorossa hahmotetaan kuvan tuottamista ja vastaanottamista siitä tavasta käsin, miten lukiomme nuoret prosessoivat kouluvuosiensa aikana omaksumaansa taidekäsitystä kuvataiteen lukiodiplomitöissään.

Sosiologian tutkija Maaria Linko sanoo, että edellisestä sukupolvesta on taiteilijoiden ehdottomasti erottauduttava, jotta voisi luoda uutta! Tämä totuus pitää paikkansa yhtä hyvin taiteen prosessia harjoittelevien opiskelijoidenkin kanssa. Nämä irtioton mahdollisuudet ja toteutukset ovat töiden parasta antia. Linko tutki sittemmin elämäkertoja, joissa teemana on taiteen merkitys elämän varrella. Näen lukiodiplomin tekoprosessinkin olevan potentiaalisessa merkityksenantajan roolissa nuoren taide-elämänkerrassa. Tästä oletuksesta käsin tein lopputyöni ja sen tarkoituksena on avata nuorten taide-elämänkertojen ja lukiodiplomitöiden kautta heidän muotoutuvaa taidekäsitystään.

Valitsin mukaan kymmenkunta entistä ja silloista opiskelijaani joiden töiden kautta tarkastelin tutkimuskysymyksiä Toisena yhteisenä nimittäjänä heillä on joku marginaalisuudeksi sanomani ominaisuus. Elämäntilanne, -tapa tai ominaisuus tekee heistä valtavirtaan kuulumattomia. Valintaperusteena minulla on ollut puhdas intuitio sekä ripaus oppilaantuntemusta. Lukiodiplomitöissään he lisäksi käsittelivät marginaalisuuden teemaan liittyviä hyvin eritasoisia asioita kuten sotaa tai terrorismia, epätasa-arvoa, toiseutta, vanhaa kantoliinaperinnettä tai brandimuodin kuvastoja itse kirppisrekvisiitalla tehtyinä.

### **Nuoren ihmisen taidesuhde ja identiteetin lähteet**

Tutkimusta määrittäviksi avainsanoiksi muotoutuivat sanat nykyaika, taiteen marginaalit, postmodernismi, nuorisokulttuuri, nuorten taide-elämänkerrat ja kuvataiteen ilmiöt kuten avantgarde, populaarikulttuuri ja kitsch.

Tutkimus pyrki löytämään nuorten taidekäsityksen säikeitä ja verkostoja valittuja töitä ja tekstejä tutkimalla. Työt ovat valmistuneet aikavälillä 1997-2004. (Tässä esityksessä uusimmat esimerkit ovat tältä vuodelta.)

Tutkimukseni eräänä tavoitteena on ollut löytää vihjeitä siitä, miten koulun kuvataideopetus ja nuorten taidekäsitys kohtaavat. Kertooko lukiodiplomityö enemmän tekijästään vai koulun antamasta opetuksesta vai löytyykö näiden elementtien väliltä jotakin enemmän; eväitä omaa taide-elämänkertaa varten?

Lähden liikkeelle kulttuurin murroksen ja kulttuuristumisen oletuksista ja tutkin niiden vaikutusta nuoren identiteettiin ja taidesuhteeseen. Pyrin analysoimaan sitä minkälaisia ilmaisuja nuorten taide saa nuoren elämismaailman verkostoissa, miten nuoret rakentavat lukiodiplomitöissään suhdetta itseensä ja ympäristöönsä. Näistä ilmaisuista etsin lopulta merkkejä nykynuorten uudesta taidekäsityksestä ja sen muotoutumisen tavoista. Signaaleja etsin sekä nuorten lukiodiplomitöiden että myöhemmin kirjoitettujen taide-elämänkertojen avulla.

## **Metodologisia näkökulmia marginaalin tutkimiseen**

Tutkimukseni kohde on nuorten taiteen marginaalivyöhyke, joka on osa valtavaa taiteen suhdeverkostoa, ja erityisen kiinnostavaa on nuoren kansalaisen kiinnostus käyttää mahdollisuuksiensa avaruutta välineenä omaan elämäänsä vaikuttamisessa. Mutta mikä oikeastaan on nuorten taidekäsitys ja sen marginaali ja miten sitä pitäisi tutkia? Yritän vastata kysymykseen esittelemällä joitakin käsitteitä ja teoreettisia kuvaustapoja, jotka ovat mielekkäitä silloin kun nuorten taidemaailmaa tutkitaan ihmisten välisen kommunikoinnin ja taiteellisen toiminnan paikkana. Kysymys on metodologisesta näkökulmasta yhden ryhmän marginaalitaiteen tutkimukseen.

Koulussamme on kahdentoista vuoden ajan ollut opiskelijoilla mahdollisuus kuvataiteen lukiodiplomiin. Yhteensä kuvataiteen

lukiodiplomin on tehnyt vuosien varrella jyvaskyläläisessä Cygnaeus-lukiossa puolentoista sataa opiskelijaa. Tästä joukosta valikoitui ne kymmenkunta henkilöä, joiden kuvallisista ja sanallisista teksteistä nousevia signaaleja lopputyössäni tutkin. Näiden heikompien ja vahvempien viestien avulla kutoutuu pala nykynuorten suhdeverkkoa (toimintatila, minkä nuori avaa ympärilleen oman elämismaailmansa kautta. Se sisältää kaiken minkä kanssa ollaan tekemisissä), taidemaailmaa ja taidekäsitystä. Signaaleista ennustaminen on haasteellinen laji, missä mahdollisuuksien avaruus on ääretön ja lopulliset totuudet harvassa. Oppaina matkallani oppilaideni taidemaailmoihin ja -käsityksiin ovat nuoret itse teksteineen sekä taidekasvatusta sivuavat kirjoitukset ja tutkimukset. Lähteinäni olen halunnut käyttää jyvaskyläläisten tutkijoiden tekstejä, koska tunnen Jyvaskylän taidekasvatuksen laitoksen kasvattina heidän tutkimuskulttuurinsa ja kysymyksenasettelunsa itselleni läheiseksi. Eero Tarasti opetti ollessaan Jyvaskylän taidekasvatuksen laitoksella professorina meille semioottisen tutkimuksen perusteet. Näitä oppeja olen käyttänyt erityisesti työni sarjakuvaosuudessa.

## **Marginaalitaide ja uudet digitaaliset mediat**

Taiteen uusia alueita on postmodernin ilmiömaailman lisäksi kutsuttu usein myös "uusiksi medioiksi", mutta miten nämä käsitteet liittyvät toisiinsa vai liittyvätkö? Ne voidaan nähdä kahtena erilaisena tapana puhua periaatteessa samasta asiasta, jolloin ne eroavat lähinnä sen perusteella, mitä mielle yhteyksiä ne kumpikin herättävät. Uudet mediat kohdistaa katseen helpommin erillisiin sovellutuksiin ja niille ominaisiin sisältöihin, kuten esimerkiksi internetin mahdollistama monimuotoinen virtuaalitodellisuus, kun taas postmoderni asenne tarkentaa vähemmän vakavan näkökulman, joka saattaa laajat ihmisjoukot yhteyteen toistensa kanssa koneiden avulla tai ilman, mutta aina kokeilevan asenteen keinoin. Ne johtavat helposti myös erilaisiin tutkimusotteisiin: uudet mediat

kulttuuris-esteettiseen ja sisällölliseen ja postmodernismi sosiologis-asenteelliseen. Vaikka ne tällä tavalla voivatkin erottua toisistaan, niillä on kuitenkin selvät yhtymäkohtansa. Tässä tarkastelussa välittävä linkki on erityisesti esteettinen ulottuvuus ja sen verkostoissa saama ilmaisu ja merkitys.

