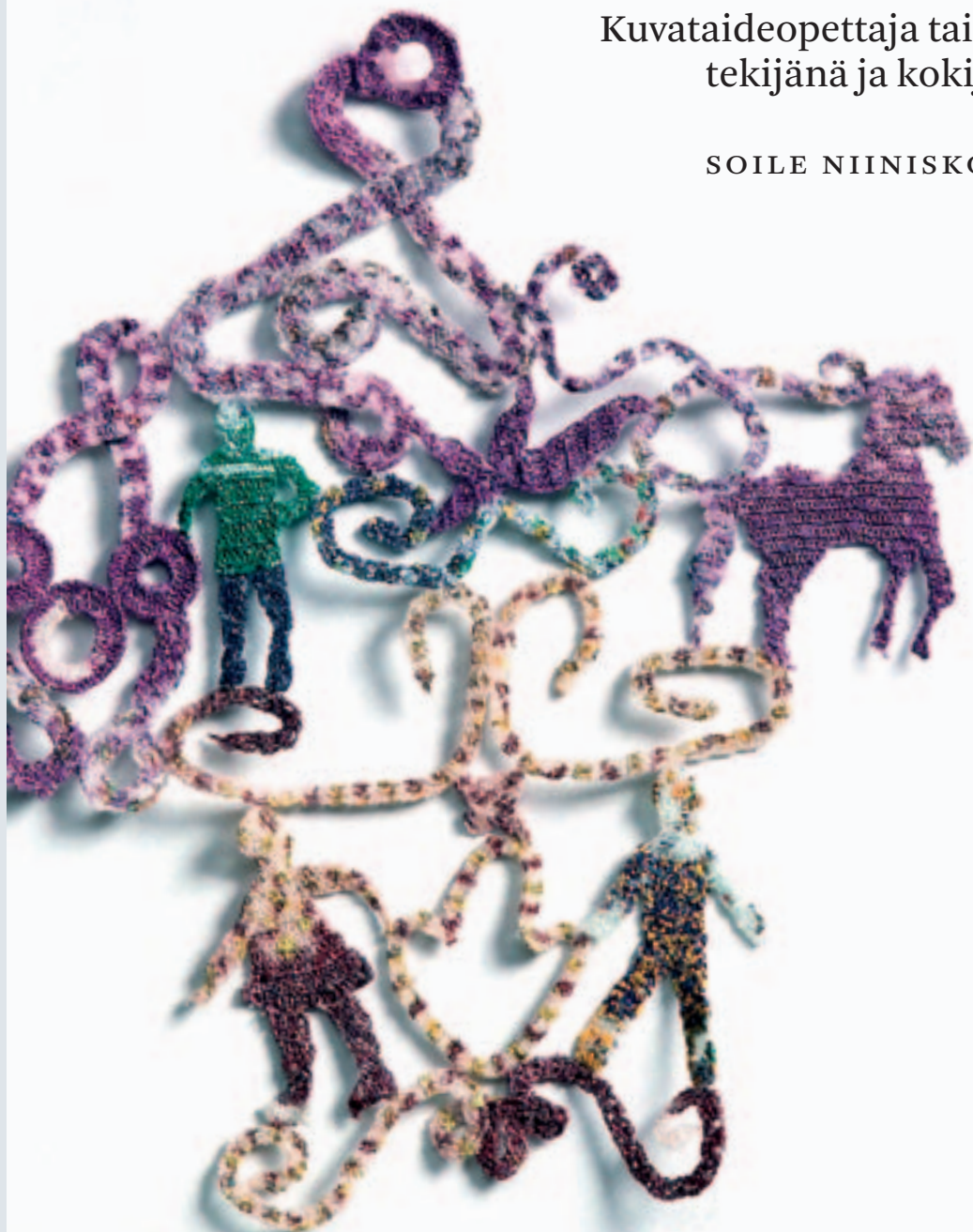


Käsityksiä kuvataiteesta

Kuvataideopettaja taiteen
tekijänä ja kokijana

SOILE NIINISKORPI





Onko opettaminen taidetta? Mitä oma taiteen tekeminen merkitsee kuvataideopettajalle henkilökohtaisesti ja ammatillisesti? Miten taidemaailma ottaa vastaan kuvataideopettajaksi kouluttautuneen tekemän taiteen? Millaisia ovat kuvataideopettajan käsitykset kuvataiteesta ja kuvataiteen tekemisestä?

Haastattelu- ja keskusteluaineistoon pohjautuva väitöstutkimus selvittää yksittäisten kuvataideopettajien henkilökohtaisia käsityksiä ja kokemuksia taiteesta. Tästä sisältö laajenee käsittelemään yleisempiä näkemyksiä kuvataiteesta, kuvataiteen tekemisestä ja kokemisesta. Tutkimus tarkastelee myös kuvataiteen opettamisen ja oman kuvan tekemisen keskinäistä suhdetta sekä opettamista taiteen tekemisenä.

Kirjan keskiössä ovat ajattelemisen, kuvataiteen tekemisen ja kokemisen keskinäiset yhteydet. Näitä yhteyksiä tutkitaan pohtimalla kuvallisen ajattelun käsitettä, kuvallista käsitteellistämistä, ajattelun kuvallisuutta ja kuvan välineellisyyttä ajattelemisessa.

9 789515 582942



ISBN 978-951-558-294-2
TAIDETOULLINEN KOKKEAKOULU
www.taik.fi/kirjakauppa
Kannen suunnittelija: Jarkko Hyppönen

Käsityksiä kuvataiteesta

Käsityksiä kuvataiteesta

Kuvataideopettaja taiteen
tekijänä ja kokijana

SOILE NIINISKORPI

Taideteollinen korkeakoulu
Taidekasvatuksen osasto

Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A 94
www.taik.fi/kirjakauppa
Helsinki

© Soile Niiniskorpi
Graafinen suunnittelu: Jarkko Hyppönen
Kannen teos: Minna Soraluoma, ”Helmikuu 2007”, osa

ISBN 978-951-558-294-2
ISSN 0782-1832

Gummerus kirjapaino Oy
Jyväskylä
2009

Sisältö

Kiitokset	8
Alkusanat	9
Lukijalle	10
Tutkimusraportin rakenne	10
Keskeiset lähteet	11
Käsitteiden ja termien käyttö	14
I TUTKIMUKSEN VALMISTELU JA TOTEUTUS	16
Tutkimusaihe ja tutkimustehtävä	17
Taustaa	17
Puhetta kuvista	18
Oma taiteen tekeminen	21
Tutkimuskysymykset	22
Tutkimuksen nimestä	23
Tutkimusote	25
Laadullinen tutkimus ja ihmiskäsitys	25
Dialogisuus	27
Tutkimusaineiston hankinta	28
Haastatteluaineisto	28
Lähtökohtia ja oletuksia aineiston hankintaan	30
Haastattelun luonne	31
Haastateltava – riittävän vieras, ei liian tuttu	32
Teemoittain etenevä haastattelu	33
Haastattelukysymykset	34
Haastattelutilanne – kasvokkain	36
Tiedonhankintaa, tarinankerrontaa ja viihdettä	38
Haastateltavan toinen tapaaminen – avoin haastattelu	39
Haastattelut tarinoiksi	42
Kertomaan houkuttelevat kysymykset	42
Haastatteluaineiston kirjoittaminen tekstiksi	43
Kirjoitettua puhetta	44

Tarinan kertomista ja analysointia	45
Haastattelu ja tarina dialogisena tilana	48
Palautetta tarinoista	51
Tutkimusaineiston analyysi	52
Yleistä fenomenografiasta	52
Välitön ja välillinen	53
Fenomenografisen analyysin vaiheet	55
II TUTKIMUSTULOSTEN TARKASTELU	62
1. YKSILÖTASON KÄSITYKSISTÄ	63
Tarina analyysina	63
Tarinat	64
<i>Näkyvä jälki</i> Maria Huhmarniemi s.1977	64
<i>Kestävää taidetta</i> Jouko Kivimäki s.1948	78
<i>Hyvä mieli ja hauska olo</i> Teija Korkiakoski s.1972	95
<i>Omaksi iloksi</i> Anna Metsävainio s.1966	109
<i>Oppilaiden työt ovat minunkin taulujani</i> Eva Perman s.1946	120
<i>Arkkityyppisiä kuvioita</i> Minna Soraluoma s.1965	129
<i>Kontrolloimaton hetki</i> Minna Suoniemi s.1972	141
2. YLEISEN TASON KÄSITYKSISTÄ	155
Yksilötasosta yleiseen tasoon	155
Ajattelemisen ja kuvataide	156
Ajattelemisen – ajattelu ja ajatus	156
Kuva – kuvallinen	159
Ajattelu – kuvittelu	160
Mielikuvitus – mielikuvat	161
Välimatka – teoria	163
Kuvittelulogiikka – kuvitteellinen tieto	165
Kuvallinen käsitteellistäminen – kuvallinen reflektio	166
Ajattelun kuvallisuus	168
Toimiva kuva – tuottava havainto	169
Törmäys	172
Hallitsemaan teos	174
Kuvallinen käsittäminen	177
Ymmärtää ja käsittää	177

Etäisyydenotto	178
Samanlaisen ja erilaisen tunnistaminen	180
Muistin ja kuvittelun liukuva raja	182
Yhteenvedo	183
Kuvataide ajattelutapana	183
Näkyvää ajattelua – kuvia ajateltavaksi	185
Kuvataide – opettaja – taiteilija	187
Opettajuus ja taiteilijuus	187
Opettaa ja tehdä taidetta	188
Myytti epäonnistuneesta taiteilijasta – opettaja taiteilijana	189
Rajan valvontaa – kuka on taiteilija?	191
Yhteinen alue – elämää rajalla	193
Kahden työn vuorottelua ja rinnakkain tekemistä	196
Yhteenvedo	198
III TUTKIMUKSEN ARVIOINTI	200
Luotettavuus	201
Luotettavuuden kriteerit	201
Myönteisen haastattelukokemuksen luotettavuus	202
Aineisto peilinä	204
Dialogisuuden toteutuminen	205
Ajatusten kokoaminen	207
Tutkimuksen jälkiä	210
Laajentuneita käsityksiä	210
Johtopäätökset kysymyksinä	211
Dialogisuus – vastus valmiille ajatuksille	214
Avoimia vastauksia	217
Lähteet	219
Liitteet	231
Tiivistelmä	248
Abstract	249

Kiitokset

Tutkimukseeni osallistuneet kuvataideopettajat kertoivat avoimesti, innostuneesti ja paneutuen käsityksiään ja kokemuksiaan kuvataiteesta. Kiitos Maria Huhmarniemi, Jouko Kivimäki, Teija Korkiakoski, Anna Metsävainio, Eva Perman, Minna Soraluoma ja Minna Suoniemi.

FT Maija Lehtovaara on näkemyksellisesti ja ammattitaidolla ohjannut työtäni, kiitos kiireettömistä ja kannustavista keskusteluista. Kiitos työni esitarkastajille professori emerita Sirkka Ahoselle ja KT, yliopistonlehtori Seija Kairavuorelle, joilta saamani palaute auttoi minua yhä edelleen täsmentämään tutkimukseni rakennetta ja sisältöä.

Professori Juha Varto on sekä kirjojensa, luentojaan että hänen kanssaan käymieni keskustelujen kautta antanut minulle paljon ajateltavaa, kiitos myös tekstieni lukemisesta ja kommentoimisesta.

Työtäni kohtaan osoittamastaan kiinnostuksesta ja tutkimustekstini kommentoimisesta kiitän FT Jorma Lehtovaaraa. Keskustelut jatko-opiskelutovereideni kanssa ovat olleet innoittavia ja antoisia, erityisesti kiitos Jaana Erkkilä, Pirjo Seddiki, Riitta Heikkinen, Minna Haveri, Karoliina Kiil ja Eija Parkkinen. Kiitos pojalleni Ville Koposelle mutkattoman kannustavasta asenteesta tutkimustyötäni kohtaan.

Kuvataiteen lehtori Juha Koposelle kuuluu kiitos tekstini huolellisesta kielentarkistuksesta ja korjausehdotuksista. Graafinen suunnittelija Jarkko Hyppöstä kiitän väitöskirjani ulkoasun suunnittelemisesta. Taideteollinen korkeakoulu on taloudellisesti tukenut väitöskirjani julkaisemista, kiitos myös saamastani apurahasta.

Helsingissä 15.5.2009
Soile Niiniskorpi

Alkusanat

Tutkimukseni perustuu kahdenkeskisille keskusteluille kuvataiteesta, kuvataiteen tekemisestä ja kokemisesta. Keskustelu merkitsee tässä yhteydessä avointa tilaa, jossa käsityksiään kertovat ja pohtivat kuvataidetta opettavat, tekevät ja tutkivat. Työssäni kysytään ja tarkastellaan kuvataiteen opettamisen ja kuvataiteen tekemisen keskinäistä suhdetta, taiteen tekemisen merkitystä kuvataideopettajalle.

Juho Hollon kauniita sanoja lainaten voin todeta, että tutkimukseni aihe on pitänyt tutkijan ”mielenpohjan kuohkeana”, saanut aikaan monta ”äkkihäämötystä” ja uuden asian ”eleille tuloa”.

Lukijalle

TUTKIMUSRAPORTIN RAKENNE

Väitöstutkimukseni raportti on kolmiosainen. *Ensimmäinen osa* alkaa luvulla Tutkimusaihe ja tutkimustehtävä. Siinä esitellään taustaa, joka on vaikuttanut ja innoittanut tämän tutkimuksen tekemiseen. Luvussa perustellaan tutkimuskysymysten ja tutkimuksen nimen muotoutuminen. Seuraavaksi kuvaillaan tutkimusotetta ja ihmiskäsitystä, jolle tutkimukseni perustuu.

Tutkimusaineiston hankinta luvussa käsitellään haastatteluai-
neiston hankkimista koskevia käytännöllisiä ja teoreettisia kysymyksiä. Luvussa esitellään, mistä aineisto koostuu, perustellaan haastattelumenetelmän valinta ja luonnehditaan haastattelua tiedonhankinnan menetelmänä. Siinä selvitetään haastattelukysymysten laatimiseen vaikuttaneita seikkoja, esimerkiksi esihaastattelujen tekemistä osana haastattelukysymysten muotoilemista. Luvussa esitellään tutkimukseeni osallistuneet henkilöt, perustellaan haastateltavien valinta, kuvaillaan kahdenkeskisiin haastatteluihin valmistautuminen ja luonnehditaan tutkimushaastattelutilanteet.

Luvussa Haastattelut tarinoiksi kuvataan haastattelutilanteita myös toisen ihmisen kohtaamisena ja mahdollisuutena dialogisuuteen. Siinä perustellaan, miksi haastatteluaineisto on kirjoitettu minätarinoiden muotoon ja selvitetään minätarinan mahdollisuutta toimia dialogisena tilana haastattelijan ja haastateltavan välillä. Ensimmäisen osan viimeisessä luvussa Tutkimusaineiston analyysi esitellään haastatteluaineiston analyysissä käytetty fenomenografinen menetelmä ja siitä tekemäni sovellus sekä perustellaan menetelmän sopivuus aineiston analyysiin ja tutkimustehtävään.

Raportin *toinen osa* koostuu aineiston analyysistä, tutkimustulosten ja johtopäätösten esittelystä ja pohdinnasta. Toinen osa jakautuu kahteen kokonaisuuteen. Ensimmäinen osio on nimeltään Yksilötason käsityksistä. Se muodostuu Tarinat luvusta, joka sisältää haastatteluaineistoon perustuvat seitsemän tarinaa ja niiden analyysit. Kun-
kin tarinan analysoinnin jälkeen on tutkimustuloksiksi luokitellut haastatellun yksilötason käsitykset kuvataiteesta, kuvataiteen tekemisestä ja kokemisesta. Toinen osio Yleisen tason käsityksistä sisältää tutkimustulosten esittelyä ja johtopäätösten pohdintaa yleisellä tasol-

la. Ne esitellään omina lukuinaan: Ajattelevainen ja kuvataide, Ajattelun kuvallisuus, Kuvallinen käsittäminen, ja Kuvataide – opettaja – taiteilija.

Tutkimusraportin *kolmas osa* Tutkimuksen arviointi alkaa tutkimuksen luotettavuuden tarkastelulla. Luku Tutkimuksen jälkiä on tutkimustulosten ja niiden herättämien ajatusten pohdintaa. Se sisältää huomioita niistä käsityksistä, kysymyksistä ja oppimistani asioista, joita minulle heräsi tutkimusaiheestani aineiston hankinnan, analyysin ja tutkimuksen tulosten pohdinnan jälkeen.

KESKEISET LÄHTEET

Tutkimusaineistoni analyysissä ja tutkimustulosten pohdinnassa käytän keskeisenä lähteenä Juho A. Hollon (1885–1967) kasvatustieteellisiä julkaisuja ”Mielikuvitus ja sen kasvattaminen I osa” (1918), ”Mielikuvitus ja sen kasvattaminen II osa¹” (1932), ”Kasvatuksen teoria” (1959), ”Kasvatuksen maailma” (1952) ja ”Itsekasvatus ja elämisen taito” (1931). Erityisesti tutkimukseni toisen osan luvuissa on runsaasti viittauksia Hollon teksteihin.

Hollo tunnustetaan merkittäväksi kasvatusajattelijaksi ja vaikuttajaksi.² Hänen kasvatustieteellinen tuotantonsa suuntautuu kasvatuksen ilmiön teoreettiseen ja käsitteelliseen jäsentämiseen. Hollon käsityksiä kasvatuksesta pidetään edelleen ajankohtaisina. Useissa yhteyksissä todetaan, että hänestä on kirjoitettu yllättävän vähän.³ Hol-

1 Julkaisu on Hollon väitöskirja. Hollo väitteli tohtoriksi vuonna 1919.

2 Esimerkiksi Inkeri Sava (2007) kirjoittaa Juho Hollon merkityksestä taidekasvatukselliseen ajatteluunsa teoksessaan ”Katsomme – näemmekö? Luovuudesta, taiteesta ja visuaalisesta kulttuurista”.

Inkeri Koskisen (2005) toimittamaan kirjaan ”Pääjalkainen” on koottu Antero Salmisen kirjoittamia artikkeleita. Salminen tuo esille Juho Hollon ajattelua pohtiessaan mielikuvi- tusta kuvaamataidon opetuksen kannalta ja kysymystä opettajasta taiteilijana (Salminen 1979, 224–239; 1984, 240–243).

3 Asko Karjalainen (1986) tarkastelee pro gradu -työssään J. A. Hollon tiedekäsitystä ja kasvatuksen metodia.

Kai Laitinen (1985) kirjoittaa Hollon monipuolisesta elämäntyöstä ja avarakatseisesta ajattelusta artikkelissaan ”Humanisti ja hänen muistikirjansa. J. A. Hollon elämäntyön ääri- viivoja”.

Minna Kallio (2005) käyttää väitöskirjassaan ”Ajatus kuvasta” Juho Hollon kasvatustieteellisiä teoksia teoreettisena viitekehyksenään.

Juha Suoranta (1996) esittelee Holloa kasvatustieteilijänä, kirjallisuuskriittikkona, kään-

loa pidetään ajattelijana, jota on vaikea liittää mihinkään tiettyyn ajatustraditioon. (Mansikka & Uljens 2007, 429, 432; Karjalainen 1985, 5; Laitinen 1985 193–194, 203; Suoranta 1996; Krogerus 1992.)

Asko Karjalainen (1985) kuvaa pro gradu -työnsä esipuheessa lukukokemustaan Hollon teoksesta ”Kasvatuksen teoria”. Kirjasta hänelle jää vaikutelma kauniista, eheästä ja loistavalla tyylillä kirjoitetusta tutkielmasta, joka on tarkoitettu nimenomaan pohdittavaksi. Minna Kallio (2005, 10) toteaa väitöstutkimuksensa johdannossa Hollon teoksen ”Mielikuvitus ja sen kasvattaminen I osa” osoittautuneen vaativaksi luettavaksi. Sisällysluettelo ei ollut yksityiskohtainen vaan luvut muodostuivat laajoista kokonaisuuksista. Tutkijana hänen oli luotava omaan käyttöönsä sopiva ja tarkennettu sisällysluettelo. Kokonaiskuvan saaminen edellytti erilaisia lukutapoja, keskittymistä välillä kokonaisuuteen ja välillä yksityiskohtiin.

Tutustuin itse ensimmäisen kerran Hollon kasvatustieteellisiin kirjoituksiin 70 -luvun lopussa opiskellessani kuvaamataidon opettajaksi Taideteollisessa korkeakoulussa. Sen jälkeen olen satunnaisesti kuullut ja lukenut mainittavan Juho Hollosta erityisesti yhdistettynä ajatukseen kasvatuksesta ja opettamisesta taiteena ja kasvatuksesta kasvamaan saattamisena. Edellä mainitut ajatukset ja eräänlaiseksi sanonnaksi muodostunut Hollon lause kasvatuksesta taiteen avulla, taidetta varten ja taiteeseen herättivät mielenkiintoni ja samalla epäilevän asenteeni. Mistä on kyse? Halusin perehtyä Hollon kirjoituksiin tarkemmin.

Hollon teos ”Mielikuvitus ja sen kasvattaminen I osa” oli aivan erityinen lukukokemus minulle. Oli kuin olisin lukenut vierasta kieltä. Se oli hämmentävää, koska Hollo käytti erittäin kauniita ja paljon puhuvia suomen kielen sanoja. En ollut aiemmin lukenut 1900 -luvun alussa kirjoitettua tieteellistä tutkimusta. Teksti sisälsi lukuisia viittauksia teoreetikoihin, joista en ollut kuullutkaan. Samoin tekstissä oli sellaisia käsitteellistä ajattelua ilmentäviä termejä, joista nykytutkimuksessa käytetään toisia sanoja. Samalla sain todeta, kuinka ajankohtaisia ja kestäviä Hollon esittämät ajatukset ovat. Kolmannella lukukerralla tekstin sisältö alkoi hieman avautua. Luettuani Hollon

täjänä ja kirjailijana artikkelissaan ”J. A. Hollon neljä elämää”.

Jan-Erik Mansikka ja Michael Uljens (2007) kirjoittavat Hollosta suomalaisen fenomenologisen ja hermeneuttisen kasvatustieteen edelläkävijänä.

Tellervo Krogerus (1992) esittelee Hollon henkilöhistoriaa ja elämäntyötä artikkelissaan ”Homo crescens: kasvava ihminen”.

muut kasvatustiedettä käsittelevät kirjat, huomasin, että hänellä on aivan oma erityinen tapansa ja tyylinsä kirjoittaa, käyttää sanoja ja kuvata käsitteitä. Teksti on runollista ja filosofista, metaforisista ilmaisuista huolimatta hyvin analyttistä. Monet käsitteet on jätetty avoimiksi ja yksityiskohtaisesti määrittelemättä. Teksti on kirjoitettu myös lukijan ajateltavaksi.

Hollo kirjoittaa ihmisestä, kasvatuksesta, kasvamisesta, opettamisesta, oppimisesta, elämästä ja taiteesta. Omassa työssäni käytän Holloa keskeisenä teoreettikkona senkin vuoksi, että haluan tuoda esille hänen ajatteluaan, jolla on mielestäni paljon annettavaa kuva-taideopetukselle ja taidekasvatukselle ja niiden tutkimukselle.

Monissa eri yhteyksissä taide luonnehditaan avoimeksi käsitteeksi, jota on mahdotonta määritellä tai rajata yhteen määritelmään. Ajattelijana Hollon teksteissä on jotakin samaa. Kirjoituksillaan hän avaa käsitteitä, asettaa niitä rinnakkain ja määritelmilläänkin kysyy enemmän kuin vastaa. Oman kokemukseni mukaan Hollon tekstit ja ajatukset kysyvät lukijansa halukkuutta dialogiin ja ajattelemiseen.

Tutkimukseni tehtävänä on tarkastella kuvataideopettajaksi kouluttautuneen käsityksiä taiteesta, taiteen tekemisestä ja kokemisesta. Hollo käyttää käsitteitä, termejä ja kuvailee niiden sisältöjä ja merkityksiä omalla tavallaan. Tällä omalaatuisuudellaan hän mahdollisesti antaa lukijoilleen uuden näkökulman hahmottaa, peilata, ottaa etäisyyttä ja nähdä tuoreella tavalla myös itsestään selvyyksiksi toisteltuja termejä ja kuultua taidepuhetta. Hollon käyttämät termit ja käsitteet on esitelty yksityiskohtaisesti tutkimukseni niissä kohdissa, joissa niihin viitataan.

Käytän Hollon teoksista suoria lainauksia ainoastaan muutamissa alaviitteissä. Yksittäisen suoran lainauksen irrottaminen Hollon tekstistä on hankalaa. Jokin olennainen merkitys saattaa jäädä ympärillä olevaan tekstiin kiinni. Oman kokemukseni mukaan Hollon kirjoituksissa tietyn tekstikatkelman ymmärtämiseksi on aivan olennaista tuntea se asiayhteys, jossa se on esitetty. Monet käyttämäni viittaukset on koottu useammasta kuin yhdestä hänen teoksestaan. Epäsuorien lainausten muotoilussa olen pyrkinyt hyvin tarkasti välittämään Hollon ajattelua ilman omia tulkintojani niistä.

Toinen keskeinen käyttämäni lähdekokonaisuus on tämän ajan ja lähimenneisyyden kotimaiset taidekasvatusta käsittelevät tekstit, artikkelit, tutkimukset ja muut julkaisut. Käytän niitä aineistoni analyysissä, tutkimustulosten pohdinnassa ja erityisesti raportin kolman-

nessa osassa. Valintani perusteena on kotimaisen taidekasvatusajattelun asettaminen keskinäiseen keskusteluun tutkimuksessani, joka käsittelee kuvataideopettajien käsityksiä kuvataiteesta. Valitsemistani kirjoittajista Juha Varto, Pirkko Pohjakallio ja Helena Sederholm toimivat tällä hetkellä Taideteollisen korkeakoulun taidekasvatuksen osaston professoreina, joten he myös oman opetustyönsä kautta vaikuttavat kuvataideopettajiksi opiskelevien käsityksiin taiteesta. Antti Hassi ja Antero Salminen ovat toimineet samalla osastolla professoreina ja kouluttaneet kuvataideopettajia. Taiteen tohtori Marjo Räsänen on taidekasvatuksen osaston dosentti.

KÄSITTEIDEN JA TERMIEN KÄYTTÖ

Tutkimustehtäväni on tarkastella kuvataideopettajaksi kouluttautuneen henkilökohtaisia käsityksiä kuvataiteesta. Vaikka kuvataideopettaja on ammattinimike, käytän kyseisen sanan synonyymeina ilmaisuja kuvataidetta opettava, kuvataiteen opettaja, taideopettaja ja opettaja välttääkseni saman sanan häiritsevää toistamista. Samasta syystä sanan kuvataide synonyyminä esiintyy sana taide. Kuvataideteoksesta käytetään tutkimustekstissä myös sanoja taideteos, teos, kuva ja työ. Samanlainen käytäntö toistuu puhuttaessa kuvataiteen tekemisestä taiteen, teoksen, kuvan ja työn tekemisenä. Kuvataiteen opettamisesta käytetään lisäksi sanoja opettaminen ja taiteen opettaminen, samoin oppilas ja opiskelija ovat tutkimustekstissäni toistensa synonyymeina.

Tutkimukseni toisessa osassa esitellään haastattelemini henkilöiden käsityksiä kuvataiteesta minätarinan muodossa. Toinen vaihtoehto olisi ollut nimetä ne kertomuksiksi tai koosteiksi. Käytän termiä tarina, koska se mielestäni viittaa pienimuotoisempaan kirjalliseen kokonaisuuteen kuin kertomus ja kuvaa osuvammin kahdenkeskistä ihmisten välistä kohtaamista kuin termi kooste.

Keskeiset teoreettiset käsitteet ja termit selvitetään niissä yhteyksissä, joissa niitä tutkimustekstissäni käytetään. Silloin kun käsitteitä ja termejä käytetään jossakin toisessa merkityksessä, asiasta mainitaan erikseen.

I

Tutkimuksen valmistelu
ja toteutus

TUTKIMUSAIHE JA TUTKIMUSTEHTÄVÄ

Taustaa

Valmistuin kuvaamataidonopettajaksi Taideteollisesta korkeakoulusta vuonna 1982. Olen ollut kuvataiteenopettajana 22 vuotta, joista 19 vuotta olen työskennellyt Lapinlahden kuvataidelukiolaisten kuvataideopettajana. Sen lisäksi olen opettanut peruskoulun yläasteella ja lukiossa, lasten- ja nuorten kuvataidekoulussa, pitänyt kursseja aikuisille sekä toiminut kuvataideopettajille suunnattujen kurssien kouluttajana.

En haaveillut kuvataideopettajan ammatista. Työskentely kuvataiteen parissa oli minulle jonkinasteinen itsestäänselvyys samoin kuin ihmisten kanssa työskenteleminen. Halusin tehdä itsenäistä työtä ja vaikuttaa asioihin. Kävin taidelukion Savonlinnassa, jonka jälkeen toimin kuvaamataidon tuntiopettajana peruskoulun yläasteella Ylä-Savossa. Vuoden opetuskokemuksen perusteella näin kuvataiteen opettamisen mahdollisuutena vaikuttaa tärkeinä pitämiini asioihin. Halusin 'muuttaa maailmaa' ja koulua opetustyön kautta. Innostuin kuvataideopettajan ammatista ja pääsin opiskelemaan sinne minne halusinkin.

Aloitin opiskeluni Taideteollisessa korkeakoulussa vuonna 1978. Tuolloin opiskeltiin Ateneum -rakennuksessa, jossa toimivat myös Ateneumin taidemuseo ja Suomen Taideakatemian koulu. Puhuttiin yleisesti Ateneumissa opiskelemisesta riippumatta siitä kummassako oppilaitoksessa opiskelupaikka oli. Varsinkin koulun ulkopuolella Ateneumissa opiskelevaa pidettiin taideopiskelijana, josta tulee taiteilija.⁴ Opiskeluun Taideteollisessa korkeakoulussa sisältyi tuohon aikaan paljon taideaineita. Eri laitosten opiskelijoilla oli erityisiä oman alan ammattiin painottuvia kursseja, mutta siitä huolimatta moni koki opiskelevansa ensisijaisesti taidetta. Opiskelin siis kuvaamataidon opetuksen laitoksella taidetta.

Oman kokemukseni mukaan opiskelu Taideteollisessa korkeakoulussa oli 70- ja 80 -lukujen vaihteessa luonteeltaan perinteistä taideopiskelua ja opetus taiteilijakoulutusta. Joiltakin osin taiteen opiskelu muistutti taidelukiossa käymiäni kuvataidekursseja. Välillä

4 Pirkko Pohjakallio (2005, 143–144, 168) kirjoittaa väitöskirjassaan "atskilaisuudesta" hyvin samanlaisena kokemuksena, mikä itselläni oli 70- ja 80 -lukujen Taideteollisen korkeakoulun taideopiskelijana.

taideopetus vaikutti aiemmin opiskellun kertaamiselta. Myös Ate-neum -rakennuksen salissa piirrettiin kipsimalleja ja elävän mallin piirtäminen oli rituaalin kaltaista toimintaa, niin mallin, opettajan kuin opiskelijoidenkin taholta.

Suoritin kuvaamataidonopettajan tutkintoon kuuluvat kasvatus-tieteen ja taidehistorian opinnot Helsingin yliopistossa, jossa opiske-lin myös vuoden lisää taidehistoriaa ja sen lisäksi estetiikkaa. Opetta-jan pätevyyden saamiseen kuului vuoden auskultointi normaalikou-luissa. Syksyllä 1984 olin valmis aloittamaan kuvaamataidon opetta-misen ensimmäisessä työpaikassani peruskoulun yläasteella ja lukiossa.

Puhetta kuvista

Kokemukseni mukaan kuvataideopettajan työ on huomattavalta osal-ta puhetta kuvista, kuvien kautta ja kuvien keskellä. Oppitunneilla nopeasti vaihtuvissa ja yllättävissä tilanteissa opettajan on perustelta-va taiteeseen liittyviä asioita vastaamalla kysymyksiin taiteen merki-tyksestä, hyödyistä ja arvosta. Hänen puheensa perustuu yhtä lailla pohdittuihin ja tiedostettuihin kuin artikuloimattomiin käsityksiin taiteesta.

Työskenneltyäni muutaman vuoden 1980 -luvun loppupuolella kuvataidelukiolaisten opettajana aloin painottaa myös kuvallisen sa-nallistamista yhtenä kuvataiteellisen osaamisen taitona. Minun käsi-tykseni oli, että kuvia ja kuvan tekemistä voi sanallistaa ja sitä voi harjoitteleamalla oppia kuten mitä tahansa muuta kuvallisen ilmaisun tai kuvan tekemisen menetelmää. Pidin tärkeänä, että opiskelija osaa kertoa tekemistään kuvataiteen töistä, perustella työskentelyään ja ottaa kantaa myös opiskelijatovereiden teoksiin. Tavoitteenani oli opiskelijoiden ja opettajan yhteiset töiden tarkastelu- ja keskusteluti-lanteet, joissa ääneen lausutut mielipiteet tuli perustella.

Suunnittelin erilaisia käytänteitä, joiden mukaan töitä valittiin tarkasteltavaksi, ja vaihtelevia tapoja kuinka ja kuka valmistautuu kertomaan käsityksiään joko omasta tai toisen työstä. Häivyitin itseni taustalle sivustaseuraajaksi ja osallistuin keskusteluun tarpeen mu-kaan. Tarkoitukseni oli, että minä kuuntelen ja opiskelijat puhuvat toisilleen eivätkä kohdista puhettaan vain minulle. Nämä tilaisuudet toistuivat yleensä kurssin päätteeksi tai sen lisäksi kerran tai kaksi kurssin aikana.

Harjoittelun myötä puhe kuvista ja niiden tekemisestä alkoi sujua yhä luontevammin. Töiden yhteisten tarkastelutilanteiden rinnalla oli käytäntönä, että kukin opiskelija tallensi työskentelynsä vaiheita itselleen sopivalla tavalla kansioon, josta alettiin puhua portfoliona. Josakin vaiheessa havahduin uudella tavalla kuuntelemaan lukiolaisten asiantuntevalta kuulostavaa ja rutinoitunutta puhetta taiteesta ja lukemaan heidän tekstejään taiteen tekemisestä ja tarkastelemisesta. Minuun särähti puhe prosesseista, elementeistä ja materiaalin työstämisestä. Oliko taiteen keskeisen sanaston käyttäminen osoitus taidemaailmaan sosiaalistumisesta, opetetun oppimisesta vai oliko todella kyseessä opiskelijan omakohtainen työskentelyn kuvaus? Oli kysyttävä itseltäni, mikä osuus minulla kuvataiteen opettajana oli opiskelijoiden tavassa käyttää modernistista formalismia ja ekspressiivistä itseilmaisua painottavaa taidepuhetta. Aloin kiinnittää huomiota siihen, minkälaisia taiteen termejä, ilmaisuja ja käsitteitä oppitunneillani käytin. Vastasiko puheeni henkilökohtaisia käsityksiäni taiteesta? Mikä näkökulmani oikeastaan on? Ja mikä on sitä vastaava puhetapa?

Työvaiheiden kuvallis-sanallisen kuvauksen kokoaminen portfolioksi oli vuosien myötä vakiintunut osaksi pitämieni kuvataidekurssien sisältöä ja työmenetelmiä. Aloin nähdä toisella tavalla käytännön, johon olin aiemmin suhtautunut hyvin myönteisesti. Aloin suhtautua epäilevämmiin portfolioiden kokoamiseen, joka alkoi mielessäni näyttäytyä yhtenä koulutaiteen ilmentymänä. Arthur Eflandin (1976) näkemyksen mukaan koulujen kuvataideopetuksessa tehdyt työt edustavat omaa koulutaidettyyliään (school art style), jolla on hyvin etäinen suhde kuvataiteilijoiden tekemään taiteeseen.⁵ Jäin ihmettelemään, mikä yhteys kuvataideopetuksen käytännöllä on taidemaailman määrittelemään kuvataiteeseen? Mitä kouluissa opetetaan kuvataiteena?

Ryhdyin yhä tietoisemmin kiinnittämään huomiota siihen, kuinka kuvataiteen parissa työskentelevät kollegat, taiteilijat, kriitikot ja näyttelyjä opastavat henkilöt puhuvat taiteesta ja kuinka taiteesta kirjoitetaan.⁶ Minkälaisia käsityksiä taiteen asiantuntijoiden puhe ja teksti

5 Tarja Pääjoki (1999) kirjoittaa koulutaidettyylistä ja taidekäsitysten merkityksestä taidekasvatusteksteissä.

6 Väitöskirjassaan koulun kuvataideopetuksen muuttuvista perusteluista Pohjakallio (2005, 220–225) esittää yhteenvetona haastattelemiensa kuvataideopettajien näkemyksiä taiteellisen toiminnan kuten kuvataiteen opettamisen ja taidekäsitysten keskinäisistä yhteyksistä mm. seuraavaa. Taiteellinen toiminta on leikinkaltaista, se on kaikille kuuluva ja arkea parantava elämäntapa. Taiteeseen kuuluu yhteisöllisyyden kokeminen, uuden luominen

kuvataiteesta välittää? Havaintoni mukaan taideteoksen muodollisia ominaisuuksia ja taiteen tekemisen itseilmaisua painottavat termit ja käsitteet vaikuttivat korostuneesti juurtuneen tapaan puhua taiteesta ja sen tekemisestä.

Työskenneltyäni Opetushallituksen järjestämien kuvataiteen lukiodiplomikoesuoritusten arviointia käsittelevien kurssien kouluttajana vuosina 1997–2001 huomioni alkoi kiinnittyä opettajan henkilökohtaisen taidekäsityksen korostumiseen diplomikoesuoritusten arvioinnissa. Siitä huolimatta, että koesuoritukset sisälsivät opiskelijan laatiman työvaiheiden kuvauksen ja hänen itselleen asettamat työskentelyn tavoitteet, asetui arvioitsija luontevasti ulkopuolisen kriitikon rooliin. Arviointikriteerit löytyivät pikemminkin arvioitsijan henkilökohtaisesta taidekäsityksestä kuin kokeen laatijan muotoilemista arvioinnin perusteista. Samalla kokelaan itsensä asettamat työskentelyn tavoitteet jäivät toissijaiseksi. Sama ilmiö toistui useilla diplomikoesuoritusten arviointia käsittelevillä kursseilla.

Tein taiteen maisterin opintojen lopputyönä vuonna 2002 toiminututkimuksen nimeltään ”Käsityksiä taiteesta, taiteen oppimisesta ja arvioinnista”.⁷ Halusin jatkaa taidekäsitysten tarkastelua väitöstutki-

kuvien, draaman, soitannon ja laulun, äänen, liikkeen, yhteisen toiminnan, leikin avulla. Taiteellinen toiminta on kulttuurintutkimusta ja oman paikan hahmottamista. Taide on osa laajaa visuaalista kulttuuria. Opetustyön tukena oleva opettajan oma taiteellinen toiminta on tutkivan kulttuurityöläisen oman identiteetin ja maailmasuhteen työstämistä.

Taiteellinen toiminta on yhteiskunnallista ja yhteisöllistä tutkivaa toimintaa. Taide on yhteiskunnallisen muutoksen kriittinen väline. Kuvalla on kyky muokata maailmankuvaa ja vaikuttaa ideologisesti. Kuvalliseen työskentelyyn sovelletaan yhteiskuntatieteiden kenttätyö- ja tutkimusmenetelmiä.

Taiteellinen toiminta on näkemään oppimista, visuaalisen kulttuurin välittämien merkitysten tutkimista, koko kulttuurisen ja historiallisen kuvaympäristön analysoimista teoreettisin käsittein.

Taiteellinen toiminta tuottaa sanatonta tietoa, siinä koetaan oivalluksenaikaisesti merkityksiä ja yhteyksiä asioiden äärellä. Oivalluksen kokeminen luovassa toiminnassa esimerkiksi taideopetuksessa on parhaimmillaan opettajan ja oppilaan yhteistä merkityksellisyyskokemista ja dialogia.

- 7 Tutkimusaineistona olivat lukuvuonna 1999–2000 Lapinlahden Kuvataidelukiassa tehdyt kuvataiteen lukiodiplomisuoritukset ja niiden arviointi. Aineistoon sisältyi koetettävät, kokeen ohjeet ja arvioinnin perusteet. Lisäksi kaksi kuvataidekriittikkoa kirjoitti näyttelyksi kootuista diplomiteoksista näyttelykriteihin. Tutkimusaineistoon kuului edellisten lisäksi molempien kriitikoiden ja diplomisuorituksen tehneiden opiskelijoiden haastattelut.

Tutkimukseni tulosten mukaan opiskelijoilla korostuivat ekspressiivistä itseilmaisua painottavat piirteet. Keskeistä oli omien tunteiden, näkemysten ja ajatusten ilmaisu kuvataiteen keinoin. Opiskelijat toivoivat saavansa palautetta erityisesti oman teoksensa sanomasta ja sisällöstä. Minun ja diplomikokeen toisen arvioitsijan taidekäsityksiä yhdisti yksi-

muksessa ja paneutua kuvataideopettajan käsityksiin taiteesta ja taiteen tekemisestä opetustilanteiden ja opetustyöhön liittyvien työtehtävien ulkopuolella. Kokemuksieni perusteella oletan, että kuvataideopettajat puhuvat eri tavalla puhuessaan opettajan roolissa kuin yksityishenkilöinä. Rajaan tutkimusaiheeni ulkopuolelle taidekäsitysten tarkastelun opetustilanteissa, koska se edellyttää mielestäni sekä laajuutensa että monitahoisuutensa vuoksi oman tutkimuksensa. Väitöstutkimuksessani olen kiinnostunut kuvataideopettajien käsityksistä yksityishenkilöinä enkä kouluyhteisön edustajina – niin pitkälle kuin tällainen jyrkkä erottelu on mahdollista.

Oma taiteen tekeminen

Ensimmäisessä työpaikassani peruskoulun yläasteella ja lukiossa muutama opettajatoveri kyseli minulta syyslukukauden alkaessa *Mil-loin laitat oman näyttelyn pystyyn?* Kysymys sinänsä ei ollut yllättävä, mutta siitä huolimatta jäin sitä ihmetellen miettimään. Olinhan aloittamassa työtäni kuvataiteen opettajana enkä teoksiani esittelevänä kuvataiteilijana.

Kysymys kuvataidetta opettavan henkilön omasta taiteen tekemisestä oli kiinnostanut myös itseäni jo oppikoululaisena 70 -luvulla. Tuolloin mietin, millaisia kuvia kuvaamataittoa opettavat opettajani mahtavat tehdä? Koskaan en nähnyt heidän tekemiään teoksia, enkä tiennyt tekevätkö he itse kuvataidetta. En muista heidän piirtäneen luokan taululle kuvia, jotka olisivat liittyneet harjoitustöihin tai opeteltaviin asioihin. Se ei kuitenkaan vaikuttanut siihen, mitä ajattelin heistä taideopettajina. Oppikouluajanani minulla oli kaksi kuvaamataidon opettajaa, joita molempia pidin hyvinä opettajina. Toinen oli muodollisesti kelpoinen ja toiselta kelpoisuus opettajan virkaan puuttui. Sillä ei ollut minulle oppilaana merkitystä. Savonlinnan taidelukion opiskelijana näin taideopettajieni teoksia näyttelyissä. Se oli mielenkiintoista, mutta myöskään opettajieni teosten näkeminen ei

lökeskeisen itseilmaisun arvostaminen. Diplomiteokset arvioineiden kahden kuvataidekriitikon ja meidän kuvataideopettajien näkemyksiä yhdisti puolestaan teosten muotoon ja rakenteeseen paneutuva formalismi. Taidekäsitysten institutionaalisuus tuli esille kuvataideopettajien ja kuvataidekriitikoiden erilaisessa suhtautumisessa opiskelijoiden teoksiin. Niissä törmäsi selkeästi toisiinsa kaksi erilaista maailmaa, koulun sisäinen ja koulun ulkopuolinen. Kuvataideopettajina arvioimme opiskelijoiden teoksia koulun kuvataideopetuksen tavoitteista käsin. Kuvataidekriitikot tarkastelivat opiskelijoiden teoksia ja niistä koottua näyttelyä rinnastamalla ja vertaamalla niitä ammattitaiteilijoiden teoksiin.

vaikuttanut käsityksiini heistä kuvataiteen opettajina. Taidelukion opettajistani yksi oli koulutukseltaan kuvaamataidonopettaja ja kaksi ammattitaiteilijaa. Käsitykseni ja arvostukseni kuvataideopettajistani, myös Taideteollisessa korkeakoulussa, muotoutui ensisijaisesti siitä, mitä oppitunneilla ja kursseilla tapahtui, mitä siellä annettiin tapahtua, millä tavalla opettaja oli kuvataiteen ja kuvataiteen opettamisen kautta läsnä.

Oltuani useita vuosia kuvataiteen lehtorina Lapinlahden Kuvataidelukiossa mietin, olisiko minun kuvataidetta opettavana esiteltävä tekemiäni kuvia julkisesti? Muutamat opiskelijat olivat kysyneet, minkälaisia kuvia itse teen? Oma taiteen tekemiseni oli tuolloin hyvin satunnaista ja vähäistä. Mitä pitempään toimin kuvataiteen opettajana, sitä vähemmän kuvia tulin itse tehneeksi. Väistämättä se johti kysymään itseltäni, voinko opettaa kuvataidetta tekemättä sitä opetustyöni ohella itse? Oli todettava, että suhteeni ja innostukseni kuvataiteeseen oli muuta kuin oman kuvan tekemisen kautta tapahtuvaa taiteellista työskentelyä. Kiinnostukseni kuvataiteeseen oli pikemminkin kiinnostusta taiteeseen, siis johonkin määrittelemättömään, kuin kiinnostusta tiettyyn taiteenlajiin, vaikka koin kuvataiteen itseleni läheisimmäksi.

Opetustyöni kuvataidelukiossa antoi minulle ainutlaatuisen tilaisuuden kokeilla mitä moninaisimpia tapoja opettaa ja opiskelijoiden kanssa yhdessä oppia kuvataidetta ja sen tekemistä. Kuvataiteen opettaminen on tarjonnut minulle henkilökohtaisen ja ammatillisen mahdollisuuden elää todeksi kiinnostustani taiteeseen työskentelemällä kuvaan ja kuvalla ilmaisemiseen liittyvien kysymysten parissa.

Tutkimuskysymykset

Tutkimukseni tehtävänä on tarkastella seuraavia kysymyksiä.

1. *Minkälaisia käsityksiä kuvataideopettajalla on kuvataiteesta ja kuvataiteen tekemisestä?*
2. *Mitä oma taiteen tekeminen merkitsee kuvataideopettajalle henkilökohtaisesti ja ammatillisesti?*

Tutkimukseni tehtävänä on tarkastella nimenomaan kuvataideopettajaksi kouluttautuneen henkilön käsityksiä kuvataiteesta ja sen tekemisestä. Tutkimusaiheen rajautuminen kuvataideopettajaksi kouluttautuneisiin eikä yleisesti kuvataiteen parissa työskenteleviin juontuu työkokemuksestani lukiolaisten kuvataideopettajana sekä

kuvataideopettajien kouluttajana. Olin kiinnostunut kuvataideopettajien henkilökohtaisista käsityksistä opetustilanteiden ulkopuolella.

Pidän tutkimustehtävääni tärkeänä, koska kuvataideopettajat välittävät käsityksiään kuvataiteesta ja sen tekemisestä oppilailleen vuodesta toiseen vaikuttaen näin merkittävästi yhteiskunnassa vallitseviin käsityksiin taiteen merkityksestä kasvatuksessa ja yleisemmin.

Vaikka kuvataidetta opettavat muutkin kuin kuvataideopettajiksi kouluttautuneet, halusin rajata aiheen kuvataideopettajan kelpoisuuden⁸ hankkineisiin henkilöihin, koska kuvataiteen opettaminen on heidän virallista ammatillista vastuualuettaan.

Ensimmäinen tutkimuskysymys, joka kohdistuu käsityksiin kuvataiteesta ja kuvataiteen tekemisestä, antaa sanalliselta muotoilultaan tutkimukseen osallistuvalla mahdollisuuden puhua oman taiteellisen työskentelyn lisäksi myös toisten taiteen tekijöiden tai opiskelijoiden taiteellisesta työskentelystä. Kysymys on luonteeltaan kuvaileva ja tutkittavalle kohteelle avoin, jotta se ei lähtökohdiltaan suuntaisi ja rajaisi tutkimuksen tuloksia etukäteen. Toinen tutkimuskysymyksistä kohdistuu selkeämmin tutkimukseen osallistuvan henkilön omaan taiteen tekemiseen ja sen merkitykseen hänelle itselleen. Oman taiteen tekemisen ja sen ammatillisen merkityksen tarkastelu painottuu niiden välisen suhteen pohdintaan.

Tutkimuksen nimestä

Tutkimukseni ensimmäinen työnimi oli ”Kuvataideopettajan taidekäsitys”. Se ilmaisi tarkoitukseni tutkia nimenomaan kuvataideopettajan käsityksiä taiteesta. Toisaalta nimi jätti avoimeksi, epäselväksi ja monitulkintaiseksi useita asioita. Ensinnäkin sen, mitä tarkoitan kuvataideopettajalla? Ovatko kyseessä henkilöt, jotka opettavat kuvataidetta riippumatta siitä, mikä on heidän koulutuksensa tai työhisto-

8 Suomessa kuvataideopettajaksi voi kouluttautua Taideteollisessa korkeakoulussa, taidekasvatuksen osastolla Helsingissä (<http://www.taik.fi/osastot/taidekasvatus/koulutusohjelmat.html>) ja Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnassa, kuvataidekasvatuksen koulutusohjelmassa Rovaniemellä (<http://www.ulapland.fi/?Deptid=17137>). Molemmissa oppilaitoksissa suoritettu taiteen maisterin tutkinto on aineenopettajan tutkinto. Taideteollisen korkeakoulun taidekasvatuksen osaston koulutusohjelmiin sisältyy kuvataidekasvatuksen perusopintojen lisäksi muuntokoulutus, sivuaineopinnot, Virt@-koulutus, MA in ePedagogy Design ja visuaalisen alan taideopettajan pedagogiset opinnot, jotka antavat kuvataideopettajan kelpoisuuden (<http://www.taik.fi/osastot/taidekasvatus/koulutusohjelmat.html>).

riansa. Millä kouluasteella opettavia kuvataideopettajia tarkoitan? Osallistuuko tutkimukseeni vain henkilöitä, jotka tällä hetkellä toimivat opettajina?

Taide on minulle avoin ja määritelmiin mahtumaton käsite. Tutkimuksen nimessä ollut termi taidekäsitys alkoi mielessäni kuulostaa määriteltävissä olevalta käsitysten kokonaisuudelta, jossa jonkin asi-
antuntijatahon kuten taidemaailman⁹ edustajat ovat päätyneet omiin sopimuksenvaraisiin ehtoihin, joiden perusteella jokin tapahtuma, esine ja ilmiö arvotetaan taiteeksi. Tutkimukseni kohteena on kuitenkin tarkastella yksittäisten taideopettajien henkilökohtaisia käsityksiä taiteesta rinnastamatta niitä taidemaailmassa vallitseviin institutionaalisiin taidekäsitelmiin.¹⁰

Tutkimukseni nimeksi ei siis voinut jäädä ”Kuvataideopettajan taidekäsitys”. Muotoilin uudeksi nimeksi ”Käsityksiä kuvataiteesta – Kuvataideopettaja taiteen tekijänä ja kokijana”. Ilmaisui ”käsityksiä kuvataiteesta” on laajempi ja avoimempi kuin termi taidekäsitys. Taidekäsitys on enemmän määritelmään pyrkivä tai sellaisen sisältävä. Ilmaisui ”käsityksiä kuvataiteesta” pitää sisällään ajatuksen muuttuvasta ja muotoutuvasta käsitysten kokonaisuudesta, ja ilmaisee tutkimuksen aihetta yleisellä tasolla. Tutkimukseni lähtökohtana ei ole määritelmä taiteesta eikä tutkimukseni liiemmin pyri sellaista muodostamaan. Pyrkimykseni on tarkastella niitä käsityksiä, joiden mukaisesti tutkimukseen osallistuvat nimeävät tiettyjä ilmiöitä kuvataiteeksi ja kuvataiteen tekemiseksi.

Kaikki seitsemän tutkimukseeni osallistuvaa henkilöä ovat koulutautuneet kuvataideopettajaksi joko Taideteollisessa korkeakoulussa Helsingissä tai Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnassa Rovaniemellä. Oppilaitosten erona on se, että Lapin yliopiston taiteiden tiedekunta on yliopistollinen taideteollisen alan tiedekunta. Taideteollinen korkeakoulu on taideyliopisto. Käytän tutkimuksen nimessä ja tutkimustekstissäni termiä kuvataideopettaja huolimatta siitä, toimiiko kyseinen henkilö opetustyössä vai ei tai, onko hänen tutkintonsa ni-

9 Taidemaailma (the artworld) on Arthur Danton (1964) esittelemä termi. Taidemaailma tarkoittaa taidealan instituutioita, jotka katsovat olevansa vastuussa ilmiöiden, tekojen ja artefaktien määrittelemisestä taideteoksiksi. Tämän käsityksen mukaan kohteesta voi tulla taideteos vain taidemaailman sisällä.

10 George Dickie (1984, 7–14) on esittänyt institutionaalisen taideteorian, jonka mukaan taide-teos on artefakti, joka sisältää yhden tai useamman ominaisuuden, jonka perusteella taide-maailmassa toimivat henkilöt ehdottavat sille taideteoksen statusta.

meltään taiteen maisteri vai kuvaamataidonopettaja.¹¹

Tutkimuksen nimeä täsmentää alaotsikko ”Kuvataideopettaja taiteen tekijänä ja kokijana”. Se ilmaisee minkä ammattiryhmän käsitteitä tutkimus tarkastelee. Toisaalta se kuvaa tutkimukseen sisältyviä vaihtelevia näkökulmia tarkastella sekä tutkimukseen osallistuvan omaa että jonkin toisen henkilön tekemää taidetta ja sen kokemista.

TUTKIMUSOTE

Laadullinen tutkimus ja ihmiskäsitys

Tutkimukseni edustaa laadullista tutkimusta, jossa ihminen on sekä tutkimuksen kohteena että tutkijana. Laadullinen tutkimus on ihmisen omaa merkitysten maailmaa tulkitsevaa toimintaa, joka tekee maailmaa näkyväksi ja muuttaa sitä. Merkitykset ilmenevät ihmisen toimina, ihmisestä lähtevinä ja ihmiseen palaavina tapahtumina. (Denzin & Lincoln 2005a, 3–4; Varto 1992, 24, 78.) Tutkijana minun on siten mahdoton asettua ulkopuoliseksi tarkkailijaksi, koska olen osa tutkimuskohdettani.

Käsitän tutkimuksessani todellisuuden ja maailman toisistaan erillisiksi asioiksi siten, että maailma on ihmisen kokemaa ja käsitteellistämää todellisuutta. Todellisuus ilmenee ihmiselle, mutta voi tulla vain osittain ihmisen kokemaksi ja käsittämäksi ja siten käsitteellistämäksi.

Tutkimusotteeni perustuu käsitykseen ihmisestä kokonaisuutena ja ainutkertaisena persoonana.¹² Lauri Rauhalan (1999, 72–81) mukaan silloin kun ihmistä tarkastellaan persoonana, häntä on tutkittava eri olemuspuolien kokonaisuutena. Rauhalan holistisen ihmiskäsityksen¹³ mukaisesti ihmisen olemassaolon perusmuodot ovat tajun-

11 Suomalaiset kuvataideopettajat saivat vuoteen 1990 asti koulutuksensa Taideteollisessa korkeakoulussa ja sen edeltäjissä. Vuonna 1990 Lapin yliopistoon perustettiin toinen kuvataideopettajien koulutusyksikkö. Oppiaineen nimi Kuvaamataito muuttui nimeksi Kuvataide vuonna 1999. (Pohjakallio 2005, 25, 29.) Tuolloin kuvaamataidonopettajan ammattinimikkeestä tuli kuvataideopettaja.

12 Persoonana on Lauri Rauhalan (1999, 70–71) mukaan filosofinen ja persoonallisuus on psykologinen käsite. Filosofiset luonnehdinnat ihmisestä persoonana luonnostelevat ihmisen olemisen ideaa ja hahmottavat hänen kokonaisuutensa rakennetta.

13 Ihmisen olemassaolotavan erittelyn, ontologisen analyysin tuloksena on ihmiskäsitys, käsitys siitä mitä ihminen on ja miten hän todellistuu ihmisenä. Empiirisen tutkimuksen kan-

nallisuus, kehoisuus ja situationaalisuus (Rauhala 2005b, 29–42; 2005c, 31–47; 2005d, 85–89).

Tajunnallisuus eli psyykkis-henkinen kokemuksellisuus tarkoittaa koettujen merkitysten kokonaisuutta. Tajuntaa itseään ei voi havaita, ainoastaan sen sisältöjä, joissa tajunta on olemassa. Tajunta ei ole mikään paikka ihmisessä. Se on ihmisen elämyksellisen kokemisen kokonaisuus. Kokemussisällöt voivat olla laadullisesti erilaisia esimerkiksi tietoa, uskoa, intuitiota, tunteita ja tahtomuksia. Ne ovat tietoisuusasteiltaan, selkeydeltään ja kielelliseltä ilmaistavuudeltaan eritasoisia. Tajunta on kaikkein realistisinta ihmisessä, koska kaiken muun realismisuus ilmenee ja voidaan todeta juuri siinä. Ollakseen olemassa tajunta edellyttää toiset olemuspuolet eli kehoisuuden ja situationaalisuuden. (Rauhala 2005b, 29–30; 2005d, 85.)

Kehoisuus on olemassaoloa orgaanisena tapahtumisena. Keholisuuden piirissä mikään ei tapahdu symbolisesti tai käsitteellisesti. Kehon toiminnot ovat välineellisesti toteuttamassa esimerkiksi taitteen tekemisen edellyttämiä fyysisiä suorituksia. Silloin kyseessä ei ole pelkkä lihassuoritus tai elintoiminta, vaan ihmisen persoonan henkinen panos taitona, joka toimii kehoisuudessa ja sen avulla. Situationaalisuus tarkoittaa yksilöllistä ja ainutkertaista elämäntilannetta eli suhteita todellisuuteen. (Rauhala 2005b, 38–39.)

Ihmisen kokonaisuus kehkeytyy eri olemuspuolien yhteen kietoutumisessa. Tätä kokonaisuutta Rauhala kutsuu situationaaliseksi säätöpiiriksi. Tämän käsitteen avulla voidaan tarkastella ihmisen olemuspuolien rakenteellisia suhteita ja keskinäisiä dynaamisia asetelmia. Käsite ihmisen kokonaisvaltaisuudesta edellyttää, että ihmistä tarkastellaan ja ymmärretään situationaalisuuden, kehoisuuden ja tajunnallisuuden kokonaisuudessa. Ihmisen eri olemuspuolet ovat keskenään tasavertaisia, yhtä alkuperäisiä ja perustavia. Mikään niistä ei ole toisensa syy tai seuraus. Olemuspuolet ovat toistensa olemassaolon ehtoja ja toteutumia. Niillä on keskinäinen vastavuoroinen riippuvuussuhde, ne edellyttävät toisensa ollakseen itse olemassa.

nalta ihmiskäsityksellä tarkoitetaan kaikkia niitä tutkimuskohdetta ihminen koskevia edellyttämiä ja olettamisia, joiden perusteella tutkija rajaa kohteensa ja valitsee menetelmänsä. Ontologinen erittely vaikuttaa niiden kuvauskäsitteiden valintaan, joita tutkimuksessa ja sen raportoinnissa voidaan käyttää ja minkälaisia tutkimustuloksia voidaan pitää hyväksyttävänä.

Empiiriset ihmistieteet antavat omilta aloiltaan ihmisestä osittaiskuvauksia, joista käytetään yleisnimeä ihmiskuva erotukseksi ihmiskäsityksestä. (Rauhala 2005c, 17–19; Varto 1992, 30–32.)

Rauhalan mukaan ihmisen olemuspuolien kokonaisvaltainen yhdessä oleminen on loogista samanaikaisuutta. Olemuspuolet säätelevät toisiaan, läpäisevät toisensa ja siten vaikuttavat ihmisen olemassaoloon kokonaisuutena. (Rauhala 2005a, 102–103; 2005c, 57–58; 2005d, 88.)

Tutkin käsityksiä kuvataiteesta. Tutkimuksen kohteena ovat yksilön henkilökohtaiset käsitykset taiteesta, jotka ilmentävät hänen kokemaansa ja käsittämäänsä todellisuutta. Ihmistä kokonaisuutena käsittelevästä Rauhalan ihmiskäsityksestä saan käyttööni työvälineen tutkia ihmistä niin yksilöllisellä kuin yleisellä tasolla. Ajatus kokonaisvaltaisuudesta liitetään usein myös taiteeseen, taiteen tekemiseen ja kokemiseen. Tarkastelen tutkimuksessani taiteen tekemistä, kokemista ja käsitteellistämistä tajunnallisuuden, kehollisuuden ja situationaalisuuden kokonaisuutena.

Jokainen yhteisöllisyydessä elävä ja toimiva ihminen on myös persoonana. Ihmisen kulttuurissa olemista ja elämistä voidaan tarkastella yhteisöllisyyden välityksellä ja välittömänä yksilösuhteena. Yhdessä toimiminen ei hävitä yksilön ainutkertaisuutta. Vaikka kulttuuri¹⁴ on yhteistä ja jaettavissa olevaa, sen omaksuminen ja siitä nauttiminen ovat aina myös ainutlaatuisia ja ainutkertaisia. (Rauhala 2005b, 66.)

Dialogisuus

Tutkimusotteeni perustuu myös käsitykseen ihmisestä dialogisena olentona.¹⁵ Dialogisuus asettaa ihmisen suhteeseen toisten ihmisten, luonnon ja ilmiöiden kanssa. Ihminen elää kaikille yhteisessä maailmassa, vaikka jokainen kokee maailman omalla ainutkertaisella tavallaan. Koetut maailmat ovat erilaisia, mutta kokemukset ovat lähtöisin yhteisestä maailmasta. Dialogisuuden mahdollisuus perustuu tälle yhteiselle perustalle. Dialogi tarkoittaa avoimeen keskustelemaan suh-

14 Rauhala (2005b, 17) luonnehtii kulttuurin olevan *ihmisyksilöitten keskinäisessä yhdessä olemisessa syntyvien ja sitä säätelevien merkitysjärjestelmien, heidän henkisten potentiaaliensa perinteinä jatkuvan viljelyn ja luonnon ihmisille tarjoaminen aineellisten elämänehtojen tarkoituksenmukaisen (ja voittopuolisesti tietoisien) kehittämistoiminnan sekä siinä saatujen tulosten jatkuvasti muutoksenalainen kokonaisuus.*

15 Dialogisuus on Rauhalan ajattelun peruspiirre. Dialogia ja dialogisuutta pohditaan monipuolisesti eri näkökulmista myös kolmessa julkaisussa. Artikkelikokoelmat ovat Lehtovaara, Jorma & Jaatinen, Riitta (toim.) 1994. "Dialogissa" osa 1. ja osa 2. ja Vilkkä, Matti (toim.) 1996. "Kohtaaminen taitona". Julkaisuissa on Tampereella ja Lahdessa vuosina 1994–1995 dialogiryhmissä toimineiden henkilöiden artikkeleita.

teeseen asettumista. Dialogisuus todellistuu molemminpuolisen läsnäolon kokemisessa. (Varto 1996, 9–13.)

Martin Buber (1993, 25–40) tarkastelee ihmisten keskinäistä kohtaamista. Hän käyttää sanoja Minä-Sinä ja Minä-Se kuvaamaan ihmisen kaksitahoista suhdetta toiseen ihmiseen ja maailmaan. Minä-Sinä-yhteys tarkoittaa suoraa ja välitöntä toisen kohtaamista, joka on molemminpuolista. Minä-Se-suhteessa Minä esineellistää ja määrittelee toisen, eikä siinä tapahdu kahdenkeskistä kohtaamista. Minän ja Sinän molemminpuolisuus voi toteutua vain silloin, kun antaa toiselle mahdollisuuden tuoda itseään julki eikä käytä toista keinona tai välineenä omiin päämääriin.

Buberin (1993, 52–58) dialogisen filosofian¹⁶ mukaan jokainen elää kaksitahoisessa Minässä. Olemassaoloon kuuluu Minä-Sinä ja Minä-Se -suhteiden vuorottelu. Ihminen ei voi elää ainoastaan Minä-Sinä-suhteen välittömyydessä, pelkässä läsnäolossa. Ikuisen läsnäolon sanallinen ilmaiseminen on mahdotonta, koska sen ajattomuus ei salli käsitteellistämistä. Minä-Se -maailman mielekkäys on siinä, että se on hallittavissa oleva tiedon maailma, jolla on kiinteys ja kesto. Siinä omat kokemukset ja havainnot voi järjestää tapahtumiksi ja ottaa ne uudestaan esille.

Ajatus dialogisuudesta mainitaan myös taiteen tekemisen välineeksi ja päämääräksi.¹⁷ Dialogisuus on yksi taiteen perusoletuksista. Taiteellista toimintaa voi pitää yhtenä ihmisten yhteisenä mahdollisuutena keskustella maailmasta sellaisena kuin kukin on sen kokenut. (Varto, 1994, 13.)

TUTKIMUSAINEISTON HANKINTA

Haastatteluaineisto

Tutkimusaineistoni koostuu seitsemästä teemahaastattelusta ja neljästä avoimesta haastattelusta, jotka tein vuosien 2004–2005 aikana. Haastattelut ovat kestoltaan puolesta tunnista kahteen ja puoleen

16 Veli-Matti Värri (1997) tarkastelee Buberin dialogisuusfilosofiaa väitöskirjassaan ”Hyvä kasvatus – kasvatus hyvään”. Hän soveltaa Buberin ajattelua analysoidessaan dialogisen kasvatuksen perusteita ja toteutumisehtoja konkreettisisissa kasvatussuhteissa.

Myös Jukka Hankamäki (2003, 40–59) kirjoittaa Buberin dialogisesta filosofiasta.

17 Esimerkiksi kuvataiteilijat Juha Merta ja Jouko Pullinen ovat tehneet yhteisnäyttelyn sijaan dialogisen näyttelyn, jonka kaikki teokset olivat heidän yhdessä ideoimiaan ja toteuttamia. Näyttely oli esillä Hyvinkään Taidemuseossa 23.10.–21.11.2004.

tuntiin. Yhteensä haastatteluaineistoa on äänitettyä 18 tuntia. Olen sanatarkasti litteroinut haastattelut ja kirjoittanut niiden perusteella seitsemän minä -muotoista tarinaa, yksi tarina jokaisesta haastattelemastani henkilöstä siten, että kukin kertoo omaa tarinaansa.

Haastattelin kuutta naista ja yhtä miestä. Heille kaikille on yhteistä kouluttautuminen kuvataideopettajaksi. He ovat hankkineet opettajan kelpoisuuden joko Taideteollisessa korkeakoulussa taidekasvatuksen osastolla tai Lapin yliopistossa taiteiden tiedekunnassa. Muuten heidän opiskelu- ja työhistoriansa ovat hyvin erilaiset.

Halusin tutkimukseeni eri puolilla Suomea asuvia eri-ikäisiä miehiä ja naisia tavoitteenani aineiston edustavuus. Otin sähköpostitse yhteyttä yhteentoista henkilöön, seitsemään naiseen ja neljään mieheen. Sain haastateltavaksi halukkaiden yhteystietoja tuntemiltani kuvataideopettajilta.

Yhdestätoista henkilöstä seitsemän vastasi tiedusteluuni ja kertoi olevansa kiinnostunut osallistumaan tutkimukseeni. Olin helpottunut. Haastattelemani henkilöt ovat: Maria Huhmarniemi (s.1977) Rovaniemi, Jouko Kivimäki (s.1948) Kuopio, Teija Korkiakoski (s.1972) Iisalmi, Anna Metsävainio (s.1966) Oulu, Eva Perman (s.1946) Pietarsaari, Minna Soraluoma (s.1965) Tampere ja Minna Suoniemi (s.1972) Helsinki. He halusivat esiintyä tutkimuksessa omilla nimillään.

Laadullista haastattelututkimusta tekevän pohdittavaksi ja päätettäväksi tulee, kuinka monta haastateltavaa hän tarvitsee saadakseen monipuolisen, kattavan ja tutkimuskysymystensä kannalta tarkoituksenmukaisen aineiston? Kysymykseen haastateltavien lukumäärästä sisältyy myös kysymys tutkimusaineiston edustavuudesta. Laadullisessa tutkimuksessa puhutaan aineiston harkinnanvaraisesta näytteestä, kun perustellaan tutkimusaineiston laajuutta. On suositeltavaa analysoida ensin huolellisesti pienehkö aineisto ja vasta sen jälkeen päättää minkälaiset lisäaineistot ovat tarpeen (Mäkelä 1999, 52). Laadullinen tutkimus voi perustua suhteellisen pieneen osallistujamäärään, koska tavoitteena eivät ole tilastolliset yleistykset. Yleistämisen sijaan pyrkimyksenä on kuvata ja ymmärtää tiettyä toimintaa, tapahtumaa tai ilmiötä sekä etsiä uusia teoreettisia näkökulmia. Muutamaa henkilöä haastatteleamalla voi saada merkittävää tietoa tutkitavasta ilmiöstä. Haastattelulitteroinneista syntyy myös määrällisesti runsas aineisto. (Hirsjärvi & Hurme 2004, 58–59; Eskola & Suoranta 1998, 60–61.) Seitsemän henkilön haastattelemisesta minulle kertyi

yhteensä 254 sivua litteroitua tekstiä.¹⁸

Laadullisen tutkimuksen tarkoituksena on yksittäisen tiedon lisäksi myös yleisen tiedon tavoittelu, jotta yksittäisestä saatu tieto ei ole sidoksissa vain niihin tapauksiin, joista se on saatu. Pyrkimyksenä on saada tietoa, jolla on merkitystä myös muiden tutkimuskohteiden kuin vain tutkitun kohteen ymmärtämisessä ja selittämisessä. Vaikka tutkimuskohde on yksittäinen ja ainutkertainen, ihminen pystyy näkemään yksittäisissä ilmiöissä ja tapahtumissa samankaltaisuutta, vaikka mikään ei ihmisen kokemusmaailmassa toistukaan täysin samanlaisena. Samankaltaisuuksien tunnistaminen perustuu ihmisen kykyyn ajatella yleiskäsitteiden kautta. (Varto 1992, 73, 76.) Yksittäisen ja yleisen kysymykset liittyvät tutkimuksessani myös haastateltavien lukumäärään ja sitä kautta tutkimusaineiston edustavuuteen. Seitsemän haastateltavaa on perusteltu lukumäärä, koska tutkimukseni tavoitteena ei ole tilastollinen yleistäminen.

Lähtökohtia ja oletuksia aineiston hankintaan

Hankin tutkimusaineistoni haastattelemalla, koska oletin sen olevan tutkimuskysymyksiini soveltuva ja itselleni luontuva aineiston hankinnan menetelmä. Käsitykseni haastattelumenetelmästä vastasi niitä tavanomaisia näkemyksiä, joiden mukaan haastateltava vastaa haastattelijan esittämiin kysymyksiin ja haastattelijan tehtävänä on ohjata tilannetta siten, että hän saa tietoa haluamistaan asioita. (Gubrium & Holstein 2001, 3–4.) Tutkimuksen alkuvaiheessa en millään tavoin kyseenalaistanut ennakko-olettamuksiani, vaan ajattelin, ettei mikään muukaan menetelmä voisi olla yhtä suora ja välitön kuin kahdenkeskinen haastattelu.

Arvelen pitäneeni haastattelumenetelmää itsestäänselvyyttenä osittain senkin vuoksi, että minulla oli myönteisiä kokemuksia haastatteluiden tekemisestä. Voisin käyttää aineiston hankinnassa hyväkseni aiempaa kokemustani haastattelukysymysten laatimisesta ja haastattelemisesta. Edellisiä haastatteluja tehdessäni olin huomannut yhtäläisyyksiä opettajan työn ja haastattelemisen välillä. Esimerkiksi kuvataideopetukseen sisältyvä opiskelijoiden henkilökohtainen ohjaus

18 Litteroin haastatteluaineistoni (kokonaiskesto 18 tuntia) kirjasintyypillä Times New Roman, fonttikoko 12, riviväli 1.

muistuttaa avointa haastattelua. Se on luonteeltaan kahdenkeskistä keskustelua, jossa kuvan tekemiseen liittyviä asioita käsitellään yksityisellä ja yleisemmällä tasolla. Opetustyössä harjaantuu haastattelemaan eli kysymään, kuuntelemaan ja vastaamaan. Opettajalle tarjoutuu oppitunneilla jatkuvasti uusia tilaisuuksia elää ennakoimattomissa, muuttuvissa tilanteissa toisten ihmisten kanssa.

Kasvokkain tapahtuva yksilöhaastattelu oli mielestäni sopivin tapa hankkia aineistoa tutkimukseen, jossa tarkastellaan kuvataideopettajien henkilökohtaisia käsityksiä taiteesta. Koska haastattelussa ollaan suorassa vuorovaikutuksessa haastateltavan kanssa, tutkijalla on mahdollisuus suunnata tiedonhankintaa haastattelun kuluessa. Kahdenkeskisessä tilanteessa myös monien ei-kielellisten vihjeiden kuten ilmeiden ja eleiden kautta välittyy tietoa puheena olevista aiheista ja henkilön suhteesta niihin. Haastattelun sanotaan sopivan aineiston hankintaan erityisesti silloin, kun halutaan korostaa ihmistä merkityksiä luovana ja aktiivisena osapuolena tutkimustilanteessa. (Hirsjärvi & Hurme 2004, 34–35.)

Haastattelun luonne

Aiempien haastattelukokemusteni ja ennakkokäsitysteni mukaan pidin kahdenkeskistä tutkimushaastattelua ensisijaisesti kysymisen ja vastaamisen kautta tapahtuvana tiedon välittämisenä. Haastattelija on kysymysten esittäjä ja aktiivinen kuuntelija, joka ei lausu omia näkemyksiään puheena olevista asioista. Haastateltavalla on puolestaan mahdollisuus vastata kysymyksiin vapaasti omin sanoin. Tarpeen mukaan haastattelija voi tehdä täsmentäviä lisäkysymyksiä ja hienovaraisesti ohjata haastateltavan puhetta pysymään käsiteltävissä aiheessa. Tämänkaltaiseksi luonnehditaan myös tyypillistä yleistä käsitystä haastattelutilanteesta monissa haastattelua käsittelevissä artikkeleissa. (Gubrium & Holstein 2001, 3; Fontana & Frey 2005, 696.) Aiemmin tekemissäni haastatteluissa oli tiedon välittämisen lisäksi molemminpuolisuutta, jota Buber (1993, 30–33) kuvailee Minä-Sinä-yhteydeksi.

Haastattelutilanteessa tuotetaan merkityksiä. Toisaalta haastattelutilannetta itseään pidetään merkityksen muodostajana. Haastattelija ja haastateltava luovat keskinäistä ymmärrystä ja yhteistä tietoa keskinäisessä vuorovaikutuksessa, eivät ainoastaan välitä tietoa toisilleen. Sosiaalisena tilanteena haastattelutilanne vaikuttaa molempien

näkökulmiin suunnaten haastattelun kulkua. Sen vuoksi näkökulmien muuttuminen on otettava huomioon osana merkitysten muodostumista. Kyseessä ei ole neutraali kysymysten ja vastausten vaihto tai tiedon siirto. Laadullinen haastattelu on luonteeltaan ohjattua keskustelua, jossa haastattelijan pyrkimyksenä on ymmärtää haastateltavan kokemuksia ja maailmaa. Haastattelijan tulkintoihin vaikuttaa hänen henkilökohtaisten ominaisuuksiensa ja elämänsä lisäksi hänen ammatillinen asiantuntijuutensa. (Denzin & Lincoln 2005b, 642–643; Gubrium & Holstein 2001, 14–16; Warren 2001, 83–85, 97.)

***Haastateltava – riittävän vieras,
ei liian tuttu***

Hain haastateltavaksi henkilöitä, jotka olivat minulle vieraita. Toisen ihmisen kokemista riittävän vieraaksi tai ei liian tutuksi, on vaikea perustella. Yhden haastateltavistani olin tavannut kerran opetustyöhön liittyvässä yhteistyöhankeessa. Kolme heistä tiesin nimeltä ja tunsin ulkonäöltä. Kolme henkilöä tapasin ensimmäisen kerran mentyäni haastattelemaan heitä. Pidin heitä kaikkia sekä itselleni että tutkimukseeni sopivan vieraina sillä perusteella, etten ollut puhunut heidän kanssaan siitä, minkälaisia käsityksiä heillä on kuvataiteesta.

Mitään olennaista tutkimuksestani menettämättä olisin voinut haastatella ystävä- ja tuttavapiiriini kuuluvia kuvataideopettajia, koska käsitykseni mukaan toinen jää aina jollakin tavalla vieraaksi. Kuukaan ei voi täysin ymmärtää toista ihmistä. Arvelin kuitenkin, että tilanne on minulle tutkijana tasapuolisempi, jos haastateltavien joukossa ei ole henkilöä, jonka kanssa olen puhunut paljon kuvataiteesta ja sen tekemisestä ja joka on sen lisäksi ystäväni.

Aiemmin tekemiäni haastatteluiden perusteella luotin siihen, että haastattelutilanteessa on mahdollisuus kahdenkeskiseen kohtaamiseen. Minua ja haastateltaviani yhdisti saman alan koulutus ja työskentely kuvataiteen parissa, joko taiteen tekijöinä ja/tai opettajina. Oletin samankaltaisen taustamme perusteella, että meillä olisi tietty helppous ymmärtää toistemme käyttämiä kuvataiteen käsitteitä ja ilmaisuja. Samaa tai eri mieltä oleminen olisi ymmärrettävissä kuvataideopettajien ja kuvataiteilijoiden vakiintuneessa tavassa puhua taiteesta, taiteen tekemisestä, taidekasvatuksesta ja taiteen opettamisesta. Käsitykseni perustui käymiini keskusteluihin kuvataiteilijoiden ja taideopettajien kanssa sekä kokemuksiini kuvataideopettajille suunn-

nattujen kurssien kouluttajana.¹⁹ Olimme käyttäneet keskusteluissa sujuvasti ammattisanastoamme, välittäneet vaikutelman, että ymmärrämme mitä toinen tarkoittaa esimerkiksi puhuessaan omaperäisyydestä, maalauksellisuudesta tai kuvallisesta ajattelusta.

Maija Lehtovaara (1994, 57–58) kirjoittaa yksilön tiedon omasta itsestään määrittävän pitkälle sitä, minkälaiseksi hänen käsityksensä toisista ihmisistä muodostuu. Ihmisen itsetuntemus muodostaa tällä tavoin perustan myös hänen käsitykselleen ihmisen maailmassa olemisesta. Asettuminen dialogiin toisen ihmisen kanssa on tapa hankkia tietoa myös itsestämme.

Teemoittain etenevä haastattelu

Teemahaastattelu muistuttaa keskustelua. Täysin avoimeen keskusteluun verrattuna se kohdennetaan tiettyihin teemoihin, joista puhutaan jokaisen haastateltavan kanssa. Yksityiskohtaisten kysymysten ja valmiiden vastausvaihtoehtojen sijaan haastattelu etenee muutamien keskeisten teemojen varassa. Olennaisena erona keskusteluun on se, että haastattelu on ennalta suunniteltu ja sen päämääränä on tiedon kerääminen. (Hirsjärvi & Hurme 2004, 42, 47–48.)

Teemahaastattelu on menetelmänä joustava. Siinä keskustelu voi kulkea myös ennalta suunnittelemattomiin haastattelutilanteen synnyttämiin suuntiin. Tällainen tapahtuma voi olla osoitus dialogisuudesta, dialogisen tilan syntyemisestä osapuolten välille. Dialogin edellytyksenä on taito kuunnella, asettua avoimeen varauksettomaan tilaan, jossa uusi ja yllättävä voi tulla esiin. Dialogisuudessa kuuntelemisen taito on lähempänä kykyä hiljentyä kuin olla aktiivinen kuuntelija (Pitkänen 1996, 59). Kasvotusten tapahtuvassa kohtaamisessa on vaikea ylläpitää jäykkää asennoitumismalleja, koska henkilökohtaisten merkitysten monivaihteisessa vaihdossa käsitykset toisesta ihmisestä ja itsestä ovat jatkuvasti muutokselle alttiita (Lehtovaara, M. 1994, 74). Teemahaastattelussa yhdistyy kahdenkeskiseksi keskustelulle ominainen tilanteen avoimuus ja tutkimustoimintaan kuuluva aineiston hankinnan suunnitelmallisuus. Molemmat ovat tärkeitä ominaisuuksia, jotta haastattelutilanne pysyy elävänä ja palvelee tutkimuksen tarkoitusta.

19 Opetushallituksen järjestämät kuvataiteen lukiodiplomin arviointia käsittelevät kurssit vuosina 1997–2001.

Teemahaastattelun etuna pidetään, ettei se ole sidottu laadulliseen eikä määrälliseen tutkimukseen tai ota kantaa haastattelukertojen määrään. Haastateltava voi vastata kysymyksiin omin sanoin ja haastattelija voi halutessaan esittää täsmentäviä lisäkysymyksiä sekä vaihdella kysymysten järjestystä haastattelutilanteen mukaan. (Hirsjärvi & Hurme 2004, 47–48.)

Haastattelukysymykset

Teemahaastattelukysymykset muotoutuivat usean vaiheen kautta. Aloitin teemoittelun ja kysymysten laatimisen opaskirjallisuuteen tutustumatta. Tavoitteeni oli hahmottaa mielessäni olevia aihepiiriä käsitteleviä asioita. Halusin nähdä mitä ja millä tavalla muotoiltuja kysymyksiä nousee spontaanisti esiin. Alustavasti haastattelun teemoiksi hahmoutuivat: Kuva, Kuvataide ja Kuvataiteen tekeminen sekä Kauneus, Rumuus ja Aistiset kokemukset. Haastattelukysymyksiä syntyi yhteensä 51. Muotoilemani teemat ja kysymykset toimivat varsinaisen kysymysten laadinnan ja teemoittelun lähtökohtana.

Tutustuin haastattelua, keskustelua sekä niiden analysointia käsitteleviin kirjoihin. Niissä muistutettiin, että on parempi esittää kaksi tai kolme yksinkertaista kysymystä kuin yksi monimutkainen kysymys (Hirsjärvi & Hurme 2004, 105). Diskurssianalyysia käsittelevissä kirjoissa selvitettiin kielenkäytön olevan käytäntö, jonka avulla rakennetaan ja muunnetaan sosiaalista todellisuutta, ei ainoastaan kuvata sitä (Jokinen & Juhila & Suoninen 1993, 41; Suoninen 1999, 17–20; Silverman 1993, 120–124). Keskusteluanalyysia käsittelevässä artikkelissa esiteltiin institutionaalinen keskustelu, jossa puhujat suorittavat erityisiä institutionaalisia tehtäviä (Peräkylä 1997, 177; Silverman 1993, 125–143).

Laatimani uudet kysymykset lyhenivät ja täsmentyivät sisältämään yhden kysyttävän asian kussakin kysymyksessä. Ennen kahta esihaastattelua testasin kysymysten toimivuutta vastaamalla niihin itse. Yllätyin, miten hankalaa minun oli vastata omiin kysymyksiin. Olin yhä edelleen sisällyttänyt yhteen kysymykseen liian monta asiaa, ja toisaalta kysyin samaa asiaa useassa eri kysymyksessä.

Tein kaksi esihaastattelua. Minulla oli 29 uudelleen muotoiltua kysymystä. Teemoina olivat Kuva, Kuvataide ja Kuvataiteen tekeminen. Esihaastatteluja pidetään teemahaastattelun välttämättömänä ja tärkeänä osana. Niiden tarkoituksena on testata haastattelurunkoa,

aihepiirien järjestystä ja kysymysten muotoilua. Esihaastatteluilla saadaan myös alustava käsitys haastattelun kestosta. (Hirsjärvi & Hurme 2004, 72–73.)

Haastattelin kahta minulle tuttua kuvataideopettajaa. Järjestin esihaastattelutilanteen sellaiseksi, jollainen ajattelin varsinaisen haastattelutilanteenkin olevan. Pyysin haastateltavia varaamaan pari kolme tuntia aikaa ja rauhallisen paikan, jossa he halusivat haastattelun tapahtuvan. Toinen haastattelu tapahtui haastateltavan työpaikalla ja toinen haastateltavan kotona. Molemmat esihaastattelut kestivät noin kaksi tuntia. En pitänyt niiden äänittämistä tarpeellisena. Sen sijaan tein muistiinpanoja haastatteluiden aikana.

Ensimmäisen esihaastattelun päätteeksi pyysin haastateltavaltani palautetta kysymysten muotoilusta, niiden määrästä ja järjestyksestä. Hänen mielestään olisi ollut helpompi aloittaa vastaaminen kysymyksiin omasta kuvataiteen tekemisestä eikä kuvasta yleensä. Esihaastattelutilanteessa olin joutunut muotoilemaan kysymysten sanamuotoa uudelleen ja esittämään lukuisia tarkentavia lisäkysymyksiä täsmen-tääkseni haastateltavalle, mitä asiaa halusin oikeastaan kysyä. Pidín hänen muutosehdotuksiaan hyvinä ja perusteltuina. En ollut haastattelun kokonaisuutta laatiessani erityisemmin miettinyt teemojen keskinäistä järjestystä. Se muotoutui kuin huomaamatta tietynlaiseksi. Olin tyytyväinen saamastani palautteesta, koska sen kautta ymmärsin, miten tärkeä asia oli jäänyt minulta kokonaan huomaamatta. Muutin teemojen järjestystä ja muotoilin joitakin kysymyksiä täsmällisemmiksi. Kysymysten määrä pysyi samana.

Toisessa esihaastattelussa teemojen järjestys ja kysymysten muotoilu toimivat hyvin. Aloitin kysymällä haastateltavan omasta kuvataiteen tekemisestä. Haastattelun päätteeksi hän kertoi kokemuksiinsa haastattelutilanteesta, teemoista ja kysymyksistä. Hänen muutosehdotuksensa koskivat muutaman kysymyksen muotoilua. Saamani palautteen johdosta tein pieniä muutoksia parin kysymyksen sanamuotoon. Haastattelukysymykset lyhenivät entisestään. Esihaastattelut osoittautuivat tarpeelliseksi osaksi kysymysten muotoilua ja varsinaiseen haastatteluun valmistautumista. Tutkimushaastatteluissa käyttämäni kysymysten lukumääräksi tuli 29 ja teemoiksi: Kuvataiteen tekeminen, Kuvataide ja Kuva.²⁰

20 Haastattelukysymykset ovat liitteenä. (liite 1.)

Haastattelutilanne – kasvokkain

Olin pyytänyt tutkimukseeni osallistuvaa seitsemää henkilöä ehdotta-
maan rauhallista paikkaa, jossa he halusivat haastattelun tapahtuvan.
Neljää henkilöä haastattelin heidän kotonaan ja kolmea heidän työ-
paikoillaan. Toiveeni mukaisesti kaikki olivat varanneet haastattelul-
le pari kolme tuntia aikaa. Teemahaastattelut kestivät puolestatoista
tunnista kahteen ja puoleen tuntiin ja etenivät kiireettömästi ja kes-
kittyneesti. Ilmapiiri oli avoin ja leppoisa. Haastateltavien mielestä
taidekäsitysten pohtiminen oli kiinnostavaa ja tärkeää niin henkilö-
kohtaisesti kuin ammatillisesti. Minut otettiin ystävällisesti vastaan.

Olin kertonut ensimmäisessä yhteydenottokirjeessä²¹ tutkimuk-
sestani ja sopinut puhelimesta haastattelujen äänittämisestä. Tutki-
mukseen osallistuvan informoinnissa suullisia lupauksia pidetään
yhtä pätevinä kuin kirjallisia (Kuula 2006, 121). Hyvää tieteellistä käy-
täntöä noudattaen kertosin ennen haastattelun aloittamista tutki-
mustani koskevat perustiedot: tutkimuksen tarkoituksen, aineiston
käsittelyn ja arvioni tutkimuksen valmistumisen ajankohdasta. Sa-
noin käyttäväni haastatteluaineistoa vain väitöstutkimuksessani. Ker-
roin haastattelun teemat ja kysymysten lukumäärän. (Mt. 34–35, 121.)
Toivoin haastateltavan kertovan vapaasti omia käsityksiään ja koke-
muksiaan, koska teemahaastattelu on luonteeltaan keskustelunkal-
tainen. Sanoin, ettei tarkoitukseni ole osallistua keskusteluun kerto-
malla omia näkemyksiäni puheena olevista asioista. Mainitsin, että
minulla on aikaa, joten haastateltava voi rauhassa miettiä vastauksi-
aan niin kauan kuin hänelle on tarpeen.

Koska tarkastelen tutkimuksessani haastateltavien käsityksiä ku-
vataideopettajan ammattiin liittyvistä asioista, halusin käyttää tutki-
musraportissa mieluummin haastateltavien omia nimiä. En pitänyt
tutkimusaiheittani sillä tavalla arkaluontoisia asioita käsittelevänä,
että haastateltavien anonymisointi olisi välttämätöntä (mt. 200–201).
Olin varautunut myös siihen, että joku ei halua nimeään julkisesti
esille. Omalla nimellä esiintymiseen saattaa liittyä varovaisuutta ja
valikointia kertoa näkemyksistään avoimesti. Yhtä lailla voi ajatella,
että juuri omalla nimellään haastateltava haluaa kertoa käsityksiään
suoraan ja peittelemättä. Kysyin ja sain luvat käyttää haastateltavien
omia nimiä tutkimusraportissa. Tunnistettavuus ei ollut haastatelta-

21 Haastateltaville lähetetty yhteydenottokirje on liitteenä. (liite 2.)

villeni minkäänlainen ongelma, pikemminkin oli itsestään selvää esiintyä omalla nimellä.

Kerroin lähettäväni haastattelun perusteella kirjoittamani tekstin asianomaisen luettavaksi, tarkistettavaksi ja kommentoitavaksi. Varmistin ennen aloittamista oliko haastateltavalla jotakin kysyttävää tutkimuksestani.

Jokaisessa seitsemässä haastattelutilanteessa olin haastateltavani kanssa huoneessa kahdestaan. Haastattelun tallentamisessa käyttämäni välineet olivat pienikokoisia ja huomaamattoman näköisiä. Halusin, etteivät dokumentointivälineet herätä erityistä huomiota. Käytin litteää mikrofonia, joka tallensi puheen kauempaakin ja laajalta alueelta. Asetuimme tottuneesti istumaan mikrofoniin läheisyyteen kohdistuen puheen toiselle ihmiselle. Mielestäni tallennuslaitteiden läsnäolo ei häirinnyt haastateltavia eikä minua. Haastattelut saivat edetä häiriöttä alusta loppuun asti.

Haastattelutilanteessa oli kasvokkain kaksi ihmistä, haastattelija ja haastateltava, jotka molemmat ovat kouluttautuneet kuvataideopettajiksi. Lukion kuvataideopettajan työssä olin tottunut kahden kesken tapahtuvaan keskusteluun. Oletin samanlaisen kokemuksen olevan tuttu myös tutkimukseeni osallistuville haastateltaville. Jokainen heistä oli tehnyt kuvataideopettajan työtä, johon olennaisesti kuuluu kuvataiteesta puhuminen selittämällä, kuvailemalla, kysymällä ja vastaamalla. Olimme ammatissamme harjaantuneet puhumaan taiteesta ja taiteen tekemisestä.

Aloitin jokaisen haastattelun kysymällä *Teetkö sinä itse nykyään kuvataidetta?* Kaikki vastasivat myöntävästi. Kysymys osoittautui haastateltavalle luontevaksi aloituksesi ryhtyä kertomaan omasta taiteen tekemisestään ja käsityksistään taiteesta. Ensimmäisessä esihaastattelussa olin aloittanut kysymällä: ”Mitä sana kuva tuo sinulle mieleen?” Haastateltavani hämmentyi ja pyysi minua täsmentämään, mitä tarkoitin. Olin olettanut, että haastattelussa on parempi edetä yleisistä kysymyksistä kohti henkilökohtaisempia, mutta käytäntö osoitti täsmälleen päinvastaisen lähestymistavan toimivammaksi. Oli helpompi aloittaa vastaaminen läheltä ja omakohtaisesta. Siitähän olin tutkimuksessa erityisesti kiinnostunut, kunkin haastateltavan henkilökohtaisista käsityksistä ja kokemuksista. Tutkimukseni kiinnostuksen kohteena oli nimenomaan yksilö kokonaisena persoonana.

Haastateltavani paneutuivat kertomaan näkemyksiään ja koke-

muksiaan kuvataiteesta. Ilmapiiri oli välitön ja keskittynyt. Olin tyytyväinen saamaani haastatteluaineistoon. Ymmärsin myös haastateltavieni pitäneen tilannetta antoisana. Jokainen heistä oli halukas osallistumaan tutkimukseni toiseen osaan. Olin jopa hieman yllättynyt tekemieni haastattelujen sujuvuudesta. Kaikki vaikutti tapahtuvan helposti ja luontevasti. Ainoastaan yhden haastattelun kohdalla oli ongelmana, että osa sen äänittämisestä epäonnistui. Huomasin tapahtuneen kotiin mentyäni ja kirjoitin välittömästi muistiin sen, minkä keskustelusta muistin. Lähetin tekstin haastateltavalle luettavaksi ja tarkistettavaksi. Hän lähetti minulle korjatun ja kommentoidun version.

Tiedonhankintaa, tarinankerrontaa ja viihdettä

David Silvermanin (1997) mielestä elämme nykyään haastatteluyhteiskunnassa, jossa olemme oppineet pitämään haastattelua tiedonhankinnan muotona. Haastattelusta on tullut yleismaailmallinen malli järjestelmälliselle tutkimukselle. Haastattelijan ja haastateltavan roolit sekä niiden ympärille muotoutuneet säännöt ovat vakiintuneet niin selkeäksi tapajärjestelmäksi, ettei haastattelutilanteeseen tarvitse sen kummemmin asennoitua. Monet haastattelujen käyttäjät pitävät perinteistä haastattelutekniikkaa itsestään selvänä. Haastattelijä kysyy ja haastateltava vastaa. Haastattelijä asettuu usein välittäjäksi, jonka tehtävänä on viedä kertomusta ja sen tarinaa eteenpäin. Yhteiskuntana luotamme haastatteluun ja pidämme sitä itsestäänselvyyttenä. (Gubrium & Holstein 2001, 9–10; Fontana & Frey 2005, 696–699.)

Haastatteluyhteiskunta rakentuu kolmen ehdon varaan. Yksilön, ”minän” tuottamaa ja kertomaa tietoa on pidettävä merkityksellisenä. Käytettävissä on oltava teknologia, jolla yksilön kokemus ja näkemys saadaan julkisesti esille. Haastattelu -muodon on läpäistävä koko yhteiskunta. (Silverman 1997; Gubrium & Holstein 2001, 10.)

Haastatteluyhteiskunnassa haastatelluksi tulemista on vaikea paeta. Monet tutut arkiset tilanteet ovat haastattelujen kaltaisia keskustelutilanteita. Sellaisia ovat lääkäriissäkäynnit tai asiointit virastoissa. Haastattelu on läsnä eri muodoissaan mielipidetiedusteluissa ja kyselykaavakkeissa. Haastatteluyhteiskunnassa useimmat aikuiset ovat nähneet televisiossa lukuisia uutishaastatteluja, poliitikkoja, jotka oikovat haastattelijoiden käsityksiä, talk-show -ohjelmia, sarjafilmiä tapahtumapaikkoina olevia oikeussaleja ja monia muita vastaavia ti-

lanteita. Media tekee haastattelumuotoa tutuksi koko väestölle. Haastattelusta on tullut osa massakulttuuria, rutiinia ja lähes huomaamaton osa arkipäiväämme. Median välittämän käsityksen perusteella näyttää myös siltä, että haastattelussa on sallittua kysyä mitä vain. Kysymys voi olla kuinka henkilökohtainen, tunkeileva tai järkyttävä tahansa. (Silverman 1997; Fontana & Frey 2005, 698–699; Gubrium & Holstein 2001, 4, 9–10.)

On sanottu, että kaikki haastattelut näyttävät olevan tarkoitukseltaan riippumatta elämänkerrallisten kuvausten katkelmia tai erilaisia muunnelmia siitä. Haastattelusta on tullut nykyinen tarinankerronnan muoto, jossa ihminen paljastaa asioita elämästään – myös haastattelututkimuksen käyttöön. (Mt. 18, 30; Hyvärinen ja Löyttyniemi 2005, 191.)

Haastateltavan toinen tapaaminen – avoin haastattelu

Ensimmäisen tutkimussuunnitelmani²² mukaan aioin tarkastella taidekäsitusten lisäksi myös haastateltavan käsityksiä ja kokemuksia esteettisestä. Suunnittelin hankkivani aineistoa kahdella eri tavalla ja tapaavani jokaista tutkimukseeni osallistuvaa toisen kerran. Tutkimussuunnitelmani muuttui teemahaastattelujen tekemisen jälkeen. Aihe rajautui käsittelemään käsityksiä taiteesta. Esteettisen tarkastelu alkoi vaikuttaa oman tutkimuksensa aiheelta.

Rajasin tutkimussuunnitelmastani kokonaan pois esteettistä käsittelevän osan. Haastatteluita tehdessäni vakuutuin, ettei ole mitään tarvetta laajentaa tutkimusaineistoa toiselle alueelle. Taide ja esteettinen eivät ole toisistaan täysin erillisiä alueita. Tekemäni jaon mukaan pidin estetiikkaa kauneuden filosofiana, johon sisältyy ihmisen valmistamien esineiden ja tapahtumien lisäksi myös luonnon objektit ja ilmiöt. Taide puolestaan rajoittuu ihmisen suunnittelemaan ja valmistamaan. Päätin keskittyä tarkastelemaan käsityksiä taiteesta ja muotoihin tutkimuskysymykseni uudelleen.

Muuttuneista tutkimussuunnitelmistani huolimatta toteutin tutkimukseni kaksiosaisena. Tapasin neljä osallistujaa toisen kerran. Halusin tutkimukseeni aineistoa, joka on hankittu teemahaastattelun

22 Tutkimussuunnitelmaan, jolla sain jatko-opiskelu-oikeuden vuonna 2004, muotoilin seuraavat tutkimuskysymykset: Minkälaisia kokemuksia ja käsityksiä kuvataideopettajalla on esteettisestä ja kuvasta? Mikä merkitys kuvataideopettajan esteettisillä kokemuksilla ja näkemyksillä kuvasta on hänen henkilökohtaisen taidekäsitöksensä muotoutumisessa?

lisäksi jollakin toisella tavalla. Toiseen osaan halusin mukaan ne henkilöt, jotka haastatteluissa selkeästi toivat esille toimimisensa taiteilijana. Ne, jotka tekevät aktiivisesti omaa taidetta ja esittelevät teoksiaan julkisesti yksityis- ja yhteisnäyttelyissä eri puolilla Suomea ja/tai ulkomailla. Valintani perustui ennakkokäsitykseen, jonka mukaan oletin taiteilijana toimivalla kuvataideopettajalla olevan sekä materiaalia että aktiivisen taiteen tekemisen kautta syntyntä omakohtaista sanottavaa enemmän kuin satunnaisesti taidetta tekevällä. Toinen osa oli tarkoitus toteuttaa kahdenkeskisenä keskusteluna, johon kukin valitsisi yhden tekemänsä teoksen.

Ehdotin neljälle haastateltavistani yhteistä keskustelua jostakin heidän tekemästään teoksesta. Suunnitelman toteuttamisessa tulivat vastaan käytännön esteet, koska mukana oli yksi ympäristö- ja tilaiteita tekevä ja toinen videoinstallaatioita tekevä taiteilija, joilla ei ollut tutkimusaineistoni hankinnan aikoihin esillä teosta, josta olisimme keskustelleet. Ehdotin kaikille neljälle joko yhteistä taidenäyttelykävintä tai keskustelua heidän omasta teoksestaan. Pyysin heitä miettimään kumpi vaihtoehto olisi sopivampi. Maria Huhmarniemi ehdotti tutustumista Roi Vaaran näyttelyyn, joka oli esillä Amos Anderssonin taidemuseossa Helsingissä 7.10–6.11.2005. Minna Suonien kanssa kävin hänen ehdotuksestaan Nuorten Biennalessa ”Pieni taivas”, joka oli esillä Helsingin Taidehallissa 19.11–11.12.2005. Jouko Kivimäen ja Minna Soraluoman kanssa keskustelin heidän valitsemastaan omasta teoksesta.

Menetelmällisesti tutkimusaineiston toisen osan hankinta on strukturoimaton eli avoin haastattelu, joka muistuttaa kaikkein eniten tavallista keskustelua. Haastattelija ja haastateltava keskustelevat tietyistä aiheista, mutta kaikkien haastateltavien kanssa ei käydä läpi kaikkia teema-alueita. (Eskola & Suoranta 1998, 87; Hirsjärvi & Hurme 2004, 45–46.)

Molemmissa näyttelykäynneissä oli samanlainen käytäntö. Tutustuimme näyttelyn teoksiin itseksemme ja kumpikin haluamassaan järjestyksessä. Olimme sopineet, että valitsemme pari kiinnostavaa teosta, josta näyttelykäynnin päätteeksi keskustelemme. Tekisimme muistiinpanoja, jos se tuntuisi tarpeelliselta.

Maria Huhmarniemi valitsi yhteiseen keskusteluun Roi Vaaran teokset ”Seisominen” ja ”Valkoinen mies”. Omat valintani olivat ”Py-

sähdys” ja ”Kohti taivasta”²³. Keskustelu käytiin näyttelysalissa teosten äärellä. Olimme menneet museoon heti sen avautumisen jälkeen. Tuolloin siellä oli vain muutamia muita näyttelyssä kävijöitä, joten saatoimme hyvin keskittyä teoksista ja näyttelykokonaisuudesta keskusteluun. Näyttelysalista löytyi meille molemmille istuimet sekä pöytäsoitin minidisc -tallentimelle ja mikrofonille. Keskustelumme eteni vapaasti omalla painollaan ja kesti noin puoli tuntia.

Olin sopinut tapaamisen Minnan Suoniemen kanssa Taidehalliin pari tuntia ennen näyttelypaikan sulkemisaikaa. Katsoimme näyttelyn itseksemme ja molemmat valitsimme yhden teoksen keskusteluun. Minna halusi keskustella Jani Ruscican videoinstallaatiosta ”Kontrapunkti” ja minä valitsin Mikko Kallion installaation ”Joutomaan kuljijat”. Keskustelu käytiin teosten äärellä. Keskustelu eteni vapaasti ja kesti siihen saakka kunnes virkailija kehotti meitä lopettamaan, koska oli aika sulkea näyttelypaikka. Ehdimme keskustella puolisen tuntia ja käydä läpi molempien teosvalinnat.

Tapasin Jouko Kivimäen toisen kerran hänen työpaikallaan samassa työhuoneessa kuin ensimmäiselläkin kerralla. Hän oli valinnut yhteiseen keskustelumme yhdistelmätekniikalla toteuttamansa teoksen ”Romantiikan varjot”. Ehdotin, että katson työn ensin itsekseni ilman että hän kertoo siitä mitään. Tein muistiinpanoja teoksen minussa herättämistä vaikutelmista ja kysymyksistä. Seuraavaksi kerroin Joukolle, mihin kaikkeen olin teoksessa kiinnittänyt huomiota ja mitä vaikutelmia se minussa sai aikaan. Sen jälkeen keskustelu jatkui vapaamuotoisesti ja kesti niin kauan kuin teoksesta oli luontevasti puhuttavaa eli noin tunnin.

Keskustelin Minna Soraluoman kanssa hänen tekeillä olevien teostensa osista, jotka olivat leipäpusseista virkattuja kuvioita. Hän kutsui niitä ikiaikaisiksi ja arkkityyppisiksi kuvioiksi. Minna oli koonnut virkatuista kuvioista kolme kokonaisuutta, joista halusi keskusteltavan. Keskustelu käytiin hänen kotonaan. Tilanne eteni samaan tapaan kuin keskustelu Joukon kanssa. Katsoin Minnan teokset ensin itsekseni ilman minkäänlaista esittelyä. Tein muistiinpanoja. Kerroin Minnalle vaikutelmani hänen töistään. Sen jälkeen jatkoimme yhdessä keskustellen noin tunnin ajan. Molemmat keskustelut on tallennettu äänittämällä.

23 Teosten kuvat löytyvät Amos Anderssonin taidemuseossa esillä olleen Roi Vaaran taidetta esittelevän näyttelyn näyttelyluettelosta. ”Seisominen” s. 39–41, ”Valkoinen mies” s. 47, ”Pysähdys” s. 67, ”Kohti taivasta” s. 77.

HAASTATTELUT TARINOIKSI

Kertomaan houkuttelevat kysymykset

Kuuntelin haastattelut sen jälkeen, kun koko aineisto oli koossa. Ensimmäisen haastattelun tekemisestä oli kulunut yli vuosi. Hämmästyin siitä tarkkuudesta, jolla tilanne yksityiskohtineen ja kokonaisuutena palautui mieleeni. Se oli kuin aiemmin koetun uudelleen elämisestä. Toisaalta haastattelujen kuunteleminen oli etäisyydenottoa, tilanteen sivusta seuraamista.

Matti Hyvärinen ja Varpu Löytyniemi (2005, 189–222) kirjoittavat kerronnallisesta haastattelusta. Kertomus on tietämisen muoto ja ihmiselle tärkeä väline ymmärtää ajallisuutta. Kertomukset jäsentävät ihmisen eettistä paikkaa maailmassa. Se on vuorovaikutuksen väline. Kertomalla tehdään ymmärrettäväksi kokemuksia, luodaan luottamusta ja pidetään yllä ryhmiä. Kertomusten avulla ihminen tavoittelee elämäänsä johdonmukaisuutta ja jatkuvuutta (Ihanus 1999, 241). Kertomus suhteuttaa tapahtumia toisiinsa ja välittää kulttuurisia käsityksiä olettamalla tiettyjen asioiden olevan yleisesti tunnettuja. Suomalaisessa tutkimuksessa usein käytetään termiä tarinallinen samassa merkityksessä kuin kerronnallinen tai kertomuksellinen.²⁴

Kerronnallisessa haastattelussa tutkija pyytää kertomuksia ja antaa tilaa kertomiselle. Laadullinen haastattelu sisältää aina kertomuksia, koska vastaajat pyrkivät kysymysten luonteesta riippumatta, vastaamaan kertomuksilla. Kerronnallista haastattelua tekevä esittää

24 Narratologisesti suuntautuneet kirjallisuuden tutkijat tekevät yleensä eron käsitteiden tarina ja kertomus välillä. Tarina viittaa kertomuksen ilmaisemaan tapahtumakulkuun, jolloin samasta tarinasta voi olla monia toisistaan poikkeavia kertomuksia. (Hyvärinen ja Löytyniemi 2005, 189–190.)

Tutkimuskirjallisuudessa puhutaan minäkertomuksista, elämäkertomuksista, persoonallisista myyteistä ja persoonallisista narrativeista (Ihanus 1999, 241). ”Kertomus” (”narratiivi”, ”narrative”) on yleensä yläkäsite, joka jakaantuu ”tarinaan” (”story”) ja ”esitystapaan” (”diskurssi”, ”discourse”). ”Tarina” on kertomuksen sisältö (se, mitä kuvataan) ja ”esitystapa” on kertomuksen ilmaisu (se, miten kuvataan). Näitä käsitteitä ei käytetä kirjallisuudessa kuitenkaan aina johdonmukaisesti. (Mt. viite 1, 257.)

Vilma Hänninen (2000, 16) kirjoittaa tarinallisesta tutkimusotteesta. Hänen mukaansa tarinallinen tutkimus ei muodosta yhtenäistä ja selvärajaista teoreettis-metodista rakennelmaa, vaan se on luonteeltaan avoin keskusteluverkosto, jota yhdistää ”tarinan” käsite. Tarinan käsitteestä on tullut yhä useampien tieteenalojen ajatusväline. Se on kuljettanut teoreettisia ja metodisia ideoita tieteenalalta toiselle ja tuonut uusia näkökulmia aiemmin käytyyn keskusteluun tarinallisuudesta.

kysymyksiä, joihin hän olettaa saavansa vastauksiksi kertomuksia. (Hyvärinen ja Löyttyniemi 2005, 191.)

Laatiessani kysymyksiä teemahaastatteluun muotoilin ne siten, etteivät ne sanamuodollaan johdattelisi vastaamaan lyhyesti kyllä tai ei, vaan suuntaisivat laajempaan tai pohdiskelemaan vastaukseen. Haastattelun aloituskysymykseeni *Teetkö itse nykyään kuvataidetta?* voi vastata lyhyesti antamalla joko kielteisen tai myönteisen vastauksen. Kaikki vastasivatkin lyhyesti *kyllä* tai *joo*. Vaikka kysymys sinänsä ei ollut kertomuksia esiin houkutteleva, se osoittautui käyttökelpoiseksi aloitukseksi haastateltavalle virittäytyä kertomaan omasta taiteen tekemisestään.

Haastattelussa esitettyä kertomusta ei voi tulkita pelkästään haastateltavan itseilmaisuna. Se ei myöskään ole ainoastaan kahden ihmisen välistä keskustelua. Kaikki puhe voidaan nähdä vuorovaikutuslisten lausumien vaihtona, osana jatkuvaa dialogia, jossa on mukana henkilökohtaisesti koettu ja aiemmin kerrottu. Kertomus ottaa jatkuvasti vastaan uusia merkityksiä, toisten ihmisten näkökulmia, kokemuksia ja puhetta. (Mt. 200–203; Bakhtin 1981, 293–294; 1986, 91–92.) Kertomukset eivät voi elää itseriittoisesti erillään minässä ja toisessa. Merkitykset luodaan minän ja toisen välillä, ristiriitaisissa ja monitulkintaisissa vuorovaikutustilanteissa. Kertomuksissa kaikuu toisten ääniä, jotka luovat säröjä minän kertomuksiin. (Ihanus 1999, 241–242.)

Haastatteluaineiston kirjoittaminen tekstiksi

Kirjoitin sanatarkkaan tekstiksi jokaisen haastattelun. Se oli välttämätöntä, koska jokin tietty käsitys taiteesta tuli esille useassa eri yhteydessä haastattelun aikana. Oli syytä litteroida haastattelu kokonaisuudessaan analysoitavaksi, 18 tunnista puhetta syntyi 254 sivua litteroitua tekstiä. Se, kuinka tarkasti aineisto on litteroitava, riippuu tutkimustehtävästä ja tutkimusotteesta (Hirsjärvi & Hurme 2004, 139–140).

Halusin tehdä litteroinnin itse, koska siten tulin käyneeksi aineiston läpi tutkimuksen eri vaiheissa perusteellisesti. Lyhyen puhekatkelman puhtaaksi kirjoittaminen toi mieleeni aina myös ko. haastattelun laajemminkin. Puhtaaksi kirjoittaminen ei siis ollut minulle pelkästään mekaanista työtä, vaan litteroinnin aikana tein muistiinpanoja mieleeni nousseista ajatuksista.

Ihmisen on sanottu käyvän lakkaamatta omaa sisäistä dialogiaan,

joka tapahtuu parhaiten intuitiivisessa välittömän tajuamisen tilassa. Niin sisäisessä kuin ulkoisessa dialogissa on kiinnostavia ja vähemmän kiinnostavia asioita. Ihmisessä on sellainen sisäinen olemuspuoli, jossa on sekä kysyjä että vastaaja. Sisäinen dialogi tapahtuu kysyjän ja vastaajan välillä siten että, tie vastaajan luo käy kysyjän kautta. Oivalluksen synnyttävä sisäinen dialogi loitontaa ennakkokäsitykset ja avaa mahdollisuuden uuteen kysymykseen. (Suurla 1996, 54–57.)

Kirjoitettua puhetta

Sanatarkasti litteroidun puheen lukemiseen sisältyy se erityinen piirre, että teksti on yhtä aikaa sekä ääneen puhuttua että äänettömäksi kirjoitettua puhetta. Aluksi litteroitujen haastattelujen lukeminen oli pikemminkin haastateltavan puheen kuuntelemista kuin tekstin lukemista. Vasta useamman lukukerran jälkeen se hahmottui kirjoitetuna tekstinä.

Litterointien lukeminen vaikutti siihen, että ryhdyin miettimään tutkimusraporttiin vaihtoehtoa suorien haastattelusitaattien käytölle. Käytäntönä on, että haastatteluotteita voi toimittaa, kunhan ei muuta sanotun merkitystä (Hirsjärvi & Hurme 2004, 194). Suoralla haastattelusitaatilla on todistusvoimaa, koska se vastaa täsmälleen puhujan käyttämiä sanoja. Ääneen lausutut sanat eivät kuitenkaan ole täsmälleen sama asia sen jälkeen, kun ne ovat saaneet kirjoitetun muodon. Tämä ero tuli esille, kun haastatteluaineisto sai eri vaiheissaan kolme erilaista olomuotoa. Lähtökohtana oli kasvokkain tapahtunut haastattelu, jonka jälkeen siinä ääneen sanottu muuttui kirjoitetuksi ja lopulta äänettömästi luetuksi lukukokemukseksi. Niillä kaikilla on omat erityispiirteensä. Samat sanat saavat erilaisia vivahteita ja painoituksia.

Asetin kyseenalaiseksi oletukseni pitää suoraa sitaattia todistusvoimaisimpana tapana esittää haastateltavan puhetta. Arvelin yhtälailla olevan perusteltua olettaa, että kirjoitetuksi tarkoitettulla ja kirjoitettuun muotoon muokatulla tekstillä on luettavuuden lisäksi myös asian sisällön välittämisessä omat etunsa. Kokemukseni oli, että litteroidun tekstin lukemisessa on samaa outoutta kuin sellaisen puheen kuuntelemisessa, jossa kirjoitetuksi tarkoitettu teksti luetaan ääneen. Molemmissa edellä mainituissa tapauksissa muoto vie helposti huomion puoleensa sisällön kustannuksella.

Olen jättänyt kirjoittamistani tarinoista murteen käytön pois, jotta

päähuomio ei kiinnittyisi erikoisiin murreanoihin ja sisältö jäisi siitä syystä vähemmälle huomiolle. Kirjakielen käyttäminen oli sisällön ja käsitysten ilmaisemisen kannalta tasapuolinen ratkaisu, vaikka murreanoilla on omat vivahteikkaan kuvaavat ominaisuutensa. Tekemäni kirjoitustyyllinen ratkaisu muistutti itseäni siitä, että kiinnitän erityistä huomiota sanotun sisältöön. Jos olisin pyytänyt tutkimukseeni osallistuvia kirjoittamaan tarinan, jossa he käsittelevät käsityksiään taiteesta, taiteen tekemisestä ja kokemisesta, pidän hyvin todennäköisenä, että olisin saanut tutkimusaineistoksi kirjakielellä enkä murteella kirjoitettuja tekstejä.

Suorat haastattelusitaatit ovat tyypillisiä tutkimusraporteissa, joiden aineistona ovat haastattelut. Haastatteluotteiden tehtävänä on vahvistaa tutkijan aineistostaan tekemiä johtopäätöksiä ja tulkintoja sekä antaa lukijalle mahdollisuus tehdä omia päätelmiään. Sitaatit toimivat aineistoa kuvaavina esimerkkeinä ja tuovat aineiston esittämiseen elävyyttä.²⁵ (Mt. 194; Eskola & Suoranta 1998, 176, 197.)

Ennen varsinaisten tarinoiden kirjoittamista kirjoitin jokaisesta haastattelusta 10–15 -sivuisen tiivistelmän, jonka tarkoituksena oli puhutun jäsentäminen ja tutkimuskysymysteni kannalta kiinnostavien teemojen etsiminen. Tiivistelmä on kirjoitettu yksikön 3. persoonassa ja tekstin joukkoon on valittu muutamia suoria haastattelusitaatteja. Aineiston hankinnan ja puhtaaksi kirjoittamisen aikana olin itse niin tiiviisti aineistoni sisällä, että analysointivaiheeseen oli tarpeen saada ulkopuolisempi näkökulma. Tiivistelmän kirjoittaminen etäännytti minua haastattelutilanteesta. Tosin vierastin puhetta, jossa kuvaan tilanteita ja ihmisiä, myös itseäni, ulkopuolelta tarkastellen. Haastattelutilanteissa kokemani dialogisuus muuttui tiivistelmien kirjoittamisen myötä Se -maailmaksi, jossa läsnäolon kokemusta voi käsitellä ja käyttää välillisesti tietojen hankkimiseen (Buber 1993, 62, 64–65).

Tarinan kertomista ja analysointia

Kirjoitin tiivistelmien ja haastattelulitterointien perusteella jokaisesta osallistujasta minä -muodossa olevan tarinan, jossa hän kertoo käsityksiään ja kokemuksiaan kuvataiteesta. Poimin kuhunkin tarinaan asioita, jotka olivat tutkimuskysymysteni kannalta keskeisiä ja

25 Jokaiselta tutkimukseeni osallistuneelta on litteroitu haastattelusitaatti liitteenä. (liite 3.)

jotka kuvasivat haastattelua kokonaisuutena. Olin innostunut kirjoittamistavasta, jossa kahden ihmisen kokemus samassa tilanteessa olemisesta kootaan kirjoittamalla yhteen yhdeksi minä -muotoiseksi tarinaksi. Tavoitteena oli, että kumpikin osapuoli voi kokea tarinan todeksi.

Pyrin ilmaisemaan tarinassa myös haastattelutilanteen ilmapiiriä. Minä -muotoon kirjoittaminen teki minulle mahdolliseksi kuvata haastattelua molempien näkökulmista. Yhdeksi tarinaksi kirjoittaminen vastasi luonteeltaan tilannetta, jossa haastatteli ja haastateltava saavat yhdessä aikaan sen, mitä ja miten siinä puhutaan. Tarinat ovat koosteita haastattelutilanteesta puhutusta ja sen lisäksi ne kuvastavat yhteisöllisiä ja kulttuurisia käsityksiä laajemminkin. Jos tarina ajatellaan Aristoteleen²⁶ ajattelun mukaisesti sellaiseksi kerronnalliseksi kokonaisuudeksi, jolla on alku, keskikohta ja loppu, kokoamani tarinat ovat pikemminkin luettelomaisia ja katkelmallisia koosteita kuin sellaisia juonellisia tarinoita, jossa tarinan eri osat tekevät toisensa ymmärrettäviksi. Käytän termiä tarina senkin vuoksi, koska se mielestäni kuvaa koostetta osuvammin haastattelutilanteiden ilmapiiriä, kahdenkeskisyyttä, toisen ihmisen kohtaamista. Puhun tarinoista, koska niillä on kertoja.

Tarinassa haastateltava kertoo kokemuksiaan ja käsityksiään kuvataiteesta ja sen tekemisestä. Minä olen mukana haastattelutilanteessa tekemieni kysymysten kautta, jotka osaltaan suuntaavat ja rajaavat tarinankerrontaa. Esimerkiksi kysymykseni *Mikä kuvataiteessa koskettaa ja puhuttelee sinua?* sisältää oletuksen, että kuvataide on luonteeltaan puhuttelevaa. En tuonut haastattelutilanteessa esille omia kokemuksiani ja käsityksiäni puheena olevista asioista, olinhan sijoittanut niitä jo haastattelukysymyksiin.

Tarina on minun kokoamani, jäsentämäni ja rajaamani. Olen siinä mukana usealla eri tavalla. Kaikkien osallistujien tarinat on koottu muutaman teeman ympärille. Tarinoissa käsitellään kuvataideopettajaa taiteen tekijänä, kuvataiteen opettamista taiteen tekemisenä, haastateltavalle merkittäviä taidenäyttelyjä ja yksittäisiä teoksia, hä-

26 Runosopissaan Aristoteles (1997, 166) toteaa, *Kokonaisuus muodostuu siitä, millä on alku ja keskikohta ja loppu. Alulla tarkoitan sellaista, mikä itse ei ole välttämättömän seuraus jostakin, vaan jonka seurauksena muut asiat kehkeytyvät ja syntyvät. Loppu sitä vastoin kehittyy jonkin toisen seurauksena, joko välttämättömänä tai useimmiten, eikä sen jälkeen enää tule mitään. Keskikohda on se, mikä itse on seurausta toisesta ja josta seuraa toinen.*

Aristoteleen mukaan juoni on tarinan perusasia ja sielu. Se yhdistää tapahtumat toisiinsa. Asiat saavat merkityksensä suhteessa tarinan juoneen. (Mt. 163, 165–167.)

nen taidekäsitystään muuttaneita asioita sekä kuvataiteen ja käsityön suhdetta. Asiat painottuvat laajuudeltaan ja sisällöltään jokaisella haastateltavalla eri tavoin. Yhteisten teemojen lisäksi joissakin tarinoissa on asioita, jotka tulivat kyseisissä haastatteluissa erityisesti esille.

Tarinoiden kokoaminen on aineiston alustavaa analysointia. Sovellan tutkimusaineiston analyysissa Ference Martonin (1981) kehittämää fenomenografista menetelmää. Käyttämäni menetelmän perusajatukset olen saanut Sirkka Ahosen (1994) artikkelista ”Fenomenografinen tutkimus”, joka keskittyy eri tiedonaloja koskevassa ajattelussa ilmenevien käsitysten tutkimiseen. Päädyin soveltamaan fenomenografista menetelmää aineistoni analysoimisessa, siinä vaiheessa kun mietin vaihtoehtoa suorien haastatteluotteiden käyttämiselle. Selvitän fenomenografiaa ja siitä tekemääni sovellusta luvussa Tutkimusaineiston analyysi. Fenomenografisen analyysimenetelmän rakenne oli avuksi tarinoiden kokoamisessa.

Haastatteluaineiston fenomenografinen analyysi on kaksivaiheinen, jonka ensimmäinen vaihe keskittyy yksilötason käsitysten luokitteluun ja analysointiin. Toisessa vaiheessa yksilötason käsityksistä muodostetaan yleisempiä merkitysluokkia, jotka selittävät käsityksiä yksittäistä yleisemmällä tasolla. Fenomenografisen tutkimuksen kohteena eivät ole yksilöt vaan heidän käsityksensä.

Diskurssianalyysin piirissä kielenkäyttö ymmärretään tekoina ja toimintana. Puhutaan selonteoista, joilla ihmiset tekevät toisilleen ymmärrettäväksi itseään ja maailmaa. Selonteot pohjautuvat sosiaaliseen maailmaan, yhteisöllisiin ymmärrettäväksi tekemisen tapoihin ja merkityksiin ja toisaalta muotoilevat samaa maailmaa. Selontekojen antaminen on itsessään osa kulttuuria ja sen jatkuvuuden olennainen osa. (Suoninen 1999, 18–25.)

Käsitteiden ja termien merkitykset vaihtelevat eri kulttuurien kesken ja saman kulttuurin sisällä. Haastattelija on rinnastettu vieraalla maalla matkustavaan, joka katsoo asioita oman kulttuuristen käsitystensä kautta, joten haastattelu kertoo niin haastattelijasta itsestään kuin haastateltavasta. Haastateltavan puheen merkitykset risteilevät haastattelijan käsitysten kanssa. Molemmat puhuvat toisilleen omista muuttuvista näkökulmistaan käsin. Näkökulmat ovat henkilöhistoriallisesti ja ammatillisesti muovautuneet ja ne voivat vaihdella haastattelun aikana puheena olevan asian mukaan. (Warren 2001, 84, 97–99.)

Haastattelutilanne oli ollut minulle luonteva ja miellyttävä koke-

mus. Tarinoita kirjoittamalla tunsin kuitenkin kääntäväni selän haastateltavilleni ja tekeväni jotakin epäreilua. Olin niin voimakkaasti vastakkain sen tosiasian kanssa, että kirjoitan toisen ihmisen elämästä. Se osoittautui tutkimukseni siihenastisista työvaiheista kaikkein vaativimmaksi tehtäväksi. Oman itselleni sopivan paikan löytäminen oli vaikeaa.

Lähetin tarinat asianomaisille luettavaksi ja tarkistettavaksi. Olin vastuussa heille siitä, mitä asioita valikoin heidän elämästään kerto-vaan tarinaan, jota minä heidän omalla nimellään kirjoitin. Olin vastuussa myös itselleni. Toivoin haastateltavan tunnistavan tarinasta itsensä ja hyväksyvän sen ilman suuria muutoksia. Toisin sanoen halusin hänen suostuvan olemaan sellainen, millaiseksi olin hänet kirjoittamalla luonnehtinut. Olin käyttänyt hänen omaa puhettaan tarinoiden muotoilemisessa yrittäen olla pistämättä sanoja hänen suuhunsa. Toisaalta halusin kuulla muutosehdotuksia.

Kommenttien kysyminen kirjoittamistani tarinoista oli minulle palautteen saamista tekemistäni haastatteluista. Olin uudella tavalla kasvokkain paitsi haastateltavan myös itseni, omien kokemusteni ja ennako-oletusteni kanssa. Tarinoiden kirjoittaminen ja niistä saadut kommentit vaikuttivat siihen, millaisena eri työvaiheet minulle nyt näyttäytyivät.

Norman K. Denzin ja Yvonna S. Lincoln (2005a, 4–6) luonnehtivat laadullista tutkimusta bricolage -käsitteen avulla. 'Bricolage' viittaa siihen, että tutkimus on tutkijan (bricoleur)²⁷ tuottama ja muovaama rakennelma. Se muuttuu ja saa uusia muotoja, sitä mukaa kun työvälineitä ja -menetelmiä sekä esittämisen ja tulkinnan tekniikoita vaihdetaan. Laadullisen tutkimuksen lähtökohtana on oletus, että todellisuudesta on eri versioita, jotka ovat tilanteesta ja toimijoista riippuvaisia.

Haastattelu ja tarina dialogisena tilana

"Dia-logos" tarkoittaa välissä-olevaa. Se on jotakin kahdesta tai useammasta lähtökohdasta lähtöisin olevaa, joka sijoittuu niiden väliin. Välissä oleva tila syntyy keskinäisessä kohtaamisessa. Se on molemminpuolisuu-utta, joka ei ole kummankaan läsnä olevan yksin aikaan-

27 Bricoleur on ranskankielinen sana, joka tarkoittaa henkilöä, sekatyömiestä ja -naista ("Jack of all trades, a kind of professional do-it-yourself" Lévi-Strauss 1966, 17), joka käyttää kaikkia mahdollisia saatavilla olevia työvälineitä saadakseen työnsä tehtyä.

saama. Kokemukset ovat lähtöisin yhteisestä maailmasta, jonka jokainen kokee eri tavoin. Kokemisen tapana on yhdessä kokeminen. Dialogisuus ja mahdollisuus dialogisuuteen perustuvat tälle yhteiselle. Kyseessä on yhteinen perusta ja ero sen kokemisessa. (Varto 1994b, 104–110; 1996, 9–14.) Edellä sanottuun viitaten minä -muotoinen tarina ja sen kirjoittaminen on rinnastettavissa eräänlaiseksi dialogiseksi tilaksi ja mahdollisuudeksi dialogisuuteen.

Oman kokemukseni mukaan haastattelutilanteessa oli ollut molemminpuolisuutta. On vaikea sanoa, missä määrin se oli kahden ihmisen kohtaamista, kahden kuvataideopettajan tai haastattelijan ja haastateltavan välistä kohtaamista. Olimme molemmat tilanteessa vapaaehtoisesti. Minä halusin kysyä ja toinen kuunteli kysymykseni. Minä puolestaan halusin kuunnella, mitä sanottavaa toisella oli. Eri työvaiheiden aikana suhde haastateltavaan vaihteli kahdenkeskisyyden kokemisesta toisen ja itseni esineellistämiseen eli tutkimuksen kohteeksi asettamiseen ja asettautumiseen. Kahdenkeskisyyksilmaantui kuin huomaamatta, ja yhtä yllättäen huomasin asettaneeni asiat jälleen tarkastelun kohteeksi.

Haastattelutilanne kuvasti Buberin (1993, 54, 57, 64–65) tekemää erottelua Minä-Sinä -yhteyden ja Minä-Se -suhteen välillä. Ihminen elää kaksitahoisessa maailmassa hänen kaksitahoisen kommunikaationsa mukaisesti. Yksittäisestä Sinästä täytyy yhteystapahtuman ohimentyä tulla Se. Se -muotoon muuttunut on tarkoituksensa mukaisesti määräytynyt aina uudestaan muuttumaan, olemaan jotakin aktuaalistuvaa ja toimivaa ihmisten välillä. Yksittäinen Se voi tulla Sinäksi.

Dialoginen tila ei ole tahdonvoimalla aikaansaatavissa. Ihminen voi opettaa itseään herkistymään sen syntymiselle. Dialogisen tilan syntyminen on mahdollista vain, jos toista ei etukäteen luokittele omien pyyteiden ja tarkoitusten mukaan. Ehdoton edellytys kahdenkeskisyyden syntymiselle on, että ymmärtää toisen olevan Toinen, mikä tarkoittaa, ettei kukaan ihminen ole samanlainen kuin minä. Varmin tapa välttyä kokemasta dialogisuutta on pitäytyä valmiissa asetelmissa ja olla suostumatta muutokseen. (Pitkänen 1996, 58–63; Varto 1994b, 107–109.)

Haastattelussa tarkastelun kohteena oleva asia sijoittuu erikseen kummankin osapuolen maailmaan. Dialogisuuden tarkoituksena on rakentaa välittävä todellisuus, jossa kahden ihmisen maailmat ja kielet kohtaavat. Tavoitteena on, että molemmat ymmärtävät ne yhdessä eivätkä kiinnity omiin merkityksiinsä. Kielen ja keskustelun merkityk-

set ovat suhteita maailmaan, johon kieli jollakin tavalla viittaa. Kukaan ei voi omia merkityksiä itselleen. Dialogi edellyttää taitoa siirtyä puhujasta kuuntelijaksi ja kuuntelijasta puhujaksi. On kuunneltava puhujaa, ei ainoastaan puhetta ja myös itseään puhujana. Kykyä kuunnella pidetään yhtenä ehtona dialogisen tilan syntymiselle. (Mt. 107–109; Graae 1996, 46–51; Pitkänen 1996, 58–63.) Minän ja toisen läsnäolo on yhtä aikaa sekä aktuaalista että potentiaalista. Kertova minä on myös potentiaalisesti kuunteleva toinen ja kertova toinen potentiaalisesti kuunteleva minä. (Ihanus 1999, 247–248.)

Dialogisessa kohtaamisessa ihmisten välille syntyy mahdollisuus keskinäiseen ymmärtämiseen. Haastatteluaineiston kirjoittaminen tarinoiksi oli pyrkimystä aikaansaada keskinäisen ymmärtämisen tila yhdistämään minua ja haastateltavaani niiden asioiden osalta, joista puhuimme. Tarinoiden kirjoittamisessa minä -muotoon olin lisäksi tekemisissä tutkimuksen tekoon liittyvien yleisten kysymysten kanssa. Kyseessä ei ollut pelkästään haastattelutilanteen ja siinä puhutun uudelleen kuvaileminen ja kertominen. Tarinoiden kirjoittaminen oli minulle kirjoittamalla tutkimista ja kysymistä. Pohdittavaksi ja päätettäväksi ilmaantui asioita, joita en olisi osannut etukäteen sillä tavoin edes kysyä. Ne tulivat esille vasta kirjoittamisen yhteydessä ja luettuani kirjoittamiani tekstejä.

Dialogin on sanottu viihtyvän tilassa, jossa on tilaa odottamattomille vastauksille ja jossa odottamattoman on mahdollista alkaa elämään. Odottamattomuus ei tarkoita jotakin tiettyä ennakoitavissa olevaa, vaan sellaista, mitä ei osaa edes odottaa. (Suurla 1996, 54–57.) En voinut kuvitella, että eettiset kysymykset nousisivat niin keskeisesti esille kirjoittaessani tarinoita minä -muotoon. Vaivautuneena pohdin, mikä minut oikeutti kirjoittamaan toisesta kertovaa tarinaa hänen omalla nimellään? Haastattelua tekevänä tutkijana olin päässyt minulle tuntemattomien ihmisten työpaikoille ja koteihin. Minut toivotettiin tervetulleeksi. Olin saanut kuulla toisen henkilökohtaisista kokemuksista ja käsityksistä. Minuun luotettiin. Olin tutkimuksen alusta asti tietoisesti pyrkinyt noudattamaan hyvää tieteellistä käytäntöä: rehellisyyttä, yleistä huolellisuutta ja tarkkuutta. (Kuula 2006, 34–36.) Olin pohtinut hyvin tarkkaan valintaani kirjoittaa tarinat minä -muotoon. Nyt vakuutuin siitä, että luultavasti juuri 1. persoonassa kirjoittaminen jatkuvasti muistutti eettisyyden vaatimuksesta, eikä suinkaan häivyttänyt sitä. Tarinan minä -muoto muistutti, että kyseessä on Toinen enkä minä.