Uusia medioita voidaan myös käyttää kattokäsitteenä, jonka näkökulma on kulttuurinen ja jossa mediat ymmärretään ensi sijassa todellisuuden hahmottamisen ja merkityksellistämisen keinoina. Mediat tuottavat meille maailmaa koskevien tulkintojen viitekehykset, mikä tutkimuksen kannalta nostaa keskeiseksi median ja subjektin, kulttuurin ja subjektin välisen vuorovaikutuksen. Olennaista on se miten mediat vaikuttavat ihmisten välisiin suhteisiin sekä ajatuksiin ja kokemuksiin maailmassa ja maailmasta. Tästä näkökulmasta taiteen marginaalia koskeva tutkimukseni nuorten taidekäsitteestä lukiodiplomikuvia tarkastelemalla on keskeisesti semioottista, koska tarkastelen sen tapaa tuottaa merkityksiä. Se on lisäksi myös psykologista, koska tärkeätä on hahmottaa nuorten tapaa vaikuttaa maailman kokemiseen ja identiteetin rakentumiseen. Se on kulttuurista ja sosiaalista siinä, että tutkitaan subjektin tapoja mieltää oma suhteensa marginaaleihin ja murros, joka johtaa paitsi uudelleen organisoitumiseen, myös totuttujen käsitteiden tarkistamiseen ja uudelleen määrittelemiseen. Hahmottaakseni sosiaalisten suhteiden muodostumista nuorten verkostoissa käytän väliin tulevana kategorioina esteettistä ja eettistä, joiden oletan olevan tärkeitä aspekteja positioina tai negatioina myöhäismodernissa taidemarginaalissa ja joiden ilmentymistä verkostoista etsin. Kysymys siitä miksi juuri nämä kaksi eikä joitakuuta muita, liittyy siihen kuinka juuri tietyillä käsitteillä ja menetelmillä on mahdollista saavuttaa tietty kohde. Tarkastelutapani perustuu paljolti Varton (1995a, 61-62) esittämään näkemykseen siitä miten tutkimuksessa lähdetään liikkeelle: tarkastelun alle on tuotava tulkinnan lähtökohdat eli ensiksikin se mitä jo on hallussa, toiseksi se tapa millä kohdetta katsellaan ja kolmanneksi se käsitys mikä

kohteesta jo on. Hallussani minulla on opiskelijoiden tekemät lukiodiplomikuvat materiaalina sekä se hiljainen tieto, minkä olen työskentelyä seurattessani saanut haltuuni. Tapa millä kohdetta katsellaan on taidekäsityspuhe - ja käsitys, mikä kohteesta on ja hahmotan, on niiden jonkinlainen marginaalisuus suhteessa yhteiskunnan valtavirtoihin.

### **Miksi valitsin juuri nämä tekstit ja kuvat?**

Koska tutkimuksesta tulee auttamatta myös tekijänsä näköinen, noudatin valinnassa puhdasta intuitiivista esiymmärrystä, koska lopullinen käsittelyn tyyli on joka tapauksessa tutkijana käsissäni. Valitsin kohteiksi valtavirrasta poikkeavia kuvia, jotka kertovat nuorisokulttuurin ja nuorten taidekäsityksen ilmiöistä. Tavallinen keskiveronuori elää ehkä erilaista elämää kun omienpolkujenkulkija ja haluan nimenomaan aineistooni nuoria, joilla on omaa erilaista sanottavaa! Valituksi työ on voinut tulla monestakin syystä; se jokin voi olla joko teoksen tyyli- ja laajissa, kuvissa itsessään, tekijän suhteessa kuvaamaansa todellisuuteen, aiheen valinnassa ja toteutuksessa tai tekijän persoonallisessa otteessa asiaansa. Huomioni herättäneiden kuvien takaa toivon löytäväni myös mielenkiintoisia ajatuksia. Valitaan valita liittyy myös vastuuta. Miten objektiivisesti, luotettavasti kuvia ja tekstejä käsittelemme ja miten uskottavia tutkimustuloksia ja johtopäätöksiä tutkimus tuottaa. Tunnistavatko tekstien tekijät itsensä ja kuvansa siitä peilistä minkä heidän eteensä laitan? Jotta tutkimuksessa puhuisi useampi ääni, olen pyytänyt entisiä opiskelijoitani kirjoittamaan tutkimukseni tueksi taide-elämäkertansa, mistä ilmenee heidän suhteensa omaan tekemiseensä, kuviinsa ja ehkä myös taiteeseen yleensä. Tekstien käsittelytapa aiheelle on narratiivinen. Tekstit ovat mukana sinällään, editoimattomina, antaen kertojan äänelle vapauden osallistua kuvan ja sanan dialogiin.

## **Teoria, metodologia, metodi nuorten lukiodiplomitekstejä tutkittaessa**

Metodin valinta omaan työhöni selkiintyi taidekasvatuksen tutkimuskurssin myötä.

Metodologialla on tietty välittävä roolinsa, joka voidaan kuitenkin Malmbergin (1988) tavoin esittää hiukan vakiintuneesta poikkeavalla tavalla. Tieteen rakenteen hierarkiassa huipulla ovat erilaiset yleiset tieteenfilosofiat, joilla Malmbergin mukaan on omat käsityksensä tieteen kohteesta ja tiedostusmenetelmistä eli oma metodologiansa. Eri tieteenfilosofioiden sisällä hahmottuvat tietyt tutkimusohjelmat tai tutkimusperinteet ja vasta niiden sisällä on hedelmällistä puhua erityistieteistä tai erillisistä akateemisista tutkimusalueista. Tärkeätä on miten tällaisessa tarkastelussa asettuu teorian ja metodien suhde? Mitä tarkoitetaan metodologialla ja mikä on sen suhde teoriaan ja metodeihin? Näiden kolmen kategorian erottaminen toisistaan on vakiintunut tapa ja vaikuttaa selkeältä ja ongelmattomalta: teoria on abstrakti, yleispätevä malli ja metodit ovat ne konkreettiset tavat, joilla teoriaa sovelletaan. Metodologia puolestaan on yleisempi menetelmäoppi, mahdollisten menetelmien yhteisesitys ja yleislinjaus. Teoria kuvataan usein yhtenäiseksi järjestelmäksi, joka sisältää yleisessä muodossa ja tiivistettynä jonkin tietyn tiedonpiirin, tai se nähdään joukkona yleisiä lakeja ja periaatteita, jotka selittävät empiirisiä ilmiöitä tai yksittäisiä faktoja. Nykyisin teoria erityisesti yhteiskunta- ja kulttuurintutkimuksessa kuitenkin usein ymmärretään väljemmässä mielessä eli joukkona oletuksia ja käsitteitä. Useimmat teoriat eivät ylipäätään ole loogisesti niin siistejä kuin niiden idealisoidut kuvaukset haluaisivat esittää ja termiä teoreettinen käytetäänkin monesti vain erottamaan suhteellisen abstraktia tutkimusta empiirisestä. Metodologian ymmärtämisen kannalta on se eräänlainen väliasema, joka sillä on: toisaalta se liittyy tiettyyn tieteenfilosofiaan, toisaalta se tutkimusperinteen muodossa suuntaa erityistieteen tutkimusta. Niinpä Malmbergin mukaan on syytä korostaa, että metodologioissa on kyse metodien "järjestä",