Vastuu on dialogin keskeisiä asioita. Dialogissa oletetaan ennalta toinen, jolle vastata. Ihminen on sekä vastaaja että vastaanottaja, dialoginen olento. Toisen läsnäolo on minulle esitetty vetoomus, joka edellyttää vastausta. Vastuu ja vastaaminen kuuluvat yhteen. (Värri 1997, 71–73.)

Palautetta tarinoista

Jokainen haastateltavistani kommentoi hänestä kirjoittamaani tarinaa. Yleisin kokemus oli, että tarina vastasi heidän käsityksiään, ja he sanoivat tunnistavansa omat ajatuksensa kirjoittamastani tekstistä. Pyysin lähettämään palautteen kirjallisena. Osa kommentoi heti tarinan luettuaan, osa muutaman viikon sisällä ja parilta henkilöltä sain kommentit pyytämällä heitä lähettämään palautteen tarinasta tiettyyn päivämäärään mennessä.

Kaksi henkilöä ei tehnyt mitään muutosehdotuksia. Toinen heistä totesi tarinan sellaisenaan vastaavan niitä käsityksiä, joita hän haastattelussa toi esille. Tarinan lukeminen muistutti häntä siitä, miten sidoksissa puheen sisältö on asia- ja tilanneyhteyteen, jossa se on lausuttu. Tiettyssä tilanteessa korostuvat toiset asiat ja jotkut yhtä olennaiset jäävät mainitsematta. Toinen heistä kertoi minulle puhelimesta, että tarinassa oli joitakin yksityiskohtia, joiden sanamuotoon hän aikoi lähettää muutosehdotuksia. Hän ei kuitenkaan lähettänyt niitä.

Yhden haastateltavan mielestä kirjoittamani tarina painottui liikaa hänen kriittisiin näkemyksiinsä ja antoi siten yksipuolisen kuvan hänen haastattelussa esille tuomistaan käsityksistä. En yllättynyt saamastani palautteesta, pikemminkin olin helpottunut. Olin omista henkilökohtaisista mieltymyksistäni johtuen tullut korostaneeksi hänen railakkaita ja teräviä kannanottojaan. Hän teki kokoamaani tarinaan paljon muutosehdotuksia. Hänen tekemänsä versio vastasi omaa kokemustani haastattelutilanteesta puhutusta ja saatoin hyväksyä sen sellaisenaan.

Neljä henkilöä teki pieniä täsmennyksiä joidenkin lauseiden muotoiluun. Joku halusi jättää pois joitakin tiettyjä sanoja tai lisätä lauseen, joka täsmensi tarinassa esitetyn ajatuksen sisältöä. Tein kaikki esitetyt muutokset, koska ne vastasivat myös omaa kokemustani haastattelussa puhutusta. Olin tyytyväinen saatuaani kaikilta palautetta ja helpottunut, kun he olivat tarkistaneet ja hyväksyneet tekstin omalta

osaltaan. Eräs haastateltavistani kirjoitti, että hänen käsityksensä taiteesta vaikutti tarinan perusteella kovin ristiriitaiselta, mutta vastasi sitä, mitä hän haastattelutilanteessa sanoi taiteesta ajattelevansa. Hän oli yllättynyt siitä, kuinka suuri ero samoissa sanoissa on ääneen lausuttuna tai kirjoitetuksi muutettuna. Toinen totesi, että hänen oma sekavalta kuulostava puheensa oli tarinassa saanut selkeämmän muodon.

TUTKIMUSAINEISTON ANALYYSI

Yleistä fenomenografiasta

Olen soveltanut fenomenografista menetelmää tutkimusaineistoni analyysissa. Fenomenografia²⁸ on empiiristä tutkimusta, jonka aineistona ovat tavallisimmin haastattelut. Oppimisen tutkimuksen lisäksi fenomenografit tutkivat eri tiedonalojen tiedonmuodostusta. Menetelmää käytetään käsitysten tutkimiseen. Fenomenografian nimi tulee kreikan kielen sanoista *phainomenon* ”ilmiö” ja *graphein* ”kuvata”. (Ahonen 1994, 114–117; Häkkinen 1996, 14.) Koska fenomenografia tutkii haastatteluaineiston perusteella käsityksiä, oli menetelmä lähtökohdiltaan työhöni sopiva.

Fenomenografista tutkijaa kiinnostavat laadullisesti eli sisällöllisesti erilaiset tavat, joilla ihminen käsittää ympärillä olevan maailman. Miten ympäröivä todellisuus ilmenee ihmisen tietoisuudessa? Mitä jonkun henkilön ilmaisemat ajatukset tarkoittavat ja merkitsevät? Fenomenografisen tutkimuksen pyrkimyksenä on kuvata laadullisesti erilaisia käsityksiä niiden omista lähtökohdista ja niiden omaa johdonmukaisuutta (logiikkaa) noudattaen. Tutkimuksella ei etsitä syitä, joilla voisi selittää, miksi henkilö ajattelee tietyllä tavalla, miksi hänellä on tietynlaisia käsityksiä tutkittavasta ilmiöstä, vaan tavoitteena on ymmärtää hänen ajatteluaan. (Ahonen 1994, 114–122; Häkkinen 1996, 13; Uljens 1989, 10–11, 13.) Fenomenografisen tutkimuksen tavoitteena on kuvata, analysoida ja ymmärtää ihmisen käsityksiä ja kokemuksia (Marton 1981, 180; Gröhn 1992, 8).

Ilmiö, kokemus ja käsitys ovat fenomenografisen menetelmän keskeiset käsitteet. Fenomenografille ilmiö ja käsitys ovat saman asi-

28 Ference Marton kehitti tutkijaryhmänsä kanssa menetelmää oppimisen tutkimiseen 1970-luvulla Göteborgin yliopistossa Ruotsissa. Fenomenografia -nimitys vakiintui menetelmän nimeksi 1980-luvun alussa.

an kaksi puolta. Ne ovat samanaikaisia eikä niitä voi erottaa toisistaan. *Ilmiö* on ihmisen ulkoisesta tai sisäisestä maailmasta saama kokemus, josta hän rakentaa ajattelunsa avulla käsityksen. (Ahonen 1994, 116.) *Kokemus* on yksilöä (subjekti) ja koettavaa kohdetta (objekti) yhdistävä suhde. *Käsitys* on kokemuksen ja ajattelun avulla muodostettu kuva jostakin ilmiöstä. Käsitys ei ole ulkoisen todellisuuden kuva vaan samalla kertaa subjektiivinen ja objektiivinen kokonaisuus. Käsitys on konstruktio, jonka avulla ihminen jäsentää uutta asiaa koskevaa tietoa. Ilmiöitä tai ongelmia ei ole olemassa ilman ihmisen ajattelua. Ihminen käsittää asiat aina jollakin tavalla, mutta ei kuinka tahansa, koska rationaalisena olentona ihminen liittää mielessään oliot ja tapahtumat selittäviin yhteyksiin (Uljens 1989, 20). On vain yksi maailma, joka ilmenee ihmisten käsityksissä eri tavoin. (Ahonen 1994, 116–117; Uljens 1989, 19; 1991, 2.)

Käsittäminen on merkityksenantoa, jossa annettu maailma muodostuu vastaanotetuksi todellisuudeksi (Uljens 1989, 19–20). Käsitykset ovat luonteeltaan dynaamisia, koska ihminen voi uudessa tilanteessa muuttaa käsityksiään valitsemalla uuden näkökulman todellisuuteen ja muodostaa uusia käsityksiä entisten pohjalle. Käsitykset tietystä ilmiöstä vaihtelevat ihmisten välillä, koska he asettavat saman ilmiön eri asiayhteyksiin. Aikaisemmat tiedot ja kokemukset toimivat perustana uusien käsitysten rakentamiselle. (Ahonen 1994, 117; Marton 1984, 285.)

Välitön ja välillinen

Fenomenografiassa käytetään käsitteitä ensimmäisen ja toisen asteen tutkimusnäkökulma, jotka perustuvat Martonin (1981) artikkeliin ”Phenomenography – Describing Conceptions of the World around Us”. Ensimmäisen asteen näkökulmasta todellisuutta tutkitaan sellaisena kuin se ilmenee. Kyseessä on ilmiön välitön kokeminen. Fenomenografiassa tehdään ero sen välille, miten asiat ovat ja miten niiden käsitetään olevan. Kun tutkimusta tehdään toisen asteen näkökulmasta, kysytään, minkälaisia käsityksiä ihmisellä on todellisuuden ilmiöistä. Silloin on kyseessä tutkittavan ilmiön epäsuora kuvaaminen. Fenomenografisen tutkimuksen tarkoituksena on tutkia todellisuutta toisen asteen näkökulmasta sellaisena kuin tietty joukko ihmisiä sen käsittää. (Mt. 177–178; Häkkinen 1996, 30–33; Uljens 1989, 13; 1991, 3; Gröhn 1992, 7–8; Larsson 1986, 12–13.)

Martonin (1981, 178) mukaan toisen asteen tutkimusnäkökulman käyttäminen käsitysten tutkimisessa on tärkeää senkin vuoksi, että sen tuottamia kuvauksia ei voida johtaa ensimmäisen asteen näkökulman kuvauksista. Ihmisen käsitykset todellisuudesta eivät ole vertailtavissa todellisuuteen itseensä, koska todellisuus rakentuu todellisuuden käsittämiseksi (Uljens 1989, 15). Yksilön käsitys todellisuudesta perustuu henkilökohtaisesti koettuun. Käsittäminen on kokemista.

Fenomenografiassa käsitykset tulkitaan siinä asia- ja tilanneyhteydessä, jossa ne on esitetty. Selittäviä tekijöitä ei haeta sen ulkopuolelta, vaan erilaisia näkemyksiä kuvataan niiden omista lähtökohdista käsin. (Marton 1981, 180; Ahonen 1994, 126.) Esimerkiksi haastateltavan käsityksiä tarkastellaan suhteessa haastattelun aikana esille tulleisiin ilmaisuihin, joilla haastateltava ilmaisee ajatuksiaan. Koska haastattelija on osa haastattelun asiayhteyttä, otetaan huomioon hänen vaikutuksensa haastattelukysymysten laatijana ja esittäjänä. Tutkimushaastattelun asiayhteyteen kuuluvat myös tutkimuskysymykset ja tutkimustehtävä.

Fenomenografisen tutkimuksen pyrkimyksenä on siis kuvata ihmisten käsityksiä asioista. Kun tutkitaan taidekäsityksiä fenomenografian avulla, tarkastellaan ihmisten käsityksiä taiteesta eli sitä miten ihminen käsittää jonkin kokemansa ilmiön taiteeksi. Pyrkimyksenä ei siten ole selittää sitä, mikä on taidetta tai osoittaa miksi jokin on taidetta. Haastattelussa esille tulleesta ilmaisusta ei etsitä syitä, miksi henkilöllä on tietynlaisia käsityksiä taiteesta eikä tehdä ennalta oletuksia esimerkiksi siitä, miksi tietty tapahtuma kuvaa opettamista taiteen tekemisenä.

Taide on yksi esimerkki koetun ilmiön käsitteellistämisestä ajattelun avulla. Kun koettu ilmiö nimetään eli käsitteellistetään kielen avulla taiteeksi, on se mahdollista asettaa tarkastelun kohteeksi käsityksenä ilmiöstä nimeltä taide. Fenomenografisen tutkimuksen perustana on näkemys ihmisestä järkipäisesti ajattelevana ja tarkoituksellisesti toimivana olentona, joka pyrkii jäsentämään itselleen kuvaa maailmasta.

Ihminen muodostaa kokemuksistaan itselleen tarkoituksenmukaisen ja toimivan ajatusrakennelman käsitteiden avulla. Käsitteen nimenä on usein sana. Käsitteet ovat luonteeltaan sopimuksenvaraisia. Tietty yhteisö on sopinut edellyttävänsä tietyn käsitteen käytöltä joitakin yhteisiä ehtoja. (Mt. 117.) Käsitykset taiteesta, kasvatuksesta

ja taidekasvatuksesta ovat ihmisen jäsentämiä ajatusrakennelmia, joiden tarkoitusta ja merkitystä voi kysyä.

Fenomenografisen analyysin vaiheet

Järjestelmällisesti toteutettu fenomenografinen analyysi on monivaiheinen (Uljen 1986, 11–12; 1991, 8–9; Larsson 1986, 36–38). Kokemukseni mukaan se on johdonmukainen ja myös tutkijan omiin sovelluksiin joustava menetelmä tutkia käsityksiä sekä yksilötasolla että yleisellä tasolla. Analyysi työvaiheineen sisältää haastatteluihin esille tulleiden ilmaisujen tarkastelemista omissa asiayhteyksissään sekä niiden tarkastelemista suhteessa tutkimuskysymyksiin ja tutkimustehtävään. Työvaiheisiin sisältyy yksilön henkilökohtaisten käsitysten sisältämien merkitysten luonnehdintaa ja luokittelua sekä niiden muuntamista yleisemmälle käsitteelliselle kielelle. Aineiston monivaiheinen analyysi ei ole pelkkää aineiston järjestelemistä, vaan tutkimustehtävän ja tutkimuskysymysten kannalta olennaisten piirteiden etsimistä aineistosta (Häkkinen, 1996, 41–42).

Analyyksimenetelmän keskeiset termit ovat: teema, tulkintayksikkö, merkitys ja merkitysluokka. Haastatteluaineiston analyysi aloitetaan hahmottamalla kunkin osallistujan haastattelusta ajatukselliset kokonaisuudet, teemat. Koska samat ajatusyhteydet tukevat useampaa merkitystä, ilmaisu otetaan kokonaisuutena. Tulkittavan merkityksen ajatuksellisia yhteyksiä ei katkaista. (Ahonen 1994, 143.) Haastattelua analysoidessa yksittäistä ilmaisua tarkastellaan suhteessa koko haastatteluun, etsitään eroja ja samankaltaisuuksia, jotta teemat hahmottuisivat (Uljen 1989, 44).

Ahosen (1994, 124) mukaan fenomenografisessa analyysissä ilmaisun merkitys on luonteeltaan kontekstuaalinen ja intersubjektiivinen. Sen vuoksi haastattelusitaattia on tarkasteltava ilmaisun sisäisten yhteyksien varassa eikä irrallisena aineiston osana. Asia- ja tilanneyhteyteen kuuluu haastattelutilanteen lisäksi mm. tutkimustehtävä ja tutkimuskysymykset sekä haastattelun teemat kysymyksineen. Intersubjektiivisuudella tarkoitetaan, että ilmaisun merkitys riippuu yhtälailla ilmaisun tekijästä kuin sen tulkitsijasta. Ahonen kirjoittaa tulokinnan eläytyvästä luonteesta. Tulkitsevassa analyysissä tutkija eläytyy tutkimushenkilön tilanteeseen ja sitä kautta tavoittaa henkilön tarkoituksen ja hänen ilmaisunsa merkityksen. Kun tutkija pyrkii ymmärtämään toisen ihmisen käsityksiä tietystä ilmiöstä, se samalla

herättää tutkijan oman henkilökohtaisen suhteen siihen ilmiöön, jota hän olettaa käsityksen ilmaisevan (Uljens 1989, 18).

Fenomenografinen analyysi etenee seuraavaan vaiheeseen siten, että käsitykset luokitellaan niiden merkitysten perusteella eli määritellään tulkintayksiköt. Tulkintayksikkönä toimii se tekstikokonaisuus, jossa tietystä teemasta puhutaan. Tulkintayksikkö tuo esiin merkityksen, jonka henkilö on teemalle antanut. Vaikka tutkimusaineistona ovat yksilöiden haastattelut, analyysissä keskitytään ilmauksiin itseensä eikä ilmaisuja tuottaneisiin henkilöihin. Useammassa kohdassa haastattelua olevat samaa ilmiötä koskevat ajatukset kuuluvat samaan tulkintayksikköön. Kysytään ilmaisun merkitystä. Mikä tarkoitus tai ajatus siihen sisältyi? Tulkintayksiköt rakennetaan ja nimetään jokaisen aineiston ainutkertaisen sisällön ehdoilla eikä etukäteen olettamalla jonkin teeman, kysymysten kokonaisuuden tai koko haastattelun muodostuvan tulkintayksiköksi. (Ahonen 1994, 115, 143–147.)

Seuraavaksi fenomenografisessa analyysissä luokitellaan haastattelun teemoittelussa löytyneet merkityssisällöt. Muodostetaan merkitysluokkia päättelemällä, mitkä merkitykset kuuluvat samaan ryhmään. Myös merkitysluokkien muodostamisessa aineistoa tarkastellaan suhteessa tutkimustehtäviin ja tutkimukselle asetettuihin kysymyksiin. Merkityssisällöt luokitellaan ensin alatason merkitysluokkiin jokaisen haastateltavan osalta. Ne ilmaisevat yksilötason käsityksiä. Osuva nimi merkitysluokalle saattaa löytyä parafrasiksi muotoillusta haastateltavan ilmaisusta. Luokittelu tuo esille haastateltavan käsitysten erilaisuutta ja tekee tutkijalle mahdolliseksi hallita moninaisten käsitysten joukkoa. (Mt. 145.)

Sen jälkeen kun tutkimukseen osallistuneiden koko haastatteluaineisto on luokiteltu ja tulkittu, yhdistetään useamman henkilön antamat merkitykset niiden samankaltaisuuden perusteella yleisemmiksi ja ylemmiksi merkitysluokiksi. Ylätason merkitysluokat eivät enää edusta yksilöjen käsityksiä, vaan ne edustavat abstraktimpaa käsitysten tasoa ja ovat tutkimuksen johtopäätöksiä. Merkitysluokille annetaan myös yleisempää kuvaustasoa ilmaisevat nimet. (Mt. 145–147.)

Merkitysluokat edustavat fenomenografisessa tutkimuksessa teorian suhdetta käytäntöön. Ne abstrahoivat aineistoa valikoimalla, tiivistämällä ja järjestelemällä sitä tarkoituksenmukaisesti. (Marton 1981, 196; Uljens 1989, 41–42.) Luokittelun tuottaman kuvauksen kautta tutkija pyrkii ymmärtämään ihmisen ajattelua – merkitysluo-

kat eivät suoraan edusta yksittäisen ihmisen ajattelua, vaan erilaisia ajattelutapoja yleensä (Häkkinen 1996, 33). Kun yksilöiden käsityksiä kuvataan merkitysluokkien avulla, silloin kunkin henkilökohtaiset käsitykset ovat tarkasteltavina suhteessa toisten yksilöiden käsityksiin. Merkitysluokkia voi tarkastella tutkijan analysoimana tuotteena tietystä tutkimusaineistosta. Ne edustavat myös tutkijan omaa käsitystä tutkittavana olleesta ilmiöstä. (Uljens 1989, 42, 45.)

Merkitysluokkien ja erilaisten tulkintayksikköjen muodostaminen ei kuulostanut aluksi kovin houkuttevalta tehtävältä eikä ensivilkaisulta edes erityisen uskottavalta menetelmältä niin hankalaksi, moniulotteiseksi ja määritelmiin mahtumattomaksi asiaksi sanotun ilmiön tarkastelemiseen kuin kuvataide. Tekeekö luokittelua välineenään käyttävä fenomenografinen analyysi oikeutta analyysin kohteelle? Pakottaako se kohteensa taipumaan menetelmän ehdoilla? Aluksi vierastin analyysimenetelmän jämerää rakennetta, koska ajattelin systemaattisuuden jyräävän alleen taidekäsitysten vivahteet ja monimuotoisuuden. Fenomenografiasta sain kuitenkin käsitysten tutkimiseen johdonmukaisen ja analyttisen työvälineen, joka auttoi hahmotamaan yksittäisiä ajatuskokonaisuuksia, niiden limittymistä toisiinsa ja levittäytymistä aineiston sisälle. Yksityiskohtia tarkastellessani tulin käsitelleeksi aineistoa myös kokonaisuutena.

Seuraavaksi esittelen fenomenografisesta menetelmästä tekemäni sovelluksen, johon perustuvan analyysin toteutin kolmivaiheisena. Tekemäni sovelluksen termit ja niiden käyttäminen poikkeavat jonkin verran edellä esitetystä fenomenografisesta menetelmästä. Sovellukseni keskeiset termit ovat tema, merkitys, tulkintayksikkö, yksilötason käsitys ja yleisen tason käsitys.

Tekemäni *analyysin ensimmäinen vaihe* oli tarinoiden kirjoittaminen haastatteluaineiston perusteella. Tarinat on kirjoitettu tarkkaan noudattamalla haastateltavan yksittäisiä ilmaisuja ja ottamalla huomioon haastattelu kokonaisuutena. Fenomenografista menetelmää kuvailevissa opaskirjoissa ja artikkeleissa suositellaan suorien haastatteluoitteiden käyttöä, jotta lukija näkee mihin tutkija on analyysinsa perustanut. (Ahonen 1994, 146–147, 150; Larsson 1986, 39; Häkkinen 1996, 48; Uljens 1989, 44.) Tiettyjen asioiden poimiminen haastattelusta ja niiden koostaminen tarinaksi on käsitykseni mukaan aineiston analyysia. Rinnastan sen sitaattien valikoimiseen litteroidusta haastattelusta. Molemmissa tehdään valintaa. Sitaatti toistaa puhujan sanat, mutta on kuitenkin asiayhteydestään irrotettu aineiston osa,

jolle tutkija rakentaa asiayhteyden uudelleen tutkimustekstissään. Tarinan muotoon kirjoittaminen tekee puolestaan mahdolliseksi sitoa haastateltavan ajatukset ja käsitykset yhdeksi luettavaksi kokonaisuudeksi, joka kertoo myös sen asiayhteyden, jossa ilmaisu on sanottu. Koska jokainen haastateltavistani on lukenut, kommentoinut ja hyväksynyt kokoamani tarinan, katson sen olevan haastattelusitaatteihin rinnastettavissa olevaa aineistoa.

Jokainen tarinassa oleva ilmaisu löytyy litteroidusta haastattelusta. Mitään haastattelun ulkopuolelta olevaa en ole tarinaan kirjoittanut. Muotoilin murteen ja puhekielen sanat kirjakielelle, etteivät ne johdattaisi lukijan huomiota enemmän puhetaipojen kuin asioiden sisällön erilaisuuteen. Haastattelun kokoaminen tarinoiksi teki minulle mahdolliseksi esittää ajatukselliset kokonaisuudet yhtenäisinä luettavaksi. Lisäksi tarinan avulla saatoin ilmaista kokonaiskäsityksen haastattelun sisällöstä, sanallistaa sen haastattelunmuotoisen kanssakäymisemme kokonaisuuden, joka kyseisen henkilön kanssa kohtaamistilanteissa syntyi.

Haastattelun teemat eli Kuvataiteen tekeminen, Kuvataide ja Kuva, toimivat aluksi asioina, joiden kautta aloin jäsentää haastattelussa puhuttua. Useamman lukukerran jälkeen haastattelun sisälle alkoi muodostua uusia teemakokonaisuuksia, joiden ympärille kokosin tarinan. Jokainen tarina sisältää haastateltavan käsityksiä seuraavista *teemoista*:

- Kuvataideopettaja taiteen tekijänä
- Kokemukset omasta kuvataiteellisesta työskentelystä
- Kuvataiteen opettaminen taiteen tekemisenä
- Kuvataiteen kaltaiset tekemiset ja ilmiöt
- Mielikuvat kuvan tekemisessä
- Oma taidekäsitystä muuttaneet asiat
- Kuvataiteen ja käsityön suhde
- Itselle merkittävät taidenäyttelyt ja yksittäiset teokset

Haastatteluaineisto on luettava huolellisesti ja tarkasti useita kertoja, jotta ilmaisujen sisältämät merkitykset alkavat avautua (Larsson, 1986, 37–38). Tekemäni analyysi perustuu tarinoissa esitettyyn ja siten haastatteluaineistoon koska kaikki tarinassa olevat ajatukset ovat lähtöisin haastatteluaineistosta. Tarinoiden kirjoittamisvaiheen yksi vaikea vaihe oli saada teksti luettavaan ja luontevasti etenevään muo-

toon. Tekstin sisälle levittäytyneen tietyn teeman hahmottuminen auttoi rakentamaan tarinan kokonaisuutta ja näkemään yhteyksiä ja eroja ilmaisujen välillä. Samalla kun etsin tiettyä ajatusta ja siihen kuuluvia yksittäisiä ilmaisuja, tulin käsitelleeksi tekstiä kokonaisuutena. Se edellytti paneutuvaa perehtymistä jokaiseen haastatteluun. Tällä tavoin tarinan kirjoittaminen oli myös tutkimusmenetelmällinen työväline.

Analyysin toisessa vaiheessa luokittelin kokoamastani tarinasta ilmaisuja kymmenen eri tulkintayksikön alle. Osa niistä on samoja kuin teemat, jotka jäsentävät tarinaa. Osa on muotoiltu uudestaan joko yleisemmin tai yksilöidymmin. Tulkintayksiköiden alle listatut ilmaisut edustavat haastattelun yksilötason käsityksiä otsikkona olevasta asiasta. *Tulkintayksiköjä* ovat:

- Kuvataiteen tekeminen/kuvan/teoksen tekeminen
- Kuvataideteos/kuva
- Kuvataide
- Kuvataiteilija/kuvantekijä
- Kuvataiteen opettaminen
- Kuvataideopettajan taiteen tekeminen
- Mielikuvat
- Kuvataide ja käsityö/kuvataiteen ja käsityön tekeminen
- Kuvan lukeminen
- Taidenäyttelyt

Aineistostani tekemäni *analyysin kolmannessa vaiheessa* olen koonnut jokaisen osallistujan käsitykset yhteen edellä mainittujen tulkintayksiköiden alle.²⁹ Niiden perusteella olen muodostanut teemoja, joiden tarkoitus on tehdä ilmiötä ymmärrettäväksi yleisemmällä tasolla ja ne ovat myös tutkimuksen johtopäätöksiä.

Yleisen tason käsityksiä ovat seuraavat teemat:

- Kuvataide mahdollistaa ajattelemisen dialogisuuden
- Kuvallisuus on ajattelun välineellinen ominaisuus
- Kuvataiteen opettaminen on taiteen tekemisen kaltaista

29 Liitteeseen on koottu yhdeksi kokonaisuudeksi tutkimukseeni osallistuneiden seitsemän kuvataideopettajan käsitykset yllä mainittujen tulkintayksiköiden mukaan. (liite 4.)

- Oma taiteen tekeminen vaikuttaa kuvataiteen opettamiseen

Tutkimukseni vaiheita ja tekemääni sovellusta fenomenografisesta menetelmästä kuvaa seuraava tiivistelmä.

Haastatteluaineisto (seitsemän henkilöä)

- seitsemän teemahaastattelua
- neljä avointa haastattelua

Tarinat

- perustuvat haastatteluaineistoon
- haastatteluista on hahmotettu kahdeksan teemaa, joiden ympärille jokainen tarina rakentuu

Tulkintayksiköt

- kymmenen otsikkoa, jotka perustuvat haastattelujen pohjalta koottuihin tarinoihin

Yksilötason käsitykset

- tulkintayksikköinä toimivien otsikoiden alle on listattu käsityksiä jokaisesta tarinasta erikseen
- edustavat yksilön käsityksiä
- ovat tutkimuksen tuloksia

Yleisen tason käsitykset

- jokaisen tarinan yksilötason käsitykset on koottu yhteen tulkintayksikköinä toimivien otsikoiden alle ja muodostettu niistä neljä teemaa
- edustavat yksilöä yleisempiä käsityksiä ja ovat tutkimuksen johtopäätöksiä

Tutkimustulosten pohdinta

- teemoihin, tutkimuskysymyksiin ja tutkimustehtävään perustuvaa pohdintaa
- ajattelemisen ja kuvataide
- ajattelun kuvallisuus
- kuvallinen käsitteellistäminen
- kuvataideopettajuus ja kuvataiteilijuus

II

Tutkimustulosten tarkastelu

1. Yksilötason käsityksistä

TARINA ANALYYSINA

Tämän luvun ensimmäinen osa sisältää seitsemän kokoamaani tarinaa, joista kukin perustuu kasvokkain tapahtuneeseen haastatteluun. Tarinat on otsikoitu haastattelussa esille tulleesta ilmauksesta, joka kuvaa kyseisen henkilön kuvausta omasta taiteen tekemisestään tai taiteen tekemisestä yleisemmin. Tarinan yhteydessä on kuva hänen tekemästään teoksesta, jonka henkilö on valinnut kuvaamaan kuvataiteen tekemistään.

Jokainen tarinassa oleva ajatus löytyy haastatteluaineistosta. Tarinat edustavat aineiston analyysin ensimmäistä vaihetta. Ne ovat muodoltaan katkelmallisia ja luettelomaisia koosteita, jotka saavat peräkkäisten lauseiden jatkumosta kerronnallisen luonteen ja niveltyvät tarinoiksi. Henkilöt esiintyvät omilla nimillään. Tarinat esitetään henkilön sukunimen mukaan aakkosjärjestyksessä. Asianomaiset ovat lukeneet, kommentoineet ja hyväksyneet heistä kertovan tarinan.

Ensin on henkilön tarina, jota seuraa sen analyysi. Analyysissa on otettu esille asioita, jotka ovat tutkimustehtävän ja tutkimuskysymysten kannalta merkittäviä. Yksilötason käsitysten analysoimisessa ei ole muita viittauksia tutkimuskirjallisuuteen kuin alaviitteinä olevat maininnat taide-teorioista ja julkisesta taidepuheesta. Analyysi perustuu ensisijaisesti tutkijan, tutkimusaineiston ja tutkimustehtävän väliseen vuoropuheluun.

Analyysin jälkeen on kymmenen eri tulkintayksikön alle luetteloitu niihin kuuluvat käsitykset. Tietty käsitys voisi sijoittua useammankin otsikon alle. Olen tehnyt yksittäisten käsitysten luokittelun sen mukaan, mihin laajempaan ajatukselliseen kokonaisuuteen se sisältyy. Jokainen käsitys esiintyy ainoastaan yhden tulkintayksikön alla.

Luokitellut käsitykset ovat osa tutkimustuloksia. Fenomenografiasta tekemäni sovelluksen yksilötason tuloksina toimivat tulkintayksikköjen alle jokaisesta tarinasta luetteloidut käsitykset. Näistä käsityksistä johdetaan yleisen tason käsityksiä, joita pohditaan tutkimustuloksia tarkastelevan luvun toisessa osassa.

Yksilöiden käsitysten luokittelussa esiintyy useimmiten lähes sama sanamuoto kuin millaiseksi olen sen tarinaan muotoillut. Se saattaa aiheuttaa häiritsevää toiston tuntua. Ratkaisuni perusteena on pyrkimys avoimuuteen ja selkeyteen, jotta lukijalla on mahdollisuus seurata käsitysten luokittelun vaiheita ja tehdä omat päätelmänsä käsitysten asettumisesta eri tulkintayksikköjen alle.

Tarinat

NÄKYVÄ JÄLKI

Maria Huhmarniemi s. 1977

Jouduin perumaan sen tammikuuksi varaamani näyttelytilan, koska en ole ehtinyt tehdä teostani valmiiksi. Ei yksinkertaisesti ollut aikaa sen toteuttamiseen. Olin suunnitellut tekeväni tšekäläiseen galleriaan tilateoksen, jossa olisi keinutuoleja ja keinuvaan liikkeeseen liittyviä ääniä. Jätin asian hautumaan. Minullahan on tapana tehdä teoksiani hitaasti. On ihan tavallista, että yhden teoksen tekemiseen menee parikin vuotta. Huomattava osa taiteellista työskentelyä on ajattelua ja suunnittelua. Tavallaan minulla on koko ajan joku teos työn alla.

Performansseja en ole tehnyt enää moniin vuosiin. Opiskeluaikoina olin niistä erityisen innostunut. Muistan kuinka muutamat tuttavani ihmettelivät innostustani ja hieman vähätellen kysyivät, olenko ihan tosissani – kyllä minä olin. Performanssit kiinnostavat minua yhä, vaikka en niitä enää itse teekään.

Kävin lokakuun lopulla Helsingissä Amos Anderssonin taidemuseossa ARS Fennica 2005 palkinnon voittaneen Roi Vaaran näyttelyssä. Oli aika omalaatuinen kokemus katsella performanssitaitelijan teoksia valokuvina ja dokumentoituina videofilmeinä. Yhdestä performanssista saattoi olla esillä vain yksi kuva, joistakin teoksista oli usean kuvan sarja. Varsinkaan yhdestä kuvasta ei välittynyt itse performanssiesityksen tilanne, videoista näki paremmin sekä teoksen että ympäristön missä teos tapahtuu ja miten ihmiset siihen reagoivat.

Näyttelyluettelossa väitettiin, että performanssissa taiteilija muuttuu näyttelijäksi. Siitä olen täysin toista mieltä. Eihän performanssitäiteessä koskaan ole kyse näyttelemisestä, päinvastoin taiteilija on siinä omana itsenään eikä näyttele ketään toista henkilöä.

Olen miettinyt kuvataiteen tekemisen ja kuvataiteen opettamisen suhdetta nyt kun olen työskennellyt kuvataiteen lehtorina muutamia vuosia ja tehnyt omaa taidetta opetustyön ohella. Kuvataideopettajan ammatti oli minulla haaveena jo yläasteella. Omat kuvataiteen opet-



Maria Huhmarniemi

"Ruokapöytäkeskusteluja"

2008

*kahdeksan pöytää, virkattuja liinoja, kolme kulhoa, joista kuuluvat
haastattelut ruokavalion eettisistä perusteluista*

tajani olivat minulle hyvin läheisiä ja rakkaita. Opettajan ammatti oli helppo valinta senkin vuoksi, koska molemmat vanhempani ovat opettajia, eivät kylläkään kuvataidealalla. Toisaalta kuvien tekeminen on aina tuntunut omalta alaltani jos vertaan sitä vaikka pianotunneilla käymiseen, josta jäi kokemus, etten osaa enkä opi soittamaan. Jätin musiikkiharrastuksen siihen. Mieluummin piirsin, maalasin ja tein savitöitä.

Minusta on tärkeää, että minua pidetään taiteen tekijänä. Senkin takia haluan esitellä teoksiani näyttelyissä ja saada kritiikkiä töistäni. Opettajaan kohdistetaan odotuksia sekä taiteen tekemisen suhteen että muutenkin. Luulen, että ihmiset olettavat kuvataiteen opettajan tekävän itse taidetta, jos ei säännöllisesti niin ainakin joskus. Omasta mielestäni en ole taiteilija, joka opettaa, vaan kuvataiteen opettaja, joka tekee taidetta.

Oma taiteellinen työskentely on kuvataiteen opettajan itsensä kannalta merkityksellistä. Minun mielestäni se heijastuu myös opettamiseen. Vaikka pidänkin tärkeänä opettajan omaa taiteen tekemistä, niin ei hän silti ole millään tavoin tulostavasti tekemisistään muille. Hänen ammattinsa on olla opettaja eikä teoksiaan julkisesti esittelevä kuvataiteilija. Minulle taiteen tekeminen opetustyön ohella on tärkeää, koska sen kautta säilytän kosketuksen taiteen tekemiseen ja jatkuvan suhteen taiteeseen. Kyllähän suhdetta taiteeseen voi ylläpitää käymällä näyttelyissä, seuraamalla ja lukemalla, mitä taiteessa tapahtuu. Jos opettaja on suhteessa taiteeseen ja taiteen tekemiseen vain oppilaidensa kautta, niin minusta se on todella suppea näkökulma ja pelkkänä ajatuksena kovin raskas.

Pidän kuvataiteen opettamista luovana työnä ja taitona, jossa on samankaltaisia piirteitä kuin taiteen tekemisessä. Molemmissa on mahdollisuus vuorovaikutukseen. Minulle taiteen tekeminen ja näyttelyiden pitäminen ovat keinoja tällaiseen vaikuttamiseen. Myös dialuennon valmisteleminen ja pitäminen ovat mahdollisuuksia saada opiskelijat mukaan keskustelemaan, oivaltamaan ja ajattelemaan. Minulla opetuksen yhtenä olennaisena tavoitteena on luoda vuorovaikutusta yksittäisen opiskelijan ja muun ryhmän kesken. Samanlainen tavoite liittyy omien töiden julkiseen esille asettamiseen. Kun raketin näyttelyyn teoksen, niin toivon sen toimivan kosketuspintana katsojan ja omien ajatusteni välillä.

Minusta ajatteleva on tärkeä osa taideteoksen tekemistä. Toisaalta kuvataiteen avulla voi hahmottaa maailmaa ja jäsentää asioi-

ta. Olen huomannut katsovani teatteri- ja tanssiesityksiä kuvataiteesta opittujen käsitteiden, menetelmien ja rakenteiden kautta. Taiteen erottaminen ei-taiteesta voi olla joskus erityisen vaikeaa. Ympäristötaiteen tekijänä luonnossa olemisen on olennainen osa taiteen tekemistä luontoon. Välillä on hyvin hankala sanoa, onko ympäristötaiteen tekemisessä kyse halusta tehdä taidetta vai halusta olla luonnossa. Tekeminen on hyvin fyysistä ja suorassa kontaktissa materiaaleihin.

Tahdon kertoa taiteellani asioita, joita olen pohtinut ja käsitellyt. Jokainen tietysti kokee tekemäni taideteoksen omalla tavallaan. En voi millään tavoin varmistaa, että teos ilmentää juuri ne ajatukset, joita olen teosta tehdessä ajatellut. Eikä se ole edes tärkeintä. Tärkeämpää on, että teos jollakin tavalla puhuttelee ja koskettaa katsojaa ja toimii siten vuorovaikutuksen välineenä. Olen tyytyväinen, jos ajatukseni muuntuvat teoksen kautta katsojan omiksi kokemuksiksi.

Olen ollut pääasiassa aikuisopiskelijoiden kuvataiteen opettajana. Työskentely heidän kanssaan on taiteen tekemistä yhdessä ja asioiden yhdessä oppimista. Näiden kokemusten perusteella on hyvin hankala mennä erottelemaan taiteen tekeminen taiteen opettamisesta, koska niillä on niin paljon yhteistä. Erottelun tekeminen olisi väkinäistä ja aina tiettyyn asiayhteyteen sidoksissa olevaa kategorista luokittelua.

Kuvataiteen opettaminen ja taiteen tekeminen limittyvät toisiinsa. Teen ympäristötaidetta ja opetan sitä. Ympäristötyöpajoissa opettaminen on kiinteää yhteistyötä opiskelijoiden kanssa. Vaikka omassa taiteen tekemisessä minulla olisi pitkä tauko, niin ympäristötaiteen opettaminen tavallaan astuu oman taiteen tekemisen tilalle. Silloin en häitäle enkä ole huolissani siitä, ettei itsellä ole tekeillä omaa teosta.

Kuvataiteen lehtorina minulla on melko pitkät päivät ja opetus-työssä on monenlaista kiirettä, joten oma taiteen tekeminen ajoittuu viikonloppuihin ja lomille. Viikon loma on aivan riittävän pitkä aika päästä taiteen tekemiseen sisälle. En tarvitse erityistä irrottautumisaikaa työstä. Usein aloitan teosten suunnittelun työn ohessa, mutta toteutus vaatii oman työrauhansa.

Minua kiinnostaa julkisessa tilassa tehty taide. Olen ajatellut performanssien olevan jonkinlaisia vastineita julkisille veistoksille ja ympäristötaiteelle. Performanssia voi ajatella tilassa liikkuvana veistoksena. Roi Vaaran näyttelyssä oli esillä useita versioita ”Valkoinen mies” -performanssista. Taiteilija oli toteuttanut saman teoksen eri

puolilla maailmaa. Minun mielestäni Roi Vaara tutkii performanssilaan julkista tilaa ja samalla tekee sitä. Performanssin myötä julkinen tila ja siellä olemisen säännöt ja käyttäytymisnormit tulevat näkyviksi. Jossakin päin maailmaa ei ole lupa tuijottaa, kun taas toisessa paikassa tullaan ystävällisesti ja kiinnostuneena ottamaan kontaktia. Kun sama teos esitetään eri ympäristöissä, tulee paikka esille.

Esillä oli Aasiassa tehty performanssi, jossa taiteilija seisoi mustaan pukuun pukeutuneena suurella aukiolla. Teoksesta oli esillä usean kuvan sarja. Minä liitin sen performanssin "Valkoinen mies" -teemaan, koska Aasiassa valkoinen mies edustaa sitä samaa Valkoista miestä, jollaisena Roi Vaara "Valkoinen mies"-performansseissaan esittäytyy.

Oli hämmentävää katsoa performanssitaiteen näyttelyä, jossa taiteilija itse oli läsnä vain teoksista dokumentoiduissa valo- ja videokuvissa. Näyttely herätti kysymyksen, missä ovat performanssit? Voiko tätä kuvataiteenlajia esittää ollenkaan näyttelynä, kun esillä olevat valokuvat synnyttivät vaikutelman, että kyseessä on valokuvataiteen näyttely. Päätin katsoa näyttelyä kuvana enkä performanssina. Mielestäni monet Roi Vaaran teokset pohtivat taiteen olemusta. Teokset herättivät kysymyksen, onko taiteilija performanssi-teoksessa omana itsenään vai onko taiteilija teos? Ne käsittelivät sitä, millä tavoin performanssi on tekona taideteos?

"Huono päivä" -niminen performanssi oli dokumentoitu videolle. Mietin, ottiko taiteilija siinä kantaa omaan taiteenlajiinsa. Teos koostui kaikesta sellaisesta, jota on paljon nähty performanssitaiteessa. Siinä heiteltiin kananmunia ja tehtiin sattumanvaraisia toisiinsa liittymättömiä tekoja, jotka muuttuivat kyseisessä teoksessa sketseiksi, ennalta arvattaviksi vitseiksi. Se oli ladattu täyteen odotusta, joka palkittiin odotusten mukaisilla yllätyksettömillä teoilla. Minä koin sen kriittiseksi kannanotoksi performanssitaidetta kohtaan.

Erikoista näyttelyssä oli se, ettei teosten yhteydessä ollut mitään teostietoja, vuosilukuja tai teosten nimiä kuten näyttelyissä yleensä on. Tosin videoidut dokumentit oli nimetty. Valokuvien katsojan oletettiin tietävän teoksista etukäteen, tunnistavan tilanteen ja paikan. Oli kiinnostavaa huomata kuinka näyttelyn katsomisen myötä teokset alkoivat liittyä ja olla suhteessa toisiinsa, jäsentyä teemoiksi ja muodostaa kokonaisuuksia. Ehkä se oli tarkoitus ja syy, miksi yksittäistä kuvaa ei ollut nimetty tietyn performanssin dokumentiksi.

Taideteoksen ja näyttelyn nimen kautta voin taiteilijana antaa katsojalle viihdeen siitä, mitä olen teosta tehdessä ajatellut ja mitä

esillä oleviin teoksiin liittyy. Tietenkään kaikki ajatukset eivät siirry teokseen ja suoraan välity katsojalle, mutta varmasti jotakin tekijän ajatuksista välittyy. Viimeisin oma näyttelyni oli kookkaista itse tekemistäni paperiarkeista koottu tilateos. Annoin teokselle nimen ”Pintoja ja sisälmyksiä”. Näyttelytilassa roikkui kuusikymmentä kolme metriä korkeaa ja kuusikymmentä senttiä leveää käsintehtyä paperiarkkia. Teoksen nimen lähtökohtana oli läpikuultava paperi, jonka sisällä oli erivärisiä, erikokoisia ja erimuotoisia myttyjä. Teoksen nimi liittyi muodollisten ja ilmaisullisten asioiden kautta siihen, mitä olin teosta tehdessä pohtinut. Mietin yhteiskunnan instituutioita ja niiden sisällä olemista. Mietin, mikä niissä on pintaa ja mitä on pinnan alla?

Vaikka käsittelin tilateoksessani yhteiskunnallisia asioita, niin se ei silti ollut yhteiskunnallisesti kantaaottava työ. Opiskelijoiden kanssa yhteistyönä tehdyissä ympäristöteoksissa on selkeämmin otettu kantaa yhteiskuntaan ja pyritty vaikuttamaan yleiseen mielipiteeseen. Tarkoituksenamme on ollut herättää ihmisten tietoisuutta esimerkiksi talviympäristöestetiikasta. Minusta yhteiskunnallinen vaikuttaminen on taiteen keskeinen tehtävä, vaikka itse käsittelen yhteiskunnallisuutta ja instituutioita enemmän henkilökohtaisesta näkökulmasta. Olen miettinyt, miten joitakin omia ongelmia instituutioissa olemisessa voi pohtia ja purkaa taiteen tekemisen kautta. Tällä hetkellä pyrin teoksissani ilmaisemaan kuvataiteen keinoin tunnetta, tunnelmaa ja ajatusta sekä tavoittamaan jonkin tietyn hetken. Henkilökohtaisen pohdinnan lisäksi teosten tekeminen on minulle asioiden ajattelemista ja jäsentämistä myös yleisemmällä tasolla.

Kuvataiteen opettamisessa ja taiteen tekemisessä on paljon yhteistä. Samaa voi sanoa taiteen tekemisen ja käsitöiden tekemisen keskinäisestä suhteesta. Ne eivät ole yksi ja sama asia, mutta niillä on yhteisiä piirteitä. Molemmista tulee näkyvää jälkeä. Minun mielestäni käsityö voi olla tekniikka tai ilmaisumuoto taiteelliselle näyttelylle tai teokselle.

Tilateos, jossa käytin käsintehtyjä kookkaita paperiarkkeja on hyvä esimerkki käsityön ja taiteen tekemisen yhteyksistä. Huomattava osa teoksen toteutusta oli käsityönä tehtyjen paperiarkkien valmistamista. Paperin tekemisessä materiaali konkreettisesti tuntuu käsissä. Siinä oppii käsin tunnistamaan ja tietämään materiaalin ominaisuudet ja käyttäytymisen. ”Pintoja ja sisälmyksiä” -teoksessa paperi oli keskeinen osa teoksen muotoa ja sisältöä. On yllättävää, miten paljon pelkästään materiaaleilla voi kertoa ja ilmaista. Materiaali merkitsee

paljon työn sisällön kannalta. Toinen merkittävä tekijä on tila, johon teoksen tekee. Tyhjässä näyttelytilassa olevat asiat ovat osa valmista teosta. Ne on otettava huomioon teoksen suunnittelussa.

Minä suunnittelen teosta mielessäni. En piirrä enkä tee luonnoksia, vaan teen teoksesta erilaisia versioita mielikuvissani. Koetan hahmottaa miltä se näyttää valmiina. Siinä tilanteessa kun kerron suunnitelmistani toiselle, piirrän, koska se helpottaa teoksen kuvailemista. Itse näen työn mielessäni valmiina. Mielikuva teoksesta on myös vastannut valmista työtä. Mielikuvat ovat tällä tavoin olennainen osa taiteen tekemistä. Mielikuvat ovat rakennettuja käsityksiä, haaveita ja toiveita, jotka perustuvat aina kokemukseen.

Kuva on minun käsitykseni mukaan kaksiulotteinen. Sen vuoksi ympäristötäideos ei ole kuva enkä minä koe olevani kuvan tekijä. Ympäristötaiteen kokija on teoksen sisällä eikä katsele sitä ulkopuolelta kuvana. Ympäristötaide ja performanssit ovat tilassa olevia ja tapahtuvia teoksia, eivät kuvia. Varmaan tästä syystä Roi Vaaran performansseja esittelevään näyttelyyn oli aluksi hankala asennoitua. Performanssi -teokset oli esitetty toisella kuvataiteenlajilla, valokuviksi pysäytettyinä kuvina. Samoin videoidut dokumentit edustivat omaa taiteenlajiaan, ne olivat kuvaajan rajaamia ja niissä oli video-kerrontaa.

Omassa taiteen tekemisessä olen kiinnostunut tilasta. Olen huomannut katsovani myös toisten tekemiä teoksia samasta näkökulmasta. Roi Vaaran näyttelyssä oli teos, jossa taiteilija oli teipattu seinään, lattialla oli maapallo ja vanha radio tai joku vastaava esine. Näyttelyluettelon mukaan teoksen nimi oli "Pysähdys". Minä näin sen tilatutkielmana, kuinka ihminen antaa tilalle mitan. Seinä näytti todella isolta ja ihminen pieneltä. Esillä oli teos, jossa taiteilija oli puurakennelman päällä, kasvot vasten kattoa. Minun mielestäni teos tutki tilaa, sen korkeutta ja tilan muuttamista. Sama teos esitettiin myös videoituna dokumenttina. Taiteilijan kasvoja ja kehoa oli kuvattu eri puolilta lähikuvina. Performanssi oli kehon sietokyvyn kokeilua ja sen näyttämistä. Videossa ei valitettavasti näytetty kuinka teos oli rakennettu, miten taiteilija oli saatu katon rajaan. Olin kiinnostunut teoksen teknisestä toteutuksesta.

Minun mielestäni "Valkoinen mies" -performansseissa käsiteltiin yleistämistä. Pukua pidetään yleisesti länsimaisen miehen asuna. Sitä kautta voi hävittää persoonan ja ajatella, että kaikki miehet ovat samanlaisia. Se on niin voimakas yleistys, että se herättää olemaan eri

mieltä, koska ihmiset eivät ole samanlaisia. Tässä performanssissa taiteilija tekee itsestään yleistyksen kautta erilaisen. Hän on yhtä aikaa sekä samanlainen että erilainen.

Näyttely avarsi minun käsityksiäni Roi Vaaran taiteesta, mutta olisin halunnut kuulla, mitä taiteilija itse olisi teoksistaan kertonut. Se olisi ollut kiinnostavaa, mutta ei välttämätöntä, koska eivät teokset tarvitse rinnalleen sitä, mitä taiteilija itse on niistä ajatellut. Katsojan oma kokemus on olennaisinta.

Yhden merkityksellisen teoksen mainitseminen on mahdotonta tai ainakin hyvin vaikeaa, koska puhuttelevia teoksia on niin paljon ja ne ovat merkityksellisiä eri tavoin. Näyttelykokonaisuus on minusta useimmiten vaikuttavampi ja antoisampi kokemus kuin siellä oleva yksittäinen teos. Taideteoksen kiinnostavuus ei perustu vain henkilökohtaisiin mieltymyksiin. Jokin teos voi olla kiinnostava taiteen sisäisenä ilmiönä, vaikka se ei muuten olisi innostava. Yleisesti ottaen voin sanoa, että puhutteleva teos herättää minussa paljon erilaisia tunteita ja ajatuksia.

Teoksen ymmärtäminen liittyy kuvan lukemisen taitoihin. Minusta on tärkeää, että erilaisia lukutapoja opetetaan koulussa. Kuvan lukeminen on kuvan ymmärtämistä, kokemista ja tulkintaa. Kuvaa voi lukea elämyksellisesti, ei siinä välttämättä tarvita sanallistamista. Ne asiat, joita on kuvasta lukenut voi siirtää uuteen kuvaan. Voi tehdä taideteoksen, joka tulkitsee ja kertoo jotakin siitä toisesta kuvasta. Kuvan ei tarvitse kääntyä verbaaliselle kielelle siinä välissä.

Kerroin, että kuvataiteen opettajaan kohdistetaan odotuksia oman taiteellisen työskentelyn suhteen. Sen lisäksi oletetaan, että opettaja pystyy keskustelemaan taiteesta ja käsittelemään oppilaiden asioita ja ongelmia kuvien kautta. Olen sitä mieltä, että yleisesti ymmärretään, etteivät kaikki kuvataideopettajat tee aktiivisesti taidetta ja että opettajilla on erilaisia taustoja ja yhteyksiä taiteen tekemiseen.

Pidän tekemiäni tila- ja ympäristöteoksia taiteena, vaikka en koe olevani ensisijaisesti taiteilija, vaan taidetta tekevä kuvataideopettaja. En ole koskaan saanut sellaista palautetta töistäni, että olisi ollut edes syytä kyseenalaistaa asiaa. Mielestäni muut pitävät teoksiani taiteena. Sekin, että töitani on ollut esillä taidemuseossa osoittaa, että teokseni on arvioitu taiteeksi.

Oma tavoitteeni ja toiveeni on, että voisin jatkaa taiteen tekemistä opetustyön ohella. Minulle on tärkeää, ettei se ainakaan kokonaan jäisi pois.

Marian mielestä taiteen tekeminen on hidasta. Lisäksi opetustyö vaatii aikaa. Taiteen tekemiseen kuuluu, että antaa tekeillä olevan teoksen olla eikä tee siihen mitään. Kun teos hautuu ajatuksissa koko ajan, asioita tapahtuu. Ajattelu ja taiteen tekeminen liittyvät toisiinsa. Teos edustaa taiteilijan ajatuksia.

Teoksen dokumentointi toisella välineellä muuttaa teoksen luonnetta. Katoavan teoksen kuten performanssin dokumentointi muuttaa teosta, koska se tulee esitetyksi ja ilmaistuksi toisen välineen ehdoilla. Valokuvina esitetyt performanssit hämmentävät Mariaa, koska dokumentoitu kuva teoksesta ei välitä alkuperäisen teoksen vaikutelmaa. Maria on itse tehnyt performansseja ja saanut taiteen tekemisen kautta syntyneen näkökulman performanssiin ja sen toteuttamiseen. On olemassa kuvantekijän, katsojan ja asiantuntijan tieto teoksesta.³⁰

Kuvataiteen tekemisessä ja opettamisessa on yhteisiä piirteitä. Kuvataideopettajan oletetaan tekevän itse taidetta. Maria on mielestään taidetta tekevä kuvataiteen opettaja eikä taiteilija, joka opettaa. Joten on eri asia olla taiteilija, joka opettaa kuin olla opettaja, joka tekee taidetta. Marian mielestä kuvataideopettajalla olisi itsensä vuoksi hyvä olla henkilökohtainen suora suhde taiteen tekemiseen eikä välillinen suhde opetuksen ja oppilaiden kautta. Oma taiteen tekeminen vaikuttaa opetustyöhön. Taiteen tekemisellä on merkitystä opettajalle itselleen. Sen kautta säilyy jatkuva suhde taiteeseen. Opetustyö on Marian mielestä kuitenkin opettajan ensisijainen tehtävä.

Näyttelyiden pitäminen osoittaa vakavaa suhtautumista taiteen tekemiseen. Omien teosten asettaminen näytteille on Marialle halua asettua kritiikkiin ja arvioinnin kohteeksi. Näyttelystä saatu kritiikki ja palaute vaikuttavat tekijän käsityksiin itsestään taiteilijana ja teoksistaan taiteena.

Ajattelu ja taide kuuluvat Marian mielestä yhteen. Vuorovaikutus yhdistää opettamista, taiteen tekemistä ja näyttelyiden pitämistä. Teos on tekijänsä näkyväksi tehtyä ajattelua ja ajatuksia. Teos on myös

30 Kontekstualististen taidenäkemysten mukaan taideteoksen kokeminen ja ymmärtäminen on olennaisesti riippuvainen siitä asia- ja tilanneyhteydestä, jossa se vastaanotetaan (Eaton 1994, 102–104). Helena Sederholm (2000, 9) kirjoittaa taideteoksen monista rooleista kolmen eri näkökulman kautta. Roolit vaihtelevat suhteessa teokseen, jolloin teoskin muuttuu. Katsoja teoksen vastaanottajana suhteuttaa teoksen siihen ympäristöön, tilaan missä teos ja hän itse sillä hetkellä ovat. Kriitikko tai teoreetikko katselee teosta analyttisesti, liittämällä teoksen osaksi laajempaa taidemaailmaa. Teoksen kolmantena roolina on se, mitä se esittää taiteilijalle. Se voi poiketa hänen alkuperäisestä aikomuksestaan, koska taiteilija voi nähdä teoksensa muuttuvan uusien tulkintojen myötä.

tekijän ja katsojan ajatusten kohtaamispaikka, kosketuspinta.

Ajattelemisen kuuluu Marian mielestä taiteen tekemiseen. Teokset kertovat pohdituista ja käsitellyistä asioista. Teoksen vastaanottamisessa tekijän ajatukset voivat muuntua katsojan kokemukseksi.³¹ Kuvataiteesta opittu on sovellettavissa ja siirrettävissä toisen asian käsittelemiseen. Kuvataide on ajattelemisen, asioiden jäsentämisen ja maailman hahmottamisen väline.

Vuorovaikutus on tärkeintä teoksen vastaanottamisessa. Taideteos on Marialle vuorovaikutuksen väline. Kuitenkaan taiteilijan ajatusten välityminen teoksen kautta katsojalle ei ole olennaisinta. Jokaisella on taide- teoksesta oma kokemuksensa. Taiteen vastaanottotilanteessa katsojan oma kokemus teoksesta on tärkeämpi kuin taiteilijan ajatukset työstään.

Taiteen ja ei-taiteen raja on liukuva ja muuttuva. Taiteen tekeminen luontoon on Marian mielestä luonnossa olemista. Se on suoraa kosketusta materiaaleihin ja taiteen näkemistä luonnossa. Tekemisen innoittajat luonto ja taide sekä luonnossa oleminen ja taiteen tekeminen sulautuvat toisiinsa.³²

Taiteen opettaminen voi olla asioiden yhdessä oppimista ja taiteen yhdessä tekemistä opiskelijoiden kanssa. Taiteen tekemistä ja taiteen opettamista on silloin vaikea erottaa toisistaan, koska kuvataiteen

31 Pentti Määttäsen (2002, 192, 195, 197) mukaan John Deweyn pragmatistisen taiteenfilosofian keskeinen lähtökohta on taideobjektin ja taideteoksen välinen erottelu. Taideteos käsitteellään kokemukseksi, jonka taideobjekti tuottaa havainnoijalleen. Taideobjektin kokeminen taideteokseksi perustuu yhteisöllisiin merkityksiin, joiden ymmärtämisellä tarkoitetaan kykyä toimia tietyllä tavalla. Yhteisölliset merkitykset ovat olemassa vakiintuneina toiminnan tapoina ja sosiaalisina käytäntöinä. Kokemus jäsentää ihmisen ja häneen vaikuttavien asioiden monimutkaista vuorovaikutusta. Taiteilijat tarjoavat kokemuksia tuottamalla jäsenettyjä objekteja tai tapahtumia, jotka kokoavat hajanaisten havaintojen eri näkökohdat yhteen johdonmukaisiksi kokonaisuuksiksi. Taideteoksen tekeminen on tietoista päämääräänsä pyrkivää intentionaalista toimintaa. Sattumalta syntyneet objektit eivät voi olla taidetta. Toisin sanoen taidetta ei ole ilman taiteilijaa. (Dewey 1980, 35; Eaton 1994, 24, 27, 40–41.)

Richard Shusterman (1997, 35–52) esittelee ja analysoi Deweyn määritelmää taiteesta kokemuksena teoksessa "Taide, elämä ja estetiikka".

32 Hanna Johansson (1999, 59–65; 2004, 96–100, 171–177, 218–226) kirjoittaa suomalaisesta ympäristötaiteesta ja metsän merkityksistä. Metsä on länsimaisen sivilisaation raja kirjaimellisesti ja symbolisesti. Termi metsä on lähes metonymia sanalle luonto. Ihminen on rakentanut sivistyneen yhteiskuntajärjestyksen metsään raivaamalla sinne itselleen tilan, josta käsin metsä määrittäyty toiseksi. Johansson tarkastelee suomalaisten nykyaikalaisten taiteilijoiden, Outi Heiskasen (s.1937), Jussi Kiven (s.1959) ja Anne Siirtolan (s.1967) teosten kautta, kuinka metsästä tai metsään tehdyt teokset ja niihin liittyvät prosessit asettavat uudenlaisia kysymyksiä, jotka liittyvät käsityksiimme luonnosta ja taiteesta kuten taiteen tekemisen ja esittämisen luonteesta.

opettaminen ja tekeminen limittyvät toisiinsa. Maria voi suunnitella teoksiaan työn ohessa. Sen sijaan toteuttamiseen on keskityttävä kokonaan. Kun Marialla ei ole omaa teosta tekeillä, tulee opettaminen ajoittain taiteen tekemisen tilalle.

Taideteos voi Marian mielestä pohtia omaa olemustaan. Julkisessa tilassa tapahtuva taideteos yhtä aikaa tutkii ja tekee julkista tilaa. Saman teoksen esittäminen eri ympäristöissä tuo paikan ominaispiirteet esiin paljastamalla paikan normit ja säännöt.

Teos muuttuu sitä esittävässä dokumentissa toisenlaiseksi. Se, kuinka teokset ovat esillä vaikuttaa siihen kuinka ne koetaan ja vastaanotetaan. Kokonaisuus on taidenäyttelyssä voimakkaampi asia kuin yksittäinen teos. Yksittäisen kuvan kokeminen on riippuvainen muista teoksista ja koko näyttelyn esille asettamisen tavasta. Tavallisuudesta poikkeava esillepano hämmentää näyttelyssä kävijän.

Taiteen tekeminen on asioiden pohtimista. Taiteilijan ajatukset siirtyvät teokseen ja siitä edelleen katsojalle. Teosten lisäksi taiteilija voi viestiä teosten ja näyttelyn nimellä. Marian käsityksen mukaan teoksen muodolliset ja ilmaisulliset asiat tuovat esille teoksen sisältöä eli taiteilijan pohdintoja teosta tehdessään. Teoksen nimi toimii näiden yhteyksien luojana.

Marian mielestä taiteen tehtävä on vaikuttaa yhteiskunnallisesti.³³

- 33 Kontekstualistisiin käsitelmiin sisältyy näkemys taiteen ja muiden yhteiskunnallisten ilmiöiden välisestä suhteesta. Marxilaisen estetiikan mukaan taide on historiallisten ehtojen tuottamaa. Ideologiat muokkaavat ihmisten näkemyksiä ja havaitsemisen tapoja myös taiteen suhteen. (Eaton 1994, 104–105.)

Suzanne Lacy (1995, 19–29) kuvailee ja esittelee yhteisötaiteen (new genre public art) vaiheita ja taustoja, joihin sisältyy 60-luvun kuvataiteen piirissä ja sen jälkeen syntyneitä taiteellisen toiminnan muotoja, joilla on yhtymäkohtia poliittiseen ja yhteiskunnalliseen toimintaan.

Johansson (1999, 60–61; 2004, 109–110) viittaa 1980-luvun metsäliikkeiden kuten Talaskankaan metsäaktivismiin ja ympäristötaiteen suhteeseen. Hän ottaa esimerkikseen taideopiskelija Tuuli Luukkaan Talaskankaalla vuonna 1989 esittämät performanssit, joilla Luukas kritisoi metsänhakkuita. Performansseihin osallistuivat tahattomasti myös paikalla olleet metsurit ja poliisit.

Leevi Haapala (1999, 82, 86, 90, 100) erottaa julkisilla paikoilla esitettävän aktivistitaiteen ”poliittisesta taiteesta”. Poliittisen taiteen tehtävänä hänen mukaansa on pelkän visuaalisen teoksen avulla saada aikaan yhteiskunnallista keskustelua. Aktivistitaide on yhteisötaidetta ja olennaista siinä on osallistuminen yhdessä tekemisenä ja kohderyhmän mukaan ottaminen jo teoksen valmistumisvaiheessa. Yhteisötaiteilijan julkinen työ vaatii henkilökohtaista sitoutumista käsiteltäviin asioihin. Aiemmin myyttiseksi nähty taiteilija toimii arjen tasolla jatkaen taiteen perinnettä kansalaisena yhteisesti jaetusta kokemuksesta. Haapala toteaa, ettei poliittisen taiteen ja toisaalta kansalaisaktivismin toimintatavat paljoakaan eroa toisistaan, mitä tulee niiden näkyvyyteen julkisissa tiloissa. Selvien määrittelyjen ja erojen teko onnistuu parhaiten teoreettisella tasolla.

Tietyn asian ja teeman käsittely teoksessa ei suoraan tarkoita kannanottoa asian puolesta tai vastaan. Taiteella voi ilmaista tunteita, tunnelmia ja ajatuksia sekä yksityisellä että yleisellä tasolla.

Taiteen tekemisellä ja käsitöiden tekemisellä on paljon yhteistä. Taiteen tekeminen käsityönä synnyttää kädentietoa ja tuntumaa materiaaleihin. Marialle kuvanteko on aina tuntunut omalta alalta. Kuvia tekevä tunnistaa itselleen sopivan taiteen tekemisen tavan, materiaalin ja välineen. Marialle materiaali on osa teoksen sisältöä, ei vain ainetta, jolla teos tehdään aistittavaksi. Näyttelytilasta tulee osa teosta.

Teoksia voi suunnitella mielessä. Mielikuvat ovat olennainen osa taiteen tekemistä. Mielikuvien lähtökohta on kokemuksessa. Ne ovat henkilön itsensä aikaansaamia, mielikuvat eivät ilmesty itseksensä tyhjästä.

Marian mielestä kuva on kaksiulotteinen. Hän ei ole kuvan tekijä, koska ympäristöteos ei ole kuva. Oma taiteen tekeminen vaikuttaa tapaan katsoa toisten teoksia. Maria sanoo teostensa olevan taidetta ja itsensä olevan taidetta tekevä kuvataideopettaja. Teokset ovat siis taidetta vaikka niiden tekijä ei koe olevansa ensisijaisesti taiteilija.

Marialle taideteokset ovat merkityksellisiä eri tavoin. Katsojan tunteiden ja ajatusten herääminen on osoitus teoksen puhuttelevuudesta. Kuvan lukeminen tähtää ymmärtämiseen, kokemiseen ja tulintaan. Kuvan lukemisen ei tarvitse olla kuvan sanallistamista. Kuvasta luetun, tulkitun ja ymmärretyn voi tehdä uudeksi kuvaksi.

Tulkintayksiköt ja yksilötason käsitykset:

Kuvataiteen tekeminen/kuvan/teoksen tekeminen

- Huomattava osa taiteellista työskentelyä on ajattelua ja suunnittelua.
- Teosten tekeminen on sekä henkilökohtaisen pohdintaa että asioiden ajattelemista ja jäsentämistä yleisemmällä tasolla.
- En tee luonnoksia, vaan teen teoksesta erilaisia versioita mielikuvissani.
- Taiteen tekeminen on hidasta.
- Viikon loma on riittävän pitkä aika päästä taiteen tekemiseen sisälle.

Kuvataideteos/kuva

- Taideteokset ovat merkityksellisiä eri tavoin.
- Taideteokset pohtivat omaa olemustaan taiteena.
- On tärkeää, että teos jollakin tavalla puhuttelee ja koskettaa katsojaa.
- Taideteoksen kiinnostavuus ei perustu vain henkilökohtaisiin mieltymyksiin.
- Jokainen kokee tekemäni taideteoksen omalla tavallaan.
- Ympäristötaide ja performanssit ovat tilassa olevia ja tapahtuvia teoksia,

eivät kuvia.

- Kuva on minun käsitykseni mukaan kaksiulotteinen.
- Performanssit ovat jonkinlaisia vastineita julkisille veistoksille ja ympäristötaiteelle.
- Kun sama teos esitetään eri ympäristöissä, tulee paikka esille.
- Yhteiskunnallisia asioita käsittelevä teos ei välttämättä ole kantaaottava työ.