ei metodeista ulkoisina instrumentteina, joita sovelletaan kohteeseen kuin kohteeseen. Eri metodologiat eli sellaiset tieteellisen systematisoinnin välineet kuten käsitteet, kategoriat ja metodit pitäisi siten aina ymmärtää suhteessa siihen tieteenfilosofiseen perinteeseen, johon ne kuuluvat. Opiskelijoiden kirjoittamat taide-elämäkerrat kuuluvat esimerkiksi narratiivisen kerronnan perinteeseen. Metodologia voidaan siis ymmärtää teoreettiseksi lähestymistavaksi, jonka tutkimuksen viitekehys viime kädessä määrittelee. Tutkimuksen kohdetta tarkastellaan tietystä näkökulmasta, joka myös määrittelee käsitteet ja erityismetodit. Tieteelliselle tutkimukselle ei Varton (1995a, 95 - 96) mukaan ole olemassa sellaista metodia tai muuta välinettä, joka olisi valmiina olemassa ennen tutkimusta. Kaikki se mikä edeltää, on joko tieteen historiaa tai tästä johdateltua yleistystä, jolla on varsinainen pätemisalueensa vain siinä, mistä se on johdettu ja siinäkin vain historiallisesti. Sovitut metodit ja lähestymistavat ovat Vartolle luonteeltaan arkeologisia - siis koskevat mennyttä ja sen tulkintaa - tai ideaalisesti ohjaavia. Uutta tutkimusta varten on aina muodostettava oma, uusi menetelmä, jonka perusta on siinä miten se ottaa haltuunsa tutkittavan alueen. Tutkimukselle ei siis ole olemassa etukäteen mitään selittämisen mallia, jonka voisi yksinkertaisesti "toteuttaa tutkimuksen kulussa. Tutkimus alkaa siitä kun kysytään, kuinka jotakin on jonakin jossakin merkitysyhteydessä eikä vastaaminen Varton mukaan tarkoita uuden käsitteen lisäämistä tutkimusperinteeseen, vaan tuon merkitysyhteyden horisontin ilmeiseksi ja tunnistettavaksi tekemistä. Omassa työssäni arkeologia on taidekäsitusten syntymisen arkeologiaa. Kaivan esille opiskelijoideni lähihistoriaa tai joidenkin kohdalla aikaa 12 vuotta sitten.

Tieteessä on kysymys ihmisen metodologisesta suhteesta todellisuuteen, joka aina on historiallinen ja riippuvainen sille kulloinkin asetettavista päämääristä. Bourdieu (1992, 49) näkee tässä suhteessa kaksi ajankohtaista ongelmaa, jotka ovat kuvattavissa "metodologismiksi ja "teoretismiksi" Metodologismi tarkoittaa taipumusta erottaa metodien

arvioiminen niiden aktuaalisesta käytöstä tieteellisessä työssä ja niiden kehittämistä niiden itsensä vuoksi. Metodisten välineiden hiomisella ja jalostamisella ei pidä täyttää teoreettisen näkemyksen puuttumista, mutta myöskään teoriaa ei pidä irrottaa siitä tutkimustyöstä, jota se ohjaa ja rakenteistaa. Teoreettista työtä ei pidä tehdä teorian itsensä vuoksi, eikä teoriaa saa institutionalisoida erilliseksi, itseensä sulkeutuneeksi ja itseensä viittaavaksi diskurssin alueeksi. Bourdieulle teoria tarkoittaa välinettä, jonka avulla ajatellaan ja tutkitaan sosiaalisia suhteita, ja vastaavasti käsitteet työkaluja, jotka on suunniteltu auttamaan ongelmien ratkaisemisessa. Vaikka käsitteiden hyödyllisyyden määrittelee niiden käyttökelpoisuus empiirisessä tutkimuksessa, ei silti ole kysymys niiden mielivaltaisesta sekoittamisesta, sillä niitä pitää koossa teoreettisten oletusten ja sisällöllisten kysymysten rajoitettu joukko.

Bourdieu vastustaa myös metodologista monismia eli tapaa asettaa ensisijaiseksi joko rakenne tai toimija, systeemi tai aktori, kollektiivi tai yksilö. Nämä vaihtoehtoparit heijastavat arkijärjen ymmärrystä yhteiskunnasta ja niiden sijasta Bourdieu esittää suhteiden ensisijaisuutta. Tutkimustieteen ei tarvitse valita vastakohtien väliltä, koska sosiaalinen todellisuus itsessään on keskeisesti relationaalista. Tämän tutkimuksen lähestymistapa on vastaavalla tavalla syntetisoiva eli sekä rakenteet että toimija yhdistyvät, kun jäljitetään tarkoituksellista toimintaa ja toiminnan mieltä. Minun ideani on jäljittää opiskelijoideni nykyiseen taidekäsitykseen johtanutta toimintaa ja sen mieltä. Tutkimuksen yleinen tieteenfilosofinen perusta voisi olla puhtaasti hermeneuttisfenomenologinen ja koska sen lähtökohtana on elämysmaailman muodostama maaperä. Elämysmaailma on yhteinen, historiallisesti annettu kokemistodellisuutemme, joka Varton (1995a, 40-41) mukaan välttämättä on kompleksinen, ennakoimaton ja palautumaton, koska sen vaikuttavina tekijöinä ovat eri elämyspiirteiden sisäiset ja ristikkäiset vuorovaikutukset.

Lukiopidiplomin suorittamisessa on kuitenkin menetelmällisesti vallalla konstruktivistisen oppimiskäsityksen reunaehdot; tekemällä itse todennetaan asiat, opettajalla on prosessissa statistin ja havainnoijan rooli. Tämä kytkeytyy käsitteeseen ”hiljainen tieto” minkä opiskelija tekee prosessinsa myötä näkyväksi teokseksi ja tekstiksi. Dialogisuus on mukana kuvassa monella eri tasolla; opiskelijan prosessinsa kanssa käymän hiljaisen vuoropuhelun kautta, tätä puhetta on koko tekotapahtuma ensimmäisestä työhön vedetystä viivasta alkaen. Työ puhuu sanoita, ohjaa tekijää omalla aineenmukaisella tavallaan.

Dialogi oppijan ja opettajan välillä vaikuttaa myös taustalla, mutta työskentelyn aikana se on osa aiemmin omaksutun muistitiedon haltuunottoa, tietoisella tasolla uutta ainesta tähän dialogiin tuodaan vasta palautteenantovaiheessa.

## **Tematisointi**

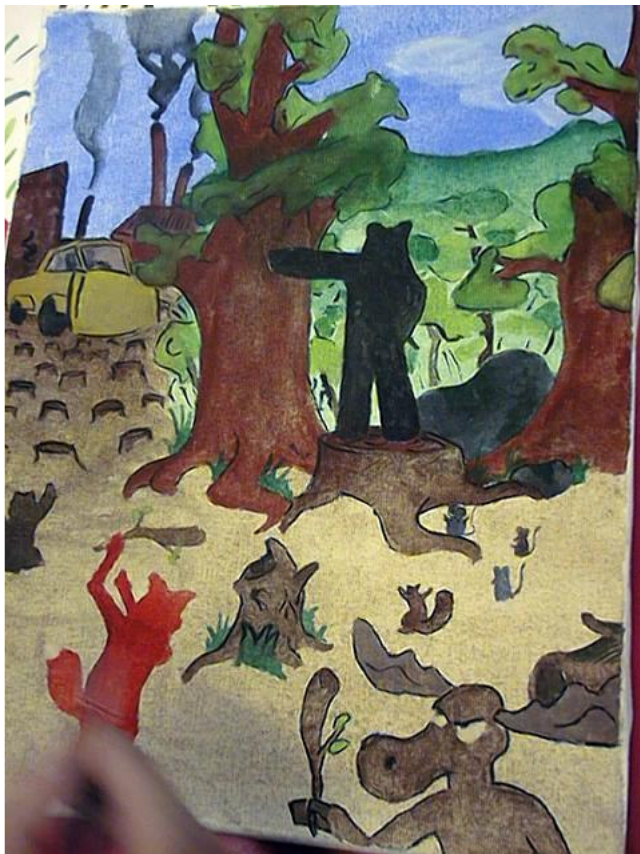
Tutkimus on osittaista etäännyttämistä kohteesta ja rajatumman marginaalisuuden näkökulman valitsemista siihen.