Kuvataide

- Kuvataiteen avulla voin hahmottaa asioita ja jäsentää maailmaa.
- Tahdon kertoa taiteella itsestäni ja asioista, joita olen pohtinut ja käsitellyt.
- Kuvataide on aina tuntunut omalta alaltani ja ilmaisutavalta.
- Katsojan oma kokemus on taiteen vastaanottamisessa tärkeintä.
- Kuvataidetta ja kuvataiteesta opittua voi soveltaa ja siirtää toisen asian käsittelyyn.
- Yhteiskunnallinen vaikuttaminen on taiteen keskeinen tehtävä.

Kuvataiteilija/kuvantekijä

- On tärkeää, että minua pidetään taiteilijana.
- On kiinnostavaa kuulla, mitä taiteilija itse kertoo teoksestaan.
- Kaikki taiteilijan ajatukset eivät siirry teoksiin ja välity katsojalle.
- Teokset eivät tarvitse rinnalleen sitä, mitä taiteilija itse on niistä ajatellut.

Kuvataiteen opettaminen

- Kuvataiteen opettaminen ja taiteen tekeminen limittyvät toisiinsa.
- Aikuisopiskelijoiden kanssa työskentely on taiteen tekemistä yhdessä ja asioiden yhdessä oppimista.
- Kuvataiteen opettamisen ja teosten näytteille asettamisen tavoitteena on luoda vuorovaikutusta.
- Kuvataiteen opettamisen ja kuvataiteen tekemisen erottelu on vain kategorista luokittelua.
- Omassa taiteen tekemisessä olevan tauon aikana opettaminen astuu oman taiteen tekemisen tilalle.
- Kuvataiteen opettajan ammatti on kuitenkin olla opettaja eikä julkisesti teoksiaan esittelevä taiteilija.
- Kuvataideopettajan oletetaan pystyvän keskustelemaan taiteesta ja käsittelemään oppilaiden asioita ja ongelmia kuvien kautta.

Kuvataideopettajan taiteen tekeminen

- En ole taiteilija, vaan kuvataideopettaja, joka tekee taidetta.

- Taiteellinen työskentely on kuvataideopettajan itsensä kannalta merkityksellistä.
- Oma taiteen tekeminen heijastuu kuvataideopettajan opetustyöhön.
- Taiteen tekemisen kautta opettajalla säilyy kosketus taiteen tekemiseen ja jatkuva suhde taiteeseen.
- Minulle on tärkeää, että voisin jatkaa taiteen tekemistä opetustyön ohella.
- Ihmiset olettavat kuvataideopettajan tekevän omaa taidetta ainakin joskus.

Mielikuvat

- Mielikuvat ovat koettuja ja rakennettuja käsityksiä.
- Minulla on mielikuva valmistuvasta teoksesta.

Kuvataide ja käsityö/kuvataiteen ja käsityön tekeminen

- Käsityö voi olla tekniikka ja ilmaisutapa taiteelliselle näyttelylle tai teokselle.
- Pelkästään materiaaleilla voi kertoa ja ilmaista paljon.

Kuvan lukeminen

- Kuvan lukeminen on kuvan ymmärtämistä, kokemista ja tulkintaa.
- Kuvan lukeminen ei ole ainoastaan kuvan sanallistamista.
- Kuvasta luetut asiat voi siirtää uuteen kuvaan ilman kuvan kääntämistä verbaaliselle kielelle.
- Kuvasta luetut asiat voi välittää eteenpäin tekemällä uuden kuvan, joka tulkitsee toista kuvaa.

Taidenäyttelyt

- Se, että töitani on ollut esillä taidemuseossa osoittaa, että teokseni on arvioitu taiteeksi.
- Omien teosten esittely on katsojan kanssa vuorovaikutukseen asettumista.
- Näyttelykokonaisuus on useimmiten vaikuttavampi kokemus kuin siellä oleva yksittäinen teos.
- Näyttelyn katsomisen myötä teokset liittyvät ja ovat suhteessa toisiinsa, jäsentyvät teemoiksi ja muodostavat kokonaisuuksia.
- Oli hämmäntävää katsoa performanssitaiteen näyttelyä, jossa taiteilija itse oli läsnä vain teoksista dokumentoiduissa valo- ja videokuissa.

KESTÄVÄÄ TAIDETTA

Jouko Kivimäki s. 1948

Olen alkanut epäillä sitä, onko minulla tai kellään tämän ajan ihmisellä mitään mahdollisuutta sanoa, mikä nykyaikana tehdyistä kuvista on taidetta. Mikään yksittäinen kuva tai teos ei sinänsä ole mullistava asia. Kuvia on valtavasti ja niitä tulee koko ajan lisää. Vasta pitkän ajan jälkeen lienee mahdollista jollakin seulalla ja perusteella harkita ja tutkia mikä tässä ajassa oli sitä, jota myöhemminkin sanotaan taiteeksi. Nyt voi teoksiaan ja tekemisiään nimittää taiteeksi, mutta kestävätkö ne aikaa. Sellaista kestävää taidetta on tällä hetkellä kaikesta kuvien massasta vaikea erottaa.

Hyvä taide kestää aikaa ja sen sisällöstä löytyy ajateltavaa eri aikoina. Olen miettinyt, olisiko paremminkin erotettava hyvä taide siitä muusta mikä voi olla taidetta, tuottaa elämyksiä, mielihyvää tai ärsykeitä. Joskus aikaisemmin ajattelin, että kun joku tekee oikein hyvän työn, niin se on sitä isoa taidetta. Nykyisin epäilen, voiko kaikki kuitenkaan olla sitä.

Minun mielestäni pelkkä kaunistuksena oleminen ei riitä siihen, että jokin on taidetta. Taideteos voi olla kaunis tai hirvittävän kaunis. Esimerkiksi mediakuviissa ja maalaustaiteessa on kuvattu verisiä ja väkivaltaisia asioita. Tuollaiset kuvat voivat olla omalla tavallaan kauniita ja herättää hienoja kauneuden elämyksiä ja kokemuksia. En ole ollenkaan varma, voiko tietoisesti edes tehdä rumaa kuvaa. Kyllä taideteoksen on herätettävä katsojassa sellainen kestävä ja laaja ajatus, joka johtaa johonkin muuhun ajatukseen.

Olen kouluttautunut kuvataiteen opettajaksi ja koen olevani ensisijaisesti opettaja. Kuvataiteen tekemisellä pidän itseäni hengissä opetustyössä. Opettaminen tuntuu joskus taiteen tekemiseltä. Molemmissa käsitellään ja puhutaan asioista, joissa ei ole oikein ja väärin olevia ratkaisuja. Esimerkiksi opiskelijoiden kanssa yhdessä tapahtuva asioiden ymmärtäminen, selittäminen, purkaminen ja analysoiminen on siinä mielessä samankaltaista kuin taiteen tekeminen.

Opetus on usein hyvin käytännöllistä ja palvelee nimenomaan harjoitustöiden tekemistä. Haluaisin sisällyttää opettamiseen enemmän taiteen elementtejä, kuten ilmaisuvoimaa. Ilmaisuja visuaaliset kyvyt ovat kuitenkin sitä peruspääomaa, jolla opiskelijat pystyvät tulevaisuudessa sopeutumaan tilanteisiin, joissa työympäristö tai



Jouko Kivimäki

"Romantiikan varjo III", 2004, 54 × 43 cm

huonekalukangas, kuivapastelli, hiili, akryyli

työkalut muuttuvat toisenlaisiksi kuin ne olivat opiskeluaikana.

Minun mielestäni oli vastuutonta perustaa Suomeen 1980 -luvun puolivälissä suuri määrä taideoppilaitoksia ja kouluttaa lisää taiteilijoita, kun työtilaisuuksia ja toimeentuloa ei riittänyt edes kahdeksankymmentäluvun neljällesadalle matrikelitaiteilijalle. Kuulin pari viikkoa sitten radiosta uutisen, jonka mukaan taiteilijoiden määrä on kymmenessä vuodessa kaksinkertaistunut. Hämmästyttää, mihin ihmeeseen tämä porukka on houkuteltu. Ovatkohan he todella tienneet mihin ovat hakeutuneet?

Ei Suomen kansa niin lahjakasta ole, että täältä olisi löytynyt kymmenessä vuodessa valtava määrä uusia lahjakkuuksia, joista tulee hyviä taiteilijoita. Eiväthän kaikki taidealan oppilaitoksetkaan ole välttämättä hyviä. Loppujen lopuksi taidamme paapoa keskinkertaiset opiskelijat keskinkertaisilla opinnoilla tekemään jonnekin keskinkertaisia töitä, jos sitäkään. Jos mahdollisuudet päästä opiskelemaan taidetta olisivat vielä tiukemmat kuin nykyään, niin silloin automaattisesti karsiutuisivat pois ne opiskelijat, joiden olisi parempi kuvitella ja haaveilla muuta.

Minulla ei ole kuvataiteen tekemiseen mitään erityistä kannustinta tai tekemisen pakkoa. Koska päätin elää elämäni kuvien kanssa, niin mieli tuottaa asioita, kasvattaa kasaa, jota on purettava tekemällä kuvia. Kuvien tekeminen tulee ryöppyinä. Välillä voi mennä pitkä aika, vuosi tai puolitoista vuotta, etten tee mitään omien kuvien parissa. Taiteen tekeminen on minulle mieliala-asia. Mielen tuottama paine saa aikaan sen, että välillä jotakin pitää saada ulos.

Nykyään en enää ole kiinnostunut siitä, mitä muut teoksistani ajattelevat. Viidenkymmenen ikäisenä tuli sellainen vaihe, että mitä väliä sillä on. Voin tehdä sitä, mitä itse haluan ja mikä minusta tuntuu hyvältä. Se, ovatko työni taidetta vai eivät, ei vaikuta siihen teenkö teoksiani tai miten niitä teen.

Teosteni lähtökohtana ovat kulloinkin mielessä olevat asiat, jotka haluan toteuttaa kuviksi. Työskentelyni ei ole lähtöisin taidemaailmassa vallitsevista muotivirtauksista, muiden tekemistä teoksista tai toisten taidekäsityksistä. Teen kuvataidetta silloin kun minulla on siihen aikaa. Yleensä työskentely ajoittuu lomille ja vapaa-ajalle, koska opetustyö vaatii paljon aikaa.

Graafinen ja piirrosmainen tekniikka on minulle ominaista. Kokeilin ekspressiivistä ilmaisua kun joskus piti muka olla semmoinen. Maa-lauksellinen ekspressiivisyys tuntui vieraalta ja huomasin, ettei sitä voi

tekemällä tehdä. Kuvan tekemisessä ei pidä ruveta temppuilemaan.

*Nykyisissä töissäni yhdistelen valmista kuvaa piirretyn ja maala-
tun kuvan kanssa. Käytän vanhoja maalaus pohjia ja materiaaleja.
Kuvan tekemisen välineet sinänsä ovat minulle toisarvoinen asia. Ne
ovat haltuun otettavia työkaluja, etteivät ne muodostuisi esteiksi jon-
kin idean ja ajatuksen toteuttamisessa. Eri välineiden ja vaihtoehto-
jen kirjo tulee esille myös tämän hetkisissä töissäni, jotka on tehty se-
katekniikalla tai yhdistelmätekniikalla. Monesti pyörittelen ideoita ja
luonnoksia myös tietokoneella. Tietokone on minun mielestäni ideoit-
ten työstämisen väline. En halua päästää sitä kovin näkyvästi mukaan
omaan kuvan tekemiseen. Edellytän itseltäni käsityötaitoa myös tai-
teellisessa työskentelyssä. Minun on osattava tehdä myös käsilläni
jotain. Pelkkä idea kuvassa ei riitä.*

*Minusta kuvataiteen tekemisessä ja käsityön tekemisessä on pal-
jon enemmän yhdistäviä kuin erottavia piirteitä. Käden taitoa tarvi-
taan molemmissa. Oli aikoja ja vaiheita, jolloin käden taidolla ei ollut
taiteen tekemisessä mitään merkitystä tai ainakin haluttiin sanoa
niin. Minun mielestäni käsityötä ja taidetta erottaa käyttötarkoitus.
Käsityöllä on yleensä selvä funktio. Vaikka se olisi koriste-esine, siihen
ei ladata samanlaisia filosofisia ja ajatuksellisia oletuksia kuin taitee-
seen. Katsoja määrittelee onko taideteoksessa taiteeseen kuuluvaa
ajatusta ja arvoa. Käsityöhön ei aseteta samanlaisia odotuksia.*

*Arvostan hyvin tehtyä käsityötä. Kitschin piirteitä sisältävä käsin-
tehty koriste-esine antaa kestävämmän ja pitempiaikaisen nautinnon
kuin tehdastekoinen, halpatuotannolla tehty ja pikkunäppärästi sie-
väksi koristeltu esine. Minusta kitschin kautta pääsee monenlaisia
asioita pujahtamaan taiteen piiriin. Asiayhteys vaikuttaa, missä jokin
on ja miten se on siellä.*

*Oman kokemukseni mukaan opiskelijat ja työtoverit odottavat näke-
vänsä kuvataideopettajan tekemiä teoksia. Omien teosten esitleminen
on minulle yksi tapa työyhteisössä osoittaa, että olen oikeassa paikassa.
Vien opiskelijat katsomaan omia näyttelyjäni. He ovat olleet innostuneita
ja iloisia siitä, että heidän opettajansa tekeekin jotain eikä vaan puhu.*

*Suurimmat odotukset omien teosten esittelystä olen kokenut työs-
kennellessäni pienen paikkakunnan työväenopiston kuvataideopetta-
jana. Aikuisopiskelijat odottivat minun näyttävän töitani, koska hekin
näyttävät. Olen huomannut, että opettajan omien teosten näkeminen
lisää opiskelijoiden innostusta, kannustusta ja motivoi heitä työsken-
telemään.*

Ammattitaiteilijat saattavat herkästi vähätellä kuvataidetta tekevän kuvataideopettajan taiteellista työskentelyä puuhasteluksi. Sanoivat, ettei se ole oikeata taiteen tekemistä, koska kuvataideopettaja ei tee sitä työkseen. On minulle itsellenikin sanottu niin. Kyseessä ei niinkään ole se, minkälaisia teoksia opettaja tekee, vaan opettajan kuvataiteellista työskentelyä ei oteta täysipainoisena tekemisenä, koska se on sivujuonne. Ennakkoluulot perustuvat asenteeseen, että henkilö, joka ei tee taidetta työkseen ei voi olla hyvä tekijäkään.

Ymmärrän ammattitaiteilijoita oikein hyvin. Taiteilijoiden keskinäinen kilpailu on kovaa ja suhtautuminen taidetta tekevään opettajaan voi joskus olla hyvin tiukkaa. Hyviä taiteilijoita on paljon, joten työtilaisuuksista, apurahoista ja tuloista on kova kilpailu. Opettajina toimivat kuvataiteilijat suhtautuvat kuvataidetta tekevän kuvataideopettajan teoksiin myönteisemmin, kuin ne taiteilijat, jotka eivät itse opeta. Luultavasti he ovat huomanneet, että opetustyö ja omien teosten tekeminen ruokkivat toisiaan, eivätkä suinkaan vie toisiltaan aikaa ja ajatusta. Opettaminen ei ole vain uhrautumista ja pois antamista, vaan myös vastaanottamista ja saamista.

Olin 80 -luvulla kuvallisen ilmaisun läänintaiteilijana. Työhön sisältyi kuvataiteen kaikki osa-alueet, joita minun oletettiin pystyvän sekä itse tekemään että ohjaamaan. Tuolloin yleisen käsityksen mukaan läänintaiteilijan ajateltiin maalailevan ja nostavan verorahoja, vaikka työ oli todellisuudessa maakunnissa kiertelyä, kurssien suunnittelua ja opettamista, kulttuuritoimistossa istumista, palavereja, konsultointia, autolla ajamista ja matkustamista. Rikkonaista työtä, jossa virkamiehet olettivat läänintaiteilijan olevan tavattavissa virkaaikana ja harrastajat taas iltaisin ja viikonloppuisin. Tuona aikana maalasini työn ohella kaikkein vähiten.

Oma kokemukseni on, että kuvataideopettajan monipuolisen koulutuksen kautta saa alustavasti haltuun monia kuvan tekemisen keinoja. Koulutus ei kuitenkaan riitä, on opeteltava itse lisää. Koulutus tosin helpottaa uusien keinojen löytämistä.

Opettajaksi valmistumisen jälkeen keskityin valokuvaamiseen ja valokuvauksen opettamiseen. Tuolloin piirtäminen ja maalaaminen jäivät. Tilalle tuli kamera, jonka läpi katselin maailmaa. Aloin nähdä maailman suorakaiteen muotoisena, jossa on rei'itys ylhäällä ja alhaalla. Kun toimin kahdeksankymmentäluvulla valokuvauksen läänintaiteilijana, alkoi valokuvaaminen tulla jopa rasitteeksi. Tuntui, että olin leukaani asti täynnä valokuvaa. Siirsin kamerat syrjään ja

aloin kaivata käsintehtyjä kuvia.

Valokuvamaisuus on ollut töissäni mukana seitsemänkymmentä-luvulta asti ja ajoittain se on tunkeutunut näkyvästi myös käsinteh-tyyn kuvaan. Kokosin paikalliseen galleriaan koko tuotantoani esitte-levän näyttelyn viisikymmenvuotispäivieni kunniaksi. Esillä oli maa-lauksia, valokuvia ja monilla muilla menetelmillä tehtyjä kuvia. Tuolloin löysin omissa teoksissani toistuvan varjo -teeman. Se on luul-tavasti tullut töihini valokuvauksen kautta. Näyttelytilan seinillä olevista teoksista huomasin, kuinka kaikissa töissä toistui vahvana ja selkeänä elementtinä ja tukirankona varjo. En ollut aiemmin huomannut sitä, vaikka olin tehnyt kuvia monta vuosikymmentä. Sen jälkeen antauduin aiheelle ja halusin nähdä mitä kaikkea siitä tulee. Tein varjo -teemasta kaksi teossarjaa, "Kauniin varjot" ja "Romantiikan varjot". Varjo on minulle muutakin kuin konkreettisesti jonkun valon aiheuttama rinnakkainen haamu.

Olen kuvallinen ihminen. Kaipaen koko ajan lisää kuvia. Odotan, että näen ympärillä olevaa kuvina ja pystyn muodostamaan siitä kuvia. Haen kuvallisuutta kaikesta. Se on ajattelutapa. Esimerkiksi kirjan loppuun lukeminen edellyttää, että saan rakennettua siitä visuaalisen kuvan. Ääni on minulle tärkeä tekijä taustaaänenä kuvantekotilantees-sa. Suljen äänellä häiriötekijät pois. Minulla voi soida sama musiikki monta viikkoa, silloin kun työskentelen tiiviisti. Samana toistuvaa mu-siikkia ei enää kuuntele, vaan se muodostaa hiljaisuuden ja eristety-n tilan. Musiikista ei tule mitään uusia virikkeitä mieleen, vaan sama ääni toistuu ja toistuu. Kuuntelen instrumenttimusiikkia, koska sanat ja riimitykset ottavat helposti mukaansa.

Minusta on mukava kypsytellä ja maistella sitä, mitä olen jo tehnyt ja yrittää löytää siitä jotakin uutta. Minä en kaipaa uusia aiheita tai ideoita. Opetustyössä olen huomannut, että nykyiset opiskelijat eivät malta, jaksa, eivätkä ehdi kypsytellä asioita, vaan työt tulevat välittö-mästi raakileena ulos ja jäävät sellaisiksi. Opiskelu on nykyään luon-teeltaan kiireistä ja suoritukseen tähtäävää työskentelyä. Omassa kuvan tekemisessäni haluan herkutella ja heittää rauhassa roskiin, tehdä uudestaan ja sitä kautta kypsytellä asioita.

Käsitykseni taiteesta on muuttunut paljon. Luultavasti se on teh-nyt ympyrän ja palannut alkuun. Ulkomaanmatkoilla on ollut suuri merkitys käsityksiini taiteesta. Silloin on nähnyt jo pelkästään ympä-ristönä jotakin toisenlaista. On nähnyt, mitä siellä tapahtuu, minkä-laisia kuvia siinä ympäristössä syntyy ja mikä suhde ihmisillä on nii-

hin kuviin. Tällaisten asioiden miettiminen saa aikaan minussa aina jonkin pienen suunnanmuutoksen.

Helsingissä ollut ARS 69 näyttely oli merkittävä tapahtuma, koska se pisti kaikki asiat uuteen järjestykseen. Muutkin opiskeluaikana nähdyt taidenäyttelyt olivat tutustumista ison maailman taiteeseen. Sitä edeltävät kokemukseni taiteesta olivat hyvin kotikutoisia ja piirikunnallisia. Mielestäni taideteoksen ja taiteilijan merkityksellisyys riippuu myös omasta taiteen tekemisestä. Taiteellinen työskentely oli minulla nuorena eräänlaista taidehistorian läpikäymistä. Sitä tyyliä mitä tuli kokeilleeksi, haki myös toisten teoksista. Tällä hetkellä mikään yksittäinen teos ei ole minulle samalla tavalla erityisen merkittävä. Siinä on tapahtunut samanlainen muutos kuin vaikutteiden metsästyksessä. Kun teen omaa teosta, niin silloin mietin vaan sitä, enkä peilaa muiden tekemisiin ja teoksiin.

Olen huomannut, että voin kuvitella ja samastua oman kuvan tekemiseni kautta sellaisiin tilanteisiin, joita taiteilija on teosta tehdessään kokenut. Voin löytää ja kuvitella teoksesta tietyn kohdan, jossa tekijä on oivaltanut jotakin, milloin hänellä on ollut tosi hyvä mieli tai missä kohdassa tekijä on innostunut.

Yllätyksellisyys ja odottamattomat vaikutelmat ovat taiteen ehtoja. Taideteoksen katsomisessa se tarkoittaa, että ensivaikutelman jälkeen teoksesta löytää asioita, jotka muuttavat teoksen sanomaa, olemusta tai tunnelmaa. Yllätykset riemastuttavat minua. Niitä voi löytyä sekä teoksesta että omasta mielestä. En tosin osaa sanoa mitään yksittäistä teosta, joka olisi jäänyt yllättävyytensä vuoksi mieleen. Yleensä värien ja väriyhdistelmien herättämät yllättävät vaikutelmat ovat sellaisia.

Useimmat näyttelyni ovat olleet siinä lähiympäristössä, missä olen kulloinkin asunut ja työskennellyt. Teoksiani on ollut esillä myös Puolassa ja Berliinissä. Ajan pohtiminen ja ajan käsite oli teemana ja pohja-ajatuksena kuusiosaisessa teossarjassa "Kauniin varjot", joka oli esillä paikallisessa galleriassa puolitoista vuotta sitten.

Pohdin "Kauniin varjot"-teoksissa tätä aikaa, tätä hetkeä ja taustalla olevia kadonneita asioita, joista ei enää puhuta, mutta jotka kuitenkin ovat olemassa. Käytin teoksissa ornamenttikuvioita, jotka muistuttivat itämaista kirjoitusta, sellaista, mitä ihmiset ovat joskus sanoneet kauniiksi ja jolla he ovat kaunistaneet asioita. Ornamenttikuvio oli pienenä palasena kuvan kulmassa ja varjo näkyi kokonaisuena kuvapinnassa. Teoksia tehdessä ajattelin sitä, kuinka harvoin ny-

kyään puhutaan kauniista. Nykyään puhutaan mieluummin tyylikkäästä ja trendikkäästä. Aiemmin kun ihminen osti vaateen, hän halusi ostaa kauniin vaateen, nyt ostetaan mieluummin tyylikäs, mutta molemmissa tavoitellaan jotakin samaa.

Halusin töilläni sanoa, että kaunis on edelleen olemassa, vaikka siitä harvoin puhutaan ääneen. Kaunis on arkipäivässä samalla tavalla kuin joskus aikaisemmin ja romantiikka on ihmisen mielessä. Ne kulkevat ihmisen mukana kuin varjot.

Näyttelystäni oli juttu sanomalehdessä. Siinä minut leimattiin romantikoksi. Se osui asiaan, koska romantiikastahan halusin töilläni puhua. Vaikka eletäisiin teknologian pyörteissä ja kovien arvojen maailmassa, niin romantiikka häirii kuitenkin pohjalla.

Pidän kollaasien tekemisestä. Minulla on tämä yleinen tapa, että ensin varataan näyttelypaikka ja vasta sen jälkeen ruvetaan tekemään uutta. Työhuoneessa pilkottanut tilkkupakka herätti ajatuksen, että voisin tehdä niistä jotakin. Aluksi työskentely oli haparoivaa kokeilua, johon meni muutamia kymmeniä huonekalukangastilkkuja. Kokeilujen jälkeen päädyin varjo -teemaan, josta alkoi syntyä sekä ”Kauniin varjot” että ”Romantiikan varjot” -sarjojen teokset.

Löysin yllättäen näyttelyssä olleista teoksista isäni, joka oli talomaalari, harrastajataiteilija, keikkamuusikko, viulunrakentaja ja hyvin kätevä käsistään. Hän korjaili talvisin vanhoja könniläiskelloja ja teki koristemaalauksia. Huomasin, että olin viisitoistavuotiaaksi asti elänyt kodissa, jossa oli aina vieraita esineitä koristeltavana. Näyttelyssä esillä olleiden teosten kautta asia nousi esiin hyvin konkreettisena ja tuttuna.

Huomasin kuinka paljon ihminen kuljettaa mukanaan asioita, jotka pysyvät piilossa ja jonkin ärsykkeen myötä pulpahtavat esiin monen asian summana. Saattaa olla, että koristeelliset ja kauniin romanttiset kangasmallit saivat minut tekemään teossarjat kauniin ja romanttisen varjoista. En osaa selittää ja jäljittää teosten lähtökoh-tia, mutta sellaisia yhteyksiä, palikoiden paikalleen loksahduksia vaikuttaa tapahtuvan. Näiden teosten tekeminen selvitti minulle monella tavoin sellaisia asioita kuin, miksi tässä ollaan olemassa, miksi näitä tehdään, miksi minä olen koukussa tällaisiin asioihin?

Muistia voi oikeastaan pitää ainoana kuvan tekemisen lähteenä. Muistissa on joko tietoisesti tai tiedostamatta kerättyjä kuvia. Minun mielestäni muistikuvaa voi nimittää myös ajatukseksi. Olen huomannut, että kuvan tekemisessä kokonaisuus voi hetkessä muuttua, jos

ensimmäiset vedot herättävät vanhan muistikuvan. Me koko ajan työstimme, keräämme, käytämme ja vertailemme kokemaamme ja näkemäämme siihen, mitä ympärillämme on. Sieltä jostakin työntyvät muistikuvat esiin. Muistissa oleva tulee näkyviin uudessa kuvassa uudenlaisena.

Muisti ja mielikuvat toimivat ja työskentelevät koko ajan, vaikka niitä ei tietoisesti käytä hyväksi. Asioiden on oltava lujasti mielessä ja mielikuvissa, jos pieni vilahdus saa aikaan yhteyden, joka vaikuttaa toimintaan. Minulle sellainen kokemus todistaa sen, että mielikuvissa ja muistissa on valtava määrä ainesta, joka odottaa ja kaipaa herättäjää. Se saa aikaan vyöryn, jolle ei voi mitään. Sellainen vyöry vaatii jonkin ärsykkeen.

Muistikuvat eivät mielestäni ole kovin selkeitä kuvallisia hahmoja. En myöskään koe kuvittavani muistikuvia. Kun katselen omia töitani puoli vuotta tai vuosi niiden valmistumisen jälkeen, niistä voi löytää uudelleen oman muistikuvan ja sitä kautta jäljittää sen, mistä jokin kuva on lähtöisin. Lähtökohdan voi löytää jälkeinpäin, vaikka kuvaa tehdessä sitä ei olisi huomannut.

Mielikuvat ovat muistin ja reaaliaikaisen havainnon yhdistelmiä ja yhteen sulautumia. Jokin tämän hetken havainto koskettaa muistissa olevaa ja ne yhdessä muodostavat jonkin uuden mielikuvan tai herättävät lisää muistoja. Minun mielestäni mielikuva ei välttämättä saa selkeää visuaalista hahmoa. Se voi vaikuttaa mielialaan tai toimintaan. Mielikuvan avulla voi löytää uuden ratkaisun johonkin eikuvalliseen asiaan, jota on pohtimassa. Mielikuva voi tulla monella tavalla esille. Jos mielikuvaa ajattelee visuaalisena, niin on vaikea sanoa, vaikuttaako siihen enemmän muisti vai sen hetkinen havainto. Luultavasti niiden keskinäinen suhde vaihtelee.

Minun mielestäni kuvan lukeminen on hyvin pitkälle sitä, että kertoo itselleen tarinan. Ihmisellä on tarve selittää itselleen edessä olevia asioita, kuvia tai aistihavaintoja. Selittäminen saattaa olla toisaalta ihmisen ongelma. Ihmislajiin kuuluu syiden, seurausten ja selitysten löytäminen. Kuvan lukeminen on sanallisen tarinan lukemista, mutta tarina ei muodostu lauseista, vaan se on sarja tapahtumia tai ajatuksia. Se muistuttaa elokuvan synopsista tai tiivistä ja nopeaa hetkellistä tapahtumaketjua, jota voi sanoa tarinaksi.

Kuvitellaanpa että eläkeläisryhmä on katsomassa Kiasmassa nykytaidetta ja moni heistä toteaa, ettei ymmärrä näkemäänsä. Minun mielestäni se tarkoittaa, ettei heillä ole sellaisia tuttuja tартtumakoh-

*tia teoksiin, joista he saivat itselleen sen tarinan aikaiseksi. Lapsella on valtava uteliaisuus ja tiedonhalu, joilla se synnyttää tarttumakoh-
tia, eikä odota niitä valmiina. Lapsi tuottaa niitä koko ajan ja löytää
sillä tavoin huikkeitä tarinoita. Lapsella on utelias ja avoin mieli, jota
ei ole valmiiksi pakattu ja kerrottu. Kaikki on vielä mahdollista.*

*Minun mielestäni kuvan lukeminen on yksittäisen kuvan tai teok-
sen tarkastelua. Visuaalinen lukutaito on laajempi asia, joka liittyy
enemmän mediaan. Se on tietyn merkistön hallintaa, sitä kuinka pal-
jon on pystynyt tallentamaan itselle sellaista symboliikka ja sellaisia
merkkejä, joiden avulla pystyy tekemään nopeita mediamaailman
edellyttämiä tulkintoja. Kyse on paremminkin medialukutaidosta.*

*Luultavasti media-aikakaudella eläneillä ja kasvaneilla lapsilla
on paremmat kyvyt jollakin tavalla ymmärtää musiikkivideoiden no-
peata sykettä ja tapahtumia kuin media-aikakauden aikuisilla, jotka
ovat kasvaneet siihen vähitellen. Tämän ajan lapsi tuskin on median
sisällön ymmärtämisessä, omaksumisessa ja kriittisessä tarkastelus-
sa yhtään sen valmiimpi kuin 50-luvun lapsi omana aikanaan. Vasta
kokemuksen myötä voi huomata, mitä kukin merkki tarkoittaa ja voi
tarkoittaa. Samoin kokemusten myötä voi löytää mahdollisuuksia ja
vaihtoehtoja enemmän. Vasta sen jälkeen voi puhua ymmärtävästä
lukutaidosta.*

*Lapsille ja nuorille syötetään valtava määrä asenteita, ajatuksia,
trendejä ja kaupallisia houkuttimia vain sen vuoksi, että he pystyvät
nopeasti omaksumaan viestejä, mutta eivät ehdi tai vielä pysty analy-
soimaan niitä kriittisesti. Kyseessä on hyvin suora vastaanottaminen.
Minun mielestäni ymmärtäminen edellyttää kokemusta elämästä, ta-
pahtumista ja ilmiöistä. Väline voi olla hallinnassa, mutta sisältö ei.*

Joukon mielestä kuvien arvottaminen taiteeksi on tullut entistä vai-
keammaksi, koska nykyään kuvia on paljon ja nykyihminen on tottu-
nut näkemään kaikenlaisia kuvia.³⁴ Yksittäinen kuva ei enää hätkäh-

34 Keskustelussa postmodernista taide käsitetään kulttuurisen tuotannon muodoksi, joka on riippuvainen kulttuurisista olosuhteista, joita taide heijastaa. Taideteoksille annetaan erilaisia merkityksiä tulkitsijasta riippuen. Postmodernille taiteelle on luonteenomaista kesken-
eräisyys, avoimuus ja halu soveltaa kuvia populaarikulttuurista ja muista lähteistä, integroida
menneisyys ja nykyisyys. Taidetta liitetään loputtomasti uusiin yhteyksiin ja ympäristöihin.
Erilaisia osia yhdistetään uusiksi yhdistelmiksi. Taiteilijan ensisijaisena pyrkimyksenä ei ole
välittää katsojalle omaa sielunmaisemaansa, vaan teokset sysäävät vastaanottajassa liikkeelle
sekä tunteita että ajatuksia. (Efland, Freedman ja Stuhr 1998, 45, 49; Sederholm 2000, 29, 190.)

Max Ryynänen (2005, 155, 158, 162) pohtii korkean (highbrow) ja matalan (lowbrow)
taiteen rinnalle noussutta nobrow'n käsitettä, jolla ei toistaiseksi ole suomenkielistä vasti-

dytä. Jokainen voi kutsua tekemiään kuvia taiteeksi, mutta aikojen kuluessa työt voivat osoittaa kestävyytensä taiteena. Hyvässä teoksessa on ominaisuus, joka eri aikoina käsitetään taiteeksi. On olemassa taiteen piiri, sen sisäpuoli ja ulkopuoli. Asioiden ja esineiden sisältö ja merkitys muuttuvat sen mukaan missä ja miten ne ovat.

On olemassa hyvää, huonoa ja mahdollista taidetta. Joukon mielestä kaikki hyvät teokset eivät ole merkittävää taidetta. Teoksen kokeminen taiteeksi on tapahtuma, jossa katsoja löytää teoksessa olevan ajatuksia herättävän sisällön.

Ollakseen taideteos sen on herätettävä ajatuksia, jotka johtavat edelleen toiseen ajatukseen. Pelkästään koristeena ja kaunistuksena oleminen ei riitä. Kaunis ja ruma ovat toisilleen rinnakkaisia eivätkä vastakohtaisia asioita. Joukon mielestä ihmisen on vaikeaa tai mahdotonta tehdä tarkoituksella rumaa kuvaa.

Jouko on ensisijaisesti kuvataiteen opettaja. Hänellä opettaminen ja kuvataiteen tekeminen kytkeytyvät toisiinsa. Joukon mielestä opettaminen tuntuu joskus taiteen tekemiseltä. Molemmissa puhutaan asioista, joissa ei ole vain yhtä oikeaa ratkaisua. Asioiden yhdessä ymmärtäminen, selittäminen ja purkaminen kuuluvat kuvataiteen tekemiseen ja sen opettamiseen.

Joukon kokemuksen mukaan kuvataideopetuksessa keskitytään opettamaan asioita harjoitustöiden tekemistä varten. Ilmaisun lisääminen opetukseen toisi siihen lisää taiteen ominaisuuksia. Hänen mielestään ilmaisu ja yleiset visuaaliset kyvyt auttavat opiskelijoita selviämään muuttuvissa työtilanteissa ja tehtävissä. Taiteen osaamisessa on olemassa luonteeltaan välineellisiä perusasioita.

Taideoppilaitoksiin pääsee Joukon mielestä liian kevein perustein. Kaikki taideoppilaitoksetkaan eivät ole hyviä. Taiteilijaksi kouluttamista on liikaa, koska kaikille ei riitä toimeentuloa taiteesta. Perustee-

netta. Nobrow'ssa on kyseessä joko länsimaisten kulttuurihierarkioiden kriisitilan kuvaus, jos nobrow'lla selitetään ongelmallista suhdettamme taiteen ja populaarikulttuurin vastakkainasetteluun. Kulttuuriteoreettinen utopia on kyseessä, jos länsimaisen kulttuurin väitetään siirtyvän tai siirtyneen luokituksettomaan taide- ja kulttuurimaailmaan. Nobrow käsite korostaa pyrkimystä vastustaa taidemaailmaa, ettei taidemaailma pystyisi ottamaan piiriinsä kaikkia taiteellisesti arvostettuja teoksia. Nobrow'lla viitataan korkean ja matalan taiteen tasoluokituksista vapautuneeseen kulttuuriin.

Taidetta jäljittelevä kitsch on osa korkean ja matalan taiteen keskustelua taidemaailmassa ja sen ulkopuolella. Kitschin sanotaan jäljittelevän taidetta, mutta elävän kuitenkin taiteen ulkopuolella, apaattisena sitä kohtaan, mitä taiteessa tapahtuu (Kulka 1994, 84). Sederholmin (2000, 31) mukaan olemalla itseironista taide voi vastustaa muuttumistaan kitschiksi. Postmodernissa taiteen itseironia näyttäytyy mm. kitschmäisenä taiteena.

ton kehuminen ja kannustaminen lisäävät keskinkertaisuutta. Opiskelijoille syntyy helposti vääristyneet käsitykset omista taiteellisista kyvyistään ja mahdollisuuksistaan toimia taiteilijan ammatissa.

Jouko haluaa toteuttaa joitakin asioita kuviksi. Tekemistä ei motivoi tai estä toisten käsitykset hänen teoksistaan tai yleiset taidemaailman muotivirtaukset. Koska hän on valinnut kuvien kanssa elämisen, kasaantuu mieleen asioita, jotka on tehtävä kuviksi. Kuvan tekemisessä on oltava rehellinen itselleen.³⁵ Kuvan tekijän on mahdollista tunnistaa onko jokin tekemisen tapa hänelle luontuva vai ei. Omassa kuvan tekemisessä Joukolle on toisarvoista millä välineellä, materiaallilla ja tekniikalla hän työnsä toteuttaa, koska välineet ovat sovellettavissa kulloisenkin tarpeen mukaan. Kuvan tekemisen välineet ovat opeteltavissa olevia asioita. Ne eivät hallitse tekemistä. Taiteelliseen työskentelyyn tarvitaan käsillä tekemisen taitoa. Pelkkä idea ei riitä olemaan taidetta. Kädentaito yhdistää käsityötä ja taiteen tekemistä. Käsityöllä on selvempi tehtävä ja käyttötarkoitus kuin taiteella.

Joukon mielestä kuvataideopettajan oletetaan tekevän itse taidetta ja esittelevän teoksiaan muille. Näytteille asettamisella hän tuo kaikkien nähtäväksi taiteen tekemisen ja sen opettamisen asiantuntemustaan. Taiteen tekeminen ja taiteen opettaminen ruokkivat tällä tavalla toisiaan. Opettajan teosten näkemisellä on myönteinen vaikutus opiskelijoiden kuvataiteelliseen työskentelyyn. Teosten esitleminen tekee kuvataideopettajan opetuksesta vakuuttavampaa.

Kuvataideopettajaa pidetään ensisijaisesti opettajana ja toissijaisesti mahdollisena taiteen tekijänä. Kyse ei ole teosten laadusta, vaan asenteesta, jonka mukaan kuvataideopettajaksi kouluttautunut taiteen tekijä on opettaja. Ollakseen uskottava taiteilijana taiteen teke-

35 Martin Heidegger (1996, 38) tarkastelee teoksen, taiteen ja totuuden kysymyksiä kirjassaan "Taideteoksen alkuperä". Hän esittää näkemyksen, jonka mukaan taide on totuuden asettumista teokseen tekeille.

Marja Sakari (2000, 179–185) tarkastelee väitöskirjassaan "Käsitetaiteen etiikka" Heideggerin ajatuksia taiteen tehtävästä ja olemuksellisesta perustasta. Myös Jyri Vuorinen (1993, 335–337) tuo esille Heideggerin näkemystä totuuden tapahtumisesta taideteoksessa.

Reijo Kupiainen (1997, 83) toteaa Heideggerin käsityksen totuuden ja nimenomaan olemisen totuuden tapahtumisen olevan luonteeltaan ontologista. Ontologisen luonteensa vuoksi taide ei ole representaatiota eikä taiteella varsinaisesti ole tekijää. Taideteos ei ole ensisijaisesti kenenkään subjektiivinen luomus, vaan se puhuu ei-subjektiivisella olemisen äänellä. Vaikka taideteos tarvitsee luojansa, niin tällainen luoja taiteilijana jää eräänlaiseksi kanavaksi, joka tuhoutuu teoksen synnyttyä. Taiteilija vapauttaa teoksen pysymään oman itsensä varassa. Tästä syystä teos ei ole mitään subjektiivista, vaan se *on*, ja tällaisena se on totuuden tapahtumapaikka.

misen on oltava ensisijainen ammatti. Opettajina toimivat ammattitaiteilijat suhtautuvat myönteisesti kuvataideopettajan taiteen tekemiseen ja teoksiin. Joukon mielestä kuvataideopettajan on monipuolisesta koulutuksesta huolimatta opiskeltava itse lisää kuvan tekemisen keinoja. Niiden löytämiseen koulutus antaa hyvät valmiudet.

Taiteen tekemisen väline vaikuttaa tapaan katsoa ja nähdä ympärillä olevaa. Kuvan tekemisen tekniikka on muutakin kuin keino kuvan toteuttamiseksi. Se on kuvallinen ominaisuus, joka voi siirtyä ja jonka voi siirtää toisen tekniikan piirteeksi. Valokuvamaisuus ei ole vain valokuvan ominaisuus. Kuvan tekijä voi yllättäen löytää omista teoksistaan niitä yhdistävän teeman ja asian. Kuvat näyttäytyvät tekijälleen eri aikoina eri tavoin. Ne voivat avata uuden sisällöllisen alueen. Ne voivat yhdistää elämäntapahtumia uudeksi kokonaisuudeksi.

Kuvallisuus voi olla ihmisen ominaisuus. Joukon mielestä se ilmenee ihmisessä kuvien kaipuuna, kykynä nähdä todellisuutta kuvina ja taitona tehdä kokemastaan kuvia. Kuvallisuus liittyy ajatteluun, asioiden käsitteellistämiseen kuvien avulla ja kuvina. Joukolle kuvan tekeminen vaatii keskittymistä ja omaa tilaa, jossa ei ole kuvan tekoa häiritseviä virikkeitä. Hän haluaa tehdä kuviaan rauhassa ja ilman suorituspainetta. Rauhassa tekeminen ja epäonnistumisten kautta uudelleen tekeminen kuuluvat asioiden kypsyttelymiseen. Uuteen teokseen toteutettavan aiheen ja idean ei tarvitse olla uusi, koska aiemmin tehdyistä teoksista on mahdollista löytää uutta. Joukon kokemuksen mukaan taiteilija leimataan helposti töidensä perusteella vain tietynlaisten kuvien tekijäksi.

Käsitykset taiteesta ovat muuttuvia. Joukon mielestä toisissa kulttuureissa elävien ihmisten tekemät kuvat ja heidän suhtautumisensa kuviin ovat vaikuttaneet voimakkaasti hänen käsityksiinsä taiteesta. Oma taiteen tekeminen vaikuttaa siihen, miten hän suhtautuu ja arvostaa muita taiteilijoita ja teoksia. Toisten tekemistä teoksista hakee itselleen tuttua ja omaa taiteen tekemistä muistuttavia asioita. Teosta tehdessä keskittyy kuitenkin vain omaan työskentelyyn eikä muiden tekemiin teoksiin. Joukon mielestä toisen taiteilijan kuvan tekotilanteeseen ja oivalluksiin voi eläytyä omasta kuvan tekemisestä saadun kokemuksen kautta.

Materiaali itsessään ilmaisee tiettyä asiaa tai aihetta. Se ei ole vain

väline tietyn kuvallisen muodon ja hahmon näkyväksi tekemiselle.³⁶ Joukon mielestä materiaali voi antaa sykäyksen teoksen aloittamiseen. Taideteokset vaikuttavat ihmiseen ja yllättävät ihmisen, myös tekijänsä. Teokset paljastavat ja selittävät niiden tekijälle asioita, joita hän ei tiennyt niihin sisällyttäneensä. Hänen mielestään yllättävyys kuuluu olennaisesti taiteeseen. Taide saa aikaan jotakin uutta ja odottamatonta, johon ei voi etukäteen täysin varautua. Yllätyksellisyyttä löytyy teoksesta ja katsojan kokemuksesta.³⁷ Teoksesta välittyvä sanoma, olemus ja tunnelma muuttuvat katsojan kokemuksessa.

Muistikuva on ajatus. Joukon käsityksen mukaan kuvat syntyvät aina jostakin aiemmin koetusta, joka on muistissa. Muistissa oleva elää suhteessa ympärillä olevaan ja tulee uudenaikaisena nähtäville uudessa kuvassa. Ihmisen mielessä ja muistissa uinuu paljon sellaista, jonka herääminen saa aikaan vyöryn, jota ei voi pysäyttää. Jokin ihmisessä on valpasta koko ajan, valmista toimimaan. Teos säilyttää muistikuvia ja herättää uusia. Teoksessa säilyvät tekijän henkilökohtaiset muistikuvat, joten teoksen kautta on pääsy tapahtumapaikoille. Havainto, muisti ja mielikuvat niveltyvät ja sulautuvat toisiinsa. Mielikuvat ja muistikuvat eivät välttämättä ole kuvallisia. Mielikuvat auttavat ei-kuvallisten ongelmien ratkaisussa.

Kuvan lukeminen on Joukon mielestä tarinan kertomista itselle. Tarina on sanallinen. Se on tapahtumien ja ajatusten sarja ja ketju. Nykytaiteen kuva voi jäädä ymmärtämättä, jos siinä ei ole katsojalle ennestään tuttuja aineksia tarinaan. Pieni lapsi ei pitäydy vain valmiissa ja tutussa, vaan synnyttää teosta katsoessaan oman suhteen kuvaan

36 John Berger (1991, 83–112) on tutkinut öljyvärimaalauksen yhteiskunnallisia viestejä nimenomaan taideteoksen materiaalin näkökulmasta. Hänen mukaansa termi öljyvärimaalauksella viittaa laajempaan asiaan kuin pelkkään tekniikkaan. Öljymaalauksen erottaa kaikista muista maalauksen muodoista sen kyky tuoda esiin maalauksessa kuvatun kohteen kosketettavuus, pintarakenne, materiaalin tuntu. Esimerkiksi ostamalla esinettä esittävän maalauksen, on tilanne hyvin lähellä maalauksessa esitetyn esineen omistamista. Berger viittaa öljymaalauksen erityiseen ominaisuuteen, kykyyn esittää näkyvää, josta seurasi, että öljymaalauksella kehitti oman näkemisen tapansa. Hän tiivistää kärjistäen näkemystään öljymaalauksen ja siinä esitetyn kohteen omistamisen suhteista sanomalla, ettei öljymaalauksella ole niinkään maailmaan avautuva ikkuna kuin seinään kiinnitetty kassakaappi, johon näkyvä on talletettu.

37 Kupiainen (1997, 84–86) kirjoittaa Heideggerin näkemyksiin viitaten, että teos kutsuu puoleensa tulemalla esiin tavalla, jonka jokapäiväinen väline tai tarve tekee vain ollessaan rikki tai kadonnut. Taideteoksella on mahdollisuuksia toimia vastakulttuurisena voimana, kiistanä, joka ei rauhoita ja toimi helppona ja mukavana kohteena vaan avaa tien ulos vakiintuneesta ja näyttää uusia mahdollisuuksia.

ja siten löytää tarinan ainekset. Kuvan lukeminen jää helposti merkien ja symbolien tunnistamiseksi ja suoraksi vastaanottamiseksi. Kuvan merkkien ja symbolien ymmärtäminen edellyttää kokemusta elämästä, tapahtumista ja ilmiöistä. Välineen hallinta ei ole sisällön hallintaa.

Tulkintayksiköt ja yksilötason käsitykset:

Kuvataiteen tekeminen/kuvan/teoksen tekeminen

- Yleensä työskentely ajoittuu lomille ja vapaa-ajalle, koska opetustyö vie paljon aikaa.
- Kuvataiteen tekemisellä pidän itseäni hengissä opetustyössä.
- Kuvaa tehdessä keskittyy omaan tekemiseen eikä toisten teoksiin.
- Taiteen tekeminen on minulle mieliala-asia.
- Suljen instrumenttimusiikilla häiriötekijät pois kuvantekotilanteesta.
- Kuvan tekemisessä ei pidä ruveta temppuilemaan.
- Kuvan tekemisessä kokonaisuus voi hetkessä muuttua, kun ensimmäiset vedot herättävät vanhan muistikuvan.
- Minä en kaipaa uusia aiheita tai ideoita.
- Materiaali voi antaa alkusykäyksen teokselle.
- Muistia voi pitää ainoana kuvan tekemisen lähteenä.
- Voin kuvitella ja samastua oman kuvan tekemiseni kautta sellaisiin tilanteisiin, joita taiteilija on teosta tehdessään kokenut.
- Taiteen tekemisen väline vaikuttaa tapaan katsoa ja nähdä ympärillä olevaa.
- Opiskelijoiden kanssa yhdessä tapahtuva asioiden ymmärtäminen, selittäminen, purkaminen ja analysoiminen on samankaltaista kuin taiteen tekeminen.

Kuvataideteos/kuva

- Koska päätin elää elämäni kuvien kanssa, niin mieli tuottaa asioita, kasvattaa kasaa, jota on purettava tekemällä kuvia.
- Teosteni lähtökohtana ovat kulloinkin mielessä olevat asiat, jotka haluan toteuttaa kuviksi.
- Omista teoksista voi yllättäen löytää niitä yhdistävän teeman.
- Halusin töilläni sanoa, että kaunis on edelleen olemassa, vaikka siitä harvoin puhutaan ääneen.
- Kun katselen valmiita teoksiani, voin jäljittää niistä uudelleen kuvan lähtökohtana olleen muistikuvan.
- En ole enää kiinnostunut siitä, mitä muut teoksistani ajattelevat.

- Taideteoksen on herätettävä katsojassa kestävä ja laaja ajatus, joka johtaa johonkin muuhun ajatukseen.
- Taideteoksen ja taiteilijan merkityksellisyys riippuu myös omasta taiteen tekemisestä.

Kuvataide

- Hyvä taide kestää aikaa ja sen sisällöstä löytyy ajateltavaa eri aikoina.
- Kestävää taidetta on vaikea erottaa nykyisestä kuvien massasta.
- Käsitykseni taiteesta on muuttunut välillä paljonkin.
- Yksi taiteen mittari on, että teos sisältää tai saa aikaan yllätyksen, jota ei osaa ennakoida eikä odottaa.
- Olen kuvallinen ihminen, haen kuvallisuutta kaikesta, se on ajattelutapa.

Kuvataiteilija/kuvantekijä

- Opettajina toimivat kuvataiteilijat suhtautuvat kuvataidetta tekevän kuvataideopettajan teoksiin myönteisemmin, kuin ne taiteilijat, jotka eivät itse opeta.
- Ammattitaiteilijat saattavat herkästi vähätellä kuvataidetta tekevän kuvataideopettajan taiteellista työskentelyä puuhasteluksi.
- Se, ovatko työni taidetta vai eivät, ei vaikuta siihen teenkö teoksiani tai miten niitä teen.

Kuvataiteen opettaminen

- Opettaminen tuntuu joskus taiteen tekemiseltä.
- Opetustyö ja omien teosten tekeminen ruokkivat toisiaan, eivätkä suinkaan vie toisiltaan aikaa ja ajatusta.
- Taideopetus on usein hyvin käytännöllistä ja palvelee harjoitustöiden tekemistä.
- Loppujen lopuksi taidamme paapoa keskinkertaiset opiskelijat keskinkertaisilla opinnoilla tekemään jonnekin keskinkertaisia töitä, jos sitä kään.

Kuvataideopettajan taiteen tekeminen

- Opiskelijat ja työtoverit odottavat näkevänsä kuvataideopettajan tekemiä teoksia.
- Opiskelijat olivat innostuneita nähtyään teoksiani ja iloisia siitä, että opettaja tekee taidetta itse eikä vain puhu.
- Omien teosten esitleminen on yksi tapa työyhteisössä osoittaa, että olen oikeassa paikassa, että itselläkin on jotakin näytettävää.

- Olen kouluttautunut kuvataiteen opettajaksi ja koen olevani ensisijaisesti opettaja.
- Kuvataideopettajan monipuolisen koulutuksen kautta saa alustavasti haltuun monia kuvan tekemisen keinoja.
- Kuvataideopettajan kuvataiteellista työskentelyä ei oteta täysipainoisena tekemisenä, koska se on sivujuonne.

Mielikuvat

- Mielikuvat ovat muistin ja reaaliaikaisen havainnon yhdistelmiä ja yhteen sulautumia.

Kuvataide ja käsityö/kuvataiteen ja käsityön tekeminen

- Minun mielestäni käsityötä ja taidetta erottaa käyttötarkoitus.
- Kuvataiteen tekemisessä ja käsityön tekemisessä on enemmän yhdistäviä kuin erottavia piirteitä.
- Edellytän itseltäni käsityötaitoa myös taiteellisessa työskentelyssä, pelkkä idea kuvassa ei riitä.

Kuvan lukeminen

- Kuvan lukeminen on tarinan kertomista itselle.
- Merkkien ja symbolien lukeminen jää helposti suoraksi vastaanottamiseksi ja tunnistamiseksi.
- Tämän ajan lapsi tuskin on median sisällön ymmärtämisessä, omaksumisessa ja kriittisessä tarkastelussa yhtään sen valmiimpi kuin 50-luvun lapsi omana aikanaan.

Taidenäyttelyt

- Ei luokiteltuja käsityksiä

HYVÄ MIELI JA HAUSKA OLO

Teija Korkiakoski s. 1972

Muutama vuosi sitten pidin yläasteen yhdeksäsluokkalaisille kuvataiteenkurssin, jonka muistan loppuelämäni. Se muutti minun elämäni ja opiskelijoitten elämää. Meillä oli oma henki sen kurssin jälkeen ja työskentely kuvataiteentunneilla oli aiempaa vapautuneempaa.

Yhdeksäsluokkalaiset tekivät valinnaisella kuvataiteen kurssilla luonnonmateriaaleista installaatioita. Niissä oli erilaisia hahmoja. Tuikkukynttilöitä oli luomassa tunnelmaa. Teokset tehtiin kaupungin toisella puolella olevan koulun pihalle järjestettävään taidetapahtumaan. Kyseessä oli iso ja monivaiheinen projekti.

Minä valitsin yhdessä oppilaitten kanssa taidetapahtumaan toteutettavat teokset. Vein opiskelijoiden kanssa valmiit työt autollani näyttelypaikalle. Installaatiot laitettiin peräkärryyn enkä yhtään ajatellut, että voisin sitoa töitä narulla kiinni tai suojata pressulla. Ahtauduimme autoon ja juttelimme kaikkea mukavaa. Kun pääsimme koulun pihalle, huomasimme, että suurin osa töistä ei enää ollutkaan kyydissä. Vaikka tapahtui virhe ja vahinko, niin me kaikki nauroimme tapahtuneelle. Kukaan ei ottanut sitä liian vakavasti.

Lähdimme samaa reittiä takaisin etsimään kadonneita töitä. Työt olivat singonneet peräkärrystä valtatielle ja sen penkereille. Henkilöhahmoja ja niiden osia löytyi matkan varrelta. Autoilijat väistelivät keskellä tietä olevia hahmoja, koska kauempaa ei erottanut, mitä ne olivat. Kaikki työt löytyivät melko hyväkuntoisina. Ne saatiin paikatua ja esille alkuperäisen suunnitelman mukaan. Kukaan oppilaista ei kauhistellut, vaan pelastamisoperaatiosta tuli meitä yhdistävä ja vapauttava kokemus. Se oli tapahtuma, jollainen hyvä taideteos voisi olla. Siitä tuli hyvä mieli ja hauska olo.

Opetuksessakin pitäisi uskaltaa mennä ja elää tätä hetkeä, ettei olisi aina sitä samaa joka päivä. Jo pelkästään koulurakennuksesta poistuminen on tärkeää. Kun työskennellään muualla, silloin laajennetaan reviiriä. Itse voisin laajentaa omaa reviiriäni viemällä töitäni näyttelyksi Helsinkiin.

Perhetilanteesta johtuen oma taiteellinen työskentelyni on tällä hetkellä sivussa. Olen kolmen alle kouluikäisen lapsen äiti. Olen pyrkinyt pitämään huolen, että kosketus tekemiseen säilyy. Käyn kansalaisopiston piirissä tekemässä metalligrafiikkaa, etsauksia ja akvatin-



Teija Korkiakoski
"Tanssi", 1996, 15,5 × 24,5 cm
guassi, tussimuste

taa. Ne grafiikan menetelmät ovat niin kurinalaista tekemistä, että välillä on mukava tehdä monotypioita suoraan levyille ja vedostaa. Siinä voi työskennellä kokeilevammin myös väreillä. Kuvataidepiirin opettaja on innostanut ja rohkaissut minua kokeilemaan uusia tekniikoita kuten serigrafiaa.

Minusta kuvien ilmaisu perustuu väreille ja muodoille. Sisällöllisiä asioita tulee kuvaan työskentelyn aikana. Työskentelyn alussa en osaa sanoa, mitä tulen kuvaan tekemään. Abstraktien elementtien kanssa työskenteleminen ohjaa kuvan tekemistä tietynlaiseksi. Vaikka en välitä täysin realistisen kuvan tekemisestä, haluan tehdä kuvia, joissa on realistisia aineksia. Olen kiinnostunut surrealismista. Kuvassa on oltava ajateltavaa, jota surrealistisessa ilmaisussa minun mielestäni on. Surrealistinen työ antaa sykäyksiä, katsoja rupeaa ajattelemaan asioita eri tavalla. Sen sisällöllinen maailma on paljon voimakkaampi kuin esittävän kuvan.

Haluan tehdä taidetta ajatuksen kanssa. Kuvataidepiirissä voin vaihtaa ajatuksia ja keskustella kuvan tekemisestä toisten kanssa. Samanlaista vuorovaikutusta on opetustilanteissa. Jos huomaan, että oppilas selvästi jankkaa paikallaan, niin minä voin jollakin kysymyksellä auttaa hänet uusille vesille siinä asiassa. Minulla ei ole tapana sanoa, miten oppilaan tulisi tehdä, vaan minä kyselen joitakin asioita saadakseni aukeamaan sitä solmua, mikä oppilaalla kenties on. Tuollaisessa tilanteessa en koe olevani opettaja, vaan olen mukana kuvantekijänä, joka jakaa tekemisen oppilaan kanssa.

Minä myös valokuvaan. Otan värikuvia kaikesta vastaan tulevastta. Usein tulee otettua valokuvia matkoilta ja perhe-elämän eri tilanteista. Videokuvaus ja liikkuvan kuvan maailma ovat kiinnostavia. Toivottavasti voin tulevaisuudessa perehtyä siihen. Videokuvauksessa minua kiinnostavat uudet mahdollisuudet ja tekniikka jo opetustyöni kannalta. Kyllä kuvataideopettajan on osattava esimerkiksi editoida. Tuntuu, ettei itsellä ole kaikkeen tekemiseen riittävästi tietoa ja taitoja.

Oma halu ja tarve tehdä kuvia kannustavat minua taiteen tekemiseen. Se on tärkeä ilmaisukanava minulle. Tämän hetkinen perhekuvio hieman hidastaa taiteen tekemistä, mutta aion ottaa sen joskus takaisin. Jään vaikka pois työelämästä tekemään kuvia. Kyllä minulla on siihen sellainen palo.

Perhe tukee minua taiteen tekemisessä. Aviomieheni on kiinnostunut taiteesta. Hän kehystää ja laittaa töitani kodin seinille esille. Itse

kaipaen, että minulla olisi uusia töitä esille laitettavaksi. Vaikka oma halu on tärkein kannustaja tekemiseen, on hyvä, että tukea tulee läheisiltäkin. Myös vanhempani ovat alkaneet pikkuhiljaa ymmärtämään kuvan tekemistäni.

Minulla on omakotitalon yläkerran aulassa oma työskentelytila, joka on valoisa ja työskentelyyn sopiva. Toiveenani on, ettei työvälitöitä ja materiaaleja tarvitsisi joka kerta korjata pois, vaan ne voisi jättää paikalleen olemaan. Lapsiperheessä sellainen ei niin vain onnistu. Olen miettinyt, että pitäisikö ottaa lapset mukaan omien teosteni tekemiseen.

Kyllä kuvataideopettajan oletetaan itse tekevän taidetta. Kun olin ensimmäistä vuotta nykyisessä työpaikassani, opettajien koulutusmatkalle osallistunut koululautakunnan puheenjohtaja kysyi minulta, milloin laitan näyttelyn pystyyn. Minusta se oli osoitus kiinnostuksesta ja uteliaisuudesta. Hän halusi nähdä, millaisia töitä minä itse teen. Oppilaat ovat olleet kiinnostuneita minun töistäni. Olen joskus vienyt niitä oppitunneille oppilaitten nähtäväksi.

Minulla on ollut pari omaa näyttelyä. Ensimmäinen oli paikallisessa galleriassa ja toinen taideliikkeessä. Töitani on ollut myös toisella paikkakunnalla yhdessä kesänäyttelyssä. Viimeisimmästä näyttelystäni on kulunut jo liian kauan aikaa. Olisi aika laittaa uusi näyttely pystyyn. Minulta on sitä jo kysyttykin. Eräs ystäväni odottaa innolla kutsua seuraavan näyttelyni avajaisiin. Toivon, että voisin tehdä taidetta koko ajan, silloin saisin tehtyä isomman kokonaisuuden. Toistaiseksi se toive on pitänyt pistää syrjään.

Minä en ole innostunut pitämään näyttelyä Helsingissä. Ei ainaakaan vielä ole semmoista hinkua. Ensin olisi oltava mahdollisuus keskittyä kuvien tekemiseen, että voisin ja uskaltaisin viedä töitani esille Helsinkiin. Mieluummin pidän näyttelyn sellaisella paikkakunnalla, jossa näyttelyssä käyvät ihmiset tuntevat ja tietävät minut. Tietysti, jos haluaisi nimeä taiteilijana, olisi mentävä Etelä-Suomeen esittelemään töitään. Minulla ei ole halua sellaiseen, että olisin nimekäs taiteilija.

Olen miettinyt usein, teenkö itse taidetta? Voinko sanoa, että jostakin työstäni tulee taideteos? Annanko tekemisilleni sellaisen leiman? Työskennellessä en sellaista kuitenkaan mieti. Tuntuisi vaikealta ajatella, että tekisin kuvia sen takia, että ajattelen tekeväni taidetta. Kun työskentelen, niin silloin teen vain sitä tekeillä olevaa teosta. Sen jälkeen kun työ on valmis, voi joku sanoa sen olevan hieno taide-

teos, vaikkapa siinä vaiheessa, kun annan työn hänelle.

Olen antanut töitäni paljon lahjoiksi ystäville ja sukulaisille. Kun olen antanut abstraktin työn näköistaiteen ystäväille, olen huomannut että minulle annetaan vapaus olla erilainen, koska tiedän kuvataiteesta. Minun mielestäni ne, jotka tuntevat minut, pitävät töitäni taiteena. En tosin muista keskustelleeni aiheesta heidän kanssaan. Kun teen jotakin teosta ajattelen, että tästä tulee työ, jonka haluan esille, ettei se jää jonnekin pölyttymään. Olen miettinyt sitäkin, ovatko minun työni sen arvoisia, että voin antaa niitä toiselle. Minusta teki-jän on tiedettävä työnsä arvo. Itse pidän töitäni taiteena.

Picasson "Guernica" on minulle hyvin merkittävä taideteos. Näin työn ensimmäisen kerran ollessani oppilaana yläasteella. Silloin ihailin sen valtavaa ilmaisuvoimaa. "Guernica" on antanut minulle paljon, auennut pitkän ajan kuluessa ja osoittautunut valtavaksi teokseksi. Vaikka en tiedäkään sen sisällöstä kaikkea mitä siihen liittyy, niin voin tuntea, mitä teos kertoo. Teoksesta voi poimia hahmoja ja muotoja. Siinä on niin paljon kaikkea.

Minun mielestäni kuvataiteessa on tärkeää, että teos puhuttelee ja koskettaa, että sen ääressä voi jakaa kokemuksia ja teos antaa jotakin uutta. Taide on ihmisten keskinäistä vuorovaikutusta. Se on ihmisen keino ilmaista itseään. Vaikka ilmaisen itseäni päivittäin laulamalla ja tanssimalla, niin kuvan tekemisessä on jotakin sellaista konkreettista, joka jää eikä katoa.

Taidenäyttelyihin menen usein yksin, koska silloin saan oman rauhan. On aikaa keskittyä töiden katseluun. Taidenäyttelyssä käynti lasten kanssa on aivan oma kokemuksensa. Silloin ei voi itse keskittyä, koska lapset häiritsevät. Menen näyttelyyn mielelläni sellaisen ihmisen kanssa, jonka tiedän nauttivan siitä. On mukava katsoa yhdessä teoksista joitakin asioita.

Koulu oli minulle tärkeä paikka kuvan tekemisessä. Yläasteella sain ensimmäistä kertaa savea käyttööni. Siellä oli uudenlaisia välineitä ja materiaaleja kuvan tekemiseen. Minä koin epäkohdaksi sen, ettei yläasteella ollut pätevää kuvataideopettajaa. Ajattelin, että onpa jännä juttu, kun kotitalousopettaja opettaa kuvataidetta ja äidinkielenopettajakin opettaa kuvataidetta. Halusin tehdä asialle jotakin. Se kannusti minua opiskelemaan kuvataideopettajaksi. Kuvataidelukiossa minulla oli pätevä ja mukava kuvataiteen opettaja, johon pidän edelleenkin yhteyttä.

Lukion käyminen taidelukiossa muutti minun käsitystäni taitees-

ta. Huomasin, että taiteeseen kuuluu paljon muutakin kuin maalaus-taide. Käsitys yhdestä kuvataiteenlajista laajentui käsittämään val-tavan laajan taiteen kentän. Opiskelun kautta tuli tietoa tyyllilajeista. Lukioaikana sain paljon sellaista, joka kuuluu edelleen käsitykseeni taiteesta. Opiskelu kuvataideopettajaksi ei niinkään paljon muutta-nut näkemyksiäni.

Matkustelu, opiskelu ja paikkakunnalta muuttamiset ovat osal-taan vaikuttaneet siihen, mitä käsitän taiteeksi. Olen huomannut, että omat käsitykseni ovat ajan ja iän myötä muuttuneet sallivammik-si. Aiemmin en olisi katsellut ns. toritauluja, mutta löydän niistä ny-kyään mielenkiintoisia puolia. Toritauluissa on kiinnostavaa miettiä, minkä alkuperäisen työn kopioita ne ovat. Ymmärrän myös, että on ihmisiä, jotka ostavat taulunsa torilta ja pitävät niitä aarteinaan.

Teen luonnoksia sen mukaan, millä välineellä työskentelen ja min-kälaista ilmaisu kuvanteossa käytän. Metalligrafikan työtä varten piirrän suunnitelmat ja luonnokset. Kokeellisessa työskentelyssä ja keskeneräisissä töissä saattavat olla mielikuvat vahvemmin mukana. Esimerkiksi monotypioiden tekemiseen on heittäydyttävä. Siinä tilan-teessa ei tiedä, mikä kuvasta tulee, mutta se kuuluu asiaan.

Kuvataiteellisessa työskentelyssä mielikuva liittyy suunnitelmaan, jonka ei tarvitse olla konkreettinen luonnos. Minulla voi olla päässäni mielikuva työstä, jota ryhdyn tekemään. On mielikuva siitä, mitä ko-etan tavoittaa kuvaksi. Suunnitelma ei ole tarkka. Mielikuvassa on suurin piirtein ne elementit, joita haluan käyttää, mutta ne hakevat paikkaansa. Elementit eivät välttämättä ole epätarkkoja. Voin nähdä selvästi elementin täsmällisen geometrisen muodon, mutta se, miten se on suhteessa muuhun, on epäselvää. Sommittelun kautta kiteytyy se, miten jokin elementti asettuu.

Vaikka metalligrafikan töissä minulla on tarkat suunnitelmat ja lopputulos on tarkasti tiedossa, niin silti on mielenkiintoista nähdä, minkälainen vedoksesta tulee. Metalligrafikka on luonteeltaan sel-laista tekemistä, jota on vaikea jättää kesken. Sen haluaa tehdä val-miiksi. Samaan työhön voi palata usean vuoden jälkeenkin, mutta silloin kulunut aika ja kokeellisuus saavat reilusti näkyä vedoksessa.

Mielikuvat ovat kuvia, jotka voi nähdä. Ensituntuma on tärkeä. Mielikuvat ovat ehdottomasti subjektiivisia, itse koettuja. Voin pohtia sitä, minkälaisen mielikuvan sain jostakin ihmisestä. Kun puhun hä-nestä, voin samanaikaisesti nähdä hänet mielikuvissani. Mielipiteellä ja mielikuvalla on ero. Mielipide pitää sanoa, siihen liittyy ilmaisu,

joka voi olla kirjoitettua, sanottua tai laulettua. Mielikuvaa ei välttämättä tarvitse ilmaista, se voi vaan olla. Mielikuvasta voi kyllä sanoa mielipiteen.

Minun mielestäni puutarhanhoitamisessa on taiteen tekemisen kaltaisia piirteitä. Siinä voi toteuttaa itseään. Se on mukavaa käsillä tekemistä, jossa voi miettiä visuaalisia asioita. Minulla on samanlainen tarve ja palo puutarhanhoitoon kuin kuvien tekoon. Molempiin sisältyy suunnitelmallisuutta. Katson mielelläni erilaisia puutarhaesitteitä ja voin samalla suunnitella omaa puutarhaa. Miten kukat voisi sijoitella? Miten värit ovat suhteessa toisiinsa? Kukkapenkkejä voi sommitella väriteemojen mukaan. Siinä on jotain samaa kuin taiteen tekemisessä. Siinä tulee mietittyä ja arvioitua värejä ja muotoja mitkä sopisivat yhteen. Samoin sisustamisessa joutuu miettimään miltä kokonaisuus näyttää.

Leivon mielelläni. Siinäkin on samaa kuin taiteen tekemisessä. Joitakin tiettyjä leivonnaisia teen aina samalla tavalla. Uutta reseptiä on mukava muunnella oman mielen mukaan. Katsoa ja kokeilla, mitä siitä syntyy.

Käsillä tekeminen yhdistää käsityötä ja kuvan tekemistä. Molemmissa täytyy hallita silmän ja käden yhteistyö, että työstä tulee jotakuinkin hyvä. Tekniikka on oltava hallussa. Minusta työn tekeminen on epätoivoista, jos ei tiedä miten se tehdään, olkoon kyse neulomisesta tai grafiikan tekemisestä. Yksi käsityön ja kuvataiteen eroista on tapa, jolla ne asetetaan esille. Käsitöistä pääsee nauttimaan pienempi piiri kuin näyttelyksi kootusta taiteesta. Kodin seinällä olevaa raanua ei jatkuvasti käy joku katsomassa.

Käsityöllä on toisenlainen asema kuin taiteella. Se on lähempänä ihmistä. Se on helposti ymmärrettävää ja käytännöllisempää kuin taide. Kuvataiteesta saa kokemuksen, mutta käsityössä on lisäksi hyödyllisen käyttämisen ulottuvuus. Molemmat ovat minun mielestäni tärkeitä asioita. Olen itsekin tehnyt aiemmin käsitöitä ja pitänyt käsitöiden tekemisestä, mutta minulla ei ole siihen sellaista kovaa paloa, että koko ajan pitäisi tehdä käsitöitä.

Kuvataiteen opettajaksi opiskeluajoilta on säilynyt tämänhetkiseen kuvan tekemiseen joitakin teoreettisia asioita. Olen tiedostanut asioita selvemmin saatuaani käyttöni perusasioita. Kultainen leikkaus on yksi tällainen. Sen jälkeen olen osannut niitä käyttääkin. Minusta on ollut hauska katsoa joitakin vanhoja töitani ja löytää kultainen leikkaus sieltä, vaikka töitä tehdessä en ole tietoisesti sitä käyttänyt.

Se on vaan tullut kuvaan. Olen asetellut asiat niin, että kultainen leikkaus löytyy sieltä jälkeinpäin.

Väriteoriat kiinnostavat minua. En halua noudattaa niitä orjallisesti, koska oma värimaailma on tärkeämpi. Väriteorioiden tietoja voin käyttää vaikka omien töideni analysointiin. Nykyään olen kiinnostunut myös kulttuurihistoriasta. Se laajentaa käsitystä kuvataiteesta, mukaan tulee uusia ja laajempia säikeitä.

Kuvan lukemisen opettaminen on tärkeää, jotta kuvia osataan käsitellä ja lähestyä eivätkä ne jäisi möykyiksi mieleen. Kuvan lukemista ja visuaalista lukutaitoa minun mielestäni yhdistää kuvan formaalinen purkaminen. Kuvan tekijän on täytynyt miettiä, miten hän laittaa asiat esille. Mikä on kuvan viesti ja kuinka se on koottu kasaan? Kuvaa lukemalla kuvasta löytää sommittelun, sisällön ja kokemuksen. Jokaisella katsojalla on oma subjektiivinen käsityksensä siitä, mikä on taidetta. Myös teoksessa on se jokin, mikä tekee siitä taidetta.

Oppilailla on minun mielestäni välineitä ymmärtää taidetta ja suhteuttaa taiteen laajasta kentästä joitakin palasia taiteeksi. On paljon ihmisiä, joilla ei ole edes tuntumaa taiteeseen. Tästä näkökulmasta katsottuna minua huolestuttaa kuvataiteen asema koulussa. Uskon, etteivät ihmiset osaa lähestyä teosta, koska heiltä puuttuvat välineet siihen tai he eivät edes halua katsoa ja kokea taideteosta. Taiteen ymmärtämisen ja ilmaisemisen välineitä ovat käsitteet, taitelijat ja tyyli-tyylilajit.

Koulussa olen monesti törmännyt perinteiseen esittävään ja ei-esittävään asetelmaan. Esittävä on taidetta, koska se on hienosti todellisuutta kopioimalla tehty. Usein kuulee sanottavan, ettei abstrakti teos ole taidetta, koska ”minäkin osaan tehdä tällaisia”. Olennaista siis on, kuka osaa tehdä. Jos ”minäkin” osaan tehdä, niin silloin se ei ole taidetta, koska taide on jotakin hienoa.

Teijan mielestä kuvataiteen opettamisessa on taiteen ja taideteoksen tekemisen piirteitä. Tapahtumasta voi tulla taideteos, joka tapahtuu oppitunnilla. Siitä voi muodostua hauska, hyvää mieltä tuottava, ryhmää yhdistävä ja vapauttava kokemus.³⁸ Teijan kuvaileman tapahtu-

38 Haapala (1999, 81) toteaa yhteisötaiteen tuoneen käsitteet taiteesta ja sen sisällöstä, taiteilijan roolista ja taiteen esityspaikoista uudelleen määrittelyn kohteiksi. Tunnusomaista yhteisötaiteelle on suhde tai sosiaalinen side osallistujien välillä. Teoksen sijaan on osuvampaa puhua projekteista, joilla on usein (ainakin) kaksi elämää: yhteistyö ja vuorovaikutteinen tapahtuma, ja sen lisäksi teon tai prosessin esittäminen dokumenttien muodossa erilaisille

maksi hajonneen taideteoksen kokoavana piirteenä on yllättävien muutosten kanssa oleminen. Tilanteessa ei antauduta kokonaan satuman vietäväksi eikä toteuteta väkisin aiemmin tehtyä suunnitelmaa tai nähdä tapahtuneita muutoksia virheinä ja puutteina.

Opettaminen tarkoittaa käytännössä toimintaa koulurakennuksen sisällä. Koulussa opetus toistuu useimmiten päivästä toiseen samanlaisena riskittömänä toimintana, josta puuttuu rohkeutta. Jo pelkkä siirtyminen koulurakennuksesta ulos muuttaa oppimis- ja opetusympäristön toisenlaiseksi.

Teijan mielestä kuvataidetta ei voi opettaa kuka tahansa tai minkä tahansa opettajan koulutuksen hankkinut henkilö. Pätevyys on kuvataideopettajaksi kouluttautuneella, joka osaa ja hallitsee oppiaineen sisällön ja niiden opettamisen taidon. Kuvataideopettajan ammattitaitoon kuuluu uusiin kuvan tekemisen menetelmiin tutustuminen. Yksittäisen opettajan ei kuitenkaan ole mahdollista osata kuvan tekemisen laajaa aluetta kokonaan. Teijan omaa taiteen tekemistä luonnehtii vaihtelun halu ja uusien menetelmien kokeileminen. Hänelle on tärkeää huolehtia oman taiteen tekemisen jatkuvuudesta. Taiteen tekeminen on Teijalle keino itsensä ilmaisemiseen. Hän tekee kuvia omasta halustaan ja tarpeestaan. Läheisten ihmisten tuki ja kannustus ovat tärkeitä.

Muodot ja värit ovat Teijan mukaan kuvallisen ilmaisun perustekijöitä. Hän erottaa toisistaan kuvan muodolliset ja sisällölliset ominaisuudet.³⁹ Ei-esittävät asiat ohjaavat häntä kuvan tekemisessä ja sisäl-

taideyleisöille. Yhteisötaiteessa korostuu tasa-arvoisuus osallistujien päätöksenteossa.

Sederholm (2000, 113–114, 191) määrittelee yhteisötaiteen olevan vastakohta julkiselle monumenttitaiteelle. Olennaista yhteisötaiteessa ovat ihmiset, ihmissuhteet, kommunikatio, vuorovaikutus ja mukana oleminen. Kyseessä on tilanteiden mukaan jatkuvasti muuttuva ja vaihteleva taide. Sederholmin mukaan yhteisötaiteessa toteutuu Kansainvälisten situationistien (1957–1972) esittämä ajatus, että taiteen pitäisi olla vaihtelevien tilanteiden eli situaatioiden luomista, jolloin jokainen olisi taiteen tekijä ja vastaanottaja. Silloin taide olisi demokraattista. Situationistit pyrkivät korvaamaan taiteen ihmisten omaehtoisaalla luovalla toiminnalla.

- 39 Formalististen kuvakäsitysten mukaan taideteoksen muodolliset ominaisuudet ovat teoksen aihetta merkityksellisempiä. Formalistit pyrkivät supistamaan taiteen taiteellisuuden merkityksen nimenomaan muoto-ominaisuuksiin. Maalaus ei saanut sisältää mitään 'kirjallista' aineista, se ei saanut esittää mitään tarinaa tai teemaa. Kuvasta saattoi puhua vain tiettyjen peruselementtien kuten piste, viiva, pinta, väri, valo tai volyymi puitteissa. Esimerkiksi yhdysvaltalaiselle kriitikolle ja taideteoreetikolle Clement Greenbergille taideteos merkitsi ainoastaan kaksiulotteista itseriittoista väripintaa, joka ei sisältänyt mitään viittauksia itsensä ulkopuolelle. (Kallio 1998, 63–64.) Länsimaisen kulttuurin parhaat ominaisuudet toteutuivat puhtaassa taiteessa, joka Greenbergille tarkoitti ei-esittävää taidetta. Maala-

ölliset asiat syntyvät kuvaan työskentelyn aikana. Ajatteleva ja taide kuuluvat yhteen. Kuvan on vaikutettava katsojaan, herätettävä katsoja ajattelemaan. Kokonaan tai osittain ei-esittävä kuva vaikuttaa ajatteluun esittävää kuvaa voimakkaammin.

Kuvataiteen opettaminen ja tekeminen liittyvät Teijalla toisiinsa. Hän haluaa keskittyä kuvan tekoon rauhassa ja toisaalta keskustella taiteen tekemisestä toisten kanssa. Samanlainen vuorovaikutus toteutuu hänen omassa työssään kuvataiteen opettajana. Hän auttaa oppilasta ratkaisemaan harjoitustyössä olevan pulman keskustelemalla, esittämällä oppilaalle kysymyksen eikä vastauksen. Taiteen tekeminen on Teijalle yhdessä oloa ja rinnakkain tekemistä toisten kanssa. Hän tunnistaa omasta toiminnastaan sen, milloin hän toimii opettajana ja milloin kuvantekijänä.⁴⁰ Kun Teija toimii oppitunneilla kuvantekijänä, kyseessä on tilanne, jossa kumpikaan ei tiedä ratkaisua. Tilanne on avoin yhteiselle keskustelulle. Opettajan kysymys ei ole näennäinen kysymys, johon hän tietää vastauksen, vaikka esittääkin tietämättömyyden. Tasavertaisessa tilanteessa on mahdollisuus toisen ihmisen kohtaamiseen.

Teijan mielestä kuvataideopettajan oletetaan tekevän itse taidetta,

ustaiteeseen ei puhtaassa muodossa kuulunut todellisuuden jäljittely tai illuusioiden luominen. (Hautamäki 2003, 78–79.)

Clive Bell (1971) kirjoittaa puhtaasta esteettisestä emootiosta ja puhtaasta muodosta. Kun todellinen taiteilija katsoo esineitä, hän huomioi ne puhtaina muotoina, jotka ovat suhteessa toisiinsa. Hän tuntee esteettistä emootiota niitä kohtaan sellaisenaan. Nähdyt esineet eivät ole taiteilijalle assosiaatioihin verhoutuneita välikappaleita vaan puhtaita muotoja päämäärinä itsessään. Ne, jotka tuntevat puhtaita esteettisiä emootioita kuvista keskustellessaan, eivät puhu aiheesta, vaan kuvien muodoista sekä värien suhteista ja määristä. Yhden ainoan viivan perusteella voi kyetä sanomaan, onko taiteilija hyvä vai ei. Bellin mukaan taideteosta on arvosteltava sen omien ansioitten mukaan. Pystyäkseen ymmärtämään taideteosta, taiteilijasta ei tarvitse tietää yhtään mitään.

- 40 Lea Kantonen (2005, 36–48, 50) tarkastelee väitöskirjassaan ”Telta” taiteilijan muuttuvia ja vaihtuvia rooleja, yhteisötaiteilijan paikkaa. Hän toteaa, että yhteisötaide on muuttanut taiteilijakuvaa ehdottamalla taiteilijoille monenlaisia tapoja toimia yhteistyössä toisten taiteilijoiden ja ei-taiteilijoiden kanssa. Yhteisötaiteilija toimii monella eri paikalla yhtä aikaa suhteessaan yhteistyökumppaneihinsa ja instituutioihin. Kantosen mukaan yhteisötaide on yhdessä tekemisen taidetta, dialogia, jossa yhteistyön osapuolet keskustelevat taiteen välityksellä jostakin tärkeänä pitämästään aiheesta. Kantonen viittaa Suzanne Lacyn yhteisötaiteen teoriaan, jossa yhteisötaiteilijan roolit sijoittuvat suhteessa yleisöön ja yhteistyökumppaneihin tarkkailijan, toimittajan, tulkitsijan ja aktivistin jatkumoksi. Tarkkailija viettää aikaa yhteisössä tehden havaintoja ja pohtii taiteessaan omaa kokemustaan yhteisössä elämisestä. Toimittaja tekee yhteisön parissa keräämäänsä tiedosta analyysia. Aktivisti tekee yhteistyötä erilaisten ihmisryhmien välillä, neuvottelee, organisoii ja toimii välittäjänä eri aloja edustavien instituutioiden kesken.

toimivan ammattitaiteilijan tavoin esittelemällä töitään julkisesti. Teija toivoo, että hänen taiteellisessa työskentelyssään on sellaista jatkuvuutta, että hän voi asettaa uusia töitä näytteille. Mieleinen näyttelypaikka ja yleisö löytyvät ennestään tutuista ympäristöistä ja ihmisistä. Koska hänellä ei ole halua olla nimekäs taiteilija, hänen ei ole välttämätöntä pitää näyttelyitä Helsingissä tai muissa Etelä-Suomen suurissa kaupungeissa.

Kuvaa tehdessään Teija on keskittynyt kuvan tekemiseen eikä sen pohtimiseen tekeekö hän taidetta tai tuleeko työstä taideteos. Taiteeksi arvottaminen tapahtuu sen jälkeen kun työ on valmis. Teoksen tekijän on osattava tehdä se. Taiteen arvon voi antaa teokselle myös joku toinen teoksen katsoja. Teija itse pitää töitään taiteena. Teoksen esille asettaminen on yhteydessä teoksen arvostamiseen. Julkisesti esille asetettavien töiden on oltava tasokkaita ja toisille annettavien töiden on oltava lahjan antamisen arvoisia.

Teijan mielestä taideteoksen merkitys katsojalle ja kokijalle ei riipu teoksen taustatietojen tuntemisesta. Teos voi tehdä vaikutuksen pelkästään omilla kuvallisilla ominaisuuksillaan, kuten sommittelulla. Saman teoksen katsominen voi antaa joka kerta uutta. Se ei tyhjene ensimmäiseen katsomiskokemukseen. Taide on väline ihmisten keskinäiseen vuorovaikutukseen ja kokemuksista keskustelemiseen. Teijan mielestä kuvataiteen kautta itsensä ilmaisemisesta jää jäljelle jotakin, joka ei katoa. Taideteosten katselu on tapahtuma, johon kaipaava sekä omaa rauhaa että toisen taiteesta kiinnostuneen ihmisen seuraa.

Luonnosten tekeminen riippuu teoksen toteuttamisen välineestä ja materiaalista. Kuvan tekemisen menetelmillä on oma luonteensa. Ne vaativat ja tarvitsevat eri asioita. Toinen menetelmä tarvitsee heittäytymistä ja toinen suunnitelmallisuutta. Luonnokset ja mielikuvat liittyvät työn suunnitteluun, mutta ne eivät ole rinnastettavissa keskenään samanlaisiksi. Teijan mielestä mielikuvat ovat sisäisesti nähtäviä kuvia. Mielikuvien varassa voi työskennellä ilman luonnoksia. Teija luonnehtii mielikuvaa liikkeessä olevaksi, siinä muotoutuvaksi ja tarkentuvaksi kuvaksi. Mielikuva on kuvaan suunniteltujen asioiden keskinäisiä suhteita hakeva kuva, jonka kuvan tekijä sommittelee valmiiksi.

Teijan mielestä taiteen tekemistä ja muuta taiteen kaltaista toimintaa yhdistävä asia on ihmisen mahdollisuus toteuttaa itseään. Käsillä tekeminen, visuaalisten asioiden miettiminen ja kokonaisuuden suunnittelemisen sekä asioiden kokeileminen ja muunteleminen

nen yhdistävät eri toimintoja taiteen tekemisen kaltaisiksi. Teijan mukaan taide liittyy arkeen, koska monissa jokapäiväisissä askareissa on taiteen kaltaisia asioita. Käsityötä ja taiteen tekemistä yhdistää käsillä tekeminen. Teijan mielestä käsityöhön kuuluu hyöty ja käytännöllisyys. Tekniikan hallitseminen on välttämätöntä kaikessa tekemisessä.

Taidekäsitykset ovat muuttuvia. Oman taidekäsityksen laajeneminen tarkoittaa Teijalle tiedon lisääntymistä eri kuvataiteen lajeista ja tyylikausista. Hänen mielestään kultainen leikkaus ja väriteoriat ovat kuvan tekemisen perusasioita, joita voi käyttää omien töiden analysointiin. Kuvan formaalinen purkaminen kuuluu kuvan lukemiseen ja visuaaliseen lukutaitoon. Kuvan viesti on löydettävissä ja luettavissa kuvan rakenteesta, jonka selvittäminen opettaa lähestymään ja ymmärtämään kuvaa.⁴¹ Teijan käsityksen mukaan jokaisella kuvan katsojalla on oma näkemyksensä taiteesta. Myös teoksessa on ominaisuuksia, jotka tekevät siitä taidetta. Toisin sanoen jokainen katsoja arvottaa teoksen taiteellisen arvon, toisaalta teos ei synny ainoastaan vastaanottotilanteesta, koska taide on teoksen ominaisuus ilman sen kokijaa.

Koulussa opetetaan taiteen ymmärtämisen välineitä, joita Teijan mielestä ovat käsitteet, taiteilijat ja tyyli-lajit. Ihmiset osaavat lähestyä taidetta, jos heillä on välineitä taiteen ymmärtämiseen. Yhtenä esimerkkinä suhtautumisesta taiteeseen Teija mainitsee opetustyössä usein kuulemansa yleisen käsityksen, jonka mukaan ei-esittävää taidetta on helppo tehdä, joten se ei ole oikeaa taidetta. Taiteen tekeminen on vaikeaa eikä se onnistu keneltä tahansa.

Tulkintayksiköt ja yksilötason käsitykset:

Kuvataiteen tekeminen/kuvan/teoksen tekeminen

- Kuvaa tehdessä ei ajattele tekevänsä taidetta.

41 Formalistit keskittyivät kuvan rakenteen ja kuvassa näkyvien ominaisuuksien analysointiin katsojasta ja katselutilanteesta irrallaan. Nykyinen taiteentutkimus korostaa katsojaa aktiivisena merkitysten tuottajana. Maalaukset eivät kerro vain itsestään vaan ihmisen tavasta olla maailmassa. (Elovirta 1998, 77, 83.) Jokainen kuva kiteyttää tavan nähdä. (Berger, 1991, 10).

Tutta Palin (1998, 115) kirjoittaa kriittisestä kontekstualisoinnista, jolla hän tarkoittaa, että tulkittavan taideteoksen konteksti, asia- ja tilanneyhteys on asetettava kysymyksenalaiseksi eikä ongelmattomasti taideteosta selittäväksi ja sen ymmärtämistä edistäväksi tekijäksi. Myös Mika Hannula (2003, 19–20) toteaa kontekstin olevan osa arvosidonnaista ja tarkoitushakuista tulkintaa, joka on ainoastaan loppumatonta siirtymistä kohti täsmentymistä. Konteksti on verkostomainen suhteiden järjestelmä, liikkuva, dynaaminen ja hallitsematon.

- Olen pyrkinyt pitämään huolen, että kosketus taiteen tekemiseen säilyy.
- Oma halu ja tarve tehdä kuvia kannustavat minua taiteen tekemiseen.
- Varsinkin ei-esittävän kuvan tekeminen ohjaa työskentelyä tietynlaiseksi.
- Sisällöllisiä asioita tulee kuvaan työskentelyn aikana.
- Tuntuu, ettei itsellä ole kaikkeen kuvan tekemiseen riittävästi tietoa ja taitoja.
- Teen luonnoksia sen mukaan, millä välineellä työskentelen ja minkälaista ilmaisuä käytän.
- Kuvallinen itseni ilmaisu on konkreettista, siitä jää jotakin joka ei katoa.
- Puutarhanhoitamisessa ja leipomisessa voi toteuttaa itseään kuten taiteen tekemisessä.

Kuvataideteos/kuva

- Ne, jotka tuntevat minut, pitävät töitani taiteena.
- Itse pidän töitani taiteena.
- Jokin maalaus voi pitkällä aikavälillä aueta valtavaksi teokseksi ja antaa itselle uutta.
- Vaikka en tiedäkään teoksen sisällöstä kaikkea siihen liittyvää, niin voin tuntea, mitä se kertoo.
- Surrealistisessa kuvassa on voimakkaampi sisällöllinen maailma kuin pelkässä esittävässä kuvassa.

Kuvataide

- Jokaisella on oma subjektiivinen käsityksensä taiteesta.
- Taidelukion käyminen muutti käsitystäni taiteesta, opiskelu kuvataideopettajaksi ei niinkään.
- Käsitykseni taiteesta ovat ajan ja iän myötä muuttuneet sallivammiksi.
- Taiteen ymmärtämisen ja ilmaisemisen välineitä ovat käsitteet, taiteilijat ja tyylilajit.
- Oppilailla on välineitä ymmärtää taidetta ja suhteuttaa taiteen laajasta kentästä palasia taiteeksi.
- On paljon ihmisiä, joilla ei ole edes tuntumaa taiteeseen.
- Kuvataiteessa on tärkeää, että teos puhuttelee ja koskettaa, että sen ääressä voi jakaa kokemuksia ja teos antaa jotakin uutta.
- Kulttuurihistoria laajentaa käsitystä kuvataiteesta, mukaan tulee uusia ja laajempia säikeitä.

Kuvataiteilija/kuvantekijä

- Minusta taiteentekijän on tiedettävä työnsä arvo.

Kuvataiteen opettaminen

- Kuvataiteen opetuksessa pitäisi uskaltaa laajentaa reviiriä ja elää tätä hetkeä.
- Joissakin opetustilanteissa en koe olevani opettaja, vaan olen mukana kuvantekijänä, joka jakaa tekemisen oppilaan kanssa.
- Opetustilanteissa on samanlaista vuorovaikutusta kuin kuvataidepiirissä, jossa keskustelen kuvan tekemisestä toisten kuvantekijöiden kanssa.
- On tärkeää, että kuvataidetta opettaa pätevä opettaja.

Kuvataideopettajan taiteen tekeminen

- Työtoverit olettavat minun tekevän itse taidetta, onhan minulta kysytty milloin laitan näyttelyn pystyyn.
- Väriteoriat kiinnostavat minua, mutta en halua noudattaa niitä orjallisesti, koska oma värimaailma on tärkeämpi.
- Olen saanut kuvan tekemisen teoreettisista perusasioista vapautta kuvantekoon ja tiedostanut asioita selvemmin.

Mielikuvat

- Mielikuva on liikkeessä oleva ja muotoutuva kuva, jonka voi nähdä.
- Kuvataiteellisessa työskentelyssä mielikuva liittyy suunnitelmaan, jonka ei tarvitse olla konkreettinen luonnos.

Kuvataide ja käsityö/kuvataiteen ja käsityön tekeminen

- Käsillä tekeminen yhdistää käsityötä ja kuvan tekemistä.
- Käsityö on lähempänä ihmistä, se on helposti ymmärrettävää ja käytännöllisempää kuin taide.
- Työn tekeminen on epätoivoista, jos ei osaa tekniikkaa, olkoon kyse neulomisesta tai grafiikan tekemisestä.

Kuvan lukeminen

- Kuvan lukemisen opettaminen on tärkeää, jotta kuvia osataan käsitellä ja lähestyä eivätkä ne jäisi möykyiksi mieleen.

Taidenäyttelyt

- Pidän näyttelyn mieluummin sellaisella paikkakunnalla, jossa näyttelyssä käyvät ihmiset tuntevat minut.
- Tietysti, jos haluaisi nimeä taiteilijana, olisi mentävä Etelä-Suomeen esitlemään töitään.

OMAKSI ILOKSI

Anna Metsävainio s. 1966

Taiteen tekeminen vie ihmisen ihan kokonaan. Ainakaan minä en voi yhtäkkiä sukeltaa taiteen tekemiseen, pitää sitä jonakin päivänä terapiana ja toisena päivänä työnä. Minulle kuvien tekeminen ei ole rentoutumista, terapiaa tai tunteiden purkamista. Kuva on ajattelemisen väline. Kuvien avulla tuodaan ajatuksia esiin. Jos olisin taiteilija, taiteen tekeminen olisi minulle kokopäiväinen työ. Luulen niin, vaikka en ole koskaan kokeillut. Olen seurannut taiteilijatuttavieni työskentelyä ja nähnyt miten paljon taiteilijan työ vaatii aikaa ja voimia.

Minä teen mustavalkoisia valokuvia pienessä pimiössä kotona. Käyn mieheni kanssa usein ulkomaan matkoilla. Siellä kuvaan rakennuksia ja historiallisia kohteita vanhalla palkkikameralla. Kuvatessa käytän isoa negatiivikokoa, jotta voin pimiössä suurentaa kuvista yksityiskohtia. Teen mielelläni isokokoisia kuvia. Joskus kuvaan myös perinteisellä 35 mm kinofilmillä järjestelmäkameralla. Vanhat linnat, kaupunkien muurit ja kujat ovat kiinnostavia kuvauskohteita.

Kunnioitan suuresti niitä, jotka pystyvät tekemään omaa taiteellista työtä ja olemaan myös opettajia. Työpäivän jälkeen minulla ei riitä aikaa eikä voimia kuvien tekemiseen. Tunnen antaneeni opetustyöhön kaiken. Pimiössä minulla menee joka kerta vähintään kaksi tuntia aikaa. Viikon pituinen syysloma on jo riittävän pitkä aika päästä työskentelyssä alkuun. Yleensä, kun viikon loma loppuu ja opetustyö alkaa, en enää saa tehtyä uusia valokuvia. Joskus viikonloput saattavat riittää oman taiteen tekemiseen.

Varmaankin kaikki kuvataideopettajat ovat kuulleet käsityksen, jonka mukaan kuvataidetta ryhtyy opettamaan henkilö, joka on epäonnistunut taiteilijana. Mitä ajatuksia mahtaisikaan herättää henkilö, joka pystyy tekemään molempia, toimimaan kuvataideopettajana ja taiteilijana.

Oman kokemukseni mukaan kuvataiteen opettajaan kohdistetaan odotuksia omasta taiteellisesta työskentelystä. Työpaikallani muiden aineiden opettajat ovat kysyneet minulta maalaanko ja piirränkö paljon kotona. Se kiinnostaa myös oppilaita. Onneksi minä teen valokuvia. En osaa maalata ja piirrän hyvin vähän. Piirtäminen ja maalaaminen liittyvät minulla aina jollakin tavalla oppilastöihin ja kuvataiteen opettamiseen. Teen piirtämällä mallitöitä oppilaille. Haluan



Anna Metsävainio
"Venetsian valtakunnan kolkasta", 2002, 25 × 38 cm
mustavalkoinen valokuva

kokeilla kuinka kauan tietyn harjoitustyön tekemiseen menee aikaa, jotta voin suunnitella kuvataidekurssien ajankäyttöä. Tällaiset harjoitustöiden kokeilut, eivät ole sellaisia, joita voisi laittaa näytteille muualle kuin oman luokan liitutaululle.

Valokuvia teen vain itselleni. En ole koskaan kysynyt, pitävätkö muut valokuviani taiteena. Toisaalta kukaan ei ole koskaan kyseenalaistanut niiden taiteellisuutta. Ainakin minä esittelen tekemäni valokuvat taiteena. Luultavasti joidenkin mielestä on itsestään selvää, että ne ovat taidetta, koska olen kuvataideopettaja. Olen huomannut, että koulussa työkaverit puhuvat minun kanssani taiteesta hyvin varovasti. Luultavasti he arkailevat sanoa, etteivät ymmärrä tai pidä jostakin taideteoksesta.

Kun opiskelin kuvataiteen opettajaksi, tein metalligrafiikkaa. Aluksi tuntui, etten saa aikaan mitään, johon voisin olla tyytyväinen. Vähitellen sain kuvallisen ajattelun rullaamaan ja tajusin, että tästä se voisi lähteä, näinhän se taiteen tekeminen voisi mennä. Alkoi tulla omia kuvia, joista kehittyi uusi idea eteenpäin ja toinen idea edellisestä ideasta. Jos tekisin nykyään enemmän kuvia kuin teen, voisin joutua huomaamaan, etten olekaan kovin hyvä kuvantekijä.

Minä teen aina luonnokset ennen varsinaisen työn aloittamista. Mielikuvat ovat mukana luonnosteluvaiheessa. Valokuvauksessa luonnoksina toimivat koevedokset. Minun mielestäni mielikuva voi olla tavoite johon kuvaa tehdessä pyrin. Lisäksi se voi toimia kuvan kehittelemisen inspiraationa. Mielikuva antaa varmuuden siihen, että saan jotakin aikaiseksi silloin kun on pakko saada jotakin tehtyä.

Mielikuvat muodostuvat aina olemassa olevista kuvista. Vanhaan mielikuvaan voi yhdistää uutta, mutta mielikuvan pohjalla on aina jokin aiemmin nähty. Mielikuvia ei voi syntyä, jos ei ole joitakin kuvia jo valmiina olemassa. En ole varma, voivatko kaikki katsella ja nähdä omat mielikuvansa. Mielikuva on oman kokemuksen mukaan aina erilainen kuin se kuva, jonka piirtää paperille. Luonnostelun jälkeen piirretty kuva alkaa elää paperilla omaa elämäänsä. Sen vuoksi mielikuva on hylättävä, koska sitä ei pysty siirtämään sellaisenaan työhön. Toisaalta mielikuva häipyy, koska konkreettinen kuva vie kuvantekijän mukanaan ja häivyttää mielikuvan taustalle. Mielikuvan voi palauttaa mieleen ja haikailla, ettei piirretystä kuvasta tullutkaan sellainen kuin oli ajatellut siitä tulevan.

Olen tyytyväinen kun sain eräällä ulkomaanmatkalla otettua onnistuneen ja maalauksellisen kuvan pienestä kivisestä portaikosta,

jossa oli voimakkaat valot ja varjot. Valokuvan maalauksellisuus oli erityisen mieluisaa, koska en osaa maalata. Minä olen enemmän piirtäjätyyppiä ja maalaamisessa olen kauhean jäykkä. Lyijykynä on minulle varmaan kaikkein tutuin ja herkin väline. En oivaltanut maalaamista silloinkaan, kun opiskelin kuvataideopettajaksi. En tiedä, miksi maalaaminen on jäänyt minulle niin vieraaksi. Haluaisin oppia maalaamaan ja kehittämään omaa ilmaisua ja sekä muutenkin kehittymään kuvantekijänä. Nykyään kaikki piirtäminen ja maalaaminen liittyvät minulla jollakin tavalla kuvataiteen opettamiseen.

Minun haaveenani on ollut kuvataideopettajan tai taiteilijan ammatti. Opiskelin ensin luokanopettajaksi ja erikoistuin sen jälkeen kuvataiteeseen. Käsitykseni taiteesta oli tuolloin aika suppea ja kyseenalaistin varsinkin nykytaidetta. Taidehistorian opiskelu ja kuvataideopettajan tutkintoon kuuluva nykytaiteeseen tutustuminen avasivat käsitystäni taiteesta. Olen aina ollut kiinnostunut taidehistoriasta ja historiasta. Luen paljon taidekirjoja. Taiteilijaelämäkerrat ja taidehistoria kiinnostavat eniten, taidefilosofiasta en ole niinkään kiinnostunut.

Luultavasti eniten minua on ammatillisesti opettanut opetustyö ja sitä kautta löydetty käsitykset taiteesta. Haluan opetella ja ymmärtää opetettavan asian niin hyvin, että itselläni on myös oma mielipide asiasta, jotta pystyn keskustelemaan oppilaiden kanssa. He osaavat kysyä vaikka minkälaisia kysymyksiä. Opettajan ei tarvitse osata vastata kaikkiin kysymyksiin, mutta suurimpaan osaan kyllä. En halua toistamiseen vastata oppilaalle, että odota minä tarkistan asian.

Minusta kuvataiteen opettamisessa ja kuvataiteen tekemisessä on paljon yhteistä. Molemmissa ideoidaan, harhaillaan ja mietitään. Välillä menee pieleen, sitten aloitetaan alusta, lähdetään johonkin toiseen suuntaan ja lopulta tulee valmista. Vaikka yhteisiä piirteitä löytyy, ei kuvataiteen opettaminen eikä minkään muunkaan oppiaineen opettaminen silti ole taidetta.

Taiteen opettaminen ja taiteen tekeminen ovat parhaimmillaan keskustelua. Käyn keskustelua luokassa oppilaiden kanssa ja omia kuvia tehdessäni keskustelen itseni kanssa. Joskus innostun niin valtavasti oppilaiden töistä, että on jarruteltava omaa intoani, ettei oppilaiden töistä tule minun töitäni. Olen oppinut oppilailtani. Muistan kuinka eräs poika käsitti fotogrammin teknisen toteutuksen väärin ja tuli samalla keksineeksi uuden ja paremman tavan toteuttaa antamani harjoitustehtävä. Olen sen jälkeen teettänyt työn hänen ymmärtä-

mällään tavalla. Helposti unohtuu, että väärinymmärrykset ja virheidⁿ tekemiset ovat yhtä hyödyllisiä oppilaille kuin minulle itselleni. Oppilaita olisi kannustettava virheidⁿ tekemiseen ja itseäni saisin muistuttaa siitä, että antaa vaan mennä väärin.

Minkä tahansa alueen tieteellisessä tutkimustyössä on minun mielestäni samanlaisia vaiheita kuin kuvataiteen tekemisessä, ne ovat luovia. Niihin kuuluu luonnostelu, keskustelu, oivallus sekä muille esittäminen ja sieltä tuleva palaute. Oikeastaan kaikesta, vaikka ihmissuhteen syntymisestä, voi löytää pienessä mittakaavassa jotakin luovaa. Ihmissuhteet ovat kuitenkin ihmisenä olemista, eivät taiteen tekemistä.

Minulla on työtoverina käsityönopettaja, joka opettaa muutaman tunnin viikossa kuvataidetta yläasteella. Meillä on kovin erilainen lähestymistapa kuvataiteen opetukseen. Se tulee ilmi kun suunnittelemme kurseja ja tunteja yhdessä. Toteutamme opetuksessa saman tehtävän erilaisten periaatteiden pohjalta. Minä painotan oivallusta, yritystä ja erehdystä, jotka ovat minusta tärkeä osa kuvataiteen tekemistä. Uskon, että hänelläkin ne ovat mukana opetuksessa, mutta me suhtaudumme eri tavoin esimerkiksi mallien käyttämiseen kuvataiteen opetuksessa. Käsityönopettajan tunneilla malli usein siirretään sellaisenaan suoraan harjoitustyöhön. Minäkin sallin mallien käytön, mutta harjoitustöitä varten niitä on muokattava ja vältettävä suoraa kopioimista.

Minun mielestäni käsityön ja kuvataiteen erona on niiden erilainen käyttötarkoitus. Taideteosta voi katsoa ja siitä voi saada ideoita. Käsityötä käytetään muuhunkin tarkoitukseen. Se voi koristaa pöytää tai sen voi pukea päälleen. Rajan vetäminen ei ole noin selvää, jos miettii onko esimerkiksi ryijy käsityö vai taideteos. Kuvataidetta ja käsityötä yhdistää taito ja suunnittelu. Hyvässä käsityössä tulee esille sommittelu. Kaikki perinteiset kuvan tekemisen keinot ovat siinä mukana. Käsityössä on kuvataiteen tavoin luovuutta, omaa oivallusta ja ideoita.

Minä pidän esteettisesti ja älyllisesti miellyttävistä taideteoksista, joissa on hauska idea. En halua kotiini taidetta, joka on tunteisiin vetoavaa, dramaattista tai järkyttävää. Kuvan esteettisyydellä tarkoitan tasapainoista sommittelua kuvassa. Puhutteleva teos on taitavasti tehty, se on kaunis ja sen idea tulee esille. Lisäksi työ herättää mielikuvia. Uskon, ettei käsitykseni taiteesta jää sellaiseksi kuin se nyt on. Ihmisten käsitykset taiteesta liittyvät elämän eri vaiheisiin. Haluan

saada uusia ahaa-elämyksiä ja huomata ymmärtäväni sellaista, mitä en tähän asti ole ymmärtänyt tai josta en ole pitänyt.

Taiteen kokemiseen ja vastaanottamiseen vaikuttavat sellaisetkin asiat kuten olenko saanut syötävää tai ovatko jalat liiasta kävelemisestä väsyneet. Lisäksi se, kenen kanssa menen näyttelyyn vaikuttaa siihen, millainen kokemus näyttelykäynnistä tulee. Aukenevatko teokset, syntykö keskustelua, oivallusta ja iloa vai olenko omien ajatusteni kanssa yksin.

Taidenäyttelyn avajaisissa en viihdy ollenkaan, mieluummin käyn katsomassa näyttelyn myöhemmin itsekseni. Jos tunnen taiteilijan tai joku saa houkuteltua minut mukaansa, saatan mennä avajaisiin. Luen aina sanomalehdestä näyttelyn arvostelut ja katson kuvista mitä kukin on tehnyt.

Kun luen kuvaa, siihen tulee omia mielipiteitäni tai joku tarina. Arvotan kuvan miettimällä, pidänpö siitä vai en. Mietin, mitä tekijä on mahtanut ajatella sommitellessaan kuvan juuri noin eikä jollakin toisella tavalla. Kuva muuttuu, koska luettuun kuvaan tulee lisää asioita. Mitään siitä ei voi minun mielestäni häipyä pois.

Kuvan lukemista on harjoiteltava pienestä pitäen, jotta oppisi ymmärtämään kuvia, kuvan kieltä. Minusta kuvan lukeminen alkaa siitä, kun vauvalle selitetään kuvassa olevia asioita. Sanotaan, että jokin on kuvan etualalla tai jokin on isompi kuin toinen. Sanotaan, että jokin kuvassa oleva on iloisen värinen tai surullisen värinen. Kuvan lukeminen jatkuu kuvataiteen tunneilla. Siellä opetellaan sommittelua, kuvakentän jännitteitä ja merkityksiä.

Edellisenä kesänä katselin lapsena tekemiäni piirustuksia ja päiväkirjoja. Lapsena kirjoitin muka sellaisia tyttökirjoja ja kuvitin niitä. Käytin kuvituspiirroksiin paljon aikaa. Yläasteella piirsin innoissani historiallisia pukuja. Minun mielestäni oli tylsää piirtää kuvia omasta ympäristöstä. Oli paljon kivempi paeta johonkin historialliseen aikaan ja piirtää kuvia sieltä. Nämä omat kokemukseni yläasteelta tulevat mieleen, kun nykyään kehotan oppilaita tekemään kuvia heidän omasta maailmastaan. Muistan kyllä, että tuon ikäisenä halusin piirtää aivan muuta.

Nykyään valokuvaan. Teen valokuvia omaksi ilokseni. Mieluiten kuvaan ajan patinoimaa rakennettua ympäristöä. Ihmisiä kuvaan hyvin harvoin. Minulla ei ole sellaista kunnianhimoa, että kokoaisin valokuvistani galleriaan yksityisnäyttelyn. En koe olevani niin hyvä tekijä, että voisin puhua kuvistani hienona valokuvataiteena. Miel-

läni osallistun johonkin yhteisnäyttelyyn. Valokuvani ovat ihan hyviä kuvia ja ne ovat mielestäni taidetta. En minä niitä häpeä, mutta ehkä niistä kuitenkin puuttuu se pieni jokin.

Valokuvani ovat minun ja mieheni matkakertomuksia sekä mielikuvia ulkomaanmatkoilta. Pyrin tekemään kuvistani taiteellisia. Toivottavasti ne herättävät muissa ihmisissä esteettisiä elämyksiä. Olisi hienoa, jos valokuvani aukeaisivat pelkkinä kuvina eikä ainoastaan matkakertomuksina.

Annan mielestä ihminen tekee taidetta koko persoonallaan. Taiteen tekeminen on nimenomaan TAITEEN tekemistä. Taiteen tekeminen terapiana, rentoutumisena tai tunteiden purkamisena on sen sijaan jotakin muuta.⁴² Anna ei pidä itseään taiteilijana. Taiteen tekeminen edellyttää pitkäjänteistä ja kokopäiväistä sitoutumista työskentelyyn, taidetta ei pistäydytä tekemässä. Anna on sitoutunut opetustyöhön.

Kuvataiteen opettaminen ja kuvataiteen tekeminen ovat niin vaativia tehtäviä, että täysipainoinen paneutuminen niihin molempiin samanaikaisesti on liian raskasta, koska aika ja voimat eivät riitä. Taide ja taiteen tekeminen ovat Annan elämässä mukana myös opetustyön ulkopuolella, lomilla.

Annan mielestä kuvalla on välineellisiä arvoja. Kuvien avulla ajatellaan ja ajatuksia ilmaistaan kuvilla. Kuvat, ajatteleminen ja ajatukset liittyvät toisiinsa.

Yleisen käsityksen mukaan kuvataideopettaja on joko taiteilija tai opettaja ja olisi mieluummin taiteilija. Kuvataiteen opettajilla oletetaan olevan keskenään samanlaisia toiveita ja kokemuksia taiteilijana toimimisesta.

Annan mielestä kuvataideopettaja on koulussa taiteen asiantuntija, jonka näkemyksiä kuvataiteesta arvostetaan. Kuvataidetta opettavan odotetaan tekevän omaa taiteellista työtä. Hänen teoksiaan pide-

42 William K. Wimsatt Jr. ja Monroe C. Beardsley (1971) tarkastelevat, mitä merkityksiä taiteilijan intention tietämisellä on taideteoksen esteettisessä arvottamisessa ja tulkinnassa. He kirjoittavat aiheesta artikkelissaan "Intentioniharha", jossa käsitellään erityisesti sanataideteosta. Kysymys, onko taideteoksen kokijan ja arvostelijan tiedettävä taiteilijan aiomukset ja pyrkimykset teosta tehdessään, koskee kaikkia eri taiteen lajeja. Beardsley on soveltanut ajatusta intentioniharhasta myöhemmin myös muihinkin taidelajeihin teoksessaan "Aesthetics" (Vuorinen 1993, 359–372). Wimsattin ja Beardsleyn (1971, 53) mukaan intentioniharha on romantiikalle ominainen harhakäsitys. Koska taiteilijan intentioiden tunteminen ei ole edes toivottavaa eikä taiteilijan aiomuksia ja pyrkimyksiä ole yleensä saatavilla, on niihin vetoaminen turhaa.

tään taiteena. Anna sanoo valokuviansa olevan taidetta, vaikka ei pidä itseään taiteilijana. Taidetta tekevät siis muutkin kuin taiteilijat.

Tietty toiminta on omakohtaisesti tunnistettavissa taiteen tekemiseksi. Työvälineiden, materiaalien ja tekniikoiden ominaisuuksia voi yhdistellä ja liittää toisiinsa. Taidetta tekevän henkilön voi tyyptellä niiden mukaan. Esimerkiksi valokuva voi olla maalauksellinen.⁴³ Ihminen voi olla piirtäjätyyppiä. Valmius, tuntuma ja taju taiteen tekemiseen säilyvät sinäkin aikana kun ei itse tee taidetta.

Ajattelu voi Annan mielestä olla kuvallista ajattelua. Kuva on ajatteleminen väline ja kuvilla tuodaan ajatuksia esiin. Anna suunnittelee harjoitustöiden ajankäyttöä piirtämällä ja maalaamalla oman toteutuksensa tehtävästä. Kuva on opetuksen työväline ja opettajan esille asettamat kuvat ovat ajattelun välineitä myös oppilaalle. Mallit eivät ole suoraa kopioimista varten. Kuvallinen ajattelu toimii siten, että ajatukset tuottavat kuvasta uuden ajatuksen, josta syntyy edelleen uusi ajatus jne. Jos ajatukset synnyttävät kuvasta uusia ajatuksia, ovatko tällaiset ajatukset suoraan kuvia vai sanallisia ajatuksia kuvista?

Annan käsitys on, ettei mielikuvia synny tyhjistä, vaan ne muodostuvat aiemmin koetusta ja nähdystä. Koska mielikuvasta ei voi tehdä silmin nähtävää kuvaa, on olemassa kuvia, joita ihminen ei voi aisteillaan kokea. Mielikuvat elävät siten kuvan tekijän omassa sisäisessä maailmassa, jossa 'aistiminen' on mahdollista, koska Annan mielestä mielikuvia voi 'katsella'.

Mielikuvat kuuluvat varsinaista työskentelyä edeltävään vaiheeseen. Mielikuva on muodostunut mielessä nähtäväksi kuvaksi, koska

43 Taiteen kategorioista kirjoittava Walton Kendall (1987) tarkastelee niitä taideteoksen esteettisiä ominaisuuksia, joiden perusteella tietyt teoksen piirteet olisi havaitsemisen perusteella luokiteltavissa teoksen vakiopiirteiksi, satunnaisiksi tai poissulkeviksi piirteiksi. Hän väittää, että se, mitä esteettisiä ominaisuuksia teoksella näyttää olevan riippuu usein siitä, missä kategoriassa teosta tarkastellaan, mitä teoksen piirteitä pidetään vakioina, satunnaisina tai poissulkevinä.

Kendall hahmottelee myös teoksen oikeaa ja väärää tarkastelutapaa tietyn kategorian puitteissa. Hän päätyy toteamaan, että jos teoksen esteettiset ominaisuudet ovat niitä, jotka ovat löydettävissä siitä oikean tarkastelun kautta ja oikea tarkastelutapa määräytyy osittain myös taiteilijan intentiosta ja/tai hänen yhteiskuntaansa koskevista historiallisista tosiasioista, niin mikään teoksen itsensä perusteellisinkaan tutkimus ei yksinään paljasta noita ominaisuuksia.

Teoksen tarkastelu tiettyssä kategoriassa tai kategorijoukossa on Kendallin mukaan harjoittelemalla opittavissa oleva taito, jolla on tärkeitä seurauksia sen kannalta, kuinka tulisi parhaiten lähestyä uusien lajien teoksia, esimerkiksi uusin ilmaisukeinoin tehtyä oman aikamme taidetta.

se voi olla tavoite, johon pyrkii. Sillä on välineellisiä arvoja, koska mielikuva antaa varmuuden yhdestä mahdollisesta lopputuloksesta ja se voi toimia kuvan tekemisen innoittajana. Mielikuva on väline ja päämäärä.

Mielikuvan pohjalta piirretyllä kuvalla on oma toiminnallinen elämänsä. Se vie kuvantekijän mukanaan ja siirtää mielikuvan taustalle, jossa mielikuvasta tulee muistikuva.

Taidemaailman taiteeksi hyväksymiin teoksiin ja taiteilijoihin tutustuminen on avartanut Annan käsitystä taiteesta, mutta kuvataideopettajan työ on opettanut ammatillisesti eniten. Kuvataiteen opettaminen on opettajalle itselleen oppimisen, ymmärtämisen, käsitysten ja mielipiteen muodostuksen väline.

Annan mielestä kuvataiteen opettamisessa, kuvataiteen tekemisessä ja tieteellisessä tutkimustyössä on samankaltaisuutta. Luovuus, ideoiminen, harhailu, miettiminen, keskustelu, väärinymmärtäminen, virheiden tekeminen ja palautteen saaminen sisältyvät taiteen opettamiseen ja tekemiseen sekä tutkimustyöhön. Kaikkeen muuhunkin tekemiseen voi sisältyä luovuutta ja taiteen tekemisen kaltaista löytyy taiteen ulkopuolelta.

Anna pitää keskustelua myönteisenä asiana. Keskustelu on avointa vuoropuhelua, joka yhdistää taiteen opettamista ja taiteen tekemistä. Keskustelu muuttuu yksipuoliseksi vuorovaikutukseksi, kun opettaja tunnistaa tekevänsä innostuneen ohjauksen muodossa oppilaan työtä. Kun kyseessä on keskustelu niin silloin taiteen opettamista ja tekemistä luonnehtii avoimuus lopputuloksen suhteen. Ei ole tiettyä päämäärää, lopputulosta tai oikeaa ratkaisua, johon olisi pyrittävä, koska virheiden tekeminen ja väärinymmärrykset ovat hyödyllistä opettajalle ja oppilaille. Koulussa pyritään tekemään jopa oikeanlaisia virheitä.

Käsityön tekemisessä ja taiteen tekemisessä on keskenään samankaltaisia piirteitä. Annan mielestä molemmat ovat välineitä, joita käytetään eri tarkoituksiin. Kuvataiteessa malleja muokataan ja suunnitelmia muutetaan tarvittaessa. Lopputulos syntyy työtä tehdessä, se ei ole etukäteen nähtävissä. Käsityössä mallit jäljennetään ja työt toteutetaan suunnitelmien mukaan.

Yksityisnäyttelyssä teosten laatu tulee paljastavammin esille kuin yhteisnäyttelyssä. Teoksen puhuttelevuus ja taitava toteutus tulee esille teoksen kauneudessa, ideassa ja teoksen kyvyssä herättää mielikuvia. Anna on todennut kuvien herättävän uusia kuvia ja kuvien syntyvän

kuvista. Taideteokset ovat hänen mielestään välineitä ymmärtämiseen ja muutokseen. Taidekäsitykset ovat luonteeltaan muuttuvia.

Annan mielestä taideteoksen kokeminen tapahtuu koko persoonalla. Saman taideteoksen kokeminen on ainutkertainen ja siitä johdun joka kerta uusi tapahtuma. Se on vuorovaikutusta ja kahdenkeskisyttä teoksen kanssa. Kuvan lukemisessa henkilö rakentaa omaa suhdettaan kuvaan esimerkiksi lisäämällä kuvaan asioita ja arvostuksia. Kuvan lukeminen on kuvakielen lukemista ja kuvassa olevien asioiden nimeämistä ja selittämistä. Se on opeteltavissa oleva taito, joka on kuvan ymmärtämisen edellytys.

Toiseen historialliseen aikaan sijoittuva maailma voi olla kiehtovampi ja kuvien tekoon innostavampi kuin ympärillä oleva maailma. Kuvien maailmaan voi paeta. Kuvien tekeminen tuottaa iloa ja tekemistä motivoi kuvien tekeminen sinänsä. Annan mielestä kuvista voi tehdä taiteellisia, jolloin taiteellisuus tulee kuvan ominaisuudeksi. On olemassa jotakin, joka on pelkästään kuvaa ja kuvallista.

Tulkintayksiköt ja yksilötason käsitykset:

Kuvataiteen tekeminen/kuvan/teoksen tekeminen

- Taiteen tekeminen vie ihmisen kokonaan.
- Valokuvia teen vain itselleni, omaksi ilokseni.
- Pyrin tekemään kuvistani taiteellisia.
- Tieteellisessä tutkimustyössä on samanlaisia vaiheita kuin kuvataiteen tekemisessä.
- Oli kivempi paeta johonkin historialliseen aikaan ja piirtää kuvia sieltä kuin piirtää ympärillä olevaa maailmaa.

Kuvataideteos/kuva

- Kuva on ajattelemisen väline.
- Kuvilla tuodaan ajatuksia esiin.
- Esittelen tekemäni valokuvat taiteena.
- Pidän esteettisesti ja älyllisesti miellyttävästä taideteoksesta, jossa on hauska idea.

Kuvataide

- Käsitykset taiteesta liittyvät ihmisellä elämän eri vaiheisiin.

Kuvataiteilija/kuvantekijä

- Taiteilijan työ vaatii aikaa ja voimia.

- Olen enemmän piirtäjätyyppiä.
- Tekemällä enemmän kuvia voisin huomata olenko niin hyvä, että haluan tehdä työkseni taidetta.

Kuvataiteen opettaminen

- Työpäivän jälkeen tunnen antaneeni opetustyöhön kaikkeni.
- Ammatillisesti eniten minua ovat opettaneet opetustyön kautta löytämäni asiat.
- Joskus on jarruteltava omaa intoani, ettei oppilaiden töistä tule minun töitäni.
- Piirtäminen ja maalaaminen liittyvät minulla nykyään aina jollakin tavalla kuvataiteen opettamiseen.
- Kuvataiteen opettamisessa on samankaltaisia työvaiheita kuin taiteen tekemisessä.
- Ei minkään oppiaineen opettaminen ole taidetta.
- Väärinymmärrykset ja virheiden tekemiset ovat yhtä hyödyllisiä oppilaille kuin minulle itselleni.
- Minulla on oltava oma mielipide opetettavasta asiasta.

Kuvataideopettajan taiteen tekeminen

- Minun oletetaan tekevän omaa taidetta, piirtävän ja maalaavan kotona paljon.

Mielikuvat

- Mielikuvat syntyvät kuvista ja nähdystä.
- Mielikuva voi olla tavoite, inspiraatio ja se voi antaa varmuutta kuvan tekemisessä.

Kuvataide ja käsityö/kuvataiteen ja käsityön tekeminen

- Kuvataidetta ja käsityötä yhdistää taito ja suunnittelu.
- Kuvataidetta ja käsityötä erottaa käyttötarkoitus.

Kuvan lukeminen

- Kuvan lukemista on harjoiteltava pienestä pitäen, jotta oppii ymmärtämään kuvakielen.
- Kun luen kuvaa, siihen tulee omia mielipiteitäni tai joku tarina.

Taidenäyttelyt

- Ei luokiteltuja käsityksiä

OPPILAIKEN TYÖT OVAT MINUNKIN TAULUJANI

Eva Perman s. 1946

Haluan olla hyvä kuvataiteen opettaja. Tämä ammatti on minulle tärkeä. Totta kai olisi hienoa olla hyvä taiteilija vapaa-ajalla, mutta kahden rinnakkaisen ammatin yhdistäminen on vaikeaa. Arkisin pitkien työpäivien jälkeen olen niin poikki, etten jaksa ruveta tekemään itse kuvia. Kotiin tultua minusta tuntuu, että olen tehnyt jo parhaani. Toisaalta on niinkin, etten jaksa koulupäivien jälkeen tehdä kotona samaa, jota olen tehnyt töissä kaksikymmentä kertaa yhden oppituntin aikana. Sillä tavalla työ vie voimat ja estää omaa taiteellista työtä, mutta kesällä voin maalata. Jos jaksaisin, voisin maalata muinaikin aikoina kuin lomilla, koska minulla ei ole suurta perhettä.

Maalaan vesiväreillä. Kesä on minulle oman taiteen tekemisen aikaa. Silloin ei ole aikatauluja, vaan olen vapaa tekemään päivästäni sellaisen kuin haluan. Syysloma ja talviloma ovat liian lyhyitä ajkoja taiteen tekemiseen, koska työstä irtautuminen kestää viikon.

Olen tehnyt jonkin verran serigrafiaa, jota nykyään en tee juuri ollenkaan. Joskus maalaan akryyleillä. Pidän akryyliväreistä enemmän kuin öljyväreistä, koska ne eivät haise niin paljon. Maalaan akvarelleja ehkä senkin takia, että koulussa työskennellään paljon vesiväreillä. Kun teen vesivärimaalauksia, kehitän samalla maalaustekniikkaa ja omaa teknistä taitoani.

Vaikka sanonkin, että minulle ammatillisesti tärkeintä on olla hyvä opettaja, pidän itseäni myös taiteen tekijänä ja teoksiani taiteena. Olen pitänyt yksityisnäyttelyjä ja osallistunut yhteisnäyttelyihin. Yleensä osallistun yhteisnäyttelyihin, koska on vaikea saada kokoon riittävästi omia töitä yksityisnäyttelyn rakentamiseen. Kymmenen vuotta sitten minulla oli iso yksityisnäyttely. Kolmessa näyttelyhuoneessa oli töitä hyvin pitkältä ajalta. Kommentit töistäni ovat olleet myönteisiä, joten kyllä muutkin pitävät maalauksiani taiteena. Suoraan sanoen olisin kovin hämmästynyt, jos eivät pitäisi.

Työpaikalla minun odotetaan antavan neuvoja ja sanovan mielipiteitä kuvataiteeseen liittyvistä asioista, koska olen taiteen alan ammattilainen. Minulta kysytään miten taulut ripustetaan opettajanhuoneeseen. Minun tehtäväkseni on annettu joulujuhlien koristelemisen sekä erilaisten ilmoitusten, esitteiden suunnittelu ja onnittelukorttien tekstaaminen. Oletetaan, että teen kaikenlaista ylimääräistä



Eva Perman

"Auringon voima", 2001, 34 × 24 cm

akvarelli

koristelu- ja somistustyötä useimmiten vielä hyvin nopeasti ja ilman palkkaa. Lopuksi kyllä kiitetään, että se oli kauniisti tehty.

*Odotusten lisäksi olen kohdannut myös ennakkoluuloja siitä, minkälaisia taiteilijoiden kuvitellaan olevan. Taiteilijan ajatellaan pu-
keutuvan kummallisesti ja elävän omista maailmoissaan. Ei minua ole sellaiset käsitykset häirinneet. Sen sijaan minä ihmettelen sitä käsitystä, että taiteilijan ajatellaan olevan epäkäytännöllinen. Asia on aivan päinvastoin. Taiteilijan on oltava hyvin käytännöllinen, osattava maalata, piirtää ja sahata. Hänen on osattava monenlaisia käytännön taitoja.*

Kuvataiteen opettamisessa ja taiteen tekemisessä on paljon samaa. Siksi varmaan olenkin niin väsynyt työpäivien jälkeen, etten jaksa maalata yhtään mitään. Molempiin on hankittava ideoita. On visualisoitava se, mitä aion opettaa oppilailleni. Kun mietin miten esittelen jonkin opetettavan asian keskenään niin erilaisille oppilaille, tuntuu siltä kuin tekisin itse parikymmentä kokeilua samasta ideasta. Oppitunnin jälkeen sitten näen mitä siitä ideasta tuli. Tällä tavalla minun mielestäni opettaminen on taiteen tekemistä.

*Mieheni sanoi joskus, että oppilaideni töistä näkee kuka heillä on ollut kuvataiteen opettajana. Oppilaiden työt ovat minunkin tauluja-
ni. Totta kai opettajan on oltava avoin oppilaan omalle tyylille. En pidä tavoitteena, että oppilaat tekevät opettajansa maalausten näköi-
siä töitä. Minusta opettaja jättää opetuksellaan ja ohjeillaan oman jälkensä oppilaiden töihin, vaikka ei haluaisikaan niin tehdä. Oppi-
laat ottavat joka tapauksessa vastaan opettajan ajatuksia ja käsityk-
siä siitä, mikä on kaunista, hyvää ja oikein.*

*Kuvataidekurssien alussa minulla on tapana sanoa oppilaille, että
tällä kurssilla teemme näin ja jonkin toisen opettajan kurssilla samat
asiat voidaan tehdä toisella tavoin. Oppilaiden on tärkeää ymmärtää,
että asiat voi tehdä monella tavalla. Eri opettajilla on erilaisia näkö-
kulmia asioihin ja omia tapoja toteuttaa tekniikoita. Minun mielestä-
ni oppilaat saavat aikaan hyvän kuvan, kun he yhdistelevät eri opet-
tajilta saatuja ohjeita. Sitten kun he tekevät kuvia omin päin he voivat
tehdä juuri niin kuin itse haluavat. Siten he saavat esille ilman ohja-
usta tehtyjä omia kuviaan.*

*On kiinnostavaa katsella toisten taiteilijoiden vesivärimaalauksia
ja tutkia niistä minkälaisia ratkaisuja he ovat teoksiinsa tehneet.
Kuvataideopettajalla on oltava laaja näkökulma taiteeseen. Ei riitä,
että on kiinnostunut vain jostakin tietystä. On tavallaan ammattitau-*

ti haluta katsoa ja yrittää ymmärtää kaikenlaista taidetta, erilaisia kuvan tekemisen tekniikoita, suuntia sekä saada niistä paljon irti.

Nuorena ihailin 1800-luvun taidetta. Katson edelleen Ateneumissa olevia Edelfeltin muotokuvia ja Gallen-Kallelan teoksia mielelläni. Sen jälkeen kun lähdin opiskelemaan kuvataideopettajaksi, käsitykseni taiteesta laajeni. Aloin ymmärtämään myös abstraktia taidetta ja teoksia, jotka olivat mielestäni rumia. Tajusin, mikä niissä on ruma ja mikä on kaunista.

Olin vaikuttunut kun näin ”Delfoin ajuri”-veistoksen alkuperäisenä Kreikassa. Olin nähnyt siitä lukuisia kuvia, joiden perusteella ihailin sitä. Kyllä alkuperäisen teoksen näkeminen oli aivan erilainen kokemus. Veistos oli niin tyylikäs ja pelkistetty. En oikeastaan halua kiintyä yhteen teokseen. Minusta kuvataideopettajan täytyy olla avoin kaikenlaisille taideteoksille.

Katson samoja teoksia mielelläni yhä uudelleen, ei taiteeseen kyllästy. Omiin tehtäviini saatan kyllästyä. Silloin teetän oppilailla jotakin muuta tai opetan saman asian muuttamalla aihetta. Yleensä ensin kokeilen uutta tehtävää tai toisenlaista tekemisen tapaa. Toisena vuonna teen pieniä muutoksia, kun huomaan, että oppilaat ymmärtävät sen paremmin toisella tavalla sanottuna. Saman asianhan voi opettaa niin monella tavalla. Sen jälkeen menee muutama vuosi, jonka jälkeen tehtävää on muutettava ihan toisenlaiseksi, koska en itse jaksa käyttää samoja tehtävänantoja. Kun on toiminut pitkään opettajana, oppii tietämään, mitä virheitä jonkun tietyn asian yhteydessä oppilaat tekevät. Samat virheet ja vaikeudet toistuvat, vaikka kyseessä ovat eri oppilaat.

Omassa kuvan tekemisessä olen aika perinteinen. Minulle kuvan tekemisessä ovat tärkeitä kuvassa näkyvät asiat kuten värit, sommitelu ja valöörit. Muistikuvilla tai mielikuvilla ei ole mitään erityistä roolia. Maalaukseni ovat puoliabstrakteja maisemia. Maalaan mielelläni luonnossa. Istun rannalla ja käytän luontoa virittäytyäkseni työskentelemään. Minun on istuttava luonnossa, nähtävä jotakin, joka miellyttää ennen kuin alan maalaamaan. Maalaus saattaa olla aivan muuta kuin se maisema, jossa maalaan. Usein lopputulos on hyvinkin abstrakti. Keittiönpöydän äärellä ei kuvan tekeminen minulta onnistu. Minä tarvitsen toisenlaisen ympäristön, joka innoittaa minut maalaamaan.

Luonnosta saaduissa elämyksissä on minusta samaa kuin taiteen tekemisessä tai sen katsomisessa. Voi ajatella, että taidetta on mah-

dollista tehdä omassa päässään ilman, että tekee kuvaa paperille. Mielikuva on päässä oleva kuva siitä, millaisen maalauksen haluan tehdä ja miltä maalaus näyttää. Mielikuva muuttuu maalaamisen aikana ja tilalle tulee uusia mielikuvia. Kyseessä on vuorovaikutus mielikuvien ja maalaamalla syntyvän kuvan kesken.