Näkökulman ottaminen tarkoittaa tematisointia (Varto 1995a, 75-76), joka ohjaa menetelmien valintaa ja tarjoaa kielen, jolla oletukset ja teesit esitetään. Tematisointi Varton mukaan itse asiassa asettaa koko tieteen ja ratkaisee miten jokin tulee jonakin tarkastelluksi. Valittu näkökulma tarkoittaa tieteessä teoreettista asennetta tai intressiä, joka vapauttaa katselijan hänen luonnollisesta, käytännöllisestä asenteestaan. Ihmistieteiden metodologinen suhde liittyy olemisen mielekkyyteen ja tässä tutkimuksessa sen tarkastelemiseen, miten ihminen on olemassa esteettisen ja eettisen ulottuvuuden suhteen. Miksi juuri nämä määreet?

Uutta politiikkaa on sellaisenaan vaikea osoittaa ja siksi pyrin löytämään sen perustaa tai lähteitä. Vaikka tutkimuksen kohde onkin luonteeltaan sosiaalinen, sen lähtökohta on yksilössä, yksilön tavoissa olla suhteissa ja rakentaa tavoitteellista toimintaa. Sen ydinkäsite on identiteetti, mutta identiteetti

enemmän yhteiskunnallisessa  
kuin individualistis-psykologisessa mielessä.

Varto (1992, 43-44) kuvaa ihmisen kompleksisuutta, joka ilmenee erilaisina todellistumisen tasoina. Näitä piirteitä voidaan koeluontoisesti tarkastella erillisinä ja erotella kompleksisesta ilmiöstä tutkimuksen kohdetta hahmotettaessa ja rajattaessa. Tämän tutkimuksen kannalta on erityisen tärkeä ihmisen ympäristösuhde eli ihmisen suhde luontoon, rakennettuun ympäristöön sekä kulttuuriseen ja sosiaaliseen ympäristöön. Luontosuhde tarkoittaa ekologista tietoisuussuhdetta, kulttuurisuus ihmisen osallisuutta merkitysten todellisuudessa ja sosiaalisuus yhteisöllisyyttä. Joonaksen lukiodiplomityössä Taideteos metsän eläimille esimerkiksi yhdistyy yhdellä tasolla sekä luontosuhde että poliittinen aspekti kestävän kehityksen näkökulmaan ja yhteiskuntakritiikkiin.



Joonas Nissinen: Taideteos metsän eläimille,  
lukiodiplomi 2003-2004. Akryyli 60x45cm

Marginaalisuhde on kiinnostava erityisesti siitä perspektiivistä, miten nykyinen kulttuurin murros sitä muokkaa. Näkemys murroksesta kytkeytyy kiinteästi taidekäsitteeseen ja marginalismin syntyyn ja olemassaoloon ja siksi tutkimus kohdistuu keskeisesti siihen vaikutussuhteeseen, joka on ihmistä ympäröivän verkoston ja toisaalta ihmisen identiteetin välillä, sekä siihen miten tarkastelunäkökulman vaihto voi muuttaa suhdettamme ympäristöön ja miten se vaikuttaa sosiaalisten suhteiden rakentumiseen.



Noora Haaparanta: KVA! Osa lukiodiplomityöstä 2000-2001

## **Itsensä näkeminen toisin**

Nooran lukiodiplomityön teemana on näkökulman muuttaminen suhteessa itseen. Samalla suhde ympäristöön muuttuu ja näkeminen omaan itseen sen mukaisesti.

Noora kirjoittaa:

Haluan ilmaista ajatuksiani ”rotueroista”, eli pohjimmiltaan tummaihoisen voi olla valkoihoisen ja päinvastoin. Kysymys on itsensä näkemisestä. Esim. anorektikko näkee itsensä lihavana, kun katsoo peiliin. Peilistä näkee sen, mitä halua nähdä. Parhaiten kaksisuuntaisuuden saa osoitettua kolmiulotteisella työllä, koska siinä näkyvät molemmat puolet yhtä aikaa.

Lashin (1995, 225) mukaan nykyaikaisella minällä on kolme hyvin tärkeää lähdettä, jotka voidaan analyyttisesti erottaa kognitiiviseksi, esteettiseksi ja hermeneuttis-yhteisölliseksi momentiksi, jotka ovat olemassa meissä usein ristiriitaisella ja sovittamattomalla tavalla. Näihin identiteetin lähteisiin kytkeytyvät tutkimukseni lähtöoletukset: kulttuuristumisen teesi eli kulttuurin ja esteettisen ulottuvuuden merkityksen kasvu. Oletus on suhteellisen vahvalla pohjalla ja sitä voidaan perustella tutkimusten nojalla. Ajatus esteettiseen aspektiin liittyvän eettisen merkittävydestä tai eettisten arvojen selkeämmästä esiinnoususta ei ole yhtä vahvasti empiirisesti perusteltu ja sitä samoin kuin esteettisen saamia ilmentymiä on nimenomaan tutkittava.

## **Miksi esteettinen?**

Tutkimuksen ytimessä on siis yksilön identiteetti ja taidesuhte rakennettuun ja rakentamattomaan ympäristöön ja tutkittavana se miten kulttuurin murros ja nuorten oman taiteen marginaalit vaikuttavat identiteetin määreisiin. Oletus on siis se, että taidesuhteessa nousee esiin uusia аспектеja, jotka liittyvät

keskeisesti kulttuuriin ja esteettiseen.

Muutaman vuoden takaisessa sosiologisessa keskustelussa ei Lashin (1995, 270) mukaan vielä kylliksi otettu huomioon kulttuuristen rakenteiden merkitystä, vaikka teoriat refleksiivisestä modernisaatiosta viittasivat kyllä sosiaalisten rakenteiden heikkenemiseen ja esimerkiksi saksalaisessa tutkimuksessa kuvattiin yhteiskunnan muuttumista kulttuuriyhteiskunnaksi (Schwengel 1990). Lash korostaa sitä, että arkinen asennoitumisemme on refleksiivisessä moderniudessa yhtä keskeisesti kulttuurista ja hermeneuttista kuin kognitiivista tai tieteellistäkin. Jos sivuutetaan myöhäismodernistisen itsen kulttuuriset ja hermeneuttiset lähteet, lyödään laimin tärkeä ulottuvuus nykyajan politiikassa ja arkipäivän elämässä. Sen huomiotta jättäminen merkitsee keskittymistä muodolliseen ja institutionaaliseen sen sijaan, että nähtäisiin yhteiskunnallisen, kulttuurisen ja poliittisen koko ajan kasvava vuorovaikutus. Nyt "kulttuurinen käänne" on Lashin (1996a) mukaan selvästi toteutunut kriittisessä yhteiskuntatieteessä. Kulttuurisen ajattelun vakaa kasvu ei ole lyhytaikaista eikä se ole mikään trendi, vaan on osa nykyisen sukupolven kokemaa pitkäaikaista muutosta "materiaalisesta yhteiskunnasta" "kulttuuriseen yhteiskuntaan". Kulttuurinen ajattelu kuuluu kiinteästi tähän siirtymään, jossa kansallisten, institutionaalisten ja materiaalien sosiaalisten suhteiden staattinen pysyvyys korvautuu globaaleilla, joustavasti verkottuneilla ja kulttuurisilla virroilla. Lash (1995, 281) toteaa, miten kulttuurinen sfääri on vasta suhteellisen myöhäisessä moderniudessa täydellisesti ja lopullisesti eriytynyt yhteiskunnallisesta, poliittisesta ja taloudellisesta elämästä. Vasta nyt meillä on mahdollisuus aitoon monikulttuurisuuteen ja vasta nyt syntyy mahdollisuus itseorganisoivaan alapolitiikkaan, jossa on kyse todellisuuden kulttuurisesta luomisesta.

Kulttuuriin olennainen ulottuvuus on esteettinen ja Krohnin (1948, 87-89) mukaan juuri esteettisten arvojen ilmeneminen, laajuus ja syvyys on yksi henkisen kulttuurin tärkeimmistä kuvaajista. Esteettisten arvojen laajuudesta voidaan puhua subjektin kannalta, kun tarkastellaan miten laajoihin kansanpiireihin esteettinen suhtautuminen on levinnyt, ja

objektin kannalta, kun arvioidaan sitä olemassaolon alaa johon esteettinen, elämyksellinen arvopuoli liitetään.