Mielikuvia voi katsella kuten valokuvia. Ne ovat yhtä todellisia. Joskus mielikuvat ovat kuin pieniä filminpätkiä. Mielikuvien selkeys riippuu siitä, kuinka tärkeää asiaa ne käsittelevät. Niissä on eri asteita. Useimmiten ne ovat aika selkeitä.

Nuorempana tein paljon käsitöitä. Harkitsin ompelijan tai räätälin ammattia. Ompelin omat vaatteeni ja tein liinoja. Neulomisesta en niinkään välittänyt, koska se oli niin hidasta. Nykyään en enää ehdi tekemään käsitöitä. Mielestäni kuvataiteen tekeminen eroaa käsityön tekemisestä, mutta on niissä paljon samaakin. Niitä yhdistää käden taito ja väritaju. Käsityötä tehdessä on osattava muuttaa värejä oman mielensä mukaan.

Taidetta tekevä pyrkii omaperäisyyteen ja tekee kuvia 'omasta päästään'. Käsitöitä tekevä ei välttämättä tarvitse omia malleja olakseen hyvä käsitöiden tekijä. Suunnitelma on oltava, jotta käsityö onnistuu hyvin. Vaatteiden ompelussakin on jotakin samaa kuin maalaamisessa. Vaatteeseen voi kirjoa ja tehdä itse suunnittelemissa kuvioita.

Koulussa tulee monin tavoin ilmi se, miten oppilaat ilmaisevat käsitystään kuvataiteesta. Pojat nauravat ja äänittelevät kun jokin teos ei heidän mielestään ole taidetta. He saattavat sanoa, että tuollaisen hekin osaisivat tehdä. Tytöt yrittävät ymmärtää enemmän, ennen kuin nauravat ja tekevät pilaa.

Olen huomannut, että tytöt esittävät kysymyksiä useammin kuin pojat. He haluavat kuulla mistä on kysymys. Pojilla on valmiit käsitykset asioista. Jos tytöt eivät ymmärrä, he kysyvät minulta, miten minä olen asian ymmärtänyt. Voihan olla, että tytöt ajattelevat minun ymmärtävän jotenkin samalla tavalla kuin he, koska minä olen nainen.

Lukiolaiset eivät ole niinkään kiinnostuneita kuulemaan minun käsityksiäni heidän tekemiensä kuvien sisällöstä. Heitä kiinnostavat enemmän neuvot siitä, miten suu tai silmät piirretään. Lisäksi oppilaat haluavat kuulla kommentteja tekniikasta ja yksityiskohdista. Joskus pojat kysyvät, näenkö sen, mitä he ovat piirtäneet. Luulen, että pojat ajattelevat kuvan olevan huonosti tehty, jos en näe kuvassa sitä, mitä he ovat siihen piirtäneet.

*Kun alan selittämään mitä kuvassa näen, pojat rupeavat katso-
maan, voisivatko he itse nähdä kuvan sillä tavalla. Kun pojat huoma-
vat, että näen asiat eri tavalla, he kiinnostuvat siitä, mitä minä näen.
Pojat tulevat uteliaiksi. He rupeavat kyselemään mitä he minun mie-
lestäni ovat maallanneet. Tytöt esittävät toisenlaisia kysymyksiä.
Luultavasti tytöt pelkäävät, että en näe sitä, mitä he ovat piirtäneet,
tai, että minä näen jotain, mitä he eivät ole tarkoittaneet. Olen sitä
mieltä, ettei opetustyö ole muuttanut omia käsityksiäni taiteesta.*

Eva erottaa toisistaan kuvataiteenopettajan ja taiteilijan ammatit. Hänen mielestään ne ovat toisilleen rinnakkaisia ammattajeja. Evalla taiteen tekeminen ja kuvataiteen opettaminen liittyvät toisiinsa. Kuvien tekeminen on luonteeltaan samanlaista toimintaa tekijä sitä opettajana virka-ajalla tai taiteilijana vapaa-ajalla. Hän maalaava vesiväreillä, koska samaa menetelmää käytetään usein oppitunneilla. Siten hänen on mahdollista pitää yllä yhtä aikaa maalaamisen ja sen opettamisen taitoja. Opettajan ammatin asettaminen etusijalle ei vaikuta Evan arvostuksiin itsestään taiteilijana tai omista töistään taiteena. Hän osallistuu näyttelyihin ja esittäytyy silloin taiteilijana.

Koulussa kuvataideopettajaa pidetään kuvataiteen asiantuntijana, taiteilijana, somistajana ja koristelijana. Hän on taiteilija, joka yleisen käsityksen mukaan on kummallinen ja epäkäytännöllinen. Evan mielestä käsitystä taiteilijan epäkäytännöllisyydestä ei voi perustella taiteen tekemisellä, koska se on monia käytännön taitoja vaativaa työtä. Käytännöllisyys tarkoittaa käsin tekemistä. Evan mielestä kuvataiteen ja käsityön tekemisellä on useita yhdistäviä piirteitä kuten kädentaito ja väritaju eli taito muunnella värisuunnitelmaa. Niillä on myös eroja. Taiteen tekemisen tavoitteena on omaperäisyys. Henkilö voi olla hyvä käsityöläinen myös toteuttamalla toisten suunnittelemia malleja.

Evan mielestä kuvataiteen opettaminen on taiteen tekemistä. Niissä on keskenään samanlaisia piirteitä. Ne vaativat tekijältään samankaltaisia ominaisuuksia ja taitoja. Eva sanoo oppilaiden tekemien kuvien olevan osaltaan myös hänen tekemiään. Hän tunnistaa oman opetuksensa vaikutuksen oppilaan valmiista työstä. Evan mielestä opettajan antamat ohjeet ja oma taiteen tekemisen tyyli näkyvät oppilaan työssä joka tapauksessa.⁴⁴

44 Jaana Erkkilä (2008) kirjoittaa viittausaiteesta pohtimalla kuvallisen työskentelyn viittauskäytäntöjä. Hän käsittelee tekijyyttä ja kuvataideopettajan vastuuta tilanteessa, jossa opettaja käyttää taiteilijan ominaisuudessa teostensa lähtökohtana oppilaidensa töitä ja viittaa

Kuvataideopettajat opettavat samoja asioita eri tavoilla. Ei ole yhtä oikeaa tapaa tehdä tai teettää kuvia. Koulussa oppilaat saavat harjoitustyönsä onnistumaan yhdistelemällä eri opettajilta saamiaan ohjeita. Vapaa-ajalla tehdyissä töissä jokainen tekee oman mielensä mukaan ja saa siten esille omia henkilökohtaisia kuviaan.

Evan mielestä opetustyön takia on oltava kiinnostunut monenlaisesta taiteesta. Kuvataideopettajaksi opiskelu on laajentanut hänen käsitystään taiteesta. Opettajan ammatti vaikuttaa myös tapaan katsoa taidetta. Katsoessaan kuvia kuvataiteenopettajana, silloin Eva on aktiivinen ja yrittää ymmärtää erilaisia kuvia ja kuvan tekemisen menetelmiä.

Eva ei ole kyllästynyt taiteeseen eikä samoihin taideteoksiin. Taideteoksen näkeminen alkuperäisenä on vaikuttava kokemus. Alkuperäisen teoksen näkeminen ei ole kuitenkaan välttämätöntä, koska teoksen kuva voi herättää voimakkaan taidekokemuksen ja kiinnostuksen tiettyä teosta kohtaan.⁴⁵

Kun tehtävänannot eivät enää innosta opettajaa itseään, on asia opetettava toisella tavalla. Vaikka oppilaat vaihtuvat, on harjoitustehtäviä muunneltava ja opetettava samoja asioita eri tavoilla. Eva haluaa muunnella ja uudistaa laatimiaan harjoitustehtäviä, koska samoja asioita ei jaksa opettaa vuodesta toiseen samalla tavoin. Hän on huomannut tiettyjen virheiden ja vaikeuksien toistuvan joidenkin asioiden oppimisessa.

Luonnon ja taiteen kokemisessa on samankaltaisuutta. Taiteen tekemiseen vaikuttaa se paikka, jossa työskentelee. Evan mielestä

omissa teoksissaan niihin.

45 Walter Benjamin (1989) tarkastelee taideteoksen "auran", alkuperäisteoksen ainutkertaisen olemassaolon katoamista ja muuttamista jäljennöksiä ja kopioiksi. Hänen mukaansa taideteoksen teknisen uusintamisen mahdollisuudet ovat muuttaneet suhdettamme taiteeseen, taideteoksen kulttiarvoon, näyttelyarvoon ja ritualistisiin tehtäviin. Uusintamistekniikka myös irrottaa jäljennöksen perinneyhteydestään. Jäljennös tulee vastaanottajaa puolittiehen, se siirtää originaalista tehdyn kuvan tilanteisiin, joihin varsinaista alkuperäisteosta ei voitaisi viedä. Täydellisimmästä uusinnoksesta kuitenkin puuttuu taideteoksen ainutkertainen tässä ja nyt olemassaolo, siinä paikassa, jossa se sijaitsee. Esseessään Benjamin esittää taideteoksen uusintamisen historiaa, taustoja ja vaikutuksia taiteelliseen ilmaisuun. Esimerkkeinä ovat mm. oppilaiden harjoittama taideteosten jäljentäminen, pronssivalu, taidegrafiikan eri lajit, valokuvan ja elokuvan keksiminen.

Onko originaalin arvo kadonnut? Arja Elovirta (1998b) esittää, että jäljennöksiä käytetään nimenomaan alkuperäisen työn aseman vahvistamiseen. On syntynyt eräänlainen seinätön museo, painettujen kulttikuvien kokoelma. Jäljennöksinä ja viittauksina kierrätetyt teokset tulevat tutuiksi ja siten luonnolliseksi ja välttämättömäksi osaksi taiteen historiaa.

ympärillä näkyvät asiat innoittavat kuvataiteellista työskentelyä. Kyseessä ei ole mallien tai aiheiden hakeminen ympärillä olevasta, vaan työskentelylle otolliseen mielentilaan virittäytyminen. Mielikuvat ovat sisäisesti katseltavia valokuvamaisia kuvia. Mielikuva on tekeillä tai suunnitteilla olevan kuvan yksi valmis ei- aistittava toteutus. Maalamalla syntyvä kuva muuttaa mielikuvaa. Evalle kuvan tekemisessä on olennaisempaa kuvassa näkyvät ja havaittavat asiat kuin mielessä tai muistissa olevat kuvat. Taideteoksella ei tarvitse olla aistittavaa muotoa.

Evan kokemuksen mukaan lukiolaisia kiinnostaa enemmän opettajan neuvot kuvan tekemisen tekniikasta ja yksityiskohtien oikein piirtämisestä kuin opettajan käsitykset työn sisällöstä. Opetustyö ei ole muuttanut Evan käsityksiä taiteesta.

Tulkintayksiköt ja yksilötason käsitykset:

Kuvataiteen tekeminen/kuvan/teoksen tekeminen

- Maalaan akvarelleja senkin takia, että koulussa työskennellään paljon vesiväreillä.
- En jaksa koulupäivien jälkeen tehdä kotona samaa, jota olen tehnyt töissä kaksikymmentä kertaa yhden oppitunnin aikana.
- Kesä on minulle oman taiteen tekemisen aikaa.
- Istun rannalla ja käytän luontoa virittäytyäkseen työskentelemään.
- Luonnosta saaduissa elämyksissä on minusta samaa kuin taiteen tekemisessä tai sen katsomisessa.

Kuvataideteos/kuva

- Olisin kovin hämmästynyt, jos muut eivät pitäisi maalauksiani taiteena.
- Katson samoja teoksia mielelläni yhä uudelleen, ei taiteeseen kyllästy.
- Alkuperäisen teoksen näkeminen on ainutlaatuinen kokemus.

Kuvataide

- Olen sitä mieltä, ettei opetustyö ole muuttanut omia käsityksiäni taiteesta.
- Sen jälkeen kun lähdin opiskelemaan kuvataideopettajaksi, käsitykseni taiteesta laajeni.
- Kuvataideopettajan on oltava kiinnostunut kaikenlaisista taideteoksista.

Kuvataiteilija/kuvantekijä

- Pidän itseäni myös taiteen tekijänä ja teoksiani taiteena.
- Olisi hienoa olla hyvä taiteilija vapaa-ajalla, mutta kahden rinnakkaisen

ammatin yhdistäminen on vaikeaa.

- Olen kohdannut ennakkoluuloja siitä, minkälaisia taiteilijoiden kuvitel-
laan olevan.
- Taiteilijan on oltava käytännöllinen.

Kuvataiteen opettaminen

- Pääasia on, että olisin hyvä kuvataiteen opettaja.
- Opettaja jättää opetuksellaan oman jälkensä oppilaiden töihin, vaikka ei
haluaisikaan niin tehdä.
- Oppilaiden työt ovat minunkin taulujani.
- Kun mietin, miten esittelen jonkin opetettavan asian keskenään niin eri-
laisille oppilaille, tuntuu siltä kuin tekisin itse parikymmentä kokeilua
samasta ideasta.
- Kun on toiminut pitkään opettajana, oppii tietämään, mitä virheitä oppi-
laat tekevät jonkin tietyn asian opettelemisessa.
- Lukiolaisia kiinnostaa enemmän neuvot siitä, miten suu tai silmät piirre-
tään, kuin minun käsitykseni heidän tekemiensä kuvien sisällöstä.
- Töiden jälkeen olen niin väsynyt, etten jaksaa maalata yhtään mitään, kos-
ka kuvataiteen opettamisessa ja taiteen tekemisessä on niin paljon samaa.

Kuvataideopettajan taiteen tekeminen

- Työtoverit odottavat minun neuvovan ja sanovan mielipiteitäni kuvataitee-
seen liittyvistä asioista.

Mielikuvat

- Muistikuvilla tai mielikuvilla ei ole minulle taiteen tekemisessä mitään
erityistä roolia.

Kuvataide ja käsityö/kuvataiteen ja käsityön tekeminen

- Mielestäni kuvataiteen tekeminen eroaa käsityön tekemisestä, mutta on
niissä paljon samaakin.
- Kuvataiteen ja käsityön tekemiseen kuuluu kädentaito ja väritaju.

Kuvan lukeminen

- Ei luokiteltuja käsityksiä

Taidenäyttelyt

- Ei luokiteltuja käsityksiä

ARKKITYYPPISIÄ KUVIOITA

Minna Soraluoma s. 1965

Opettaminen ja oma taiteen tekeminen nivoutuvat minulla toisiinsa. Olen soveltanut samansuuntaisia ideoita molemmissa. Saatan käyttää jonkin idean opetuksessa, vaikka se olisi voinut yhtä hyvin olla omien töiden lähtökohtana. Jos käytän opetuksessa jotakin ideaa ensin, niin se alkaa usein elää omaa elämäänsä. Tuolloin on pidettävä pitempi tauko ennen kuin työstän ajatusta eteenpäin itse. Saattaa käydä niinkin, että innostun jatkamaan ja tekemään lisää jotakin aiemmin kehittelemääni ja keskenjäänyttä projektia jos opetustyössä on meneillään jotakin samantyyppistä.

Ammatillinen suhtautuminen minuun muuttui jollakin tapaa sen jälkeen kun olin hankkinut opettajan pätevyyden. Aiemmin olin kuvataiteilijana saanut pääasiallisen toimeentuloni opetustöistä työväenopistossa ja lasten kuvataidekoulussa. Silloin minua pidettiin enemmän taiteilijana kuin opettajana. Sanottiin, että on mukava kun jaksan opettaakin. Minun oli vakuuteltava että pystyn opettamaan, mutta sitä ei tarvinnut todistella, että olen taiteilija. Opettajan opintojen jälkeen minua ei enää kysytty samanlaisiin tehtäviin kuin aikaisemmin. Aiemmin pyydettiin pitämään grafiikankursseja, juryttämään näyttelyitä, luennoimaan kuvataiteesta ja muuta vastaavaa. Tietenkin paikkakunnan koko ja siellä olevien taiteen asiantuntijoiden määrä vaikuttaa siihen, minkälaisia työtehtäviä on tarjolla. Kuitenkin opettajan koulutuksesta on ollut jonkin verran haittaakin.

Menin lukion jälkeen vuodeksi kansanopistoon opiskelemaan yhteiskunnallisia aineita ja journalismia. Siellä ollessani piirsin ja maalasin kaikki illat. Kansanopiston jälkeen hakeuduin taidekouluun, mutta siinäkin vaiheessa harkitsin kirjoittamisen opiskelua. Kansanopistoaikoina kirjoitin asiaproosaa, erittäin huonoja novelleja ja epämääräisiä modernistisia runoja sekä päiväkirjaa. Minulle päiväkirja on muistikirja tai luonnoskirja. Kirjoitan siihen kuvauksia ideoista. Joskus ne liittyvät enemmän kuvan tekemiseen ja toisinaan kirjoittamiseen. Luonnoskirjassa on myös proosanpätkiä ja kirjoittamiseen liittyviä muistiinpanoja. Kehittelen ideoita myös mielessä. Mielikuvassa on tila, jossa jotkut kohdat näkyvät välillä valokuvamaisen tarkkoina, mutta muuten mielikuvat eivät näy kuvina tai filminkaltaisina. Muistikuvista siirtyy joitakin asioita omaan taiteelliseen



Minna Soraluoma

"Helmikuu 2007", 2007, 32 × 40 × 4,5 cm

32-vuotiaan naisen helmikuussa 2007 käyttämät leipäpussit, virkkaus

työhön. Minulla muistikuvat eivät ole niinkään visuaalisia vaan enemmänkin toiminnallisia. Muistan liikeaistin kautta asennot, miten itse tai muut ovat johonkin tilaan ja tilanteeseen asettautuneet. Unikuvia en käytä kuvan tekemisessä.

Tällä hetkellä en tee opetustöitä juuri lainkaan. Teen kotona grafiikkaa ja sekatekniikkatöitä. Yleensä taiteen tekeminen on sujunut parhaiten kodin ulkopuolella olevassa halvassa tai lähes ilmaisessa työtilassa. Silloin ei tule häiritsevää velvollisuuden tunnetta, että työhuoneella pitäisi olla, koska siitä maksaa kallista vuokraa. Ajan, tilan ja rahan optimaalinen yhdistäminen on hankalaa. Jotakin näistä kolmesta on, mutta jostakin on aina puutetta.

Töissään toistuvat tietyt teemat, toisaalta tunnen tekeväni koko ajan erilaisia töitä. Välillä tietty työ ei edisty ollenkaan, siitä tuntuu puuttuvan jotakin. Minulla on kaikenlaista vireillä. Käsittelen usein samoja teemoja kirjoittamalla ja kuvia tekemällä. Käy niinkin, että jälkeensä huomaa tehneeni kuvia tietyistä aiemmin käsittelemästani teemasta, vaikka tehdessä siihen en kiinnittänyt huomiota. Kyse ei useinkaan ole 'kuvasta'. Työskentelyä johdattelee idea, jonka haluan toteuttaa. Työssä on oltava sopivasti uutta. Toisaalta liian valmiiksi ajateltu jää kesken, tai sitä ei tule koskaan aloitettua käytännössä. Tavoitteena on, että joskus vielä osaisin ideoiden paljoudesta valita ne, jotka kannattaa tehdä ja saan tehtyä työt siihen kuntoon, että voin itse olla tyytyväinen.

Teoksiani on ollut esillä yksityisnäyttelyissä ja jurytetyissä yhteisnäyttelyissä sekä Suomessa että ulkomailla. Parin viime vuoden aikana olen osallistunut kansainvälisiin grafiikan näyttelyihin ja triennaaleihin. Usein palaute on sillä tavalla epämääräistä ja yleisluontoista, että on vaikea saada selvää, mitä siinä oikeastaan halutaan sanoa. Palaute ei käsittele konkreettisesti jotakin tiettyä asiaa.

Taiteen tekeminen ja taiteesta nauttiminen herkistävät aisteja. Taidenäyttelyssä käynnin jälkeen teokset vaikuttavat jonkin aikaa siihen, miten asioita havaitsee ja aistii myös näyttelytilan ulkopuolella. Muistan kuinka puistossa olevien lehmusten runkojen pinta näytti erään näyttelykäynnin jälkeen erityisen mielenkiintoiselta. Samoin erään toisen maalausnäyttelyn katsomisen jälkeen luentosalin seinien rappaus oli hyvin kiinnostava.

Näyttelyistä minulle jää yleensä mieleen jokin kokonaisuus eikä niinkään yksittäinen teos. Saattaa olla, että kokonainen galleriakierros tekee erityisen säväyksen. Kun opiskelin kansanopistossa, kävin

mielelläni paikallisessa museossa. Siellä oli hiljaista ja hartaan tuntuista. Peruskokeelmat näin moneen kertaan. Jossakin vaiheessa kävin museossa kerran viikossa. Siellä oli paljon hyviä maalauksia. Ennen museoon menoa minulla oli tapana kierrellä sen lähiympäristössä. Ihailin vanhoja hienoja rakennuksia, joita oli onneksi säästetty. Museoon mennessäni olin jo virittäytynyt katselemaan.

Kuvataiteessa minua koskettaa sisältö, joka kommentoi itsensä ulkopuolista maailmaa ja elämistä. Viime vuosikymmenien käsitetaide on kiinnostavampaa kuin varhaisempi, jossa pyörittiin siinä, mitä taide on. On päästy itse asiaan. Taiteen kokemiseen vaikuttaa se, mitä sattuu juuri silloin miettimään, mikä tilanne on itsellä yleisesti ottaen tai millaisen reitin varrella jokin näyttely on. Se, että näkee jonkun tietyn työn sopivaan aikaan, vaikuttaa hyvin paljon teoksen kokemiseen ja vastaanottamiseen.

Koulussa kuvaamataito ei ollut minulle tärkeä aine. Enemmän pidin kielistä ja reaaliaineista. Kaksi ensimmäistä vuotta tehtiin vahaliitutöitä ja kolmannella luokalla sai käyttää vesivärejä. Nyt kun olen tutustunut vanhoihin kuvataiteen opetuksen oppaisiin, olen huomannut, että tehtävät olivat alkuopetuksen kuvaamataito -kirjoista.

En itse osaa teettää suoraan muiden suunnittelemlia tehtäviä kuin poikkeustapauksissa, esimerkiksi sijaisena. Opettamisen kiinnostavuus tulee juuri itse kehitellyistä tehtäväsarjoista. Kuvataiteen tekemisessä ja sen opettamisessa on samoja elementtejä. Pitämälläni kuvataiteen kursseilla ovat parhaiten onnistuneet sellaiset tehtävät, joissa on yhdistynyt aikaisemmin tuttuun teemaan jokin uusi asia.

Lienee yleistä, että kuvataideopettajat käyttävät valmiita tehtäviä ja etsivät opetukseen sovellettavia vinkkejä kaikkialta ja kierrättävät näkemiään ideoita. En mielelläni näytä keskeneräisiä töitani kuvataidetta opettaville, jottei jokin kehittelemäni idea päädy yleiseen käyttöön ennen kuin itse olen saanut omaa projektiani edes vauhtiin. Valmiit teokset ovat eri asia. Jonkinlainen ideoiden pesimärauha on tarpeen.

Olin useita vuosia töissä lasten kuvataidekoulussa. Siellä eroteltiin pääsykokeissa tyttöjen ja poikien tekemät työt. Hyvä ja huono olivat eri asioita sukupuolen mukaan. Asiaan vaikutti sekin, että poikia oli vähemmän kuin tyttöjä. Tuli sellainen tunne, että kuvataidekouluun haluttiin ja myös löydettiin poikia, jotka tekevät haptisesti voimakkaita ääriviivoja ja vahvoja pintoja, sellaista, missä ei ole pieniä vivahteita eikä haparointia. Tyttöjen harrastamat kliseet, kuten

viehekeit otukset, joilla on runsaat hiuskuontalot, olivat huonompia kuin poikien kliseet.

Vaikutti siltä, etteivät opettajat tunnista poikien piirtämiä hirviöitä kliseiksi, vaan ne tulkitaan mielikuvitukseksi, vaikka kyseessä olisi vastaava valmis kaava kuin tytöillä. Joitakin töitä arvioitiin negatiivisesti tytön tekemiksi. Vähän samanlaista, mutta ei yhtä selkeästi erottuvaa jakoa löytyy aikuisilla taiteilijoilla. Poikien kliseet menevät helpommin läpi. Rankkuutta pidetään luonnollisempana miehellä, eikä se ole klisee, vaikka toistuisi jatkuvasti samanlaisena. Erot ovat vähän tasoittuneet. Naiset voivat tehdä kukka-aiheita, mutta on eri asia, jos mies tekee kukkataulun. Silloin siinä on jotain erityistä, jokin pointti on mukana.

*Kuvanlukutaitoon liittyy mielestäni asenteellinen lataus. Kun opetetaan kuvan lukemista, silloin opiskelijoiden mielenkiintoa suunnataan tiettyihin asioihin. Kuva tulee luetuksi jonkinlaisen systeemin ja periaatteiden mukaan. Vaikka kuvasta puhuttaisiin kuinka tahan-
sa, niin helposti siinä keskitytään johonkin kuvan ulkopuoliseen asiaan. Myönteisessä mielessä kuvan lukemisen opettaminen tarkoittaa, että opiskelija avoimesti pysäytetään katsomaan tarkemmin. Useimmiten kuvan lukeminen ei ole avointa, vaan pääasiaksi nousee muualta tuotu ajatus, jonka mukainen juoni tai näkökulma etsitään kuvasta. Kuvan lukeminen on helposti näennäiskriittistä, tai siinä sovelletaan suoraan kieli- ja kirjallisuustiedettä. Nämä kirjallisuustieteen menetelmät ovat vähän samaa kuin luonnontieteet parisataa vuotta sitten. Aina kun tulee jokin uusi asia pinnalle, sitä sovelletaan kaiken.*

*Kuvan lukemisesta tulee mieleeni pari opastettua taidenäyttelykävintä. Kuuntelen mielelläni niitä, koska usein mietin sitä, mitä itse pystyn kertomaan kuvista muille. Erään taidemuseon opas keskittyi kertomaan juoruja joko taiteilijoista tai kuvassa esitetyistä henkilöistä. Erään toisen taidemuseon opastetulla kierroksella asiaansa hyvin perehtynyt opas kertoi mielenkiintoisia asioita kuvasta ja lapset kuuntelivat herpaantumatta. Myöhemmin tuli kummallinen tunne, puhui-
ko tämä opas ollenkaan itse maalauksesta maalauksena vai ainoastaan siitä, mitä maalauksessa oli eli sen kertovasta sisällöstä.*

Ilahtuneena kuuntelin erästä opasta, joka kertoi pelkistämisestä ja pysyi esittelemässään maalauksessa. Silloin minusta tuntui, että maalauksen esittelyä kuuntelevat oppilaat ymmärsivät, mitä pelkistäminen tarkoitti.

Mielestäni kuvataide muuttui mielenkiintoisemmaksi sen jälkeen kun modernismi katosi ja postmodernismi myös. Joku pitkään pinnalla ollut asia oli loppuun käsitelty ja päästiin uusiin asioihin. Vertaan tätä mielessäni kirjallisuuden ja kirjoittamisen maailmaan. Kirjallisuus syntyy maailman kohtaamisesta, ja se on parhaimmillaan viestintää, jossa jotakin välitetään. Postmoderni kuvataide oli enemmän kehässä kiertävä ilmiö, jossa varsinaiset kokemukset ja elävä elämä jäivät ulkopuolelle. Kirjallisuudessa näin samaan aikaan kosketavuutta ja taiteen ulkopuolelle viittaavia asioita enemmän.

Viimeaikaisessa taiteessa saattaa olla parasta se, ettei sitä ole oikeastaan vielä nimetty. Modernismi perustui ismeihin kommentoimalla edellistä ismiä ja postmodernismikin oli samaa, mutta ismisempi. Kahdeksankymmentäluvun loppupuolen näyttelyt olivat yllätyksittäviä. Näyttelykierroksella mietin, että kuka tällä kertaa on tehnyt samat taulut. Taide joka ei sitoutunut ismeihin tai muihin uskontoihin jäi tuolloin vähälle huomiolle. Luokittelu oli taidekriitikollekin helppo systeemi kirjoittaa teoksista. Nyt on pakko puhua siitä, mitä ajatuksia työ ilmaisee. Suora luokittelu ei enää riitä. Sen jälkeen kun valokuva tuli voimakkaammin esille, alkoi taiteessa tapahtua muutakin.

Käsitöiden ja kuvataiteen tekemisessä ei minusta käytännössä ole eroa. Puhtaassa käsityössä ei tarvitse miettiä, mitä on tekemässä? Esimerkiksi virkkaamiseen tulee sormituntuma. Tekeminen muuttuu automaattiseksi. Se menee eteenpäin kuin juna ja ideoita ja ajatuksia tulee liukkaasti.

Toiminnan tarkoitus on käsityössä selkeämpi kuin kuvataidetta tehdessä. Jos keittiön pöydän jaloista haluaa poistaa maalin, niin tekemisen tavoite on selvä. Työ on valmis, kun jalat ovat ilman maalia. Jos tekee omaa teosta, saattaa tehdä pitkän aikaa turhaa työtä, ilman että työ edistyy näkyvästi, tai on ollut koko ajan väärässä suunnassa. Työhön ryhtyminen on yhtä vaikeata käsityössä kuin taiteen tekemisessä. Toisaalta käsityötä voi tehdä vähän kerrallaan ilman, että työ menee pilalle, toisin kuin taiteessa.

Käsityötä on tullut mietittyä, koska viime aikoina olen käyttänyt teosteni materiaalina muovipakkauksia ja työstänyt niitä käsityömenetelmillä. Olen kerännyt materiaalia jonkin aikaa, joskus saan sitä myös tuttavilta. Ensimmäiset kokeiluni tein useita vuosia sitten. Muovi on monessa mielessä antoisa lähtökohta. Virkatessa alkuperäinen materiaali muuttaa luonnettaan. Jokin muovi muuttuu hohtavaksi ja

toinen himmeäksi. Aloitin tekemällä isompia kuvioita useammasta leipäpussista, mutta hommasta tuntui puuttuvan jotakin. Koetin myös valikoida sopivan värisiä pusseja, ja lopputuloksesta tuli väkinäinen. Tekemisessä oli pidettävä tauko. Kun aloin uudelleen, otin yhden pakkauksen tavallaan yksikkönä. Käytin sen kokonaan, siitä tuli yksi työ tai teoksen osa. Se selkeytti toimintaa huomattavasti.

Muovipusseista materiaalina tulee joillekin ihmisille mieleen kieräytys. Usein riittää, että yleisesti hyvänä pidetty asia saadaan jollakin tavalla osaksi toimintaa, oli se demokratiaa tai rauhan edistämistä. Myös kierrätys on yleistä hyvää, jolla voidaan ylevöittää mitä tahansa. Kuvataidekoulussa oppilaat kertoivat koulunsa kierrätysviikosta, jonka päätteeksi oli teeman mukaiset naamiaiset. Useimmat pukeutuivat jätesäkkiin, johon oli leikattu käden ja pään reiät. Sitä sanottiin kierrätykseksi, vaikka tosiasiaassa tuhlatiin uutta käyttämätöntä materiaalia.

Leipäpusseihin on siilautunut kulttuurista monenlaisia asioita. Ne sisältävät kollektiivista alitajuntaa niin suoraan kuin verhotummin. Niissä on raitoja ja perinteisten ristipistotöiden kaltaisia kuvioita. Lisäksi niissä on samantapaista sommittelua kuin ryijyissä. Pusseista löytyy myös vaakunoita, nimikilpiä sekä leivinuunin muotoja. Leipäpusseissa on viittauksia moneen suuntaan. Usein ne viittaavat kulttuuriperinteeseen. Joidenkin pussien raidat tuovat mieleen lapinpuvut, kansantanhut tai polkan ja jenkkan, ehkä labyrinttitanssit. Toisaalta monissa valmiissa virkkausmalleissa on suoria viitteitä esimerkiksi kampakeramiikkaan tai gotiikan ruusuikkunoihin.

Minnan mielestä kuvataiteen opettaminen ja taiteen tekeminen liittyvät ja vaikuttavat toisiinsa. Samoja ideoita voi käyttää niissä molemmissa. Opetustyössä meneillään oleva asia saattaa innoittaa Minnaa taiteentekoon. Opetuksessa käytettyä ideaa hän ei voi heti ottaa oman teoksen lähtökohdaksi, koska idea on elänyt opetustyössä itsenäistä elämäänsä ja siihen on sen vuoksi otettava etäisyyttä.

Kuvataideopettajan koulutuksesta voi olla haittaa taiteilijana toimimiselle. Opettajan koulutus vähentää uskottavuutta taiteilijana. Minnan kokemuksen mukaan se tulee esille opetusalan ulkopuolisten kuvataiteen työtehtävien tarjoamisessa. Taiteilijakoulutuksen saaneen henkilön ei tarvitse todistella taiteilijuuttaan.

Minnan kirjalliset ideoiden kuvaukset toimivat luonnoksina hänen kuvanteossaan. Päiväkirja on yhtäläillä muistikirja kuin luonnos-

kirjakin. Ideoita Minna kehittelee mielessään ja mielikuvissaan. Samat teemat toistuvat hänen kirjallisissa ja kuvallisissa töissään. Mielikuvat ovat osittain tarkentuvia, tilassa liikkuvia kuvallisia hahmoja. Toiminnallisista muistikuvista löytyy aineksia kuvataiteen teoksiin.

Kodin ulkopuolella oleva edullinen työhuone on Minnalle taiteen tekoon otollisempi paikka kuin koti. Velvoite ja velvollisuuden tunne työhuoneella käymisestä häiritsevät taiteellista työtä. Ihanteellisia työolosuhteita on hankala järjestää, joten on osattava työskennellä muissa olosuhteissa.

Minna on huomannut tiettyjen teemojen ja ideoiden elävän mielessä pitkään ja ilmestyvän kuviin kuin huomaamatta. Lukuisten ideoiden joukosta on vaikea erottaa käyttökelpoisimmat. Toisaalta jokin kiinnostava toteutuskelpoinen idea johdattelee teoksen tekijää. Teoksen tekeminen ei ole valmiin suunnitelman toteuttamista. Toteutuksessa on oltava mahdollisuus suunnitelmien muuttamiseen. Tekemisen tavoitteena on olla tyytyväinen työhönsä. Minnan mielestä teoksista saa useimmiten liian yleisluontoista palautetta.

Taide herkistää aisteja. Minnan mielestä taiteen kokemisen jälkeen ympärillä olevaa aistii herkemmin. Taideteosten aisteja herkistävä vaikutus jatkuu näyttelytilan ulkopuolella.⁴⁶ Taideteosten katseleminen vaikuttaa tapaan havainnoida ympäristöä ja sen yksityiskoh-
tia. Myös taideteosten katselemiseen voi virittäytyä. Minnalle näytte-
lykokonaisuus on yksittäistä teosta kiinnostavampi. Teoksen
vastaanottamiseen vaikuttaa sekin näkeekö teoksen väärään vai sopi-
vaan aikaan. Teoksen kokemiseen vaikuttavat teoksesta riippumatto-
mat asiat.

Taiteen sisäisiä asioita käsittelevä taide ei Minnan mielestä ole niin kiinnostavaa kuin taideteosten ulkopuolista todellista elämää käsittelevä taide. On olemassa taiteen sisäinen ja ulkopuolinen maailma.

46 Perinteisiä taiteen esittelypaikkoja ovat olleet taidemuseoiden ja gallerioiden valkoiset salit. Puhutaan valkoisesta kuutiosta, joka on Mika Hannulan (2004, 10–14) mukaan yksi keskeisimmistä nykytaiteen käsitteistä. Taidemuseoista ja gallerioista ulospäin suuntautunut nykytaide sisältyy valkoisen kuution problematiikkaan, pohdintaan taiteilijan roolista, taiteen osuudesta, tarkoituksesta ja merkityksestä arjessa.

Valkoisen kuution ulkopuoliset nykytaiteen tekemisen ja esillepanon tilat, tilaisuudet ja tilanteet on nimetty mm. käsitteellä paikkasidonnainen taide. Hannula kuvailee paikkasidonnaisen taiteen edellyttävän, että taiteen tekeminen suoritetaan tiettyyn ennalta valit-
tuun ja merkityksen muodostamiseen vaikuttavaan paikkaan tai tuosta valitusta paikasta lähtien. Paikkasidonnainen taide ottaa siten hyvin tarkkaan huomioon missä ja miten teos paikantuu ja asettuu tilaan. (Mt. 15 – 31.)

Ollessaan koulussa oppilaana Minna piti enemmän kielistä ja reaalialaineista kuin kuvaamataidosta. Joten ei ole itsestään selvää, että kuvataiteesta kiinnostunut oppilas pitää kuvataiteen tunteista. Minnan mielestä kuvataiteen tekemisessä ja opettamisessa on yhtäläisyyksiä. Itse suunnitellut tehtävät ovat opetuksessa antoisampia kuin toisten suunnittelemat valmiit tehtävät, jotka ovat käyttökelpoisia vain poikkeustapauksissa. Minnasta tuttuun asiaan yhdistyvä uusi asia on otollisin yhdistelmä opetuksessa.

Minnan kokemuksen mukaan kuvataideopettajat katsovat asioita opetustyössä hyödyntämisen näkökulmasta. Kuvataidetta opettavat osaavat siis soveltaa ja käyttää näkemäänsä ja kokemaansa opetustyössä. Toisten laatimat valmiit tehtävät, vinkit ja ideat sovelletaan kuvataiteen tunteilla.⁴⁷ Minnan mielestä on kyseenalaista käyttää toisen taiteilijan keskeneräisen työn ideaa kuvataiteen opettamisessa.

Minnan mielestä hyvä ja huono ovat kuvataiteen arvioinnissa eri asioita sukupuolen mukaan. Tyttöjen ja poikien käyttämät kliseet arvotetaan eri tavalla. Samansuuntaista erottelua sukupuolen mukaan Minna on havainnut olevan myös aikuisilla taiteilijoilla.

Kuvan lukeminen ei ole Minnan mielestä avointa vaan valikoivaa ja ohjailevaa. Se on tiettyjen asioiden lukemista ja toisten lukematta jättämistä. Kuvan lukemisessa tulisi pysyä kuvassa olevissa ja kuvasta löytyvissä asioissa. Kuvan katsoja olisi avoimesti pysäytettävä tarkastelemaan kuvaa. Kuvien tarkastelutavan ja esitettyjen perusteluiden olisi löydettävä kuvataiteen alueelta eikä sen ulkopuolelta. Minnan mielestä on eri asia puhua maalauksen aiheesta kuin puhua maalauksesta maalauksena. Tuolloin maalaus on eri asia kuin aihe, jota se esittää.

Taiteella on sisäpuoli ja sen ulkopuoli. On olemassa taidetta, teoksia ja tekemisentapoja, jotka kuuluvat taiteen sisäiseen maailmaan.

47 Kuvan tulkintaa ja taiteen vastaanottamisen ehtoja tarkastellaan mm. intertekstuaalisuuden käsitteellä. Intertekstuaalisen tulkinnan lähtökohtana ei ole taiteilijan intentio, vaan oletus, että teksteissä ja kuviissa on aina tekijästä riippumattomia kulttuurisia muistumia, joiden todentamiseksi ei tarvita tietoa tekijän tarkoitteista. Myöskään intertekstuaalisen tulkinnan tavoitteena ei ole taiteilijan intention paljastaminen, vaan kuvien lukeminen suhteessa toisiinsa ja oman aikamme tapaan käsitteellistää kuvia. Kuvantekijän alkuperäinen motiivi voidaan tulkita uudelleen, yhdistää toiseen tai sen tarkoitus voi muuttua. Kun kuvantekijä lainaa toisen taideteoksen motiivin, se ei tarkoita siihen kuuluneen merkityksen lainaamista. Myös välineen muuttuminen muuttaa tyyliä, kuvaustapaa ja merkitystä. Kirjallisuuden tutkimuksen teorioista lähtevän intertekstuaalisen kuvan tarkastelun ongelmaksi on nähty kysymys kuvasta visuaalisena teoksena, kuvan kuvaolemuksesta. (Nyberg, 1998, 50–52, 63; Elovirta 1998b, 246–248.)

Taiteen sisäpuolella eläminen ja työskenteleminen näyttäytyvät teosten samankaltaisuutena ja yllätyksettöminä taidenäyttelyinä. Taide maailman vallitseviin käsityksiin sitoutuvia teoksia ei jätetä huomiotta. Luokitteluissa pitäytyvä taidekritiikki on helppo tapa välttää puhumasta teosten sisällöstä. Luokittelemattomuus on Minnasta taiteessa kiinnostavaa.

Minnan mielestä käsityön ja kuvataiteen tekeminen ovat saman luontoista toimintaa. Käsityön tekemisen muututtua automaattiseksi, työskentely ja ajatteleminen sujuvat vaivatta. Ajattelu ja käsin tekeminen liittyvät toisiinsa.

Käsityön tekemisessä on selkeämpi tarkoitus kuin kuvataiteessa. Käsityössä on helpompi tietää milloin työ on valmis. Tavoitteesta poikkeaminen ja virheet näkyvät helpommin käsityön kuin kuvataiteen tekemisessä. Taiteen tekijä voi sitä vastoin pilata taideteoksensa helposti tai huomaamattaan. Kuvataiteen ja käsityön tekemisessä on siten myös keskinäisiä eroja.

Taiteen tekemiseen kuuluu materiaalin valikointia, kokeilua ja epäonnistumisia, yhtälailla taukojen pitämistä ja työn ääreen uudelleen palaamista. Taideteosta ei tehdä yhtäjaksoisesti alusta loppuun saakka, siten että tehdään ensin suunnitelmat, jonka jälkeen ne toteutetaan valmiiksi teokseksi.

Materiaaleihin liittyy käsityksiä ja mielikuvia niiden soveliaisuudesta tiettyyn tarkoitukseen.⁴⁸ Muovi liitetään Minnan mielestä kiertäykseen. Minnan käyttää teoksiinsa materiaalia, josta hän on löytänyt monia kulttuurisia merkityksiä ja vihjeitä.

Tulkintayksiköt ja yksilötason käsitykset:

Kuvataiteen tekeminen/kuvan/teoksen tekeminen

- Taiteen tekeminen on sujunut parhaiten kodin ulkopuolella olevassa

48 Voiko jokin materiaali sinänsä tehdä taideteoksesta huonon? Sederholmin (2000, 66, 128–130) mukaan modernismissa taiteet kehittivät ilmaisuusmuotojaan täydellisiksi, olennaista oli, miten jokin on toteutettu, ei se, mitä teos esittää. Sen sijaan nykytaiteen käyttämät materiaalit ovat muuttuneet niin, että taiteen laatua on vaikea määritellä arvioimalla yksinomaan taiteilijan kykyä käsitellä materiaalia. Uusiin ja erikoisiin nykytaiteen materiaaleihin kuten maitoon, luihin, suklaaseen, vereen, virtsaan tai taikinaan itseensä liittyy voimakkaita sisällöllisiä piirteitä.

Käsitys taiteesta avoimena prosessina voi liittyä myös teoksen materiaaleihin. Prosessinomaisuus tarkoittaa, ettei teokselle tehdä täsmällistä ja lopullista muotoa. Nykytaideteoksen idea voi perustua materiaalin käsittelyyn kuten vanhemmassa taiteessa, materiaali saattaa kuitenkin olla muuttuva ja katoava. (Mt. 68–69, 131.)

halvassa tai lähes ilmaisessa työtilassa.

- Käsittelen samoja teemoja kirjoittamalla ja kuvia tekemällä.
- Liian valmiiksi ajateltu teoksen aihe jää kesken, tai sitä ei tule koskaan aloitettua käytännössä.
- Muistikuvista siirtyä joitakin asioita omaan taiteelliseen työhön.
- Taiteen tekeminen ja taiteesta nauttiminen herkistävät aisteja.

Kuvataideteos/kuva

- Töissäni toistuvat tietyt teemat, toisaalta tunnen tekeväni koko ajan erilaisia töitä.
- Taideteosten katselemiseen voi etukäteen virittäytyä.
- Taideteokset vaikuttavat jonkin aikaa siihen, miten asioita havaitsee ja aistii myös näyttelytilan ulkopuolella.

Kuvataide

- Kuvataiteessa minua koskettaa sisältö, joka kommentoi itsensä ulkopuolista maailmaa ja elämistä.
- Taiteen kokemiseen vaikuttaa se, mitä asioita silloin miettii, mikä tilanne on itsellä yleisesti ottaen tai millaisen reitin varrella jokin näyttely sattuu olemaan.
- Viimeaikaisessa taiteessa saattaa olla parasta se, ettei sitä ole oikeastaan vielä nimetty.

Kuvataiteilija/kuvantekijä

- Ei luokiteltuja käsityksiä

Kuvataiteen opettaminen

- Saatan käyttää jonkin idean opetuksessa, vaikka se olisi voinut yhtä hyvin olla omien töiden lähtökohtana.
- Saatan innostua jatkamaan kesken jäänyttä projektia jos opetustyössä on meneillään jotakin samantyyppistä.
- Opettamisen kiinnostavuus tulee juuri itse kehitellyistä tehtävasarjoista.
- Kuvataideopettajat käyttävät valmiita tehtäviä, etsivät opetukseen sovellettavia vinkkejä kaikkialta ja kierrättävät näkemiään ideoita.

Kuvataideopettajan taiteen tekeminen

- Sen jälkeen kun olen hankkinut opettajan pätevyyden, ammatillinen suhtautuminen taiteilijana minuun muuttui.

- Kuvataideopettajan koulutuksesta on ollut jonkin verran haittaa taiteilijana toimimiseen.

Mielikuvat

- Kehittelen ideoita myös mielikuvien maailmoissa.

Kuvataide ja käsityö/kuvataiteen ja käsityön tekeminen

- Käsitöiden ja kuvataiteen tekemisessä ei minusta käytännössä ole eroa.
- Puhtaassa käsityössä ei tarvitse miettiä, mitä on tekemässä.
- Toiminnan tarkoitus on selkeämpi käsityön kuin kuvataiteen tekemisessä.

Kuvan lukeminen

- Kuvanlukutaitoon liittyy mielestäni asenteellinen lataus.
- Useimmiten kuvan lukemisen pääasiaksi nousee muualta tuotu ajatus, jonka mukainen juoni tai näkökulma etsitään kuvasta.

Taidenäyttelyt

- Näyttelyistä minulle jää yleensä mieleen jokin kokonaisuus eikä niinkään yksittäinen teos.
- Usein näyttelypalaute on niin yleisluontoista, että on vaikea saada selvää, mitä siinä oikeastaan halutaan sanoa.

KONTROLLOIMATON HETKI

Minna Suoniemi s.1972

Minulle kuvataiteen tekeminen ja kuvataiteen opettaminen ovat selkeästi eri asioita. Opettajana toimiminen voi joskus olla esteenä taiteen tekemiseen. Ei ole riittävästi aikaa ja voimia omaan taiteelliseen työskentelyyn. Mielestäni opetustyö ja oma taiteen tekeminen ovat suhteessa keskenään, ne kannustavat ja rajoittavat toisiaan. Ne vaikuttavat toisiinsa myönteisesti. Peilaan omaan taiteelliseen työhöni liittyviä pohdintoja opetustyössä, vaikka väline, materiaalit tai käsiteltävä asia olisivat aivan muuta, kuin se mitä ajatuksissani oleva ja kehittyvä teos on. Opettaessa painotan ja otan esille asioita, joita pidän omassa taiteen tekemisessä kiinnostavina. Keskustelu yhdistää kuvataiteen tekemistä ja kuvataiteen opettamista.

Opetustyössä ja taiteen tekemisessä minulla on hyvin erilainen rytmi. Haluan aloittaa ja käynnistää kurssit nopealla tempolla. Kursin edetessä, sen jälkeen kun opiskelijat ovat aloittaneet työskentelyn ja päässeet 'asiaan sisälle', tempo rauhoittuu ja hidastuu. Omassa taiteellisessa työssä on päinvastainen rytmi. Teosten suunnittelu on hidasta, aikaa vievää kypsyttelyä ja pohtimista. Toteutusvaiheessa ja työn edetessä rytmi muuttuu nopeammaksi ja kiihkeämmäksi.

Ajatus kuvataiteen opettamisesta taiteen tekemisenä sijoittuu minun mielestäni taidekouluihin kuten Taideteolliseen korkeakouluun ja Kuvataideakatemiaan. Niissä taiteeseen sisältyviä asioita pohditaan ja niistä keskustellaan enemmän sekä toisella tavalla ja tasolla kuin yleissivistävän koulun kuvataideopetuksessa.

Opetan video- ja mediakursseja lukiossa. Opetustyön ohella teen aktiivisesti taidetta, videoinstallaatioita ja valokuvia. Teokseni ovat useimmiten kookkaita. Koolla on sisällöllistä ja ilmaisullista merkitystä teoksissani. Ihmisen kuvaaminen kiinnostaa minua, erityisesti se hetki, jolloin ihminen ei täysin kontrolloi itseään. Kameran edessä ihminen on hetkittäin vailla itsekontrollia. Ihmisen ilmeet, eleet ja vartalon asennot ovat jotakin muuta kuin kameralle poseeraavan ja kameran läsnäolosta tietoisien ihmisen.

Ihmisten väliset suhteet ja niiden ilmeneminen kontrolloimattomien eleiden kautta on innostava aihe. Samoin on naisen kuvaaminen ja ne tavat, joilla naista on kuvattu. Olen kiinnostunut sukupuolen ku-



Minna Suoniemi
"Pelimiehiä/Game Boys"
2003
videoinstallaatio

vaamisesta yleisemmin, eikä tavoitteenani ole suoranainen feministinen kannanotto. Kiinnostavia ovat sukupuoliroolit ja niiden kuvallinen pohtiminen, mutta ei sukupuoliroolien vastakkain asettaminen.

Haluan kuvata kahden asian välissä olevaa tilaa, hetkeä, jonka tavoittaminen on vaikeaa ja vaativaa. Se on hetki, joka kertoo ihmisestä, eikä siitä kuinka ihminen esittää itseään.

Aloitin taiteen tekemisen maalaamalla akryyli- ja öljyväreillä. Opiskelin lukion jälkeen Taideteollisessa korkeakoulussa taidekasvatuksen osastolla. Maalaaminen oli tuolloin minulle luonteva kuvallisen ilmaisun väline. Taidekasvatuksen osastolla minulla oli muuttaman opiskelutoverin kanssa yhteinen taiteen tekemisestä ja taiteen pohtimisesta kiinnostunut porukka. Heistä ei monikaan nykyään toimi varsinaisesti kuvataideopettajina.

Taideteollisessa korkeakoulussa innostuin tekemään myös grafiikkaa. Etenkin carborundum -menetelmän ronskius ja groteski ilmaisu miellyttivät minua. Ihmisen kuvaaminen oli tuolloinkin kiinnostavaa. Osa ihmiskuvistani oli omakuvia. Maisemat ja muut aiheet ovat sinänsä mielenkiintoisia, mutta omassa taiteellisessa työssäni ihminen on aina jollakin tavalla läsnä.

Opiskelin taidekasvatuksen osastolla kolme vuotta, jonka jälkeen pyrin ja pääsin opiskelemaan Kuvataideakatemiaan. Taikin ja Kuvataideakatemiaan alussa en kokenut saavani riittävästi tietoa kuvataiteen kentän nykytilasta. Taikin taidehistorian opetus oli aluksi pääasiassa vanhaa taidehistoriaa, enkä saanut mielestäni tietää tarpeeksi nykytaiteesta miltään taholta. Minä olin turhautunut siellä ja myös Kuvataideakatemiassa aivan alkuajat. Minulle ARS 95 oli silmiä avaava näyttely, silloin näin miten paljon nykytaiteessa tapahtuu.

Kuvataideakatemiassa jatkoin maalaamista, mutta myöhemmin siirryin työskentelemään mustavalkoisen valokuvan ja videokuvauksen kanssa. Ihminen ja nimenomaan ihmisen sisäiset mielentilat, tunteet ja ihmisten välinen kommunikaatio kiinnostivat minua taide-teosten sisältönä.

Suoritin opintoni Kuvataideakatemiassa loppuun ja suoritin siinä ohessa myös keskenjääneitä opintojani taidekasvatuksen osastolla. Minulla on molemmista oppilaitoksista loppututkinto.

Kun olin opiskellut kaksi vuotta Kuvataideakatemiassa, lähdin vaihto-opiskelijaksi Wieniin. Se oli minulle sekä tärkeä vaihe että riskitriitin kokemus, joka on vaikuttanut paljon käsityksiini taiteesta.

Wienin taidekorkeakoulu oli rakenteeltaan hyvin hierarkkinen.

Erilainen, kuin mihin olin tottunut. Samoin oli koko yhteiskunta, hierarkkisempi ja sovinistisempi. Silloin jouduin uudessa ympäristössä perustelemaan omaa tekemistäni, varsinkin kun se poikkesi oman osaston professorin näkemyksestä. Sitä kautta opiskelu siellä muodostui tosi tärkeäksi, koska jouduin perustelemaan ja miettimään niin paljon. Aiemmin en ehkä ollut tajunnut, että teen jotain tietynlaista tai miksi ylipäättään teen. Tuolloin en vielä tehnyt videoita. Tein valokuvia, performansseja ja muita julkisen tilan juttuja.

Minin Wienin taidekorkeakouluun taidekasvatuksen osastolle. Taidekasvatuksen osaston opetus painottui mediataiteeseen. Se saattoi olla väärä paikka minulle, mutta enhän voinut tietää sitä etukäteen. Suomessa olin tottunut siihen, että professorin kanssa voi keskustella siitä, mitä minä haluaisin tehdä. Siellä sellainen olikin kunianloukkaus. Siellä minä törmäsin siihen hierarkkisesti rakentuneeseen asetelmaan.

Wienin taidekorkeakoulussa opetettiin samoja taideaineita kuin täälläkin. Minun mielestäni Suomessa oli tuolloin vahvemmin tietynlaista identiteettiä liittyvää tekemistä. Wienissä sellaiseen ei kannustettu ollenkaan. Siellä ohjattiin tekemään muotoon ja abstraktiin ilmaisuun liittyviä ääni- ja valoinstallaatioita. Harjoitustyönä saattoi olla ”Valoteos tilassa”. En ollut yhtään kiinnostunut sellaisen tekemisestä, enkä kokenut pääseväni niiden tekemiseen sisälle millään tavalla. Minun työni olivat tosi esittäviä ja narratiivisia. Jos minä olisin ollut pitemmälle kehittynyt, niin olisin voinut kiinnostua niistä harjoitustyöistä ja saada jotakin irti. Silloin olin vielä niin alussa omassa taiteen tekemisessä, että itsepäisesti vain halusin tehdä esittäviä ja narratiivisia töitä.

Vaihto-opiskeluaikani ei ollut millään tavalla hukkaan heitettyä aikaa varsinkaan jälkeinpäin ajatellen. Silloin aloin miettimään, miksi haluan tehdä tällaisia töitä ja kuka minä oikeastaan olen.

Palattuani Suomeen tein lopputyöni valmiiksi Taideteolliseen korkeakouluun. Se oli mustavalkovalokuvasarja, jossa palasin nuoruuden maisemiin. Pohdin ja muistelin lapsuuttani. Olennaista olivat tunnelmat ja narratiivisuus. Wienissä vietetty vuosi poiki uudestaan sen, että katsoin juuriani ja katsoin itseäni vähän etäämmältä. Se oli tosi tärkeä vaihe. Toinen oli Kuvataideakatemian lopputyön jälkeinen aika.

Kuvataideakatemian lopputyönäyttelyä tehdessäni koin epäonnistuneeni. Tein näyttelyyn valokuvia. Tarkastajani kritisoivat työtä.

Olin itse samaa mieltä. Kuvataideakatemiasta valmistumisen jälkeen minulla oli kahden vuoden tauko taiteen tekemisessä ja työskentelin pääasiassa opettajana. Kuvia tein lähinnä itselleni. Tauko taiteen tekemisessä oli aikaa, jolloin pohdin omaa taiteilijana olemistani. Annoin itselleni rauhan kypsyä tai miettiä, miksi teen taidetta. Miettiä sitä, miksi pitää koko ajan miettiä ja todistella itselleen omaa taiteen tekemistään, kun ei siinä mitään järkeä oikeastaan ole.

Maailmassa on paljon taiteilijoita eikä pelkästään kuvataiteilijan ammattiin kouluttautuminen ole riittävä ja itsestään selvä syy tehdä kuvia ja taidetta. Jokainen teos on perusteltava erikseen. Teoksella on oltava syy tulla tehdyksi. Myönteinen palaute kannustaa taiteen tekemiseen. Olennaisin kannustin on kuitenkin oma sisäinen tekemisen ja kuvalla ilmaisemisen tarve.

On olemassa jonkinlainen ääneen lausumaton oletus, ettei päätoimisesti taidetta opettava kuvataiteenopettaja ole samalla tavalla vakavasti otettava kuvataiteen tekijä kuin kuvataiteilijan koulutuksen hankkinut henkilö, joka taiteellisen työnsä ohessa opettaa. Ajatellaan, että kuvataiteenopettaja on epäonnistunut taiteilija. Kuvataideopettajan taiteen tekemistä pidetään puuhailuna ja näpertelynä, jossa ei ole sitä samaa syvyyttä kuin ammattitaiteilijan työssä. Minä itse en ole suoranaisesti tätä mieltä. Kuitenkin se jollain tavalla näkyy teoksissa, vaikkakin tätä näkymistä on vaikea sanoa kuvata. Minun mielestäni harrastuksenaan tai opetustyön ohessa satunnaisesti taidetta tekevän kuvataideopettajan teoksista puuttuu sellainen kosketus tekemiseen, jonka voi saavuttaa jatkuvan taiteellisen työn kautta.

Minä en millään tavalla vähättele kuvataideopettajan taiteen tekemistä. Päätoiminen opetustyö vaatii niin paljon aikaa ja voimia, ettei omaan kuvataiteelliseen työhön ole edes mahdollisuutta paneutua samanlaisella intensiivisyydellä kuin kuvataiteilijana toimiminen edellyttäisi. Kuvataideopettajan oma taiteellinen työskentely on minusta toivottavaa, mutta ei välttämätöntä. Olen sitä mieltä, että kuka tahansa voi silti kutsua itseään taiteilijaksi, jos itse kokee sellainen olevansa. Yhteisöllisen määrittelyn tekevät lopulta taideinstituution edustajat.

Työpaikallani tiedetään, että teen aktiivisesti taidetta ja osallistun näyttelyihin, joten en ole siellä kokenut itseäni kohdistuvia odotuksia tai ennakkoluuloja taiteen tekemisestä.

Kuvista on pystyttävä puhumaan. Minun mielestäni mitä tahansa kuvia pystyy lukemaan. Kuvat ovat täynnä merkityksiä. Taiteilija

harjaantuu kuvan lukemiseen, hän on tavallaan kuvan lukemisen ammattilainen. Jos pystyy ymmärtämään kuvaa, niin silloin pystyy lukemaan kuvan merkityksiä. Valta-asema suhteessa kuvaan kasvaa. Kun ymmärtää itsensä kuvan katsojana, ymmärtää sen, miten kuva vaikuttaa. Silloin kyllä kokemuksen viattomuus poistuu, mutta ei kokemuksen vahvuus.

Minun mielestäni taidekuvan lukemisessa saattaa käydä niin, että aluksi teos näyttää hyvältä ja vaikuttavalta, mutta kun siitä yrittää puhua, se jostakin syystä lässähtää. Vaikka kuvan lukeminen on vaikeaa, on kuvista siitä huolimatta pystyttävä puhumaan ja lukemaan niitä. Kuvataiteen opettajana haluan opettaa opiskelijoille merkitysten lukemista kuvista.

Kuvataideakatemiassa mietittiin paljon kuvan merkityksiä. Valmius kuvan merkitysten lukemiseen on mielestäni tullut minulle sieltä. Kyse ei ollut niinkään medialukutaidosta, vaan yleisemmin kuvan tutkimisesta ja merkitysten lukemisesta eri teoksista. Kuvataideakatemiassa kuvan tarkasteleminen oli laajaa, oli kyseessä mikä media tahansa. Pohdittiin kuvan sisältöä ja sitä miten merkityksillä ladattuja jotkut kuvat voivat olla. Taideteosten tarkastelusta hankitut taidot on helppo siirtää jonkin arkikuvan tarkasteluun.

Taiteen tekeminen liittyy mieleen ja fyysisyyteen. Mielikuvilla on suuri osuus kuvan tekemisessä. Kun minua on alkanut kiinnostaa joku erityinen aihe, vaikka sotapeli, niin siitä aiheesta olevat mielikuvat kehittyvät mielessä. Aihetta lähtee tekemään mielikuvien pohjalta. Jostain ilmiöstä tai asiasta olevat mielikuvat ovat kaiken pohja tai lähtökohta, koska mielikuvat ovat juuri sitä, mitä ajattelet siitä asiasta. Mielikuvien kautta sen teoksen tekee.

Käytän muistikuviani taiteen tekemisessä. Ne ovat minulla paikka-, tilanne- ja ihmissidonnaisia. Muistikuvat liittyvät jossakin paikassa tapahtuneeseen tilanteeseen. Vahvimmat muistot liittyvät tunteiloihin ja sitä kautta tiettyyn tilanteeseen ja paikalla olleisiin ihmisiin. Kaikki teokseni tulevat jotenkin omasta kokemuspöydästä. Tietysti silloin ne kaikki tulevat joistakin muistikuvista. Taidekasvatuksen osaston lopputyöksi tekemässäni valokuvasarjassa kuvitin paluuta muistoihin. Kuvat olivat suoraan muistikuviin perustuvia, mutta kuvat olivat kuitenkin fiktiivisiä. Tunnelma oli niissä tärkeä. Valokuvasarjan kuvissa muistikuvat liittyivät johonkin muistoon tai joidenkin muistojen yhdistelmiin. Nykyisessä taiteen tekemisessä muistikuvat ovat tilanteita, joihin minä jostain syystä kiinnityn tai tartun ja läh-

den miettimään niistä teosta.

Mielikuva -sanasta tulee mieleen kaksoismerkitys, ovatko ne mielenkuvia vai mielikuvia jostakin. Sanana mielikuva ei ole pelkästään kuvallinen. Mielikuva voi olla abstraktimpi, jokin käsitys jostakin asiasta. Mielikuva jostain ihmisestä voi liittyä muuhunkin kuin miltä ihminen näyttää. Mielikuvat ovat osittain visuaalisia, mutta ne ovat myös muilla aisteilla havaittavia. Mielikuvat ovat usein omaan tietoon perustuva ennakkokäsityksiä jostakin. Ne voivat perustua muihinkin tuntemuksiin.

Ihminen käsittelee arkielämän tapahtumia unissa. Unessahan asiat sekoittuvat ja niistä tulee absurdeja ja surrealistisia. Unessa voi kokeilla joitain yhdistelmiä. Mutta en ole koskaan lähtenyt tekemään suoraan mitään unta kuvaksi.

”Pelimiehet” on yksi tekemistäni videoinstallaatioista. Sen tavoitteena oli herättää keskustelua, vuorovaikutusta ja ottaa kantaa väkivaltaan. Väkivalta tarkoitti laajasti ymmärrettynä vallankäyttöä ja alistamista, ei pelkästään fyysistä väkivaltaa tai sotaa.

Kuvasin videolle nuoria miehiä, jotka kannattelevat käsi suorana rautaan valettua pistoolinnäköistä asetta. Kuvatut miehet jaksoivat kannatella asetta eripituisia aikoja. Miehet on kuvattu puolivartalo-kuvina hyvin vähäeleisessä ympäristössä. Työ on kontrollin pettämisen, kontrolloimattoman hetken, voimien ehtymisen ja kilpailuun antautumisen kuvaus.

Teoksessa mies kannattelee asetta käsi suorana niin kauan kuin jaksaa. Rautaan valettu ase on painava ja sen kannatteleminen on voimia vaativaa. Kuvatuissa otoksissa minun mielestäni näkyi lihas-ten väsyminen, joka tuli esille vapinana ja voimien ehtyessä myös ääntelynä. Teos oli asetettu esille siten, että kahden hyvin kookkaan, 3 metriä korkean, toisiaan vastakkain asetetun videoscreeningin välissä on teoksen katsojan ja kokijan paikka. Ase kädessä olevat miehet osoittavat sekä toisiaan että teoksen katsojaa. Kahden vastakkain olevan ase kädessä seisovan miehen ja sen välissä olevan katsojan kesken syntyi jännitettä, uhkaamista ja uhattuna olemista. Teoksessa on myös humoristinen puoli, menetetyistä pokerinaamoista syntyvä myötähäpeän tunne.

Toisessa videoteoksessani olin tarkkailijan asemassa. Kuvasin poikien sotapeliä metsässä. Pojat olivat sotilaaksi pukeutuneita ja aseistettuja. Heillä oli tarkat roolit ja säännöt pelissä, joka vaikutti sivusta seuraten oikealta taistelutilanteelta.

Kuvasin poikia myös sotalaikin tauolla ja sen jälkeen, jolloin tilanne oli aivan toisenlainen. Pojat juttelivat ja söivät eväitään, limua ja hampurilaisia. He puhuivat muistakin asioista kuin sotalaikkiin kuuluvista. Minua kiinnosti kuvata kahden eri tapahtuman toisilleen vastakohtaisia tunnelmia tilanteissa, joissa on samat henkilöt.

Helsingin taidehallissa oli marraskuussa 2005 Nuorten biennale ”Pieni taivas”. Näyttelyn teemana oli romanttinen taiteilijakuva. Esillä olleista Mikko Kallion teoksista tuli mieleeni yleinen käsitys taiteilijasta, joka luo teoksen. Tarkoitan sitä käsitystä, että tekeminen on taiteilijan luovuuden suora ja kontrolloimatonta purkautumista. Ajatellaan, että se kuva vaan tulee valmiina, että taiteilija sylkäisee kuvat ulos ja siinä ne sitten ovat. Minun mielestäni romanttinen ajatus myyttisestä taiteilijuudesta tuli esille suorimmin juuri Mikko Kallion installaatiossa ”Joutomaan kulkijat”.

Minun mielestäni Kallion tekemät piirrokset viittasivat suoraan ilmaisuun, sellaiseen kuvan tekemisen asenteeseen, että kuvat tulevat suoraan alitajunnasta. Piirrokset toivat mieleeni käsityksen piirtämisestä ajattelun välineenä. Kopin seinässä oli runsaasti repimällä rakennettua pintaa, sattumanvaraisen näköisellä viivalla piirrettyjä kuvia. Kallion työt oli pienieleinen ja hiljainen kokonaisuus, jonka voi nähdä alitajunnan purkautumisena, mutta siitä huolimatta pienesti tehtynä. Minun mielestäni teos sai voimaa tällaisesta ilmaisusta. Voisin kuvitella, että koko huone olisi täynnä sellaista maanista piperystä ja ajatusmaailman ulossylkäisemistä.