Esteettisellä kulttuurilla on myös syvyysulottuvaisuutensa, joka tulee esiin siinä intensiivisyydessä ja puhtaudessa, millä elämyksellinen todellisuuspää koetaan. Kronin mukaan keskiajan kulttuurille oli ominaista voimakas esteettinen asennoituminen, jota edistivät välitön suhde luontoon, elämäntahdin kiireettömyys ja kirkon asema ihmisten elämässä. Keskiajan esteettinen kulttuuri oli syvää, harrasta ja uskonnon elämyspuoleen liittyvää, sillä kirkko käytti taidetta herättääkseen ihmiset esteettis-uskonnollisille arvoille.

Esteettinen ulottuvuus koettiin intensiivisesti ja yleisesti, mutta sen sijaan sen alue ei ollut laaja. Myöhäismoderniudessa esteettinen on saanut uutta painoa, kun yhteiskunnallisen elämän ulkoiset sfäärit ovat muuttuneet vähemmän tärkeiksi subjektin merkityksenannon lähteinä.

Lähtökohta on Lashin mukaan (1995, 283) siinä, että ei ole olemassa vain yhtä moderniutta, vaan kaksi: valistuksen traditio ja taiteiden modernismi. Ensimmäisen lähtöolettamukset ovat tieteelliset, toinen modernius taas on esteettinen ja se ilmaantui varsinaisesti ensimmäisen moderniuuden kritiikkinä 1800-luvun romantiikassa ja esteettisessä modernismissa. Esteettisen ja poliittisen vuorovaikutus ei siis ole uutta, itse asiassa se on selvästi tunnistettavissa Euroopan viime vuosisatojen historian taitekohdissa. Myös refleksiivinen modernius toteutui ensimmäiseksi juuri estetiikan kautta eli siinäkin ei sinänsä ole mitään uutta. Uutta on se laajuus, jossa esteettinen ulottuvuus nyt modernin jälkitilassa esiintyy: se on tärkeä, koska se on uuden politiikantekemisen aluetta, ja se on tärkeä, koska se on olennaisesti mukana ihmisten sekä järjestelmään että itseensä kohdistamassa kritiikissä ja arvioinnissa. Esteettisyys tarkoittaa myös esteettistä kokemusta, joka periaatteessa voi sisältyä kaikkeen arkipäivän toimintaan (Jensen 1995).

Esteettisellä on tärkeä merkitys myös identiteetin rakentamisessa, eikä se tässä mielessä ole mitään korkeakulttuurista, vaan jokapäiväiseen kokemukseen liittyvää ja mielihyvää tuottavaa. Myös sellaiset taideilmiöt, mitkä eivät



herätä mielihyvää, voidaan lukea tämän saman kategorian marginaaliin. Taiteen tehtävä ei ole turruttaa, vaan saada aikaan tunnereaktio; että edes joku tuntuisi joltakin.

”Kasvatuksen usko taiteen jalostavaan vaikutukseen on mietittävä uudelleen Me emme enää tähtää porvarilliseen kylmyyteen kuten ne isät, jotka toivat musisoinnin ja maalauksen keinoksi jalostaa villiä lasta, hillitä häntä taidon harjoittamisen synnyttämällä uupumuksella. Pikemminkin on päinvastoin. Me tarvitsemme jo omastakin mielestämme taiteen antamia keinoja päästä kylmyydestä, joka on vanginnut meidät niin, ettei maailma vaikuta miltään. Me voimme nähdä, kuulla, haistaa ja maistaa melkein mitä tahansa, mutta mikään ei näytä koskettavan meitä ikään kuin kokeminen olisi tylsistynyt vastaanottamiseksi.” (Varto 2003, 108)

Teemu Mäen kuvien estetiikka taidemuotona käsittelee nykyihmisen arkipäivän toimintaa ja ihmisiä kaikessa raadollisuudessaan. Kuvien funktio ei ole viihdyttävä vaan ravisteleva ja shokeeraavakin. Näyttely Jyväskylän taidemuseossa keväällä 2003 oli osa Mäen tohtoritutkintoa ja sai rehellisyydellään ja lahjomattomuudellaan opiskelijoideni jakamattoman suosion. (Myöhemmin yhtä voimakkaan reaktion sai heissä aikaan Banksyn katutaide ja museodebyytti.) Varto jatkaa kirjassaan *Isien synnit* (Varto 2003): ”Taitaminen on ymmärretty ihmisen erityisenä suhteena maailmaan. Taitava ihminen on maailmaan vaikuttava ihminen, joka muuttaa maailmaa tavalla, joka on mitallinen maailman kanssa. Ihminen ei tällöin pakota maailmaa omiin kuvitelmiinsä vaan sopeuttaa kuvitelmiään maailmaan käyttäen hyväkseen hetkittäisistä koettelemisista syntyneitä oivalluksia siitä, mikä on maailman mukaista, mikä ei, mikä sopii ihmiselle, mikä ei. Tästä on olemassa pitkä kirjallinen perinne, jossa moraalina, uskontona tai filosofiana jo tiedetään, kuinka olisi toimittava.”

Taitava ihminen - tai sellaiseksi kasvava- turvautuu kuitenkin omaan kokemukseensa niissä kohdissa, joissa ei ymmärrä

perinteen sanomaa. Tällä tavoin syntyy itseään korjaava suhde maailmaan. Näin isien synnit eivät määrää tulevaisuuttamme vaan me koemme välttämättömäksi itse koetella suhdettamme maailmaan. Taito- ja taideaineissa tämä on mahdollista tavalla, joka ei ole yhtä kohtalokas kuin monissa arjen koettelemuksissa. Arkihan saattaa viedä hengen....

Taideaineet osoittavat konkreettisesti, kuinka olennainen tämä koetteleminen on ihmisen erityisyydessä. "Taito" ja "taide" ovat molemmat lähtöisin sanasta "tekhne", jonka käyttö klassisilla filosofeilla ja lääketieteen historiassa on osoittanut sen tarkoittavan ihmisen tapaa kokea, ymmärtää ja tietää maailma. Kyse ei ole valmiin tiedon, esineelliseksi tulleen tietueen kaltaisesta, vaan syntymässä olevan, koeteltavan ja selvää maailman vastusta tarjoavan tapahtuman nimeämisestä. Taito ja taide syntyvät vastuksesta, jonka toinen, laajasti sanoen maailma, meille tarjoaa. Vastus on tärkeä, koska ilman sitä olemme vahvan ja kaikkialle levittäytyvän kuvittelukykyimme armoilla: ihmisen mieli pystyy - osin käsitteellisesti, osin sisäerityssyistä - synnyttämään kokonaisia eheitä univerteja, puhumattakaan vähäisemmistä demoneista ja todellisuuksista. Varto pitää isien syntinä sitä, että suomenkielessä on tehty ero taiteen ja taidon välillä. Jakoon on ollut luultavasti jokin syy, ehkä väärinkäsitys kuten tavallista; olennaista on, että tällä tavoin käsien ja silmien erityinen yhteistyö, joka kehittää ja on kehittänyt isoja aivoja ja ihmisen ympäristösuhdetta, on ymmärretty eri asiaksi kuin taide, jossa on pikemminkin oletettu jokin määräinen lisäarvo, epifenomeeni, joka tulla pullahtaa itse: taiteilijaksi määritellyn ihmisen töihin. Taitaminen ei riitä aina ole tarpeen tai toivottavaakaan, sillä taide syntyy ”muuten, ikään kuin Hengen saattamana”. Tämä on luultavasti kristillisen kulttuurin väärinkäsitys, koska kristillisessä kulttuurissa todetaan, että kaikessa tärkeässä on oltava hengen (niin sanotun ”hänen” tai erityisesti ”Pyhän”) kosketus, joka jalostaa minkä tahansa kuvan, musiikin tai muun ihmisen aikaansaannoksen siten että tulos ylittää tekijän taidot. Kyse on ilmestyksen kaltaisesta tapauksesta. Kummallista kyllä tämä

suhtautumistapa ei ole sanottavastikaan muuttunut edes jälkimodernina aikana vaan vaativat jälkimodernitkin tölleen tai ainakin itselleen erityisasemaa ihmisten keskellä näkijöinä tai viestintuojina.