Seinä oli minusta tyhjän oloinen. Jos Mikko Kallion teoskokonaisuutta ajatellaan nykytaiteen teoksena, se olisi kiinnostavampi jos piirroksia olisi enemmän. Tuo kokonaisuus oli liian pieni. Koppi toimii minun mielestäni teoskokonaisuudessa parhaiten. Siinä olevaan ulkopuoli sisäpuoli -ajatteluun pääsee suorimmin sisälle.

Minun mielestäni kaikki teoksessa oli tietenkin hyvin harkittua, koska tekijällä on kuvataiteilijan koulutus. Mikään ei ollut sattumanvaraista. Tällaisen tyyliuunnan tekijät hakevat sattumanvaraisen näköistä jälkeä, vaikka teos on kuitenkin rakennettu. On vaikea sanoa, miten tiedostetusti asiat on tehty.

Samassa näyttelyssä oli esillä Jan Ruscican teos ”Kontrapunkti”. Se herätti minussa tunnetiloja. Teos oli kiinnostavan monitasoinen. Minun mielestäni sitä pystyi katsomaan eri musiikin tekemisen tapojen kautta, suomalaisen yhteiskunnan rakenteen tai historian kautta. Teos oli yleismaailmallinen kommentti yhteisön suhteesta yksilöön.

"Kontrapunkti" installaatiossa ääni johdattaa teoksen katsomiseen. Se oli äänellinen teos, jossa on kolme osaa. Lisäksi kaikki kolme osaa olivat musiikillisesti eri tyylilajeissa. Kuoro edustaa mielestäni klassista tai orkesterillista musiikkia. Metsän keskellä soittava yksilö edusti pelimanniperinnettä ja suomalaista kansanmusiikkia. Katusoittaja edusti rytmimusiikkia improvisaation kautta.

Videoina ja videoteoksina kokonaisuus kuvasi hyvin suomalaisia ympäristöjä. Teoksen yhdessä osassa oli maaseutua tai lähiömaisemaa. Siinä oli metsän keskellä mies, jonka ohi sauvakävelijät kävelivät. Toisena oli urbaanimaisema, johon liittyi nuoriso, joka katsoi katusoittaja-kummajaista. Se oli hälyinen ja urbaani yhteisö. Kolmantena oli joutomaa tai jättömaa, joka oli kiinnostava rakenteilla oleva alue, jota möyritään, muokataan ja tehdään johonkin suuntaan. Semmoista ei-kenenkään maata, joka on häviämässä. Se taas kuvasi minusta muuttuvaa suomalaista maisemaa.

Teoksen kolmessa osassa oli hienosti tehty draaman kaari, josta tuli teokseen yksi uusi taso. Se kertoi ihmisten välisistä suhteista ja yhteisöllisyydestä. Minussa se herätti tunnelatauksen. Katson teoksia ihmisten kautta, yleensä pääsen sitä kautta teoksiin kiinni.

Katusoittaja ja sahansoittaja osiossa kyse oli ulkopuolisuudesta ja sen kuvaamisesta. Metsäosuus oli minusta koskettavin, vaikka en yleensä pidä rakennetusta narratiivista. Tässä työssä se toimi kuitenkin hienosti. Metsässä soittava mies oli alkukantainen myytti, joka soittaa soitintaan kauniisti ja kauniin kuvin rakennettuna. Innovaatiosuomea edustavat sauvakävelijät rikkovat metsän rauhan. Laitetut naiset edustivat keskiluokkaista omakotialuetta. Siinä oli aika pateettinen asetelma, mutta se toimi kauniisti. Siinä kohtasi kaksi eri maailmaa hienosti, perinteinen metsäympäristö ja metsäntähtä.

Sahansoittajaa vastapäätä oli teoksen toinen osa Katusoittaja. Siinä nuoret muodikkaat ja trenditietoiset kaupunkilaiset jäivät kiinnostuneena katsomaan esitystä. Alaikäiset seurasivat kylähullua. Tilanne oli varmaan niin päin, että yksilö siinä otti kaupunkitilaa haltuun ja paljon paremmin hallitsi omaa olemistaan kuin ne itsevarmat kaupungilla hengailevat nuoret tytöt ja pojat. Siinä muodostui hauska asetelma, miten tuo täydellinen itsensä ulkopuolelle asettava henkilö otti paremmin haltuun tilaa ja normia. Se video oli hieno kaupunkitilan kuva.

Kuoro-osuus oli minun mielestäni eri tavalla rakennettu. Se oli koreografiaa, joka symboloi sosiaalisten ryhmien välisiä suhteita. Taustana oli raaka, ei-valmis, rakenteilla oleva maa. Se kuvasi miten

ihmisjoukot kohtaavat toisiaan ja kävelevät toisiaan kohti ja pois päin. Ne ikään kuin muodostivat kaavamaisen esityksen siitä, miten joku yhteisö voisi toimia.

Minä pidän tuollaisista teoksista, jotka herättävät, pystyvät koskettamaan jollain tasolla, herättävät ajatuksia jostain muusta. Henkilökohtaisesti saan eniten sellaisesta teoksesta, jossa mennään ihmisen tiettyjen käyttäytymisnormien ja niiden kohtaamisten kautta sisään. Minun mielestäni puhuttelevassa teoksessa on jokin hauska ja raadollinen yhtä aikaa olemassa.

Taiteen määrittelemineen on vaikeaa. Yksilöllä on omat mieltymyksensä ja oikeutensa pitää taiteena mitä haluaa. Yhteisöllinen taiteen määrittelemineen on taideinstituutioiden tehtävä. Minun mielestäni on mietittävä usein ja perusteltava itselleen yhä uudestaan, miksi haluaa tehdä taidetta ja mihin taiteen tekemistä tarvitsee.

Minnan mielestä kuvataiteen opettaminen on voimia vaativaa ja voimia vievää työtä. Hänestä kuvataiteen tekeminen ja opettaminen ovat eri asioita vaikka ne ovat suhteessa keskenään kannustaen ja rajoittaen toisiaan. Keskustelu yhdistää niitä molempia.⁴⁹ Työskentelyn rytmi on Minnalla opettamisessa ja omassa taiteen tekemisessä erilainen. Omaan taiteen tekemiseen liittyviä asioita voi peilata opetustyössä. Toisaalta kuvataiteen opettaminen voi estää taiteen tekemistä. Ajatus kuvataiteen opettamisesta taiteen tekemisenä sijoittuu Minnan käsityksen mukaan taidekouluihin, koska siellä pohditaan taidetta eri

49 Dialogi ja keskustelu ovat taiteen tekemiseen ja kokemiseen usein liitettyjä termejä. Dialogical Art on yhdysvaltalaisen taidehistorioitsijan ja taidekriitikon Grant Kesterin (2004) termi, jolla hän viittaa yhteisölliseen taiteeseen, joka lopputuloksen sijasta korostaa keskustelua ja pitää sitä sinänsä esteettisesti kiinnostavana. Lea Kantonen (2005, 53, 68–72, 262–263) kirjoittaa keskustelutaiteesta, jota hän ehdottaa englanninkielisten termien Dialogical Art ja Conversational Art suomenkieliseksi käännökseksi. Keskustelutaiteen projektit ovat järjestettyjä keskusteluja eri yhteiskunnallisia ryhmiä edustavien ihmisten kesken. Keskustelut irrotetaan tavanomaisista yhteyksistään ja siirretään outoihin ja uudenlaisiin paikkoihin. Keskustelujen tarkoituksena on löytää uudenlaisia näkökulmia ja ratkaisuja. Kantosen mukaan myös koulun tilassa on mahdollista rakentaa luovan muutoksen ja vastarinnan avaavia keskusteluja. Kesterin näkemyksiin viitaten Kantonen kirjoittaa, ettei keskustelutaiteessa keskustelu tarkoita ainoastaan sanallista keskustelua, vaan dialogia käydään esteettisten ilmaisukeinojen kautta. Keskustelu on taiteellisen työskentelyn menetelmä, kollektiivista taiteellista toimintaa. Keskustelut ovat keskustelutaiteilijan materiaalia.

Kantonen huomauttaa, että keskustelu ja keskustelun esittäminen esimerkiksi näyttelyssä ei voi koskaan olla sisällöltään sama asia. Onnistunut keskustelu voidaan esittää myöhemmin projektista kertovassa julkaisussa epäonnistuneella tavalla tai epäonnistunut, huonosti järjestetty keskustelu voidaan saada näyttämään onnistuneelta. (Mt. 2005, 262.)

tavalla ja eri tasolla kuin yleissivistävässä koulussa.

Kuvantekijä pystyy tunnistamaan itselleen sopivan välineen ja materiaalin kuvantekoon. Minnasta taiteen tekemisen perusteleminen itselle ja toisille on omia ajatuksia selkeyttävää. Ristiriitaiset kokemukset taideopetuksesta ja taiteen tekemisestä saattavat olla olennaisen tärkeitä oman taidekäsitteksen muodostamisessa. Ne pakottavat ajattelemaan tekemisen lähtökohtia ja tavoitteita sekä omaa persoonaa yleisesti.

Avoimuus omasta taiteen tekemisestä poikkeavalle kuvan tekemiselle antaa enemmän kuin pitäytyminen itselle tutuissa tavoissa. Toisesta kulttuurista ja etäämmältä katsominen selkeyttää asioiden näkemistä. Minnan mielestä tauon pitäminen ja etäisyyden otto omaan taiteen tekemiseen antaa tilaa taiteilijana olemisen ja taiteen tekemisen pohtimiselle.⁵⁰

Minnan käsitys on, että kuvataiteilijan ammattikoulutus ei riitä syyksi tehdä taidetta. Jokaisen erillisen teoksen tekemiseen on oltava syy ja perustelu. Muilta saatua palautetta tärkeämpi kannustin taiteen tekemiseen on sisäinen tarve tehdä ja ilmaista itseään kuvilla.

Jokainen voi Minnan mielestä kutsua itseään taiteilijaksi. On olemassa käsitys, jonka mukaan taidetta tekevä kuvataideopettaja on jollakin tavalla vähemmän vakavasti otettava taiteen tekijä kuin ammattitaiteilija, joka taiteen tekemisen ohessa opettaa. Minnasta satunnainen taiteen tekeminen näkyy teoksista, vaikka on vaikea perustella sitä miten se näkyy. Jatkuvan taiteellisen työn kautta syntyy toisenlainen kosketus taiteeseen kuin satunnaisen työskentelyn kautta. Aikaa vievä opetustyö ei anna mahdollisuutta paneutua taiteenteeseen. Minnasta on toivottavaa, että kuvataideopettaja tekisi itse taidetta. Kuvataideopettajan taiteen tekeminen ei kuitenkaan ole välttämätöntä.

50 Hal Foster (1996, 180–199) kirjoittaa nykyaiteen etnografisesta käänteestä, taiteilijoista etnografeina. Foster esittelee ja perustelee syitä sille, miksi etnografisen menetelmän keinoin avautuva näkökulma maailmaan kiinnostaa nykyaiteilijaa. Taiteilijaa kiinnostaa etnografiassa se, että sen kohteena on yksilöiden ja yhteisöjen toisuus ja kulttuuri sekä asioiden kontekstuaalisuuden huomioonottaminen. Tunnuksomaista etnografialle on monitieteisyys, monialaisuus, ja vaatimus itsekritiittisyydestä ja reflektiivisyydestä.

Nykyaiteen etnografisessa käänteessä on kyse siitä, miten nykyaide kykenee olemaan läsnä ja ottamaan kantaa meitä ympäröiviin teemoihin. Nykyaide hakee etnografisin keinoin paikkaa, jossa visuaalisen kulttuurin kautta halutaan aktiivisesti olla vaikuttamassa merkitysten tuottamiseen ja siihen, miten kansalaisyhteiskuntaa pohditaan ja muokataan. (Hannula 2004, 100–101.)

Taiteilija on Minnan mielestä kuvan lukemisen ammattilainen. Kuvista on osattava puhua. Kaikenlaisia kuvia on mahdollista lukea. Kuvat ovat täynnä merkityksiä, joiden lukemista on opetettava. Kuvas-
ta puhuminen saattaa heikentää kuvasta saatua vaikuttavaa ensikoke-
musta. Kuvalla ja kuvankatsojalla on valta-asetelma suhteessa toisiinsa. Oivaltaessaan osansa kuvankatsojana henkilö ymmärtää kuvan
mahdollisuudet vaikuttaa häneen. Minnan mielestä taiteen tarkaste-
lusta opitut taidot ovat siirrettävissä arkikuvien tarkasteluun. On siis
olemassa arkikuvia, jotka eivät ole taideteoksia.

Fyysisyys liittyy Minnan mielestä taiteen tekemiseen. Teosten läh-
tökohdat ovat koetussa. Aiheet kehittyvät mielikuvissa. Minna työstää
teoksen aihetta mielikuvien pohjalta. Mielikuvat eivät ole ainoastaan
kuvallisia. Ne ovat tietoa jostakin. Muistikuvilla on keskeinen osuus
hänen taiteen tekemisessään. Muistissa olevat tilanteet toimivat teos-
ten lähtökohtina.

Teosten tavoitteena on herättää keskustelua, vuorovaikutusta ja
ottaa kantaa. Teokset tuovat esille käsityksiä asioista yleensä ja myös
käsityksiä taiteesta ja taiteilijasta. Taideteokset herättävät tunteita ja
ovat kommentteja ja kannanottoja johonkin asiaan. Teos edustaa
myös alitajunnan purkautumista.

Teosten koolla on Minnalle sisällöllistä ja ilmaisullista merkitystä.
Suuri koko on nykytaideteoksen ominaisuus. Minnan mielestä kuva-
taiteilijan tekemässä teoksessa kaikki on harkittua. Sattumanvaraisel-
ta näyttävää jälkeä voi pyrkiä tekemään. On kuitenkin vaikea arvioida
mikä on tarkoituksella ja mikä tahattomasti sattumanvaraista.

Jokaisella on omat käsityksensä taiteesta. Jokainen voi pitää taitee-
na mitä haluaa.⁵¹ Minnan mielestä taiteilijan on perusteltava yhä uu-
destaan miksi hän tekee taidetta ja mihin hän sitä tarvitsee. On ole-
massa henkilökohtaisia ja yhteisöllisiä taiteen määrittelyjä.

Ihmiset ovat Minnan omissa teoksissa pääosassa. Hän ymmärtää
toisten teoksia niissä kuvattujen ihmisten kautta. Teokset tuovat esil-

51 Taide on avoin käsite, kirjoittaa Morris Weitz (1987, 70–84). Hän analysoi ja perustelee näke-
mystään vuonna 1956 julkaistussa artikkelissa "The Role of Theory in Aesthetics". Taiteen
alueen jatkuva laajeneminen ja uuden etsiminen, taiteen alituiset muodonmuutokset ja
uudet luomukset tekevät loogisesti mahdottomaksi lyödä lukkoon taidetta määrittelevien
ominaisuuksien joukkoa. Jos katsomme, minkälaisia asioita nimitämme 'taiteeksi', emme
Weitzin mukaan tule löytämään mitään kaikille yhteisiä ominaisuuksia, vaan 'samankaltai-
suuksien säikeitä'. Sen tietäminen, mitä taide on, ei ole minkään havaittavan tai piilevän
olemuksen tajuamista, vaan kykyä tunnistaa, kuvata ja selittää asioita, joita tällaisten saman-
kaltaisuuksien perusteella nimitämme taiteeksi.

le ihmisten mahdollisia toimintatapoja. Minnan käsityksen mukaan antoisa teos koskettaa ja herättää ajatuksia jostakin muusta. Puhuttelevassa teoksessa on yhtä aikaa rinnakkain kaksi hyvin erilaista asiaa, hauska ja raadollinen.

Tulkintayksiköt ja yksilötason käsitykset:

Kuvataiteen tekeminen/kuvan/teoksen tekeminen

- Taiteen tekeminen liittyy mieleen ja fyysisyyteen suoritukseen.
- Tauon pitäminen omassa taiteen tekemisessä oli aikaa, jolloin pohdin omaa taiteilijana olemistani.
- On perusteltava itselleen yhä uudestaan, miksi haluaa tehdä taidetta ja mihin taiteen tekemistä tarvitsee.

Kuvataideteos/kuva

- Teosten koolla on sisällöllistä ja ilmaisullista merkitystä.
- Teosten tavoitteena on keskustelun ja vuorovaikutuksen herättäminen.
- Pidän teoksista jotka pystyvät koskettamaan jollain tasolla, herättävät ajatuksia jostain muusta.
- Puhuttelevassa teoksessa on jokin hauska ja raadollinen yhtä aikaa ole-massa.
- Katson teoksia ihmisten kautta, koska sillä tavalla pääsen teoksiin sisään.
- Kaikki teokseni tulevat jotenkin omasta kokemuspieristä.
- Yleisesti ajatellaan, että kuvat tulevat valmiina, että taiteilija vaan sylkäisee kuvat ulos ja siinä ne sitten ovat.
- Taideteosten tarkastelusta hankitut taidot on helppo siirtää jonkin arki-kuvan tarkasteluun.

Kuvataide

- Yksilöllä on omat mieltymyksensä ja oikeutensa pitää taiteena mitä haluaa.
- Ristiriitaiset kokemukset taideopetuksesta ja taiteen tekemisestä ovat tärkeitä oman taidekäsityksen muodostamisessa.

Kuvataiteilija/kuvantekijä

- Maailmassa on paljon taiteilijoita eikä kuvataiteilijan ammattiin koulut-tautuminen ole riittävä ja itsestään selvä syy tehdä taidetta.
- Kuka tahansa voi kutsua itseään taiteilijaksi, jos kokee sellainen olevansa.
- Kuvataiteilijan tekemässä teoksessa kaikki on harkittua.

Kuvataiteen opettaminen

- Opetustyö ja oma taiteen tekeminen ovat suhteessa keskenään, ne kannustavat ja rajoittavat toisiaan.
- Opetustyössä ja taiteen tekemisessä minulla on hyvin erilainen rytmi.
- Kuvataiteen tekeminen ja kuvataiteen opettaminen ovat selkeästi eri asioita.
- Keskustelu yhdistää kuvataiteen tekemistä ja kuvataiteen opettamista.
- Ajatus kuvataiteen opettamisesta taiteen tekemisenä sijoittuu taidekouluihin.

Kuvataideopettajan taiteen tekeminen

- Harrastuksenaan opetustyön ohessa satunnaisesti taidetta tekevän kuvataideopettajan teoksista puuttuu sellainen kosketus tekemiseen, jonka voi saavuttaa jatkuvan taiteellisen työn kautta.
- Kuvataideopettajan oma taiteen tekeminen on toivottavaa, mutta ei välttämätöntä.

Mielikuvat

- Mielikuvat ovat omaan tietoon perustuvia ennakkokäsityksiä jostakin.
- Teoksen aihetta lähtee tekemään mielikuvien pohjalta.

Kuvataide ja käsityö/kuvataiteen ja käsityön tekeminen

- Ei luokiteltuja käsityksiä

Kuvan lukeminen

- Mitä tahansa kuvia pystyy lukemaan.
- Kuvista on pystyttävä puhumaan.
- Taiteilija harjaantuu kuvan lukemiseen, hän on kuvan lukemisen ammattilainen.
- Kun ymmärtää itsensä kuvan katsojana, ymmärtää miten kuva vaikuttaa.

Taidenäyttelyt

- Ei luokiteltuja käsityksiä

2. Yleisen tason käsityksistä

YKSILÖTASOSTA YLEISEEN TASOON

Tarinoiden kirjoittaminen oli haastatteluaineistosta tekemäni analyysin ensimmäinen vaihe. Analyysin toisen vaiheen tuloksena ovat teemoitellut yksilötason käsitykset. Yksilötason käsityksistä johdetut yleisen tason käsitykset ovat analyysini viimeinen vaihe. Seuraavat yleisen tason käsitykset ovat tutkimukseni johtopäätöksiä:

- **Kuvataide mahdollistaa ajattelemisen dialogisuuden.** Yksilötason käsitysten mukaan kuvataideteos käsitetään aktiiviseksi osapuoleksi niin taiteen tekemisen, vastaanottamisen kuin opettamisenkin tilanteissa. Teos ei ole passiivinen tekemisen, kokemisen ja opettamisen kohde.
- **Kuvallisuus on ajattelun välineellinen ominaisuus.** Kuvataideteos herättää, välittää ja synnyttää ajatuksia. Kuvien avulla ja kuvien kautta ajatellaan ja teoretisoidaan. Yksilötason käsitysten mukaan teoksen tekeminen ja kokeminen ovat ihmisen tiedollista, älyllistä toimintaa.
- **Kuvataiteen opettaminen on taiteen tekemisen kaltaista.** Sekä opettaminen että taiteen tekeminen ovat luonteeltaan vuorovaikutusta ja keskustelua, jossa voi avoimen kysymisen ja erehtymisen kautta päätyä uusien ja keskenään ristiriitaisten vaihtoehtojen käyttämiseen. Molempiin töihin, opettamiseen ja taiteen tekemiseen henkilö sitoutuu koko persoonallaan. Yksilötason käsitysten mukaan kuvataiteen opettaminen ei samankaltaisuudesta huolimatta ole taiteen tekemistä.
- **Oma taiteen tekeminen vaikuttaa kuvataiteen opettamiseen.** Yksilötason käsitysten mukaan kuvataideopettajan omalla taiteen tekemisellä on ainoastaan myönteisiä ammatillisia vaikutuksia.

Johtopäätöksiä analysoidaan ja pohditaan omina lukuinaan, otsikoilla Ajatteleminen ja kuvataide, Ajattelun kuvallisuus, Kuvallinen käsitäminen ja Kuvataide – opettaja – taiteilija. Lisäksi tutkimukseni kolmannen osan viimeisessä luvussa tarkastellaan, mitä taidekasvatuksen tutkimukseen tai kuvataideopettajien koulutukseen suuntautuvia näkymiä ja kysymyksiä tutkimukseni johtopäätöksistä voisi avautua.

Yleisen tason käsitysten pohdinta on luonteeltaan tulkitsevaa analyysia, joka perustuu omien näkemysten lisäksi kirjallisiin lähteisiin. Erityisesti ajattelun ja kuvataiteen yhteyksien pohdinnassa käytän Juho Hollon tekstejä ”Mielikuvat” (1918, 68–91), ”Mielikuvitus älyllisenä toimintona” (mt. 92–47), ”Älyllinen kasvatus” (1932, 63–134) sekä ”Tiedollisen kulttuurin perusongelmia” (1952, 80–106.)

Pohdinnassa keskeisiä ovat Hollon käsitteet mielikuvituksesta, mielikuvista, kuvittelulogiikasta, kuvitteellisesta tiedosta, tuottavasta havainnosta, reproduktiivisesta kuvittelusta eli muistin mielikuvitusmuodosta ja produktiivisesta muistamisesta eli mielikuvituksen muistimuodosta. Hollon ajattelun omalaatuisuus ja hänen käyttämiensä käsitteiden heuristinen arvo tulevat mielestäni parhaiten esille ottamatta Hollon rinnalle muita teoreetikkoja ajattelun ja kuvataiteen yhteyksien pohdintaan. Olen katsonut tarpeelliseksi esitellä Hollon ajattelua laajasti, jotta hänen käyttämänsä käsitteet, termit ja merkitykset, joita hän on niille antanut, tulisivat ymmärrettäviksi. Edellä mainittujen käsitteiden käyttökelpoisuus ja anti ajattelun ja kuvataiteen yhteyksien pohdinnassa tulee esille haastateltavieni tarinoista poimittujen esimerkkien tarkastelussa. Omalaatuisuudessaan Hollon käsitteet antavat tuoreen näkökulman tutkittavaan ilmiöön kuvataiteen ja ajattelun suhteesta.

Hollon lisäksi viitataan kotimaisiin kuvataidekasvatusta ja kuvataideopetusta käsitteleviin tutkimuksiin, artikkeleihin ja muihin julkaisuihin. Tarkoituksena on pohtia tutkimukseni johtopäätöksiä yleisellä tasolla edellä mainittujen teemojen puitteissa käyttäen esimerkiksi yksilötason käsityksiä ja tarinoissa olevia kuvauksia teemoja havainnollistavista tapahtumista.

Esittelen aluksi keskeiset lähteet, joihin viitataan ja teoreettiset käsitteet, joita käytän pohtiessani ajattelemisen ja kuvataiteen keskinäisiä yhteyksiä ja kuvallista ajattelua. Alaviitteissä ovat kuvaa ja kuvallista ajattelua luonnehtivat kirjallisuusviitteet ja suorat lainaukset ovat peilauspintaa tekstissä esitellyille näkemyksille.

AJATTELEMINEN JA KUVATAIDE

Ajatteleminen – ajattelu ja ajatus

Juha Varto (1994a, 101–102, 140–142, 152) kirjoittaa ajattelemisen olevan kunkin tämänhetkiseen kokemiseen perustuvaa pyrkimystä ym-

märtää maailmaa. *Ajatteleminen* nyt-hetkisenä suhteena maailmaan säilyttää ihmisen koko ajan hänen omassa kokemisessaan. Ajatteleminen on luonteeltaan dialogista toimintaa, joka ei tuota mitään valmista, vaan on valmis muuntautumaan, kehittymään ja synnyttämään uutta. Ihmisen on mahdollista ajatella myös sitä, mitä ja kuinka hän ajattelee, eli ihminen voi reflektoida. Ajattelemisessa ihminen käyttää käsitteitä, jotka vastaavat jotain koettua, tiedettyä tai ajateltua. *Ajattelu* puolestaan tuottaa *ajatuksia*, joita voi kuka tahansa ottaa ajateltavaksi. Ajattelu on valmiisiin ajatuksiin kiinnittymistä eli ajattelutapoja.

Tutkimukseeni osallistuneiden mukaan kuvataiteen tekijällä on työn suunnitteluun ja tekemiseen liittyviä ajatuksia. Teokset sisältävät ja yleisesti ottaen ilmaisevat, herättävät ja suuntaavat ajatuksia. Ne ilmaisevat erityisesti tekijänsä ajatuksia, joiden tietäminen ei ole välttämätöntä teoksen vastaanottamiseksi. Teos välittää ja muuntaa tekijänsä ajatuksia. Ajatuksissa tekeillä oleva työ on peilauspinta taideopetuksessa käsiteltäville asioille. Ajatukset sisältyvät kuvataiteen opettamiseen. Automatisoituneen tekemisen aikana syntyy ideoita ja ajatuksia uusista taideteoksista.

Tarkoitukseni on pohtia kuvataiteen ja ajattelemisen ja ajattelun välisiä suhteita. Lähtökohtinani ovat haastattelemieni kuvataideopettajien käsitykset ajattelemisen, ajattelun ja ajatusten sisältymisestä kuvataiteeseen, sen tekemiseen ja kokemiseen. Pohdintani perustuu näkemykseen ajattelemisesta dialogisena toimintana ja ajattelusta valmiisiin ajatuksiin perustuvana ajatusten tuottamisena, joita voi ja joiden avulla voi ajatella.

Pohdinnassani kysyn, mitä kuvallinen ajattelu⁵² voisi edellä mainituista lähtökohdista käsin tarkoittaa? Onko kuvallinen ajattelu erityinen tapa ajatella? Onko se erilaista kuin ajattelu ilman kuvallisuutta? Pyrkimykseni ei ole kuvallisen ajattelun määritteleminen vaan käsitteen kuvallinen ajattelu teoreettinen tarkasteleminen.

Kokemukseni mukaan kuvataideopettajat käyttävät yleisesti käsitettä kuvallinen ajattelu.⁵³ Siitä puhutaan ikään kuin kaikki tietäisivät,

52 Kuvallisesta ajattelusta kirjoittavat Rudolf Arnheim (1969) ja Paul Klee (1956). Heidän kirjoituksissaan korostuu havaitseminen näköhavaintona.

53 Marjo Räsänen (2003, 9) kirjoittaa taidekasvatuslehti *Styluksessa*, *Esim. sanalliseen käsitteellistämiseen perustuvat kuva-analyysin metodit eivät kilpaile kanssamme, sillä meillä on omat kuvalliseen ajatteluun ja tutkimiseen liittyvät metodimme*. Antti Hassi (1997, 11) kirjoittaa samassa julkaisussa, *Kuvaamataidossa opitaan kuvallisen ajattelun kautta kuvakieltä, äidinkielenä verbaalikieltä, matematiikassa matematiikan ja musiikissa musiikin kieltä*. Stylus on Kuvataideopettajaliitto ry:n julkaisema taidekasvatuslehti.

mitä kuvallinen ajattelu tarkoittaa. Kuvallisen ajattelun tukeminen ja opettaminen peruskoulussa ja lukiossa kuuluu kuvataideopettajan tehtäviin opetussuunnitelman toteuttajana.⁵⁴ Jotta kuvallista ajattelua voi tukea ja opettaa, se on pystyttävä jollakin tavalla artikuloimaan⁵⁵. Lisäksi on kyettävä perustelemaan, kuinka kuvallinen ajattelu toimii ja miten kuvallisen ajattelun oppiminen ilmenee ja näkyy oppilaan ja opiskelijan työskentelyssä sekä töissä.

Mistä on kysymys ihmisen pyrkimyksessä ymmärtää maailmaa kuvien avulla, kuvina ja kuvallisesti? Onko kyseessä kuvallinen ajattelu, jos ihminen käyttää tietoisuutensa sisältönä olevia kuvia käsitteinä, jotka vastaavat jotain koettua, tiedettyä ja ajateltua. Ilmentääkö tämä jotakin erityistä ajattelutapaa? Sisältyykö siihen pyrkimys olla avoin uudelle, valmis muuntautumaan ja antamaan odottamattoman tapahtua? Onko kyseessä ajatteleva dialogisena toimintana? Mikä on kuvan osuus tässä dialogissa?

Lähtökohtani kuvallisen ajattelun pohdintaan on avoin siinä mie-

Marjo Räsänen (2000a, 8) kirjoittaa kirjassaan "Sillanrakentajat", *Katson, että taiteentutkimuksen aloja tulisi soveltaa kuvan tekemisen kontekstissa ja siten, että niiden avulla kehitelään uusia kuvallisen ajattelun ja tutkimisen keinoja ja luodaan yhteyksiä ympäröivään arkeen.*

Perusopetukseen tarkoitetussa kuvataideopetuksen käsikirjassa "Kuvien kirja" Anna-Christina Forsman ja Liisa Piironen (2006, 112) kirjoittavat kuvallisesta ajattelusta. Heidän mukaansa me ajattelemme sanojen ja mielikuvien avulla. Kuvallinen ajattelu tarkoittaa kuvataideopetuksessa tilannetta, jossa oppilas käyttää mielikuviaan kuvaa tehdessään. Oppilas muistaa, kuvittelee, suunnittelee mieleensä johtuneitten kuvien avulla konkreettisia visuaalisia tehtävien ratkaisuja. Kuvallinen ajattelu tarkoittaa myös sitä, että opitaan ymmärtämään ja tulkitsemaan nähtyä.

Kirjassa "Kuvataide. Visuaalisen kulttuurin käsikirja" (Töyssy, Seppo, Vartiainen, Liisa ja Viitanen, Pirjo 1999, 11) puhutaan näkyvistä ajatuksista. Kuvataiteessa ihminen tekee ajatuksensa näkyviksi kuvien avulla.

Jaana Erkkilä (2001) pohtii kuvataiteen keinoja opetuksen välineenä julkaisussaan "Näkyviä ajatuksia, kouriintuntuvia kertomuksia". Hänen mukaansa taide on ajattelua ja kuvan tekemisen kautta esitetään näkemyksiä ja tehdään näkemyksiä näkyviksi (mt. 7–8).

- 54 Opetushallituksen 16.1.2004 hyväksymien perusopetuksen opetussuunnitelmien perusteiden mukaan kuvataideopetuksen tehtävänä on tukea oppilaan kuvallista ajattelua (s.236). Opetushallituksen 27.8.2003 hyväksymien nuorille tarkoitetun lukiokoulutuksen opetussuunnitelman perusteiden mukaan kuvataideopetuksen yhtenä sisältönä on kuvallinen ajattelu (s.200).

- 55 Opetushallituksen nettisivuilla Edu.fi kuvallinen ajattelu määritellään seuraavasti. *Kuvallisen ajattelun tarkoittaa ajattelua mielikuvien avulla: se on muistamista, asioiden yhdistelyä, suunnittelua ja kuvittelu. Kuvallinen ajattelu tarkoittaa myös näkemistä ja ymmärtämistä: ympäristön ja sen kuvien havainnointia, analysointia ja tulkintaa. Jotta kuvallinen ajattelu kehittyisi intuitiivisesta tietoiseksi prosessiksi, tarvitaan joko puhuttua tai kirjoitettua kieltä. Kuvakielen hallintaan vaaditaan myös kuvallisten peruskäsitteiden tuntemusta.* <http://www.edu.fi/page.asp?path=498,1329,1525,21001,28339> .(luettu 2.2.2008.)

lessä, etten tukeudu mihinkään erityiseen määritelmään tai käsitykseen siitä, mitä kuvallisella ajattelulla tarkoitetaan. Puhun siitä olemassa olevana asiana, jonka yhteyttä ajattelemiseen ja kuvataiteeseen pohdinnassani hahmottelen.

Kuva – kuvallinen

Koska tutkimukseni tehtävä on haastatteluaineistoa apuna käyttäen pohtia kuvallista ajattelua sekä kuvataiteen ja ajattelemisen yhteyksiä, käsite kuva⁵⁶ ymmärretään tässä yhteydessä laajemmassa merkityksessä kuin kuvataide tai kuvataideteos.

Kuvan on sanottu olevan esitys jostakin, jonkin näköisyyttä ja kaltaisuutta. Kuva on todellisuuden visuaalinen projektio⁵⁷ (Hassi 1995, 45). Kuva on suhde johonkin (Granö 2000, 19). Toisin sanoen ennen kuvaa on oltava jotakin muuta, johon kuva on suhteessa tai jota se projisoi, heijastaa kuvaksi. Käsitän sen olevan havaittua, muistettua, kuviteltua ja/tai ajateltua. Pohdinnassani tarkastelen kuvaa ajattelemiseen, ajatteluun ja ajatukseen sidoksissa olevana, joka voidaan arvottaa ja käsittää myös kuvataiteeksi. Pidän kuvan käsitteen hyvin avoimena, jotta en etukäteen rajaa, suuntaa tai kiinnitä pohdintaa paikalleen tiettyihin merkityksiin, jotka saattaisivat estää uusien näkökulmien esiintuloa.

Kuvan voi sanoa olevan aina jotakin uutta, koska ei koettu kuva eikä ihminen sen kokijana ole muuttumaton ja pysyvästi samanlainen. Kuva nähdään ja koetaan aina eri tavalla katsojasta riippuen, vaikka kyseessä olisi samakin katsoja. Kuvallisella tarkoitan joko näköaistin välittämää tai muuta yksilön kokemaa visuaalisuutta.

56 Kai Mikkosen (2005, 43) mukaan kuvan käsite voi tarkoittaa visuaalisesti koettavan todellisuuden esittämistä tai näkemisen prosessia sinänsä. Kuva voi merkitä mentaalista kuvaa tai liittyä mielikuvitukseen. Se voi olla myös optisesti havaittavissa oleva asia kuten maalaus. Kuvan lukuisat abstraktit merkitykset liittyvät tilallisen miljöön tai maailmankuvan hahmotamiseen, näyttämiseen ja kertomiseen, kielikuviin tai jonkin esityksen ja todellisuuden välisen vastaavuuden periaatteeseen.

57 Hassin (1995, 33–34, 44–45) mukaan kuva ei ole esine vaan informaatiota ja viestintää. Kuva on ihmiselle kieltä ja symboli. Kuvakielen symbolifunktiossa kuvalla on merkitysopillinen (semanttinen), lauseopillinen (syntaktinen) ja käyttöön liittyvä (pragmaattinen) tarkoitus. Symbolimerkityksessä kuvia ei voi olla olemassa ilman ihmisiä. Kaikki kuvat eivät esitä jotakin, mutta kaikki kuvat heijastavat jotakin todellisuutta.

Ajattelu – kuvittelu

Juho Hollo (1918, 92–93) jakaa ihmisen tietöelämän neljään alueeseen: mielikuvitukseen⁵⁸, havaintoon, muistiin ja ajatteluun. Hän vertailee ja erottelee niitä toisistaan tarkastellessaan mielikuvitusta älyllisenä toimintona.

Hollon (1918, 126–127, 145) mukaan ajattelu ja kuvittelu liittyvät läheisesti toisiinsa. Termeillä ajattelu ja kuvittelu on useita eri merkityksiä. Ajattelulla tarkoitetaan yleisesti ihmisen tietöelämää. Se pidetään erillään muistamisesta. Ajattelun ja kuvittelun raja jätetään epämääräiseksi tai kokonaan käymättä, jos todetaan kaiken ajattelun olevan kuvittelua. Ajattelu taas erotetaan kokonaan kuvittelusta, jos ajattelu nähdään sisällöltään epähavainnollisena ja kuvittelu puolestaan havainnollisena. Hollon mielestä kuvittelu ja ajattelu ovat lähempänä toisiaan kuin kuvittelu ja muisti.

Ajattelu on reflektiota, olevaisen heijastelua. Se on ymmärtämistä sanan etymologisessakin merkityksessä – siis asioiden 'ympäriällä liikkumista'. Ajattelu on etsimistä, jonka tarkoituksena on paljastaa uusia asioiden ja ilmiöiden välisiä suhteita. Se on totuuden etsimistä. Ajattelussa totuuden etsiminen on arvokkaampaa kuin sen löytäminen. (Mt. 141–142.)

Havainnollisuus on kuvittelun ominaisuus. Käsittäminen etymologisessa merkityksessään 'käsiinsä saamisena, tavoittamisena' sopisi Hollon mukaan käytettäväksi kuvittelun ymmärtämisestä erottavana nimenä. Myös kuvittelu on etsimistä erityisesti nopean löytämisen vuoksi. Kun ajattelu on luonteeltaan jatkuvaa haaskelua, niin kuvittelu ennakoiden tavoittaa tuloksen yhdistämällä ja järjestelemällä hajallaan olevia yksittäisiä asioita uudeksi kokonaisuudeksi. (Mt. 141–142.)

58 Hollo (1918, 9, 92–93; 1932, 66) käyttää termejä mielikuvitus, kuvittelu ja fantasia toistensa synonyymeina.

Hollo erottaa mielikuvituksen ja illusionismin toisistaan. Hänen mukaansa illusionismista puuttuu kuvitteluun olennaisesti kuuluva uusien yhdistelmien löytäminen. Illusionismi ei ole missään muodossaan ehdoton kuvittelun ominaisuus. Hollo antaa esimerkin illusionismista. Kun lapsi käyttää puupalasta vuoroin pallona, päähineenä tai rahana, kyseessä on lapsen illusionismi, joka ei edellytä mielikuvituksen yhdistelevää toimintaa, vaan lapsi on todella näkevinään esineen milloin missäkin muodossa. Lapsi voi leikkiä illuusiollaan kuten kaikella muullakin 'todellisuudella'. Hollo kirjoittaa myös taiteellisesta illusionismista, jossa on kyse kirkkaista havainnoista ja rikkaista mielikuvayhdistelmistä, niiden herkästä valinnasta ja synteettisestä käyttämisestä. Lapsen illusionismin piirteenä on satunnaisuus ja hajanaisuus. (Mt. 32–33, 35.)

Oman näkemykseni mukaan Hollon käsitys illusionismista on lähellä sitä, mistä nykyään puhutaan kuvitteluna, kun halutaan tuoda esille kuvittelua kielteisenä asiana.

Kuvittelulla on sekä välineellinen että itsenäinen arvo ja merkitys. Sen pyrkimyksenä on uusien yhdistelmien synnyttäminen ja tuottaminen, poikkeaminen varmoiksi tunnustetuista ajattelutavoista. Kuvittelu ilmaisee yleistä tiedollista suuntautumista, jonka päämääränä on totunnaisuudesta irtautuminen. (Mt. 143–144, 146–147; 1932, 65–66.)

Ajattelu ja kuvittelu yhdessä muodostavat älyllisen kokonaisprosessin, jossa ajattelu ja kuvittelu ovat toistensa välttämättömiä täydentäjiä. Ajattelu on analyttistä, järjestelevää, tutkivaa ja arvioivaa toimintaa. Se edustaa tiedonhankinnan loogista suuntaa. Kuvittelu on synteettistä, uusia näkymiä avaavaa, kokoavaa ja täydentävää. Se edustaa tiedonhankinnan ei-loogista suuntaa. Voimakas synteesi edellyttää tarkkaa analyysia. (Mt. 144.)

Hollo ei tee eroa ajattelemisen ja ajattelun välille. Ottamalla huomioon Varton tekemä jaottelu ajattelemisen ja ajattelun eroista ja Hollon käsitykset ajattelun ja kuvittelun luonteesta, voi sanoa, että ajattelu ja kuvittelu yhdessä pitävät yllä ajattelemista, sen avoimuutta ja dialogisuutta. Kuvittelun tehtävänä on estää ajattelua jähmettymästä tuttuihin ajattelutapoihin.

Mielikuvitus – mielikuvat

Mielikuvitus⁵⁹ ja mielikuvat ovat kaksi eri asiaa. Voimakkailla kuvallisilla mielikuvilla on taipumus viipyä tajunnassa ja vangita itseensä sisäinen huomio, jolloin toisten mielikuvien esiin pääseminen estyy eikä kuvittelulle ominainen äkillisin välähdyksin toimiva kuvien yhdistely ole mahdollista. Mielikuvat kaikkein kuvallisimmassa muodossaan voivat haitata mielikuvituksen toimintaa. (Hollo 1932, 68.)

Hollon mukaan (1918, 10, 68–69, 148) mielikuvat ilmenevät tajunnalle monenlaisissa muodoissa. Mieleenkuvautumisen myötä syntyy

59 Hollo (1918, 147) määrittelee mielikuvituksen älyllisen toiminnon näkökulmasta seuraavalla tavalla. *Sen läpikäyvässä luonteenomaisena erikoispiirteensä ilmenee pyrkimys uusien kombinaatiojen synnyttämiseen. Jos uusi sanaan sisällyttämme kaiken sen, mitä tässä luvussa on esitetty mielikuvituksen tuottavasta luonteesta havaintoa, muistia ja ajattelua vastaavilla tasoilla ja jos 'kombinatio' säilyttää sille ylempänä annetun erikoisen merkityksensä pelkästä assosiatista yhtä hyvin kuin mielikuvain loogillisesta yhdistelystäkin eroavana synteetin lajina, niin määritelmä on niukkuudestaan huolimatta riittävä.*

Hollo (1918, 192) antaa mielikuvitukselle tunne-elämän näkökulmasta seuraavanlaisen määritelmän. *Mielikuvitus voidaan täältä käsin määritellä tunteen kannattamaksi älylliseksi toiminnoksi, jonka luonteenomaisimmat piirteet, tuottavuus ja omaehtoisuus, ovat tunne-elämän suoranaista vaikutusta ja joka päättyy älylliseen synteisiin, 'uusien kombinaatiojen' muodotumiseen.*

mielikuvia eli havaintomielteitä. Mielikuvat pohjautuvat aistimukseen,⁶⁰ aistien välityksellä mieleen tulviin vaikutelmiin. Erilliset aistimukset sulautuvat kokonaisuuksiksi ja ilmenevät ihmiselle yhtenäisinä havaintokuvina eli aistihavaintoina. Ne ilmaantuvat tajuntaan hetkeksi väistyäkseen uusien vaikutelmien tieltä, mutta voivat säilyä mielessä pitkiäkin aikoja. Vuosien kuluttua voi mielessään 'nähdä' aistitun kohteen mielikuvan. Muistikuva on sellainen mielikuva, jossa alkuperäinen vaikutelma uudistuu tai sen luulee uudistuvan samantaisena kuin sen on alun perin kokenut. Alkuperäisestä havainnosta poikkeava, muuntunut tajunnansisältö, jossa on alkuperäisten havaintojen sulautumia, tarkoittaa sanan suppeassa merkityksessä mielikuvaa fantasiakuvana.

Yleismielikuvat ovat sellaisia, joissa jätetään huomiotta samaan mielikuvaryhmään kuuluvien yksittäisten kuvien erikoispiirteet ja otetaan huomioon vain ryhmän yleisiä ominaisuuksia, joiden perusteella syntynyt kuva edustaa koko ryhmää. Pelkistämällä muodostettujen yleiskäsitteiden ja yleistämisen kysymykset⁶¹ ovat yhteydessä yleismielikuviin. Käsitteet ovat puolestaan sellaisia mielikuvia, joissa yksityisen kohteen tai kokonaisen kohderyhmän tunnusmerkit määritellään yksityiskohtaisesti ajattelun avulla. Ajatuksista puhutaan myös kuvattomana tajunnan sisältönä, kuvattomana ajatteluna, jollaisiksi käsitteetkin toisinaan määritellään. (Mt. 68–69, 84–85.) Käsitteet eivät siinä tapauksessa ole kuvallisia, vaan kuvattoman ajattelun tuloksia. Kuva ei siis olisi käsite eikä ajatus olisi kuva, jos kuvan ominaisuuksia määritellään suhteessa kuvallisuuteen ja kuvattomuuteen.

60 Hollo (1952, 96 alaviite 1.) *Jos aistimuksella, oikeammin aistimisella, tarkoitamme puhdasta aistimista, johon ei todellisuuden ja sen välittömän kokemisen lisäksi sisälly mitään muuta (aikaisemman aistimisen muistumia, ajatuksen toimintaa, kokemus- l. elämystunteita yms.) on se itsekä kaikessa normaalissa kokemuksessa rajan tuolla puolen, vain esikokemuksellinen mahdollisuus. Aikuinen ihminen joutuu sen läheisyyteen tavallisuudesta poikkeavissa tiloissa, esim. toisinaan herätessään unesta ja aistiessaan ympäristöään, joka lyhyen ajan on "selittämätön", ts. pääasiallisesti vain aistimisen varassa koettu. Lumous laukeaa kohta, ja aistiminen muuttuu monisyiseksi normaaliseksi kokemiseksi, kokemuksen objektit sijoittuvat tavanomaisiin suhteisiinsa ja merkityksiinsä, sanalla sanoen tulevat "selitetyiksi".*

61 Hollo (1918, 84–85) käyttää termejä abstrahoiminen (pelkistämällä muodostetut yleiskäsitteet) ja generalisoiminen (yleistäminen). Yksi konkreettinen kuva voi edustaa samaan ryhmään kuuluvia yksittäisiä kohteita. Hollo käyttää esimerkkinä kirkkorakennuksen ajattelamista. Ajatellessaan kirkkoa henkilöllä on mielessään jonkin erityisen kirkon kuva. Samalla hän tietää voivansa palauttaa lukuisten näkemiensä kirkkojen sarjan, jonka monet yksilöt ovat valmiina nousemaan tajuntaan. Tuosta tiedosta ja valmiudesta riippuu nähdyn kuvan edustavuus, joka sinänsä on pelkkä mielikuva. Vasta toiminnallisessa yhteydessään se saa yleismielikuvan tehtävän.

Mitä tarkempia ja eritellympiä ja mitä useammissa eri tilanteissa tehtyjä yksityiskohtiin syventyviä huomioita mielikuva vastaa, sitä laajempi käyttökelpoisuus sillä on käsitteenä. Sitä paremmin se voi edustaa ja merkitä käsitteen alaan luettuja yksittäisiä ilmiöitä. Käsitteen sisältö tulee siis tarkistetuksi ja koetelluksi eri asioiden ja ilmiöiden yhteydessä ja suhteessa niihin. Mielikuva sellaisenaan ei tule tarkkapiirteisemmäksi eikä mielikuva muutu epähavainnolliseksi, jos se toimii käsitteenä. (Mt. 134–135.)

Hollon (1918, 80–81; 1952, 96) mukaan on mahdotonta vetää tarkkaa rajaa aistihavaintojen ja mielikuvien välille. Mielikuvat ovat omalla tavallaan ehdottoman riippuvaisia aistihavainnoista, joiden antamissa rajoissa kaikkein fantastisimpienkin kuvitelmien on pakko pysyä. Ihmisen kokemus todellisuudesta kohtaa rajansa aistimuksessa. Ihminen ei voi saada mitään sen välittömämpää kokemusta todellisuudesta kuin mitä hänen rakenteensa sallii. Todellisuus ilmaisee itseään kokemuksessa, vaikka se voi ilmetä siinä vain osittain.

Mielikuvat voivat menettää havainnollisuuttaan muuttumalla kaavioiksi, jotka siitä huolimatta edustavat laajaa merkitysjärjestelmää olemalla symboleja niissä piilevälle ajatukselle. Kuvittelu ei ole kiinnittymistä mielikuvasisältöön sinänsä. Mielikuvat eivät jähmety merkijärjestelmäksi, vaan niistä syntyy älyllisen synteessin avulla uusia yhdistelmiä. Mielikuva on staattisena, paikallaan pysyvänä ilmiönä eri asia kuin toiminnallisessa muodossaan. Toiminnallisena mielikuva menettää merkityksensä tajunnan 'aineiksena', koska toiminnallisena mielikuva on tapahtumista. Mielikuvat toimivat sekä kuvittelussa että ajattelussa välineinä niiden omien tarkoitusten saavuttamiseen. Ajattelu pyrkii analyysiin ja kuvittelu synteisiin. (Mt. 89–90, 137–138.)

Luetteloksi koottuna mielikuva eli havaintomielle on kuvallinen, mutta ei ainoastaan sitä. Mielikuvia syntyy kaikkien aistien välityksellä ja eri aistimusten yhteen sulautuessa. Uudistuneena mielikuva on muistikuva, muuntuneena se on fantasiakuva. Mielikuva voi olla yleis-mielikuvasta pelkistämällä muodostettu yleiskäsite ja mielikuvasta ajattelun avulla muodostettu käsite tai ajatus kuvattomana käsitteenä.

Välimatka – teoria

Kreikkalainen sana *theoria* on alun perin tarkoittanut katselemista, näkemystä ja katselemisesta koituvaa iloa (Hollo 1959, 14). Hollon mielestä näihin merkityksiin liittyy luontevasti ajatus sisäisestä näke-

misestä ja havainnosta, jotka hyvin vastaavat ulkonaisen havainnon toisenlaista esineellisempää luonnetta (Mt. 15.)

Teoria -sanan katselemista tarkoittava merkitys mielestäni avaa visuaaliseen viittaavan näkökulman tarkastella koetun todellisuuden eli maailman käsitteellistämistä kuvien avulla. Tarkastelen tutkimusaineistossani olevia kuvauksia siitä, kuinka omaa kokemusta teoretisoidaan kuvallisesti, millä tavalla ja minkälaista etäisyyttä maailmaan otetaan kuvaa tehtäessä ja katsottaessa. Minkälaisille käsityksille kuvan tekemisestä ja vastaanottamisesta kuvallinen käsitteellistäminen perustuu näiden kuvausten pohjalta?

Käsitteellinen eli teoreettinen tarkoittaa sellaista yksilön suhdetta maailmaan, jota välittää ajateltu ja yleistetty tieto (Varto 1994a, 96). Tietäminen rakentuu suhteessa siihen maailmaan, jonka osa ihminen itse on. Tieto ei kasaudu vaan muuttuu. Kokemuksessa ihminen saa välittömän kokemuksen lisäksi tavan, jolla kokemus asettuu osaksi hänen tietämistään. Kyseessä on maailman ja minän vastavuoroinen rakentuminen eli konstituutio. Käsitteellisen ajattelun ja tiedon merkityksenä on ohjata ihmisen suhdetta maailmaan, joka konstituoituu koko ajan elämänä. (Mt. 96, 98–99, 105–107.) Teoretisointi on kokemuksen käsitteellistämistä, eräänlaista välimatkaa ja etäisyydenottoa koettuun.

Hollo (1952, 86–87) kirjoittaa välittömästä ja välillisestä kokemuksesta eli kosketuksesta tarkastellessaan ihmisen kykyä suhtautua elämän eri ilmiöihin subjektiivis- ja objektiivispainotteisesti. Hän puhuu subjektiivisesta ja objektiivisesta toisiaan edellyttävinä vuorokäsitepareina, ei vastakohtina. Kyseessä on antinomia, vastakohtaista suhdetta ilmaiseva vuorokäsitepari (mt. 75). Antinomat eivät ole loogisia ristiriitoja, vaan elämästä kumpuavia vastakkaisia näkökulmia, jotka tietyssä mielessä kumoutuvat syvemmän tarkastelun yhteydessä. Tällaiselle dialektiselle ristiriidalle on ominaista, että molempia näkökulmia tarvitaan niin kauan, kunnes löydetään niitä yhdistävä näkökulma, synteesi. (Mansikka & Uljens 2007, 440.)

Ihminen ei ole subjektiivinen vain suhteessa itseensä, vaan hän suhtautuu myös tajuntansa ulkopuolella oleviin objekteihin subjektiivisesti. Välittömän subjektiivisen suhtautumisen lisäksi ihminen tarkastelee käsitteellisen verkoston avulla ilmiöitä välillisesti eli objektiivisesti, toisin sanoen teoreettisesti. Kyky ottaa etäisyyttä pohjautuu ihmisen kykyyn asettaa ilmiöt suhteessa toisiinsa. Tästä syntyvä välillisuus ympärillä olevaan maailmaan tekee mahdolliseksi puhua

objektiivisesta maailmasta. (Hollo 1952, 84–87.)

Kaikki tiedon muodot ovat suhteista tietoa. Tiedon suhteisuus viittaa siihen, että on olemassa erilaisia loogisia järjestelmiä, ajatussuhteidenverkostoja, jotka vain oman järjestelmänsä sisäpuolella vievät päteviin tuloksiin. Inhimillinen suhteinen tieto perustuu subjektin ja objektin väliseen suhteeseen. Ilmiöt saavat merkityksensä ainoastaan suhteessa toisiin ilmiöihin. Se, että ilmiöt ovat suhteessa toisiinsa, tekee mahdolliseksi niiden ymmärtämisen ja selvittämisen. Tiedon objektiivisuus on sen läpikotaisessa suhteisuudessa. Tieto on sitä objektiivisempaa, mitä tarkemmin ja täsmällisemmin kaikki suhteet ajatellaan. Välitön kokeminen osoittautuu korvaamattoman tärkeäksi tilanteessa, jossa ratkaistavana ovat todellisuutta koskevat kysymykset, koska todellisuus ilmaisee itseään nimenomaan välittömässä kokemuksessa, aistimuksessa. (Mt. 84–87, 100; Mansikka & Uljens 2007, 447–448.)

Kuvittelulogiikka – kuvitteellinen tieto

Kuvittelu yhdistelee asioita uudella tavalla. Syntyneiden mielikuvayhdistelmien tunnusomainen piirre on niiden omalaatuisuus eli originaalisuus. Kuvittelu on luonteeltaan myös omaehtoista eli spontaania. Nopea mielikuvien siirtyminen tietoisuuteen johtaa siihen, ettei ihminen ehdi käsitellä mielikuvia analyttisesti. Sen sijaan mielikuvien yhteen liittäminen tapahtuu jonkin yksittäisen esiin välähtäneen piirteen kautta synnyttäen samankaltaisuusyhdistelmiä, analogioita, mielikuvituksen ilmiöitä. Ne eroavat omalaatuisen yhteenliittymisensä vuoksi ajattelun loogisista yhdistelmistä. Näissä kuvittelun yhdistelmissä on usein jonkinlainen epälooginen, mutta ei loogisuudenvastainen, vaan erityisen kuvittelulogiikan mukainen leima. (Hollo 1918, 137, 144–146; 1952, 100.)

Kuvittelu edustaa tiedon ja tiedonhankinnan ei-loogista suuntaa ja laatua. Se on suhteista tietoa, joka toimii käsitteitä suhteistaessaan periaatteellisesti toisella tavalla kuin varsinainen looginen tieto⁶². Kuvittelu ei-loogisena, subjektiivis-suhteisena tietona välttää ajatussuhteidenverkostossa käsitteiden loogisesti varmennettuja merkitys-

62 Hollo (1952, 98) kirjoittaa objektiivis-suhteisen tiedon olevan se tiedon alue, jossa tieto pyrkii ymmärtämään itseään, omaa olemustaan. Varsinainen looginen tieto ja ajattelu ovat loogista tietoa ja loogista ajattelua erotuksena kuvittelun toimintoihin, joissa kyseessä on ei-looginen, kuvittelulogiikan mukainen kuvitteellinen tieto.

yhteyksiä ja yrittää luoda ennen näkemättömiä uusia yhdistelmiä tai pelkästään uutuusarvollaan sykhdyttäviä kuvitelmiä. Monet uusista yhdistelmistä ovat loogisen ajattelun tuloksiin verrattuina teoreettisesti mitättömiä, mutta saattavat olla arvonäkökannoiltaan merkittäviä ja omalla tavallaan ”tosia”. Ankarasta loogisuudesta poikkeaminen merkitsee Hollon mukaan usein suurta eettistä, esteettistä tai muuta arvoa. Kuvittelu kuuluu arvoa luoviin tekijöihin. Esimerkiksi taideteoksen arvo ei ole sen logiikassa. (Mt. 100.)

Kuvitteellinen tieto ei noudata jotakin tiettyä systeemiä kuten looginen ajattelu, vaan sen systeeminä on systeemittömyys, joka on sen heikkous ja voima kaikkeen logiikkaan verrattuna. Kuvitteellinen tieto voi olla avuksi loogisessakin tiedonhankinnassa. Se saattaa paljastaa ennen aavistamattomia tiedollisia yhteyksiä. (Mt. 101.)

Kuvallinen käsitteellistäminen – kuvallinen reflektio

Sovellan pohdinnassani Marjo Räsäsen (2000a) kehittämän kokemuksellisen taiteen tulkinnan menetelmän⁶³ käsitteitä kuvallinen käsitteellistäminen ja kuvallinen reflektio. Hän sanoo kuvataiteelle ominaisen teoretisoinnin perustuvan kuvalliselle käsitteellistämiselle. (Räsänen 2004, 9; 2000, 31.) *Kuvallinen käsitteellistäminen on laajojen asioiden yhdistämistä väriksi, muodoksi, metaforaksi jne. Se edellyttää asioita yhdistävien ja erottavien piirteiden tutkimista sekä niiden välisten suhteiden ymmärtämistä. Kuvallinen käsite tarkoittaa yhteen liittyvien asioiden kokonaisuutta ja ilmiöiden laatua tai luokkaa.* (Mt. 35.)

Räsäsen (2004, 9; 2000a, 31, 35; 1997, 84–91) mukaan kuva on käsitteellistämisen muoto, jossa teoretisointi tapahtuu eri aistialat haastamalla ja yksityistapausta yleistämällä. Kyseessä on abstrakti

63 Kokemuksellisen taiteen tulkinnan kolme vaihetta ovat: taideteoksen vastaanotto, teoksen kontekstualisointi ja tuottava toiminta. Kuvallisen käsitteellistämisen huipentuma kokemuksellisessa taiteen tulkinnassa on tuottavan taiteellisen toiminnan tuloksena syntyvä kaksi- tai kolmiulotteinen tai eri taiteenaloja yhdistävä teos.

Räsänen (2000a, 18–19) kuvailee kokemuksellista taiteen tulkintaa ymmärtämisen prosessiksi, jota voidaan tarkastella taiteilijan ja katsojan vuoropuheluna. Parhaimmillaan katsoja sisäistää teoksen välittämän tiedon, antaa niille henkilökohtaisia merkityksiä ja muuntaa ne uudeksi taideteokseksi. Näin hän soveltaa käsittelemäänsä tietoa omassa elämässään. Oppijan itsetiedostaminen kasvaa, jolloin myös tietoisuus omasta taiteen vastaanottamisen ehdoista lisääntyy. Tiedostamiseen sisältyy emansipatorinen päämäärä, jossa kokemusten reflektointi johtaa toimintaan taiteen ja oman elämän alueella. Räsäsen mukaan katsoja ilmaisee itseään paremmin molemmilla alueilla. Syvenevä ymmärtäminen itsestä ja kulttuurista vaikuttaa katsojan maailmankuvaan.

ajattelu, maailman teoretisointi värien ja muotojen sekä kuvallisten metaforien, analogioiden ja symbolien avulla. Edellä mainitut kuvailmaisun muodot kuuluvat kuvan kielioppiin. Ne kantavat mukanaan merkityksiä ja käsitteellistä ajattelua, joka on yhtä tärkeää kuin sanojen avulla tapahtuva käsitteellistäminen. Sanat ja kuvat eivät korvaa toisiaan.

Kuvallinen reflektio liittyy kuvallisen kuva-analyysin tuottavan toiminnan vaiheeseen⁶⁴. Siinä teoksen katsoja muuntaa kuvallis-sanallisen tulkintansa uudeksi taideteokseksi. Tuottamisen tuloksena syntyvä uusi taideteos on alkuperäisen teoksen pastissi, parafraasi tai palimpsesti. Pastissi on tekijänsä käsialan paljastava kopio alkuperäisestä teoksesta. Parafraasi on yhtä aikaa aiemman teoksen imitointia ja uuden teoksen luomista visuaalisen kommentin muodossa. Se on alkuperäisen teoksen tietoista muuttamista ja peilaamista. Palimpsesti on tulkittavan teoksen pohjalta syntynyt itsenäinen työ. Se liittyy tekijän omaan elämissä maailmaan ja sisältää hänen kuvalleen antamia henkilökohtaisia merkityksiä. Vaikka uusi teos on olemassa olevan teoksen tulkinta, sen muodossa ei välttämättä ole viittauksia alkuperäisteokseen. Tärkeää on, että teoksen tekijä pystyy itse selittämään yhteydet alkuperäiseen teokseen. Pastissista, parafrasista ja palimpsestista voi Räsänen mukaan puhua myös kuvallisen käsitteellistämisen vaiheina, koska ne edustavat hierarkkista tuottavaan toimintaan perustuvaa muuntamisen muotoa. (Räsänen 2000a, 31, 44–47.)

Käytän kuvallisen käsitteellistämisen ja kuvallisen reflektion -käsitteitä irrottamalla ne Räsänen kehittelemästä kokemuksellisen taitteen tulkinnan mallista, joka on kuvataideopetukseen suunniteltu tiettyjen vaiheiden mukaan etenevä kuvallis-sanallinen menetelmä ymmärtää ja tuottaa taidetta sekä ymmärtää paremmin itseä. Oma asiayhteyteni liikkuu yleisemmin kuvataiteen tekemisessä ja vastaanottamisessa eikä liity suoraan koulussa tapahtuvaan kuvataideopetukseen ja sen pedagogisiin tavoitteisiin.

Se tapa, miten tässä yhteydessä sovelan kuvallisen käsitteellistämisen käsitettä, sisältää samoja ajatuksellisia piirteitä kuin Räsänen

64 Räsänen (2000a, 18, 44, 133) kutsuu kuvalliseksi kuva-analyysiksi omaan kuvalliseen tuottamiseen perustuvaa taideteoksen tulkintaa, jossa toisten taiteilijoiden töitä käytetään oman taiteen lähtökohtana. Kuvallinen kuva-analyysi sisältyy kokemukselliseen taiteen ymmärtämisen menetelmään. Räsänen mukaan tuottavassa toiminnassa on kyse taiteen tekemisestä ja itsen uudistamisesta, johon kuuluu itsen arviointia, arvostamista ja luovuutta. Dialogi tapahtuu sanallisena ja kuvallisena reflektointina.

kyseiselle käsitteelle antaa. Ymmärrän Räsäsen tavoin kuvallisen käsitteellistämisen olevan kuvataiteelle ominainen teoretisoinnin muoto, jossa yksittäistä yleistetään. Teoretisointi edellyttää asioita yhdistävien ja erottavien piirteiden tarkastelua sekä erojen ja samankaltaisuuksien välisten suhteiden huomioimista. Pidän kuvaa yhtenä käsitteellistämisen muotona.

Ymmärrän kuvallisen käsitteellistämisen olevan koetun todellisuuden eli maailman teoretisointia, jossa kuva voi toimia sekä teoretisoinnin välineenä että sen lopputuloksena. Kuvalliseen käsitteellistämiseen sisällytän myös kuvallisen reflektion, joka on kuvaan liittyvää pohtimista ja peilaamista. Kuvallinen on joko näköaistin välittämää tai muuta yksilön kokemaan visuaalisuutta. Käsitteellistä ajattelua voi ilmentää kuvina ja kuvien avulla. Tarkastelun ulkopuolelle jätän pohdinnan, joka syventyy tarkastelemaan erityisesti kuvallisen ja sanallisen keskinäisiä suhteita. Tarkoitukseni on tutkia jo muodostuneita käsityksiä, ei käsitysten muodostumista, kuten esimerkiksi ajattelun ja kielen rakenteiden yhteyksiä.

AJATTELUN KUVALLISUUS

Pohdin ajattelemisen, ajattelun ja ajatuksen kuvallisuutta. Hahmotelen, mitä kuvallinen ajattelu voisi olla ja miten ilmetä teoksen ja katsojan välisessä vastaanottotapahtumassa ja teoksen tekemisessä. Käytän esimerkkinä tutkimukseeni osallistuneiden käsityksiä ajattelemisen ja kuvataiteen yhteyksistä sekä heidän kuvauksiaan teosten tekemisestä ja kokemisesta sellaisissa tilanteissa, joissa oman näkemyseni mukaan on kyseessä kuvallinen käsitteellistäminen ja/tai ajatteleminen dialogisuutena.

Keskeisenä teoreettisena työvälineenäni käytän edellä esiteltyjä Hollon näkemyksiä ihmisen tiedollisista kyvyistä ajatella, kuvitella, muistaa ja havaita sekä Hollon käsitystä kuvittelulogiikasta ja kuvitteellisesta tiedosta. Millaisena toimintona kuvallinen ajattelu näyttäytyy, kun ajattelu ja kuvittelu käsitetään Hollon tavoin toisiaan täydentäviksi ja toisiaan edellyttäviksi älyllisen toiminnan osatekijöiksi?

Dialogisuus tulee pohdinnassani esille sekä ihmisten välisenä että ihmisen ja taideteoksen välisenä kahdenkeskisyytenä. Kummassakin tapauksessa kyse on toisen välittömästä kohtaamisesta tai Buberin sanoin sanottuna Minä-Sinä -yhteydestä, joka voi syntyä vain ilman pyrkimyksiä, pyyteitä tai ennakkointia. Kohtaaminen on tapahtumista.