### **Populaarikulttuurin kyseenalaistavat kysymykset**

Shustermanin (1997, 146) mukaan populaarikulttuuri kyseenalaistaa yhden moderniuden ja korkeakulttuurin keskeisimmistä ideoista eli ajatuksen esteettisen alueen autonomiasta. Modernius toteutui rationalisoinnin, maallistamisen ja eriyttämisen projektina, joka hävitti perinteisen uskonnollisen maailmankuvan yhtenäisyyden ja jakoi sen kolmeen erilliseen ja autonomiseen maallisen kulttuurin elämänpiiriin eli tieteeseen, taiteeseen ja etiikkaan. Niillä jokaisella oli oma sisäinen logiikkansa: tiedettä hallitsivat teoreettiset, taidetta esteettiset ja etiikkaa moraaliskäytännölliset arvostelmat. Kantin kriittinen analyysi inhimillisestä ajattelusta puhtaana järkenä, käytännöllisenä järkenä ja esteettisenä arvostelukyknä heijasti ja vahvisti tätä kolmijakoa. Taide erotettiin tieteestä, koska esteettinen arvostelma oli pohjimmiltaan ei käsitteellinen ja subjektiivinen eikä se siten ollut tekemisissä tiedon formuloinnin tai levittämisen kanssa. Se erotettiin jyrkästi myös etiikan ja politiikan käytännöllisistä aktiviteeteista, jotka edellyttivät todellisia tavoitteita ja haluavaa tahtoa, ja myös käsitteellistä ajattelua. Samalla kun estetiikka erotettiin rationaalisemmista tiedon ja toiminnan alueista, se erotettiin selvästi myös ruumiillisen ihmisluonnon aistillisemmista ja halullisemmista tyydytyksistä. Estetiikalle pyrittiin Varton (1995b, 148-149) mukaan luomaan teoria, joka toisi esille siihen liittyvän yleisen, jokaiseen aistimistapahtumaan ja sen hahmottumiseen liittyvän muodon. Käsitteellistämisen seurauksena esteettinen muistuttaa erehdyttävästi tietoa, ei aistimista. esimerkiksi

kauneuden, ylevyyden, ilon tai jossa ihminen luo uutta, rakentuu tässä tilanteessa jälleen kokonaan ihmisestä ja hänen ajattelustaan lähtien. Näin maailman aktiivinen rooli sinä mistä kauneus, ilo tai ylevyys kumpuaa, on merkityksetön tai sitä ei edes ole. Varto toteaa, että teoreettisen tiedon ja sen ulkopuolelle jäävän välinen olennainen ero on lopullisesti hämärtynyt. Aikoinaan se tarkoitti sitä viisautta, joka syntyy käsitteellisen ja aistitun erilaisuuden oivaltamisesta. Esteettinen kokemus tarkoittaa tällöin yleistä inhimillistä kokemusta eikä se vaadi erityistä koulutusta tai lahjakkuutta, eikä sen varaan myöskään voida perustaa instituutioita. Tämä perspektiivi esteettiseen auttaa huomaamaan niitä moninaisia tapoja, joilla esteettinen on läsnä arkipäivän elä-mässä.. Populaarikulttuurin uudet muodot ovat Shustermanin mukaan omistautuneet loukkaamaan juuri sitä näkemystä taiteesta ja esteettisestä, joka lokeroi ja trivialisoi tämän kulttuurin alueen.

### **Mikä eettinen?**

Etiikasta on viime vuosina tullut keskeinen yhteiskuntateoreettisen väittelyn kohde ja esimerkiksi Baumanin (1996, 211) mukaan etiikan on politiikan tavoin oltava erottamaton osa postmodernin sosiologista teoriaa.

**Kuva alla:**

### **Kantoliinassa Kengurukyydillä**

Portfoliomateriaalia

Painolaatat, vedokset, valmiit akvarellit, portfoliokansio, erilliset valokuvasivut, kirjallinen neljän tunnin koeosuus sekä portfolio”pakkaus”.

Lisäsi mukana isohko kuivapastellityö.

Sanna Tuokko 2001-2002



Sanna Tuokko 2001-2002  
Sannan aiheena oli vanha kantoliinaperinne , jota hän käsitteli

lukiodiplomityössään vaihtoehtoisen elämäntavan näkökulmasta. Työn nimenä on Kantoliinassa Kengurukyydillä. Aihe on Sannalle hyvin omakohtainen, koska hänen poikansa oli vuoden vanha lukiodiplomin teon aikoihin keväällä 2002.

Nykytilanteessa yksilöllä on moraalista autonomiaa, jonka vuoksi eettisillä ongelmilla ja valinnoilla on myös suurta subjektiivista merkitystä. Keskustelu etiikasta on viime aikoina ankkuroitunut erityisesti sosiaalisuuteen, arkipäivään ja toiseuteen, käsitteisiin jotka muutenkin ovat postmodernin teorian keskeistä aineistoa.

Yhteiskunnan käsite tulisi Baumanin (1996, 195) mukaan korvata sosiaalisuuden käsitteellä, joka ilmaisee paremmin sosiaalisen todellisuuden prosessinomaisuutta ja sattumanvaraisuutta. Nykyinen sosiaalisuus on luonteeltaan hajautunutta ja se tuottaa "heikkoa" yhteisöllisyyttä, koska sen perustana ovat radikaalisti yksilöllistyneet toimijat. Lash (1995, 281-285) ei halua pohtia yksinomaan yksilöllistymisprosessin vaikutuksia, vaan haluaa löytää sellaisen minän käsitteen, joka olisi sopusoinnussa "meihin" osallistumisen kanssa. Hänen lähtökohtansa on refleksiivisyys tai paremminkin itserefleksiivisyys, joka on tunnusomaista yhtä lailla jälkitraditionaalille minälle kuin yhteisöllekin.

Refleksiivisyyden

merkitystä kuvaa suhtautumisemme luontoon, joka on Lashin mukaan selvästi saanut uusia määreitä. Tämä suhde ei niinkään enää rakennu subjekti-objekti -muotoiselle tiedolle, vaan sille tiedolle johon olemme sosiaalistuneet. Yhteisöt ovat muuttuneet siinä suhteessa, että niiden refleksiivisyys yltää syvemmälle kuin vain yhteiskunnallisiin rakenteisiin. Ne arvioivat, kritisoivat ja purkavat niitä piiloisia ajattelun ja käyttäytymisen malleja, jotka ovat yhteisön yhteisten merkitysten taustalla (Bourdieu & Wacquant 1992). Yhteisöissä on ennen kaikkea kysymys yhteisistä merkityksistä ja yhteisistä arkisista käytännöistä, joiden perustalle etiikka syntyy. Lashille (1995, 224-225) kysymys on situoidusta

"huolen" etiikasta, joka perusta on Sittlichkeit, tapojen maailma. Itsestä huolehtimisen ja radikaaliin yksilöllisyyteen sidotun minän tulee aina ensin olla tekemisissä asioiden ja toisten ihmisten kanssa ja huolehtia näistä arkisissa käytännöissä. Etiikan ei tarvitse välttämättä olla itsekeskeistä, vaikka moraalisen toimijan erityisyys otetaankin vakavasti.

Me emme siis ole niin yksin kuin sivilisaatiokritiikissä joskus halutaan esittää, vaan liitymme toisiimme huomaamattomien siteiden kautta eli hiukan ironisesti sanoen meillä on yhteisömme kunhan vain huomaamme ne kaksisuuntaisuudesta suhteessa itseen, missä itsereflektiivisyys on saanut uuden määreen.

Vieraantuessaan luonnosta ihminen voi vieraantua myös itsestään, suhteestaan omaan itseen.

Tässä maailmassa myös Toinen on voimakkaasti olemassa ja juuri Toisen tunnistamisessa postmoderni etiikka on Lashin (1996b) mukaan vahvimmillaan. Toisen tunnistaminen lähtee dialogin avaamisesta, Toisen horisontin jonkinlaisesta ymmärtämisestä.

Jos subjekti kykenee arvioimaan rajallista yhteisöasemaansa yhtenä maailmana monien joukossa, silloin avautuu mahdollisuus Toisen maailman erityisyyden kunnioittamiseen. Lash puolustaa siten eron etiikkaa ja politiikkaa, joka jättää tilan Toiselle, mutta vaati sen samalla ottavan huomioon käytännön ja sosiaalisuuden.

Käytäntöjen ympärille rakentuvat yhteisöt sisältävät nykyisin paljon liikkuvuutta ja erilaisten horisonttien limittymistä, mikä saa Lashin puhumaan yhtäikaa eettisen elämän perustuvuudesta ja tämän perustan perustumattomuudesta. Hän viittaa Baumanin etiikalle keskeiseen muukalaiseen, vaeltajaan, jonka oleminen kostuu sekä "juurista että reiteistä". Sen mukaisesti tämän ajan etiikan on oltava nimenomaan liikkuvien juurien etiikka, jos se pyrkii olemaan poliittisesti millään tavalla merkittävää. Sen on otettava vakavasti sosiaalisuuden uudenlainen hajautuminen, minän perustava yksilöllistyminen ja moraalisia ohjeita antavan keskitetyn auktoriteetin puuttuminen, mistä kaikesta lopulta hyvin luontevasti seuraa etiikan kiinnittyminen

elämismaailmaan ja jokapäiväiseen toimeliaisuuteen. Näkökulman muutos kantilaisesta universalistisesta etiikasta on suuri, mutta se herättää myös kysymyksiä tämän kiinnittymisen seurauksista eli relativismista ja partikulaarisesta etiikasta.

## **Dialogi ja Toinen**

Miten moraaliset standardit syntyvät ja vahvistuvat, jos niitä ei enää tuoteta ja ylläpidetä keskitetysti ulkoapäin? Baumanin (1996, 212) vastaus on, että vastuullisuudesta on postmodernissa maailmassa tullut keskeisesti henkilökohtaista ja henkilöiden välistä ja siten päämääriä ei voida enää vahvistaa monologisesti vaan niistä on tullut dialogin kohteita.

Gardinerin (1996) mukaan dialoginen traditio on juuri se väline, jolla etiikan ja arkipäivän sosiaalisuuden välistä suhdetta on hedelmällisintä tarkastella. Tradition edustajat Bahtin, Buber ja Levinas arvostavat "itsen" ja "toisen" välille luontaisesti syntyvää vastavuoroisuutta, koska se on olennaista yksilöllisen itsen, estetiikan ja kulttuurisen luovuuden, jopa koko sosiaalisen elämän muodostumiselle. He korostavat arkipäivän elämismaailmaa, proosallisten sosiaalisten vuorovaikutusten epämääräistä verkostoa, joka on "minä-toinen" suhteen olennainen konteksti. Etiikka liittyy heillä myös perustavasti ruumiillisuuteen, eletyn ajan ja paikan välittömään kokemiseen ja tunnepitoisiin suhteisiin toisten kanssa. Dialogin etiikka kasvaa lyhyesti sanottuna orgaanisesti henkilökohtaisista sosiaalisista siteistä jokapäiväisissä sosiaalisissa kohtaamisissa.

Dialogisella traditiolla on joitakin yhtymäkohtia radikaaliin postmodernistiseen tai dekonstruktionistiseen kritiikkiin.. Levinasin (1996, 99-120) mukaan meidän on mahdollista kohdata toiseus, jos olemme vastaanottavaisia konkreettiselle toiselle jokapäiväisessä elämässämme. Toinen on aina jo itsessä ja elinkelpoisen etiikan on otettava se huomioon.

Toisen kutsuun vastaaminen merkitsee Levinasille täydellisen vastuullisuuden hyväksymistä toisesta, mutta se ei tarkoita haltioitunutta toiseen yhtymistä.. Yhteyden lisäksi



tapaamisessa säilytetään etäisyys, jonka avulla palaamme omaan itseemme ja joka antaa tilaa jokaisen keskustelijan ainutlaatuisuudelle ja itsenäisyydelle.

Myös Bahtin (1990, 15-27; 1991, 100, 358) haluaa meidän säilyttävän "radikaalin eron" itsemme ja muiden välillä mutta sellaisella tavalla, joka ei sulje pois rikkaan intersubjektiiivisen elämän mahdollisuutta. Minän ja Toisen kohtaamisessa säilyy osa ulkopuolisuutta silloinkin kun kysymyksessä on suora kommunikaatio ja yhdessäolo. Eettinen suhde toiseen ihmiseen syntyy rajalla minän ja Toisen välillä, koska muuten syntyisi ylivallan mahdollisuus. Tässä kohtaamisessa on hylättävä modernin arvostama puhtaasti kognitiivinen tai intentionaalinen suhde, koska sillä tavoin luomme suhdetta Toiseen objektina, emme subjektina. Minun on tunnistettava Toisen olemassaolo itsessäni ja kunnioitettava sitä, koska vain silloin voin saavuttaa sellaisen tietoisuuden itsestäni, joka ei ole itsekeskeinen, vaan syvällisesti sosiaalinen ja intersubjektiiivinen. Tietoisuus on olemukseltaan monikollista ja jokainen käytäntö johon subjekti sitoutuu on luotu dialogisesti, jatkuvien ja luonnostaan vastakaikuisten kommunikatiivisten toimien virrassa. Bahtinista kantilainen moraalifilosofia on liian abstraktia ja määräävää ja mahdotonta arkipäivän konkreettisissa eettisissä ongelmissa. Moderni tieteellinen rationalismi edustaa hänelle halua alistaa todellisten kommunikatiivisten ja sosiaalisten toimien avoimuus ja sotkuisuus kaikenkattavan selittävän järjestelmän suojelukseseen.

Buber (1970) tarkastelee moderniutta subjekti-objekti -suhteena, "minän" ja "sen" välisenä suhteena, jossa minä kohtaa ulkoisen objektimaailman ja ryhtyy antamaan tälle maailmalle muotoa, merkitystä ja pragmaattista käyttöarvoa. Tässä suhteessa maailmalla on merkitystä ainoastaan intentionaalisen, riippumattoman egon näkökulmasta, joka voi muiden egojen ohella objektivoida samalla tavalla myös omat ajatuksensa ja tunteensa. Buber hyväksyy minä-se - suhteen välttämättömyyden inhimillisen olemassaolon jatkuvuuden takia, mutta näkee ongelman syntyvän kun minä- se muuttuu ainoaksi tavaksi olla tekemisissä maailman ja erityisesti toisten

kanssa. Jos maailmaan suhtaudutaan vain intentionaalisella tavalla, siitä tulee raaka-ainetta omien tarpeidemme ja halujemme tyydyttämiseksi, väline päämäärään, ja siten se alennetaan objektin asemaan. Bahtinia, Buberia ja Levinasia yhdistää näkemys siitä, että aito eettisyys voi kehittyä vain minän ja toisen välisestä vapaasta dialogista. Tällaisessa kohtaamisessa egoistisen itsen rajat murtuvat ja minä tulee tietoiseksi toiseudesta, joka ei enää ole vierasta tai uhkaavaa. Dialogista tulee päämäärä sinänsä, koska se edustaa molemminpuolisen vastuullisuuden suhdetta. Samalla keskustelijoiden autonomisuus on säilytettävä eli aito dialogi toteutuu yhteyden ja etäisyyden synteessä. Dialogisen kohtaamisen eheys riippuu sen sitoutumisesta arkipäivän sosiaalisuuteen eli niistä ihmisten välisistä kommunikatiivista ja käytännöllisistä muodoista, joista rakentuu elämämaailman yhdistävä kudosis.

Varto puhui taidekasvatuksen kurssilla dialogisesta tilasta välitilana, tilana jossa kaikki on mahdollista. Jouko Pullisen tapa tehdä aikamatka ja seurustella kuuluisan mestarin kuvien kanssa tai oma tapani asettua tutkimaan opiskelijoideni taidekäsitystä lukiodiplomiprosessissa väliin kerätyn kokemuksen kautta. ”Maailma on muuttunut aikojen kuluessa kovin vähän tässä suhteessa. Ihmisten kokemukset liittyvät aina samoihin asioihin: kasvamiseen, oppimiseen, taitojen kehittymiseen, yhteiselämään, vastoinkäymisiin ja iloihin, kauneuden ja ilon, rumuuden ja surun kokemiseen. Näistä ihmiset saavat merkityksiä, joista luovat kuvaa, tekstiä, musiikkia. (Varto, 2003, Taidekasvatuksen tutkimus I, osa 4, Taikin kurssimateriaali) Nuorten töiden tekoprosessin ja opettajana olemisen dialogit liittyvät tässä yhteen nuorten elämäntilanteeseen välitilaan. He ovat kynnyksellä hyppäämässä uuteen ja tuntemattomaan. Välitilan tehtävä on verkottaa taidemaailmaan suunnatut odotukset, sosiaalisten suhteiden ja tulevaisuuden horisontit nuoren kannalta mielekkääksi ja realistiseksi kokonaisuudeksi. En ole nuorten dialogin se Toinen; mutta olen sitä kyllä tutkimusotteineni suhteessa heidän käymäänsä vuoropuheluun tulevaisuutensa odotusten kanssa. Olotila on vapaa ja irrallinen, kaikki on mahdollista ja valmistautuminen tulevaisuushyppyyn

jännittävä prosessi.

### **Uuden mahdollisuus**

Krohnin (1948, 40) mukaan esteettisillä arvoilla on tärkeä rooli, sillä niiden tajuaminen irrottaa meidät persoonallisen minän rajoitetusta, itsekeskeisestä asenteesta. Esteettisessä elämyksessä paljastuu olemassaolo kaikkine muotoineen ja ilmiöineen itseisarvona. Esteettiselle asenteelle on ominaista tietty välimatka olemassaoloon ja pyrkimys sen piiriin laajentamiseen, jolla on merkitystä vain sen itsensä tähden. Eettinen arvopiiri saa Krohnin (1948, 92) mukaan erilaisen ilmaisun eri kulttuureissa ja kulttuurikausina. Länsimaisen kulttuurin moraalinen kehitys pohjautuu laajempaan aktiivis-individualistiseen suuntaukseen, jonka seurauksena eettisestä toiminnasta on tullut autonomista, yksilöllisesti painottunutta ja formaalisuudesta vapaata. Krohn arvosti tämän moraalisen virtauksen hedelmällistä vaikutusta sosiaalisten arvojen toteuttamiseen, sillä yksilöllisen minän itseisarvon korostaminen on saanut aikaan myös toisenlaisen suhtautumisen kanssaihmiin. Suvaitsevaisuus, epädogmaattisuus ja toisen mielipiteiden kunnioittaminen ovat siten tulleet mahdollisiksi. Toisaalta jo individualistisen virtauksen huippukaudella 1700-luvulla varoitettiin siitä yksipuolisuudesta, joka sisältyy ihmisjärjen kohottamiseen korkeimmaksi auktoriteetiksi.

Krohn näki sodanjälkeisessä kulttuurissa joitakin merkkejä tai lupauksia uuden henkisen suuntauksen ja kulttuurikauden syntymisestä. Hän asetti toivonsa kulttuuriin ja siinä esteettisen ja eettisen arviointikykyimme kehittymiseen ja juuri samasta on kysymys tämän tutkimuksen verkkokokeilussakin. Viime aikoina keskustelu esteettisen ja eettisen merkityksestä on jälleen voimistunut ja peruspyrkimys on sama kuin Krohnin aikoina eli esittää kysymyksiä yhteisymmärryksen ja solidaarisuuden merkityksestä. Jos esteettinen ulottuvuus on keskeisesti tekemisissä yksilön aistimellisen ja

elämyksellisen maailmassaolon kanssa, ja sen syvyys ja laajuus vaihtelevat historiallisesti ja yksilöllisesti, niin eettinen on puolestaan ytimeltään sosiaalinen. Se liittyy ihmisten välisiin suhteisiin, siihen miten me otamme huomioon toisen ihmisen. Etiikan alueen muutoksessa on kysymys yksilöstä, nimenomaan yksilön autonomian kasvusta, tietynlaisesta yksilöllisyyden ylikypsymisestä.. Sen olennainen seuraus koskee kollektiivien luonnetta ja niiden muodostumista, sillä luontaisen yhteisöön kuulumisen sijasta yksilö joutuu nyt enemmän itse valitsemaan jäsenyytensä kohteen ja liittymisensä syvyyden. Tämä yksilöllistyminen on toisaalta pakotettua, eikä siitä aina seuraa subjektin kasvanut kyky tutkia olemassaolonsa yhteiskunnallisia ehtoja ja muuttaa niitä. Siksi etsin verkostoista, sen tuottamista kertomuksista, kollektiivisen muistin uudesta muodosta, jälkiä epävarmoista sosiaalisista siteistä ja häilyvästä solidaarisuudesta, yhteenliittymisen uudesta tavasta. Periaatteessa jokainen meistä on siis subjektina autonomisempi, mutta kaikki meistä eivät pysty samassa määrin saamaan hallintaansa tarvittavia kykyjä.. Miten kansalaisen kypsyminen on todellisuudessa tapahtunut ja miten aikuistuminen näkyy dialogien läpi katsottuna? Ekologisesta perspektiivistä katsoen olemme tilanteessa, jossa tarvittaisiin viitaalisten, elämää puolustavien arvojen ja pyhyysarvojen uudenlaista nousua. Maaperä tällaisen eettisen suuntauksen syntymiseen ovat löydettävissä ihmisen suhteissa olemisesta, siitä että yksilön kehityksen kannalta yhtä lailla kuin sosiaalisuuden kehityksen kannalta tärkeintä on rakentaa avoimen dialogin ja läheisten suhteiden maailmallisia yhteisöjä. Tällaisen etiikan ei kuitenkaan pitäisi olla yksinomaan paikallista, "alemman tason" etiikkaa, vaan sen pitäisi sisältää myös universaaleja moraalisia standardeja. Tutkin laadullisen tutkimusotteen avulla sitä, miten esteettiset arvot näkyvät nuorten verkostoissa, miten ne liittyvät vallitsevan kulttuurin kritiikkiin, miten ne liittyvät eettisiin arvoihin ja millä tavalla ne ovat yhteydessä politiikan alueeseen. Kysymys etiikasta liittyy siihen, millä tavalla huolenpito ilmenee, miten epävarmuus liittyy sallivuuteen ja onko niillä kykyä synnyttää

solidaarisuutta. Lopulta lähtökohta on yksilössä ja siinä miten me ymmärrämme itsemme ja toisemme, mille oletuksille meidän ihmiskuvamme rakentuu ja mille perustalle luomme yhdessäolomme.

Ihminen on perustavalla tavalla suhteissa oleva olento, ensimmäisistä päiväistään viimeisiin. Nuoren taidesuhde ja taide-elämänkerta muovautuu olemassa olevien suhdeverkostojen mahdollisuuksista. Kontakti maailman kanssa, jossa ihminen kokee. Nuoren taidesuhde ja taide-elämänkerta muovautuu olemassa olevien suhdeverkostojen mahdollisuuksista.

Kirjoittaja toimii kuvataideopettajana Cygnaeus-lukiossa Jyväskylässä