Buber perusteleee tapaa, jolla on mahdollista käsittää dialogisuus myös ihmisen ja taideteoksen välillä Minä-Sinä -yhteytenä. Esineet, jotka ovat ”esillä” yhteisessä maailmassamme, ovat aktuaalisesti tai potentiaalisesti ihmisen ulottuvilla olevia. Sinälle myös *hän* on läsnä, jos hänelle suo tilaisuuden ilmetä, tulla ”käsillä olevaksi”. Kyseessä on tällöin avoimuus aktuaalisuudelle, olemisen molemminpuolisuus, joka avautuu. Minä-Sinä -yhteys taideteoksen kanssa muuttuu konkreettiseksi asiantilaksi. Se osoittaa ihmisen kohtaavan henkisyttä sellaisessa muodossa, joka on kulkenut ihmisen mielen ja käden tietä ja tullut aineelliseksi. (Buber 1993, 152–162.)

Toimiva kuva – tuottava havainto

Haastatteluaineistoni analyysi toi esille näkemyksen, jonka mukaan kuvataideteos käsitetään aktiiviseksi osapuoleksi siinä mielessä, että se pystyy tekemään ja aiheuttamaan asioita sekä saattamaan uuden alulle. Teos on dialogisessa suhteessa tekijäänsä ja kokijaansa. Dialogiin taideteos tarvitsee keskustelukumppanikseen toisen teoksen, muun artefaktin tai osan luonnonympäristöä ja ihmisen, joka on dialogin toinen tai kolmas osapuoli.

Haastateltavistani Maria Huhmarniemi arveli Roi Vaaran performanssin ”Huono päivä” olleen taiteilijan kriittinen kannanotto omaan taiteenlajiinsa. Vaikka teos on ihmisen tekemä artefakti, teko tai tapahtuma, niin se ajatellaan jossakin määrin itsenäiseksi ja omaehtoisesti toimivaksi. Taideteos pystyy pohtimaan omaa olemustaan taiteena eli reflektoimaan itseään. Teos voi olla esittämistapansa ja edustamansa taiteenlajin pohdintaa, arvostelua ja argumentointia. Puhe kuvan toimivuudesta tai huomio, että tietty asia toimii kuvassa hyvin tai ei toimi ollenkaan, on kuvantekijän ja kuvataidetta opettavan vakiintunutta tapaa puhua kuvasta.

Jos kuvataideteoksesta puhutaan toimivana, niin silloin se on toimiva suhteessa johonkin. Teos on muuttuva eikä pysyvästi samanlainen. Vaikka se esineenä ei olisi liikkeessä oleva vaan paikallaan pysyvä kuten seinälle ripustettu öljvärimaalaus, siitä on lukuisia muunnelmia, koska se nähdään, koetaan ja käsitetään katsojasta, hänen elämäntilanteestaan riippuen aina eri tavalla. Samallekin katsojalle kuva on erilainen eri katselukerroilla ja sama teos eri ympäristöissä näyttää erilaiselta, koska se on suhteessa ympärillä olevaan.

Hollon (1918, 68, 102–103) mukaan yksittäiset, erilliset aistimuk-

set sulautuvat toisiinsa ja ilmenevät tajunnalle yhtenäisinä aistihavaintoina. Näköaistimuksena koettu on useiden yksittäisten näköaistimusten muodostama kokonaisuus. Hollo ei korosta havainnossa minkään tietyn aistin ensisijaisuutta, vaan pikemminkin eri aistien toimintaa moniaistisuutena tai aistien yhtäläistymisenä aistianalogioiden muodossa, jolloin värien voi kuulla soivan ja viivojen kokea olevan rytmisessä liikkeessä.⁶⁵

Mielikuvia on eroteltu esine- ja sanakuviin. Kyseisen jaottelun esimerkkinä Hollo käyttää kirkonkelloa, joka voi tulla tajutuksi esineellisenä kuvana niin, että ihminen näkee sen mielessään tai kuulee sen soinnin tai kokee kellon soittamisen liikkeen. Kirkonkello voi olla ihmisen mielessä pelkkänä sanana, jonka henkilö näkee johonkin kirjoitettuna tai kuulee lausuttavan tai kokee puhumisen tai kirjoittamisen liikkeen kehossaan. (Mt. 77.)

Havaitsemisen ja kuvittelun keskinäistä suhdetta pohtiessaan Hollo toteaa havaintojen syntyvän osittain nyt-hetkisten aistimusten ja osittain entisten havaintojen jättämien mielikuvien yhteensulautumisesta. Nämä mielikuvat täydentävät havaitsemista. Aistimuksen ja havainnon osuus on erilainen, jos kohteen näkee jonakin kuin jos sen kuvittelee joksikin. Näkeminen jonakin sisältää enemmän todellisia aistivaikutelmia kuin kohteen kuvittelemisen joksikin. Henkilön tajunnan laadusta ja kulloisestakin asenteesta riippuu, minkä luonteen mielikuvituspitoinen havainto saa, muodostuuko se luonteeltaan esteettiseksi, käytännölliseksi vai tietoa hakevaksi. (Mt. 93–94, 100 – 101.) Hollo pitää kuvittelua, havaintoa, muistia ja ajattelua keskenään tasavertaisina ja toisiaan täydentävinä ihmisen älyllisinä, tietoa tuottavina toimintoina.

Aineistoni analyysin perusteella voi todeta, että taideteokseen asetetaan odotuksia siitä, miten se toimii ja miten sen tulisi toimia. Teoksen on herätettävä katsojassa ajatuksia, jotka johtavat uusiin ajatuksiin. Teoksen oletetaan välittävän katsojalle tekijän ajatuksia, pystyvän antamaan uutta ja koskettamaan katsojaa. Hollo (1918, 112) käyttää hyvin kuvaavasti kokemuksesta myös termiä kosketus. Kokeminen on koskettamista, kosketetuksi tulemistä. Taiteeseen liitetyt odotukset luultavasti ohjaavat kokijaa näkemään teoksen tietynlaisena tai kuvittelemaan sen tietynlaiseksi. Taiteen kokija odotuksiensa

65 Paul Klee (1997) ja Wassily Kandinsky (1981) ovat kirjoittaneet aistianalogioista taiteeseen sisältyvinä ilmiöinä.

mukaisesti joko haluaa tai ei halua tulla teoksen koskettamaksi.

Tottumus tylsyttää havainnon, kirjoittaa Hollo. Vaikka tottumus säästää ihmisen voimia, niin äärimmilleen kehittyessään se tekee ihmisen kykenemättömäksi antautumaan vaikutelmille. Kuvittelua pidetään helposti havainnon turmelijana, koska sen ajatellaan saavan aikaan vääriä ja pintapuolisia havaintoja. Hollon mielestä mielikuviutus pikemminkin täydentää havaintoa. Havainto sinänsä on heijastelua, mutta kirkkaana ja syvälle tunkeutuvana havaitseminen houkuttelee esiin kuvittelun toimintoja. Mielikuvituksen merkitys havainnolle on siinä, että se vapauttaa havaitsemista passiivisesta heijastelusta ja antaa sille tuottavan toiminnon luonteen. Se, mikä havainnossa on tuottavaa, johtuu havaitsemisen itsensä ulkopuolelta, mielikuvituksesta. (Mt. 101–105.) Havainto on tärkeää myös mielikuvitukselle, koska mielikuvituksen terve kasvaminen edellyttää terävää ja kirkasta havaitsemista. Molemmat toiminnot esiintyvät parhaimmillaan toisiinsa liittyvinä ja toisiaan edellyttävinä, joten niiden tarkka erottaminen on mahdotonta. (Mt. 104–105.)

Havaitsemisen tuottavuutta ylläpitää kuvittelu. Sen tavoitteena on saada aikaan uusia, totutusta poikkeavia yhdistelmiä. Se edellyttää ihmiseltä halua olla avoin uudelle, kykyä herkistyä, asettaa itsensä alttiiksi yllättävälle. Havainnon tuottavuutta ja kuvan omaehtoista toiminnallisuutta voi tarkastella dialogisuuden näkökannalta. Taide-teoksen havaitseminen voi avata dialogin, jossa kuva alkaa toimia saaden aikaan teoksen kokijassa kokemuksen jostakin uudesta. Tällainen ihmisen ja teoksen välinen dialogisuus muodostavat sen, mistä voidaan puhua myös tuottavana havaintona ja kuvan omaehtoisena toiminnallisuutena. Se, että taideteoksen odotetaan herättävän katsojassa ajatuksia ja johtavan uusiin ajatuksiin, on pikemminkin teosta ja sen kokemista luonnehtiva välineellinen kuin visuaalinen ominaisuus.

Kuvittelu Hollon esittämässä merkityksessä on synteettistä, kokoavaa tiedollista toimintaa, joka pyrkii avaamaan ajattelulle uusia suuntia, estämään ajattelun jähmettymistä totunnaisiin ajattelutapoihin. Taideteoksen vastaanottamiseen, kokemiseen, katselemiseen ja näkemiseen sisältyvä pohdinta esimerkiksi havainnon tuottavuudesta ja kuvan toiminnallisuudesta voi saada aikaan kuvitteellista subjektiivis-suhteista tietoa, joka luonteensa mukaisesti välttää ajatussuhteidenverkostossa käsitteiden loogisesti varmennettuja merkitysyhteyksiä ja pyrkii sen sijaan luomaan uusia yhdistelmiä,

uusia tiedollisia yhteyksiä. Kuvitteellisesta tiedosta ja kuvittelulogiikasta puhuessaan Hollo ei tuo esille, että kyseessä olisi tiedon tai ajattelun kuvallisuus.

Törmäys

Tarkastelen Maria Huhmarniemen kuvailemaa kokemusta performanssitaiteilija Roi Vaaran⁶⁶ näyttelystä. Kyseessä on tilanne, jossa ilman teostietoja esille asetetut valokuvat performansseista hämmensivät Marian ajattelemaan esillä olevan taiteen lajin olemusta ja esittämisen tapaa. Tilanne on esimerkki dialogisen tilan syntymisestä katsojan ja teosten välille. Tottunut näyttelyssä kävijä ei voinutkaan toimia tutun ajattelutavan mukaan, koska tuli yllätetyksi uudella. Lisäksi se kuvaa välittömän ja välillisen kokemista, sitä käsitteellistä verkostoa, johon teos ja sen kokeminen ovat suhteessa.

Millä tavoin ajattelun kuvallisuus on tunnistettavissa ja artikuloitavissa Marian kokemuksista performanssin katsojana ja tekijänä? Performanssi on Marian mukaan teko ja esitys, jossa taiteilija on omana itsenään eikä muutu toiseksi henkilöksi. Performanssi on tapahtumista teoksena. Kyseessä on siis esitys, jota ei esitetä, vaan se tapahtuu. Marialla on performansseja tehneenä taiteen tekijän tieto, välitön kokemus taiteen tapahtumisesta omassa kehossa. Silloin kun performanssi tapahtuu taideteoksena, niin tapahtumisella on tavoite, jonka se toteuttaa. Se on muuttunut nyt-hetkisestä tapahtumisesta jo olemassa olevan, koetun ja käsitetyn uudelleen tekemiseksi ja esittämiseksi.

Erityiseen näyttelytilaan ripustetut teokset edustavat taiteen esitlemisen perinnettä, jonka vastaanottamiseen ovat muotoutuneet omat sääntönsä. Roi Vaaran performansseja valo- ja videokuvina esitlevä näyttely ei noudattanut vakiintunutta tapaa, vaikka se yleisilmeeltään oli hyvin perinteisen taidenäyttelyn näköinen. Näyttelynä se asettui totutun ja uuden väliin. Kun performanssit olivat esillä valokuvien välityksellä ilman teostietoja, joutui näkemästään hämmentynyt katsoja hakemaan oman paikkansa uudestaan suhteessa teoksiin ja näyttelyyn. Valokuviksi pysäytetyt performanssit toivat esille julkisen tilan paikkana sekä siellä toimimisen ja käyttäytymisen säännöt. Asia, jonka Maria oli maininnut performanssin ominaisuudeksi silloin,

66 Osoitteessa http://www.arsfennica.fi/2005/vaara_toita-fi.html on nähtävissä Roi Vaaran teoksia. (luettu 2.5.2008.)

kun samaa teosta esitetään eri ympäristöissä.

Tilannetta voi tarkastella roolien vaihtumisena. Esillä olleet valokuvat 'katsoivat' näyttelyvierasta, joka tuli 'vedetyksi' niiden yhteyteen. Kuvat ja totutusta poikkeava taiteen esittelemisen tapa koskettivat katsojaansa, saivat aikaan uuden kokemista. Maria kertoi, kuinka teokset alkoivat näyttelyn katsomisen myötä liittyä ja olla suhteessa toisiinsa, jäsenytä teemoiksi ja muodostaa kokonaisuuksia. Hän arveli sen olleen syynä siihen, miksi yksittäistä kuvaa ei ollut nimetty tietyn performanssin dokumentiksi. Marian kuvailema tapahtuma tuo esille, kuinka avoimuus asettua dialogiin alkaa jäsentää uutta ja yllättävää uudennlaisiksi käsityksiksi.

Maria peilasi (reflektoi) kokemuksiaan performansseista ja niiden tekemisestä valokuvina esillä oleviin Roi Vaaran teoksiin. Reflektiolla tarkoitetaan harkitsemisen ja pohtimisen lisäksi omien ajatusten ajattelemista, sekä yleisemmin heijastumista, kuvastumista ja peilautumista. Jorma Lehtovaara (1994, 229) jakaa reflektoimisen tekniseen ja avoimeen reflektioon. Tekninen reflektointi perustuu käsitykseen, jossa tehdään selvä ero subjektin ja objektin välille. Samanlaiseen näkemykseen minän ja muun suhteesta perustuu Buberin käsitys ihmisen Minä-Se -maailmasta, jossa ihminen esineellistää ja objektivoi kokemansa. Koska kaikelle ajatellaan jokin käyttötarkoitus, niin kaikki on hallittavissa olevaa, toisin sanoen lueteltavissa ja laskettavissa. Tekninen reflektointi on omien todellisuudesta luotujen esitysten (representaatioiden) tiedostettua selkiyttämistä ja sen pohdintaa, mitä yhteyksiä niillä on subjektin kokemuksiin.

Jos kuvallinen ajattelu käsitetään ajattelutavaksi, kuvataiteeseen ja sen tekemiseen liittyvien valmiiden ajatusten, käsitysten kokoelmaksi, niin sillä on samankaltaisuutta tekniseen reflektioon. Kuvataideteokset ovat todellisuudesta luotuja esityksiä, jotka kuvaavat ihmisen maailmaa. Niiden avulla ja niiden kautta voi ajatella ja peilata omia kokemuksiaan taiteesta, taiteen tekemisestä ja ihmisenä olemisesta. Onko tällöin pikemminkin kyse kuvasta ajattelun välineenä kuin ajattelemisen kuvallisuudesta?

Avoin reflektointi on holistisen ihmiskäsityksen mukainen, joten se ei ole yksistään tietoisien tajunnan suorittamaa toimintaa. Ihminen toimii kokonaisuutena, jossa ihmisenä olemisen eri puolet heijastelevat toistensa tapahtumista toisiinsa. Tajunta heijastaa merkityssuhteina sen, minkälaisia aiheita ihmisen elämäntilanne tarjoaa hänen tajunnalleen, siis sen, mitä ihmiselle tapahtuu kehollisena, tajunnal-

lisena ja elämäntilanteeseensa sidoksissa olevana. Avoimeen reflektointiin kuuluu tietoinen merkityssuhteiden pohtiminen, joka sallii kaikenlaisten ja niin tietoisten kuin tiedostamattomienkin merkityssuhteiden vapaan ilmenemisen ja toisiinsa suhteutumisen. Merkityssuhteita heijastetaan takaisin itseensä, toisiin merkityssuhteisiin ja eri ymmärtämysyhteyksiin. (Mt. 229–230.)

Käsitykseni mukaan avoin reflektio tuottaa Hollon kuvailemaa inhimillistä suhteista tietoa, jossa subjektia ja objektia ei eroteta toisistaan toistensa vastakohdiksi, vaan käsitetään vastakkaisten voimien väliseksi suhteeksi. Marian omakohtainen kokemus performansien tekemisestä ja osittain siihen perustuva pohdinta performansitaiteesta ja sen esittelemisestä taidenäyttelynä kuvaa avointa, dialogista reflektiota, jossa ihminen on kokonaisuutena mukana. Asioiden peilaaminen ja pohdinta eivät tapahdu pelkästään tajunnan toimintana, vaan siinä on mukana kehollinen kokemus sekä yhteydet erilaisiin taiteen esittämisen ja esittelemisen tilanteisiin ja paikkoihin.

Hollon mukaan mielikuvilla on keskeinen osuus sekä ajattelussa⁶⁷ että kuvittelussa. Mielikuvat perustuvat kaikkien aistien välittämiin aistihavaintoihin. Hollo ei mitenkään korosta näköaistia, visuaalisuutta. Puhuessaan mielikuvista, hän puhuu yhtälailla kuulokuvista, motorisista kuvista ja kinesteettisistä mielikuvista. Hollo käyttää termiä kuva silloin kun hän painottaa aistihavaintoon perustuvaa havainnollisuutta. Kuva on silloin pikemminkin sanallinen metafora kuin visuaalinen kuva.

Kun Maria kertoo kokemuksiaan performansseja esittelevän näyttelyn katsojana, tulee kuvauksissa korostuneesti esille kokemuksen kehollisuus, moniaistisuus sekä ajattelemisen dialogisuus ei niinkään kuvallisuus.

Hallitsematon teos

Teoksen tekijä ei voi hallita katsojan kokemusta silloinkaan, kun hän itse on omien teostensa katselija. Yksittäinen teos on erilainen muiden hänen tekemiensä teosten joukossa, koska teokset vaikuttavat toisiinsa tuomalla esiin jotakin tiettyä seikkaa ja häivyttämällä toista.

67 Antti Hassi (1995, 66) painottaa ajattelun ja mielikuvien keskinäistä yhteyttä. Hänen mukaansa ajattelu on mielikuvien muodostamista. Ajattelun taidoksi hän mainitsee ihmisen kyvyn rakentaa vähäisistäkin tiedon sirpaleista todellisuutta mahdollisimman hyvin vastaava mielikuva. (Mt. 45.)

Samakin kuva on joka kerta katsojalle uusi, koska ihminen teoksen katsojana on joka kerta erilainen, hän kokee ja havaitsee asioita senhetkisen virittyneisyytensä mukaisesti.

Tarkastelen Jouko Kivimäen kuvausta taidenäyttelystä, joka esitteli hänen taiteellista tuotantoaan pitkältä ajalta. Poimin tekijän havainnot omista teoksistaan ja käsityksiä taiteen tekemisestään. Näyttelyksi koottu omien teosten kokonaisuus suuntasi hänet yllättäen huomaamaan töissään uuden niitä yhdistävän teeman, joka ei ollut aikaisemmin tullut yksittäisissä teoksissa esille.

Hollo (1918, 131–132) kirjoittaa tarkkaavaisuuden keskittyvästä ja jakautuvasta luonteesta. Molemmat tarkkaavaisuuslajit pohjautuvat erottelukykyyneen ja ovat suhteessa toisiinsa. Mitä kiinteämpää tarkkaaminen on, sitä vähemmän vaikutelmia ja mielikuvia mahtuu tarkkaavaisuuden piiriin. Tällainen keskittyvä tarkkaavaisuus johtaa erittelemiseen eli analyysiin. Mitä useampia tarkkaavaisuuden kohteita on, sitä vähemmän ne voivat tulla erikseen tarkatuksi. Jakautuva tarkkaavaisuus johtaa vaikutelmien ja mielikuvien kokoamiseen eli synteysiin. Älyllisiin toimintoihin kuuluu hajottamisen ja kokoamisen vaihtelu.

Taiteilijan tuotantoa esittelevä yksityisnäyttely toimii tässä yhteydessä esimerkkinä hajottamisesta ja kokoamisesta. Näyttelyn kokoamiseksi yksittäiset teokset irrotetaan aiemmista yhteyksistään ja kootaan eri aikoina tehdyistä töistä koostuvaksi teosympäristöksi, uudeksi asia- ja tilanneyhteydeksi. Useamman vuosikymmenen aikana tehdyt yksittäiset työt ovat yhtä aikaa näkyvillä, yhtenä kuvana. Niiden ajallinen etäisyys toisiinsa muuttuu samanaikaisuudeksi. Teosten tekijällä säilyy jokaiseen yksittäiseen työhön erilaisista kokemuksista koostuva ajallinen välimatka. Teosten ja tekijän välille syntyneestä dialogista ja sen jälkeisestä teoretisoinnista kertoo tekijän kokemus teoksia yhdistävän uuden piirteen löytymisestä ilman tarkoituksellista analysoivaa etsimistä. Jouko huomasi varjo -teeman töistään, jotka hän oli tehnyt eri menetelmillä usean vuosikymmenen aikana. Hänen mukaansa varjo toistui kuvissa selkeänä osatekijänä tai teosta kokoavana rakenteena. Tämän havainnon myötä varjosta tuli kahden myöhemmin tehdyn teossarjan aihe.

Näyttelyä kokevan ja havaitsevan katsojan tarkkaavaisuus jakautuu ja keskittyy, analysoi ja muodostaa kokonaisuuksia näkemästään. Hollon mukaan (1932, 69–70) parhaimmillaan tarkkaamisessa yhdistyvät molemmat tarkkaamislajit, jolloin tajuntaan siirtyy kuvia niin nopeasti, että nopea peräkkäisyys ilmenee samanaikaisuutena, jossa

eri vaikutelmat pääsevät oikeuksiinsa. Tällaisesta tarkkaamisesta puuttuu keskittymisen jäykkyys ja jakaantumisen epämääräisyys.

Keskittyvä tarkkaaminen on etsimistä, ja molempien tarkkaamislajien yhdistyminen ilmenee löytämisenä ja oivaltamisena. Tarkkaamislajien yhdistymisessä voi nähdä samoja piirteitä kuin käsityksessä, jonka mukaan ajatteleva on luonteeltaan dialogista toimintaa, joka ei tuota mitään valmista, vaan on valmis muuntautumaan, kehittymään ja synnyttämään uutta. Teoksen ja katsojan dialogista suhdetta kuvaa myös Joukon näkemys taiteen ehdoista yllätyksellisyytenä ja odottamattomina vaikutelmina, jolloin teoksista löytyy niiden sanomaa muuttavia uusia asioita.

Varjoteeman innoittamana Jouko teki teossarjat ”Romantiikan varjot” ja ”Kauniin varjot”, joiden materiaalina olivat sattumalta työhuoneesta löytyneet koristeelliset huonekalukangastilkut. Näyttelyksi koottujen kahden teossarjan kautta Jouko huomasi asioita, jotka liittyivät hänen lapsuudenkotiinsa ja isäänsä, joka mm. teki huonekaluihin koristemaalauksia. Hänen mukaansa näiden teosten kautta hän ymmärsi paremmin myös oman taiteen tekemisensä perusteita.

Hollo (1918, 109–110, 119–121) kirjoittaa tunnistamisesta, jota hän pitää eräänlaisena muistin ilmiönä. Tunnistaminen tarkoittaa välitöntä tietoisuutta siitä, että kyseinen asia on jo aiemmin koettu. Kyseessä on simultaanisessa muodossaan oleva assosiaatio, jossa assosioituminen tapahtuu liian nopeasti tullakseen subjektiivisesti havaituksi muistamisena. Erottelutoiminto on yksi ihmisen elinvoimaisimmista ja alkuperäisimmistä älyllisen toiminnan muodoista. Tarkkaavaisuudella on siinä keskeinen merkitys. Ellei ihminen kykene erottelemaan ja erittelemään kokonaiselämyksiään ja keksimään niissä olevia vivahteita, ei hän kykene tajunnan sisältöjen yhdistämiseen. Mitä hienompiin vivahteisiin erottelu tunkeutuu, sitä epätavallisempia yhdistelmiä saattaa syntyä.

Kuvallinen teoretisointi katselemisena ja näkemisenä tulee esille taiteilijan omia teoksia esittelevässä taidenäyttelyssä. Pitkän ajan kuluessa tehdyt teokset ovat tekijänsä nähtävissä samanaikaisesti. Hän katselee niitä kahdelta eri etäisyydeltä, fyysisen ja ajallisen välimatkan päästä. Jokainen yksittäinen teos on koetun teoretisointia kuvallisesti, kokemusten katsomista välimatkan päästä. Tietyllä tavalla se on myös kokemuksen tavoittamista, välimatkan umpeen kuromista pyrkimyksenä palata alkuperäiseen kokemukseen kuvaa tekemällä. Kun teoksista löytyy niitä yhdistävä uusi teema, se osoittaa, että teoksista on tar-

kasteltu niitä yhdistäviä ja erottavia piirteitä sekä huomioitu niiden välisiä suhteita.

Hollo puhuu kuvittelulogiikasta sellaisena tiedonmuodostuksena, jossa mielikuvia siirtyy tajuntaan niin nopeasti, ettei siinä tilanteessa niiden analyttinen käsittely ole ihmiselle mahdollista. Sen sijaan mielikuvat liittyvät toisiinsa jonkin yksittäisen esiin välähtäneen seikan kautta tuomalla esiin asioiden välisiä samankaltaisuuksia. Tällaisena toimintana voi pitää Joukon kertoman varjoteeman tunnistamista. Kuvittelulogiikka toimii synteettisesti tuottamalla kuvitteellista tietoa, joka saattaa paljastaa uusia ennakoimattomissa olleita asioiden välisiä yhteyksiä. Hollo ei yhdistä kuvittelulogiikkaa tai kuvitteellista tietoa visuaalisuuteen, vaan mielikuviin, joiden visuaalisuus on ainoastaan yksi mielikuvien ominaisuus tai laji.

KUVALLINEN KÄSITTÄMINEN

Ymmärtää ja käsittää

Hollo (1918, 141–142) ottaa esille sanojen ymmärtää ja käsittää etymologiset merkitykset. Asioiden ympärillä liikkuminen kuvaa ajattelua ja asioiden tavoittaminen käsittämistä. Ajattelemalla ymmärretään ja kuvittelemalla käsitetään. Hollon mukaan ajattelu, kuvittelu, muisti ja havainto ovat tasavertaisia ihmisen älyllisiä toimintoja.

Kun pohtii ymmärtämistä ja käsittämistä etymologisten merkitysten näkökulmasta, on luontevaa nähdä sekä ajattelu että kuvittelu älyllisinä ja tietoa tuottavina toimintoina. Mukaan tulee myös visuaalisuus ja aistisuus, jota asioiden ympärillä liikkuminen ja asioiden tavoittaminen, käsiin saaminen kuvaavat. Tällä tavalla ajattelu ja kuvittelu saavat kehollisen ja aistisen tiedon ulottuvuuden. Ne toimivat toisiaan täydentävinä älyllisen kokonaisprosessin osina, kuten Hollo asian ilmaisee. Teoretisointi etymologisessa merkityksessään katselemisena ja näkemisenä luonnehtii osuvasti kuvallista käsitteellistämistä. Asioiden ympärillä liikkuminen ja asioiden tavoittaminen ilmaisevat visuaalisuuden ja tiedon hankinnan ulottuvuuden näkökulmista kuvallisen käsitteellistämisen tapahtumaa. Asian voi ilmaista sanomalla kuvallisen käsitteellistämisen olevan ymmärtämistä ja käsittämistä.

Kuvallinen käsitteellistäminen on koetun todellisuuden eli maailman teoretisointia, jossa kuva toimii käsitteellistämisen välineenä ja

lopputuloksena. Se on luonteeltaan reflektiivistä pohtimista ja peilailmistä, yksittäisen yleistämistä, käsitteellistä ajattelua, jota ilmentään kuvina, kuvien ja kuvan tekemisen avulla. Kuvallista käsitteellistämistä voi tarkastella yleisesti toimintana tai erityisesti tietyn kohteen teoretisointina. Edellisten lisäksi kuvallista käsitteellistämistä voi pohtia kuvan tekemisen välineiden, materiaalien ja ympäristön näkökulmasta.

Etäisyydenotto

Kuvantekijä käsitteellistää tekemiään kuvia eri tavoin eri aikoina. Hänen oma taiteellinen tuotantonsa voi toimia käsitteellistämisen välineenä ja kohteena. Taiteilijan omien teosten erilaiset kokoonpanot, erilaiset teosympäristöt vaikuttavat kuvalliseen teoretisointiin. Aineistoni analyysin mukaan teosten koolla on sisällöllistä ja ilmaisullista merkitystä, joten teoksen koolla on merkitystä kuvalliseen käsitteellistämiseen. Kuvantekijän toiveena on, että hänen tekemänsä kuvat aukeaisivat katsojalle pelkkinä kuvina ilman taustatietoja. Kun teoksen katsoja ymmärtää tietyn taideteoksen kantaaottavaksi kommentiksi yhteisön suhteesta yksilöön ja kokee sen sosiaalisten ryhmien välisten suhteiden symboliksi, osoittaa se asioiden välisten samalaisuuksien ja erojen tunnistamista, yksittäisen yleistämistä.

Kuvantekijän on mahdollista tunnistaa hänelle ominainen ja luontuva kuvallisen käsitteellistämisen tapa. Hän valitsee materiaalin ja välineet, jotka sopivat hänelle mielestään parhaiten. Jollekin se voi olla opettamisen muodossa tapahtuvaa kuvallista teoretisointia. Kuvan tekemisen ja käsitteellistämisen välineet ja muodot voivat ajan myötä vaihdella. Sen voi nähdä kuvallisen teoretisoinnin taidoksi samojen asioiden ja aiheiden ilmaisemisen välineiden ja materiaalien vaihtuessa.

Kuvallinen teoretisointi kuvataiteellisena ilmaisuna muuttaa materiaalin luonnetta. Materiaali saa uusia symbolisia merkityksiä ja tuottaa uudenlaisia mielle yhtymiä niin teoksen tekijälle kuin katsojalle. Pelkästään materiaalilla, kuten paperilla voi käsitteellistää asioita. Paperiarkkien tekemisessä oppii tuntemaan kyseisen materiaalin ominaisuuksia ja sitä kautta hahmottamaan sen mahdollisia vertauskuvallisia merkityksiä ja niiden käyttökelpoisuutta teoksen sisällön ilmaisemisessa.

Kuvalliseen käsitteellistämiseen vaikuttaa myös se ympäristö, jos-

sa kuvantekijä työskentelee. Ympäristö sinänsä voi toimia kuvallisen työskentelyn ja kuvallisen teoretisoinnin virittäjänä. Oleminen tietys-
sä paikassa on samalla siellä toimimista. Luontoon teostaan tekevä
ympäristötaiteilija kokee olevansa luonnossa ja olevansa samanaikai-
sesti tekemässä teosta samaan ympäristöön. Tekijä on teoksensa
ympäröimä ja hän on sen materiaaleihin ja niiden symbolisiin merki-
tyksiin suorassa kosketuksessa. Kun performanssitaiteilija käyttää
itseään teoksen tapahtumisen paikkana, teoksen materiaalina ja väli-
neenä, kyseessä ei ole joksikin toiseksi muuttuminen vaan jollakin
toisella tavalla oleminen.

Silloin kun kuvantekijä katsoo oman tekemisen kautta toisten te-
kemää taidetta, niin tilanne suuntaa hänen kuvallisen käsitteellistä-
misen tapaansa. Nimetessään teoksensa ja näyttelynsä taiteilija käsit-
teellistää työtään ja teoksiaan sekä suuntaa samalla vastaanottajan
tapaa teoretisoida asioita kuvallisesti. Kuvan lukeminen on kuvallista
käsitteellistämistä. Aineistoni sisältää näkemyksen, jonka mukaan
taideteosten tarkastelusta hankitut taidot on helposti siirrettävissä
arkikuvan tarkasteluun. Taidekuva saattaa aluksi näyttää hyvältä ja
vaikuttavalta, mutta kun siitä yrittää puhua, sen vaikuttavuus tuntuu
puheen myötä vähenevän. Kuvallisen käsitteellistämisen tavoilla on
keskinäisiä laadullisia eroja. Kuvan tekeminen, katsominen ja kuvas-
ta puhuminen antavat erilaisen kokemuksen käsitteellistämisen koh-
teesta ja käsitteellistämisen tapahtumasta.

Haastateltavien kokemuksen mukaan kuva syntyy kuvaa tehdessä.
Se ei ole tarkan ennakkosuunnitelman mukaisesti toteutettavissa.
Tästä on pääteltävissä, että kuvalliseen käsitteellistämiseen kuuluu
halua, tarvetta ja kykyä toimia yllättävissä ja uusissa tilanteissa. Siinä
on mahdollisuus teoksen, materiaalien, menetelmän ja tekijän väli-
seen dialogisuuteen, tilaan, jossa on valmiutta ottaa vastaan uutta.

Tutkimusaineistoni analyysin mukaan teoksen tekeminen on omi-
en ajatusten ajattelemista. Teoksen tekeminen on henkilökohtaisten
asioiden pohtimista ja jäsentämistä yksittäisellä ja yleisellä tasolla.
Kun kuvantekijä huomaa uudessa ja vieraassa kulttuurisessa ympäris-
tössä tekevänsä erilaisia teoksia kuin toiset, niin eron huomaaminen
herättää kysymään oman tekemisen perusteita, kyseenalaistamaan
totuttua ja näkemään oma työskentely tietynlaisena tekemisenä, nä-
kemään sen erityiset piirteet. Kuvallinen käsitteellistäminen on sidok-
sissa kulttuurissa vallitseviin käsityksiin. Teoksen tekijä ja teoksen
vastaanottajat teoretisoivat näkemäänsä eri tavalla.

Kuvallinen käsitteellistäminen voi olla teoksen aiheen ja toteutuksen keskinäistä dialogisuutta, johon myös katsoja teoksen kokijana on sijoitettu osallistumaan. Minnan videoinstallaatiossa ”Pelimiehet” katsoja tulee fyysisesti osaksi teosta kun kahden kookkaan ja toisiaan vastakkain asetetun videoscreenin välissä on teoksen katsojan ja kokijan paikka. Ase kädessä olevat miehet osoittavat sekä toisiaan että teoksen katsojaa.

Samanlaisen ja erilaisen tunnistaminen

Aineiston analyysissä tuli esille käsityksiä, joiden mukaan kuvantekijä ei halua ajatella liian valmiiksi taiteellista työskentelyä johdattelevaa ajatusta, koska teoksen toteutusvaiheeseen on jäätävä tilaa uudelle ja suunnittelemattomalle. Mistä ja miten voi tunnistaa ja tietää jonkin olevan uutta?

Kuvantekijän mukaan työskentelyä aloittaessaan ei välttämättä tiedä, mitä tulee kuvaan tekemään. Muisti, ajatus ja mielikuva ovat keskeisiä asioita kuvan tekemisessä alusta lähtien. Ensimmäinen kuvaan tehty jälki voi herättää mielessä olevan muistikuvan ja muuttaa tekeillä olevan työn hetkessä toisenlaiseksi. Mielikuvilla on suuri merkitys. Ne pohjautuvat aina johonkin aiemmin nähtyyn. Kuvantekijä lähtee tekemään aihetta mielikuvien pohjalta. Ne ovat hänen omaan tietoonsa perustuvia ennakkotietoja jostakin ilmiöstä tai asiasta. Kuvan tekemisen lähtökohta on mielikuvissa, koska ne edustavat sitä, mitä kuvantekijä jostakin asiasta ajattelee. Siis mielikuvat liittyvät yhtäläillä aiemmin nähtyyn kuin tekeillä olevan uuden näkyväksi tekemiseen.

Hollo sanoo tunnistamisen olevan muistin alkeisilmiö, simultaanisessa muodossa olevaa assosiaatiota. Erottelukykyä hän pitää yhtenä ihmisen elinvoimaisimmista ja alkuperäisimmistä älyllisen toiminnan muodoista. Varton (1994a, 108–109) mukaan ihmisen kyky tunnistaa samanlaista jatkuvasti muuttuvissa ainutkertaisissa tapahtumissa ja ilmiöissä perustuu yleiskäsitteisiin, joiden avulla erilaiset oliot voidaan tunnistaa samanlaisiksi. Ihminen on taipuvainen tunnistamaan uudessa vain ennestään tuttua, joten käsitteet ovat tärkeitä erojen tunnistamisessa, koska käsitteellinen tieto ei ole täysin riippuvainen yksittäisen ihmisen kokemuksista. Käsitteiden avulla asioissa ja tapahtumissa on mahdollista todeta sellaisia eroja, joita yksilön omissa käsityksissä ei sellaisenaan tule esille.

Hollo (1918, 68–69, 134–135) kirjoittaa käsitteiden suhteesta mielikuviin. Käsitteet ovat sellaisia mielikuvia, joissa tietyn kohteen tai kohderyhmän tunnusmerkit määritellään yksityiskohtaisesti ajattelun avulla. Mielikuvien perusta on aistimuksissa, aistihavainnoissa, joten esimerkiksi visuaalisuus ei ole kaikkia mielikuvia yhdistävä ominaisuus. Mitä tarkempia, eritellympiä ja mitä useammissa eri tilanteissa tehtyjä yksityiskohtaisia huomioita mielikuva vastaa, sitä käyttökelpoisempi mielikuva on käsitteenä, sitä paremmin se voi edustaa käsitteen alaan kuuluvia yksittäisiä ilmiöitä. Toisin sanoen käsitteenä toimiva mielikuva edesauttaa tunnistamaan asioiden välisiä eroja ja huomaamaan uuden jonakin ei-tunnistettavissa olevana.

Yleiskäsitteet muodostetaan yleismielikuvia pelkistämällä. Yleismielikuvat ovat sellaisia, joissa huomioidaan tietyn mielikuvaryhmän yleisiä ominaisuuksia ja jätetään huomiotta samaan ryhmään kuuluvien yksittäisten mielikuvien erikoispiirteet. Näin syntynyt mielikuva edustaa koko ryhmää. (Mt. 68–69, 84–85.) Yleiskäsitteenä toimiva yleismielikuva auttaa jäsentämään ja ryhmittelemään asioita ja sitä kautta tuomaan esille uuden jonakin aiemmin tehtyihin jäsennyksiin sopimattomana.

Kuvantekijä sanoo muistin ja mielikuvien kantavan mukanaan valtavaa kuvallista aineistoa, jonka saattaa käynnistää toimintaan pienikin ärsyke. Hollo kirjoittaa muistin ja kuvittelun suhteesta. Muistin ilmiöt piirtyvät menneisyyden taustalle, kuvittelu sen sijaan liikkuu yhtä hyvin tulevassa kuin menneessä ajassa ja sillä on ajallisista rajoituksista riippumattomalta tuntuva sävy. Muisti voi omissa mainituissa rajoissaan liikkua eteen ja taaksepäin. Muistin tarkoitus on säilyttää ja toistaa. Sen ilmiöt kuuluvat tottumuksen piiriin. Kuvittelun tehtävä on muunteleminen ja uudentaminen, joten kuvittelu on lähinnä kaiken totunaisuuden vastakohta. (Mt. 108–109.)

Koska teokset tulevat aina jollakin tavalla kuvantekijän omasta kokemuspieristä, niin silloin ne tulevat muistikuvista. Mielessä oleva kuva muodostuu jo olemassa olevista kuvista. Mielikuvaa ei voi piirtää sellaisenaan paperille. Piirretty kuva alkaa elää paperilla omaa elämänsä ja häivyttää mielessä olevan kuvan taustalle. Konkreettinen kuva vie kuvantekijän mukanaan. Mielikuvan voi palauttaa mieleen ja verrata sitä piirrettyyn kuvaan, joka on aina erilainen kuin mielessä ollut kuva. Uuden ennen näkemättömän kuvan tekeminen on toimintaa, jossa samanaikaisesti jokin aiemmin nähty ja jokin ei-tunnistettavissa oleva kuva sulautuvat yhteen.

Muistin ja kuvittelun liukuva raja

Muisti ja kuvittelu voivat olla toisilleen vastakkaisia, mutta toisaalta ne sopeutuvat toisiinsa ja kietoutuvat yhteen toimien toistensa eduksi. Hyvä muisti on hyvän mielikuvituksen välttämätön ehto. Hollo kirjoittaa muistin mielikuvitusmuodosta, 'reproduktiivisesta kuvittelusta', jossa muistin toiminnoista syntyy tuotteita, joissa on kuvittelulle ominaista yhdistelevää toimintoa muistuttava leima. Esimerkiksi jonkin kohteen todenmukaisten piirteiden luetteleminen, joka on muistin työtä, voi siitä huolimatta herättää mielikuvitusvaikutelmaa. Vastaavanlainen raja-alue on mielikuvituksen muistimuoto eli 'produktiivinen muistaminen'. Kyseessä on muistin toiminto, jossa välähtävät analogiat. Se vastaa Hollon käsitystä tunnistamisesta simultaanisena assosiaationa, jolloin kuvittelu ja tunnistaminen ovat yhteydessä keskenään. Hollo painottaa, että muistin ja mielikuvituksen ehdottoman raja-alueen tilalla on aukoton siirtyminen alueesta toiseen. Muisti ja mielikuvitus ovat kaksi toisiinsa viittaavaa osatekijää psyykkisessä kokonaistapahtumassa. (Mt. 124–126.)

Kuvantekijän mukaan luonnostelu toimii yhtenä välineenä antaa mielessä oleville omaan kokemukseen perustuville mielikuville aistittava muoto. Onko luonnosteleminen ajattelemista? Onko kyseessä käsitteellinen ajattelu, jota voi sanoa kuvalliseksi ajatteluksi? Onko kyseessä kuvittelu Hollon tarkoittamassa merkityksessä? Kuvantekijä sanoo luonnostelun tarpeellisuuden riippuvan siitä, mitä kuvan tekemisen menetelmää, materiaalia ja ilmaisua hän aikoo käyttää. Toiset menetelmät ovat luonteeltaan sellaisia, että tekemiseen on heittäydyttävä, koska menetelmä itsessään ei ole yhtä tarkasti kuvantekijän hallittavissa kuin jokin toinen. Heittäytyminen ja hallinnan puute liittyvät edellä mainitussa tilanteessa toisiinsa.

Ei-esittävää kuvaa tekevän mielestä abstraktit elementit kuten värit ja muodot ohjaavat ja suuntaavat kuvan tekemistä tiettyyn suuntaan. Mielikuvassa on jotakuinkin ne asiat, joita kuvassa haluaa käyttää, mutta ne hakevat paikkaansa. Mielikuvassa olevien elementtien täsmällisen geometrisen muodon voi nähdä. Se, miten se on suhteessa muuhun, on epäselvää. Sommittelun kautta kiteytyy se, miten tietty elementti asettuu. Muutos mielikuvasta aistittavaksi kuvaksi, joko luonnokseksi tai valmiiksi teokseksi, on toimintaa jossa päädytään johonkin uuteen.

Hollon (1918, 108, 117–119) mukaan muistille on luontaista enti-

sellään säilyttävä palauttaminen ja mielikuvitukselle luontaista on uusien yhdistelmien tuottaminen. Muistin ilmiöissä tapahtuu muuntumista. Tajunnan sisältö ei palaudu sellaisenaan, koska toiston ja alkuperäisen elämyksen hetkiä erottaa toisistaan ”kappale sisäistä kehityshistoriaa”. Pelkkä muuntuminen ei vielä ole kuvittelua. Produktion käsite ei merkitse uusien elementtien vaan uusien yhteyksien tuottamista.

Kun kuvallista käsitteellistämistä tarkastellaan yleisesti teoreettisena toimintana tai erityisesti kuvan tekemisenä, kuvasta puhumisena, kirjoittamisena tai kuvan tarkastelemisena, niin se vaikuttaa aineistoni perustella olevan kokonaisvaltaista ihmisen toimintaa, jossa ihminen on mukana tajunnallisena, kehollisena ja situationaalisena kokonaisuutena. Kuvalliseen käsitteellistämiseen voi kuulua ajattelemista dialogisuutena ja ajattelua ajattelutapana, kuvan tekemiseen liittyvien ohjeiden, menetelmien ja materiaalien tietämisen ja soveltamisen taitoa.

YHTEENVETO

Kuvataide ajattelutapana

Olen pohtinut kuvataiteen ja ajattelemisen yhteyksiä taiteen tekemisessä ja vastaanottamisessa erottamalla toisistaan ajattelemisen ja ajattelun. Erottelu on tehty selkiyttämään teoreettista pohdintaa. Olen rinnastanut ajattelemisen dialogisuuteen ja ajattelun tiettyyn tapaan ajatella. Edellinen edustaa avoimuutta uudelle ja jälkimmäinen puolestaan ennakoitavuutta. Olen tietoinen, että haastattamani kuvataideopettajat todennäköisesti tarkoittavat termeillä ajattelemisen, ajattelu ja ajatus monia eri asioita ja toimintoja. Ajattelemisen ja ajattelu samastetaan hyvin yleisesti toisiinsa. Olen valinnut pohdinnassa esimerkkeinä käytetyt tilannekuvaukset niiden sisällön perusteella riippumatta siitä, sisältääkö kuvaus termejä ajattelemisen tai ajattelu. Esimerkkinä ajattelemisesta ovat tilannekuvaukset, joissa ilmenee ajattelemisen dialogisuus.

Tutkimukseni esittää kuvataiteen myönteisenä ilmiönä. Oletuksena on taiteen myönteinen vaikutus tekijäänsä ja kokijaansa. Se tulee tutkimukseni eri vaiheissa ilmi ja myös näkemyksissä, joissa kuvataide liitetään ajatteluun ja ajattelemiseen. Käsitys kuvataiteen yleisestä hyödyllisyydestä ja myönteisyydestä ilmaisee kuvataiteen pitämistä

tietynlaisena ajattelutapana, josta käsin asioita arvotetaan ja jäsennellään.

Olen hahmotellut kuvallista ajattelua tutkimukseeni osallistuneiden käsitysten pohjalta, joissa he liittävät kuvataiteen ja ajattelemisen toistensa yhteyteen, näkevät niiden olevan vuorovaikutuksessa keskenään ja jollakin tavalla myös edellyttävän toisensa. Lähtökohtani kuvallisen ajattelun pohdintaan oli avoin, ei tiettyyn määritelmään tukeutuva. Tekstini joukossa olevat kuvallista ajattelua pohtivat kysymykseni kokeilevat omalla tavallaan kuvallisen ajattelun luonnetta, kun se kysymyksen muodossa asetetaan eri asioiden yhteyteen. Tarkoitukseni oli teoreettinen pohdinta, ei kuvallisen ajattelun määrittelemineen.

Käsitykseni mukaan kuva ilmentää kuvantekijän ajattelutapaa, hänen käsityksiään kuvataiteesta. Ajatuksen voi esittää kuvana tai kuvalla, jolloin kuva on ajatuksen ilmaisemisen väline. Kuvataideteosta voi pitää kuvallisena ajatuksena. Kuva on osaltaan ajattelun aikaansaamaa sekä tekemisen että vastaanottamisen tilanteissa. Ymmärrän kuvallisuuden jonkin asian tai ilmiön laatua kuvaavaksi ominaisuudeksi. Kuvallisessa ajattelussa olisi siis kyse ajattelun kuvallisuudesta. Katson tekemäni analyysin ja pohdinnan perusteella kuvan ja kuvallisuuden olevan pikemminkin ajattelua ja ajattelemista välittäviä tekijöitä kuin ajattelun laatua kuvaavia tai määrittäviä ominaisuuksia.

Pohdintani teoreettisina työvälineinä olivat Varton tekemä jako ajattelemisen ja ajattelun välillä ja Hollon näkemykset ajattelusta ja kuvittelusta toisiaan täydentävinä älyllisinä toimintoina. Tässä luvussa tuli useissa yhteyksissä esille näkemyksiä, joiden mukaan kuvallista ajattelua voisi luonnehtia ajattelutavaksi, ei niinkään dialogiseksi ajattelemiseksi. Kuvallinen ajattelu koostuisi ajatusten ja käsitysten kokonaisuudesta, joka ei sinänsä olisi toiminnallisuutta ja tapahtumista dialogisuutena.

Vaikka ajattelun kohteena ja välineenä ja ajattelemisen sisältönä on kuva ja kuvallisen muodon hakeminen, ei se välttämättä tarkoita tai edellytä ajattelemisen kuvallisuutta vaan mahdollisesti ilmentää kuvan välineellisyyttä ajattelussa. Kuvallisen ajattelun sisältönä olevat valmiit ajatukset voivat tällöin olla esimerkiksi sommitteluun, värioppiin, kuvan tekemisen materiaaleihin, ilmaisuun ja välineisiin liittyvää tietoa ja taitoa. Toisin sanoen ne ovat kuvan tekemisen ja kuvalla ilmaisemisen välineitä, joita käytetään kuvallisessa käsitteellistämisessä.

Kuvallisen ajattelun käsite toimii myös kielikuvana toiminnalle, jossa kuva ja ajattelu ovat monin tavoin yhteydessä ilman ajattelun laadullista kuvallisuutta. Kuvallinen ajattelu on ymmärrettävissä yhdeksi käsitykseksi kuvataiteesta.

Näkyvää ajattelua – kuvia ajateltavaksi

Aineistoni analyysiin ja pohdintaan perustuen tuon seuraavaksi esille aineistossani olevia tilannekuvauksia haastateltujen kertomasta ajattelemisen ja kuvataiteen yhteydestä holistisena, kokonaisvaltaisena tapahtumisena. Jätän toissijaiseksi ajattelun kuvallisuuteen tai kuvatuomuuteen eriytävän pohdinnan. Tarkastelen ajattelemisen ja kuvataiteen yhteyttä ensisijaisesti tapahtumisena, jota toteuttaa ihmisen persoonana tajunnallisuuden, kehollisuuden ja situationaalisuuden kokonaisuutena. Holistisuus tulee esille yhtälailla kuvataiteen tekemisessä kuin vastaanottamisessa.

Rauhalan (2005b, 30) mukaan tajunta koettujen merkitysten kokonaisuutena ottaa tulkitsevasti vastaan ja jäsentää sille tarjoutuvaa mielellistä ainesta, kuten aistihavaintoja, tietoa tai uskomuksia, jotka kehkeytyvät tajunnassa jotakin oliota tai asiaa tarkoittavaksi merkityssuhteeksi. Tajunnalle tarjoutuvasta mielellisestä aineksesta jäsentyy tajunnan sisäisissä organisoitumisprosesseissa merkityksiä ja niiden verkostoja, joiden kokonaisuus on ihmisen subjektiivinen maailmakuva. Tulkkiutuminen ja merkitysten sijoittuminen maailmankuvaan ovat havaitsemiseen ja muihin tajunnallisiin ymmärtämisen muotoihin jo sisäänrakentuneita toimintoja.

Tajunnalle tarjoutuvana mielellisenä aineksena ajatukset tulkkiutuvat ja jäsentyvät osaksi merkityssuhteiden verkostoa. Esimerkiksi kuvantekotilanteessa *kuvantekijän ensimmäinen siveltimen veto herättää jonkin muistikuvan ja koko maalaus muuttuu tekijän mielessä hetkessä toisenlaiseksi*.

Tajunnassa jo olemassa olevat kokemussisällöt osallistuvat mielenantoon suhteuttamalla itseensä uutta mielellistä ainesta. Intentionaalisisina merkitykset viittaavat johonkin itsensä ulkopuoliseen tai ihmisen itsensä eri olemuspuolissa oleviin kohteisiin, jolloin koettuun merkitykseen liittyy välittömästi tietoisuus siitä, mikä on se tarkoite, jota merkitys kokemustasolla edustaa. (Mt. 28–42.) Esimerkkinä toimii tapahtuma, jossa *kuvantekijä tunnistaa, että koko työ on siveltimen vedon herättämän muistikuvan myötä muuttunut uudenlaiseksi*.

Kehollisuus toteuttaa välineellisessä mielessä taiteen tekemisen edellyttämiä fyysisiä suorituksia. Kuvataiteesta puheen ollen kehollisuus osaltaan toteuttaa ajattelua ja ajattelemista aistittavaan, yhteisesti nähtävään ja koettavaan muotoon. Tällöin kyse on persoonan taidosta, joka toimii kehollisuudessa ja sen kautta. (Mt. 28–42.) Kehollisuuden merkityksestä ja kehollisesta tiedosta taiteen tekemisessä kertoo tilanne, jossa *kuvantekijä tuntee käsillään tietyn materiaalin tarkoitukseensa sopivaksi tai kun, ympäristötaiteentekijä sanoo tekemisen olevan hyvin fyysistä ja suorassa kontaktissa materiaaleihin.*

Ihmisen yksilöllinen situaatio, elämäntilanne, on kaikkea sitä, mihin ihminen on suhteessa. Kaikki mitä ihminen kokee, tulee kokemisessa osaksi hänen situaationsa rakennetta, josta ihmisen tajunta saa merkitystensä aiheet. Ihminen voi olla suhteessa maailmaan ja kokea kulttuuria vain situaationsa rajaamissa puitteissa. Ihminen synnyttää kulttuuria, sisäistää sitä, tulee osaksi sitä ja ilmentää sen antia. Ihmistajunnan suhde kulttuuriin ja siinä sisällä oleminen tulevat ymmärrettäviksi situationaalisuuden käsitteen avulla. Myös kehollisuus on vastavuoroisessa suhteessa situaatioon. Kehossa vallitsevat taipumukset ja valmiudet voivat suosia tai hylkiä niiden toteuttamismahdollisuuksia. Situationaalisuus on sitä, että ihmisen kokonaisuus kehkeytyy kehollisuuden ja tajunnallisuuden suhteutuessa vastavuoroisesti siihen elämäntilanteeseen, jossa hän kulloinkin on. (Mt. 28–42.) Esimerkkinä edellä mainitusta toimii tilanne, jossa *taidenäyttelyssä kävijän mukaan teokset vaikuttavat jonkin aikaa siihen, miten asioita havaitsee myös näyttelytilan ulkopuolella. Taiteen kokemiseen vaikuttaa se, mitä sattuu juuri silloin miettimään tai minkälaisen reitin varrella jokin näyttely on.*

Kuvataiteen tekemisessä tajunta järjestelee, muuntelee ja yhdistelee situaatiosta tarjoutuvia mielellisiä aiheita merkityksiksi ja antaa niille kuvallisen käsitteellistämisen kautta visuaalisen muodon.

Teoria katselemisena ja näkemisenä, ymmärtäminen asioiden ympärillä liikkumisena ja käsittäminen asioiden tavoittamisena, käsiinsä saamisena kuvaavat yhdessä kuvallista käsitteellistämistä, jossa yhdistyy sekä valmis, että tekeillä oleva kuva. Kuva suhteena johonkin toimii teoretisoinnin välineenä ja sen lopputuloksena. Ihminen katselee ja näkee asioita liikkeessaan niiden ympärillä, hän tavoittaa ja saa niitä käsiinsä.

Hollo ehdotti ymmärtämisen kuvaavan ajattelua ja käsittämisen kuvittelua. Asioiden ympärillä liikkuminen on keskeneräistä toimin-

taa siis ajattelemista ja asioiden tavoittaminen, käsiin saaminen on toiminnan pysähtymistä tai pysäyttämistä tilanteeseen, joka mahdollistaa reflektion, oman ajattelemisen ajattelun. Ajattelu ymmärtämisenä olisi dialogista toimintaa ja kuvittelu käsittämisenä olisi jotakin jo tapahtunutta. Hollolle kuvittelu havainnollisena ja ajattelu ei-havainnollisena olivat toisiaan täydentäviä älyllisen kokonaisprosessin välttämättömiä osia. Kuvallinen ajattelu valmiiden ajatusten kokoelmana vaikuttaa siten luontevammin sijoittuvan kuvittelun havainnollisuuteen kuin ajatteluun tai ajattelemisen dialogisuuteen.

KUVATAIDE – OPETTAJA – TAITEILIJA

Opettajuus ja taiteilijuus

Toinen aineistoni analyysissa selkeästi esille tullut teema on kysymys opettajuuden ja taiteilijuuden yhdistämisestä ja erityisesti kuvataideopettajan halu ja toive tehdä opetustyön ohessa omaa taidetta. Kyseessä on myös kuvataideopettajaan kohdistettu oletus ja odotus omasta taiteen tekemisestä – on oltava yhtä aikaa sekä opettaja että taiteilija. Haastateltavieni mukaan molemmat työt ovat niin paljon aikaa ja voimia vaativia, ettei niiden yhtä aikaa tekeminen ole helpoa. Oma taiteellinen työskentely sijoittuu useimmilla kokonaan lomien ajaksi.

Jokainen seitsemästä tutkimukseeni osallistuneesta kuvataideopettajasta tekee itse taidetta ja esittelee teoksiaan näyttelyissä. Toisille taiteen tekeminen on opetustyön kanssa rinnakkaista työtä ja toisille opetustyön kanssa vuorottelevaa. Jokaisen mielestä oma kuvataiteellinen työskentely on heille itselleen henkilökohtaisesti ja ammatillisesti merkityksellistä. Heidän mielestään kuvataiteen opettamisen ja taiteen tekemisen välillä on samankaltaisuutta ja vuorovaikutusta.⁶⁸

Tarkastelen millä tavalla aineistoni perusteella kuvataideopetta-

68 Seija Kairavuori (1999) pohtii lopputyössään "Kolmiulotteinen kuvismaikka" kuvataideopettajan mahdollisuuksia yhdistää taiteilijuus ja opettajuus. Hän kysyy, missä määrin opetusprosessi pedagogisine ratkaisuineen voi lähettää taiteen kokemisen ja tekemisen prosessia? Miten voidaan arvioida taidetta nimeltä pedagogiikka mekanisoimatta ilmiötä jälleen?

Riitta Räsänen (1994) lopputyö "Taiteellisen työn ja opetustyön välinen vuorovaikutus kuvaamataidon opettajan ammatissa" sisältää tutkimukseeni verrattuna hyvin samansuuntaisia havaintoja kuvataiteen opettajan toiveista ja kokemuksista toimia sekä opettajana että omaa taiteellista työtä tekevänä kuvataiteilijana.

juus ja kuvataiteilijuus ovat suhteessa keskenään. Otan esille niitä erottavia ja yhdistäviä piirteitä. Käsitän opettajuuden myös laajemmaksi asiaksi kuin tietyn oppiaineen opettajana toimiminen. Samoin taiteilijuus on enemmän kuin tietyn taiteenalan taiteilijana työskentely. Opettajuus ja taiteilijuus eivät ole vain ammatteja, vaan olemisen ja toimimisen tapoja.

Opettaa ja tehdä taidetta

Haastattelemani kuvataideopettajat kuvailivat kuvataiteellista työskentelyään sanoilla ”oma taiteellinen työ” ja ”oma taiteen tekeminen”, kukaan heistä ei puhunut teosten syntymisestä tai luomisesta, vaan kyseessä oli nimenomaan työn tekeminen ja työskentely.

Haastateltavani puhuivat kuvataideopettajan työstä opettamisena, eivät kasvatuksena. Haastattelijana en kysynyt taidekasvatuksesta vaan kuvataiteen opettamisesta. Tällaisen rajauksen tekeminen oli minulle luontevaa, koska koin itse olevani kuvataiteen opettaja, en taidekasvattaja. Haastattelulitterointien mukaan en ryhtynyt spontaanisti puhumaan kasvatuksesta opettamisen sijaan.

Kuvataideopettaja on ammattinimike ja kuvataide on opetettavan oppiaineen nimi. Näitä sanoja kuvataidetta opettavat käyttävät keskustellessaan oman alan kollegan kanssa. Arkipuheessa niin oppilaiden kuin opettajien kesken kuvataideoppiaine on ”kuvis” ja sitä opettava henkilö on ”kuvisopettaja”. Oppilaat ja opiskelijat eivät puhu taidekasvattajasta tai kuvataidekasvattajasta. Termit taidekasvattaja ja taidekasvatus eivät kuulu koulun arkeen.

Tutkimukseni tehtävä on selvittää kuvataideopettajaksi kouluttautuneen henkilökohtaisia käsityksiä kuvataiteesta, sen tekemisestä ja vastaanottamisesta nimenomaan opetustilanteiden ulkopuolella. Kaksi kysymystä käsitteli kuvataiteen opettamista. Kysyin käsityksiä ja kokemuksia kuvataideopettajasta taiteen tekijänä, ja kuvataiteen opettamisesta taiteen tekemisenä. Haastattelukysymyksiä oli yhteensä 29. Termien taidekasvatus ja taidekasvattaja käyttäminen haastattelutilanteessa olisi ollut pikemminkin outoa ja hämmäntävää, koska oman kokemukseni mukaan kyseisten termien käyttäminen ei kuulu kuvataideopettajien tapaan puhua ammatistaan ja opetustyöstään.

Käsitykseni opettamisen ja kasvattamisen keskinäisestä suhteesta on tutkimukseni aikana muuttunut, lähinnä Hollon kirjoituksiin painutumisen myötä. Pidin kasvatusta peitellympänä manipulointina

kuin opettamista, joka mielestäni oli avoimempaa toiseen vaikuttamista, josta molemmat osapuolet olivat tietoisia. Näin kasvattamisen yksisuuntaisena toiseen vaikuttamisena ja opettamisen vapaaehtoisena suostumisena toisen vaikutuksen alaisena olemiseen. Aiempi vastakkainasettelu on omalla kohdallani muuttunut opettamista ja kasvatusta yhdistävien piirteiden ymmärtämiseksi.

Hollo (1952, 132; 1959, 78) kytkee opetuksen ja kasvatuksen yhteen, joten opettajan ja kasvattajan käsitteitä ei välttämättä tarvitse erottaa toisistaan. Kun todellinen kasvattaja edistää luontoperäistä kasvamista, niin oikea opettaja edistää oppilaansa luontaista oppimiskykyä. Kasvattaja auttaa ja saattaa kasvamaan, opettaja puolestaan auttaa ja saattaa oikein oppimaan. Opetustyö on tärkeä kasvatustehävä. Se on toisille opettajille todellista elämää, koska se tarjoaa heille itselleen uuden oppimisen ja samalla uuden kasvamisen tilaisuuksia.

Haastattelemieni opettajien ilmaisut kuvataiteen tekemisestään voi tiivistää sanoihin ”oma tekeminen”. Ilmausta ei käytetty kuvataiteen opettamisesta, josta ei myöskään puhuttu kuvataiteellisena työnä. ”Oma tekeminen” tarkoittaa samaa kuin kuvataiteen tekeminen, taiteen tekeminen, taiteellinen työskentely, oma kuvan tekeminen, oma taiteellinen työ, kuvan tekeminen ja töiden tekeminen itse.

Myytti epäonnistuneesta taiteilijasta – opettaja taiteilijana

Aineistoni mukaan kuvataideopettajan taiteen tekemistä pidettiin itsestään selvänä. Opettajan taiteen tekemiseen liittyi myös epäilyä teosten taiteellisesta tasosta. Käsityksiä, joiden mukaan satunnaisesti taidetta tekevän teoksista puuttuu sellainen kosketus taiteen tekemiseen, jonka voi saavuttaa vain jatkuvan taiteellisen työn kautta. Kyse ei ollut niinkään siitä, minkälaisia teoksia opettaja tekee, vaan asenteesta, että henkilö, joka ei tee taidetta työkseen, ei voi olla hyvä taiteen tekijä. Tällaista suhtautumista oli tullut etenkin ammattitaiteilijoiden taholta, varsinkin niiden, jotka eivät toimi opettajina. Jo pelkkä opettajan koulutuksen hankkiminen saattoi olla kielteinen seikka suhtautumisessa opettajaan taiteilijana.

Myytti opettajasta epäonnistuneena taiteilijana sisältää myös käsityksen opettajaksi joutumisesta eli taiteilijasta, jonka on hankittava toimeentulonsa työskentelemällä opettajana, koska ei pysty elättämään itseään omalla taiteen tekemisellään. Tutkimukseeni osallistu-

neet pitivät opettajan työtä arvokkaana ja vaativana ammattina, jonka he olivat valinneet. Yksikään ei maininnut opettajan ammattiin joutumisesta. Kuvataideopettajan työ oli monelle lapsuuden tai nuoruuden toteutunut haave. Päätös opettajan ammatin valinnasta oli tehty useimmiten hyvin nuorena.⁶⁹

Kuvataideopettajan taiteen tekemiseen suhtaudutaan samantapaisella epäilevällä ennakoasenteella kuin opettajana työskentelevän kuvataiteilijan pedagogisiin taitoihin. Haastateltavistani opettajana työskennellyt kuvataiteilija sai vakuutella pystyvänsä myös opettamaan, taiteilijuutta hänen ei sen sijaan tarvinnut todistella. Opetustyötä tekevää kuvataiteilijaa pidettiin siis enemmän taiteilijana kuin opettajana, vaikka opettaminen oli henkilön pääasiallinen työ.

Hollo (1952, 30, 44, 61, 159, 194; 1959, 48–49) kirjoittaa opettajasta ja taiteilijasta useammassa eri merkityksessä. Opettaja on ammattinimike niin kuin on taiteilijakin. Useimmin hän tarkoittaa opettajaa yleensä kuin tietyn aineen opettajaa erityisesti. Opettaminen on laajempi asia kuin pelkästään ammatti. Taiteilija on tietty ihmistyyppi, ammatti ja laatusana. Taiteilijaa luonnehtivat myös ilmaisu aitotaiteilija, artistinen ihminen, kasvattava taiteilija, todellinen kasvatustaiteilija, taiteellisilla vaistoilla varustettu ihminen, taiteellisin vaistoin toimiva tutkija. Taiteen ja varsinaisen taiteen lisäksi on olemassa kasvatustaidetta ja opettamisen taidetta.

Se, missä merkityksessä Hollo käyttää opettamista, opettajaa tai taidetta ja taiteilijaa tarkoittavia sanoja tai käsitteitä, on pääteltävissä siitä asiayhteydestä, jossa ne on ilmaistu. Siten samat sanat voivat saada sisällöltään hyvinkin erilaisia sävyjä eri yhteyksissä, kuten onko termi taide mahdollisesti taidon, taiteen, taitavuuden vai taituruuden merkityksessä. Taito ja taide ovat Hollon teksteissä hyvin lähellä toisiaan, ne ovat toisiaan täydentäviä ja jopa toistensa synonyymeja. Hän jättää käsitteet avoimiksi määrittelemättä niitä tarkemmin. Asiayhteyks, jossa hän kyseisiä käsitteitä käyttää, tavallaan määrittelee niiden sisältöä antamalla niille uusia vivahteita ja painotuksia.

69 Pohjakallio (2005, 225–226) näkee kuvataideopettajuuden jäsenyvän haastattelemiensa kuvataideopettajien omaelämäkerrallisessa puheessa kolmen erityyppisen tarinan muotoon. *Kehitystarinassa* kuvataan lapsuuden ja oman kuvataideopettajan merkitystä alalle suuntautumiseen. Kuvataideopettajan työ on eräänlainen kutsumusammatti. *Sattumatarinaa* kertoo henkilö, jonka kiinnostus taiteeseen ja taiteen parissa työskentelyyn on ollut ensisijainen alan valinnan peruste. Opettajuus on alkanut kiinnostaa vasta opetustyön myötä. *Vahvistustarinan* kertoja on hakeutunut kuvataideopettajaksi kiertoteitse ja hän hakee elämästään tapahtumia, jotka vahvistavat valinnan mielekkyyttä.

Haastatelluille yhteinen kokemus oli, että työpaikan opettajatoverit olettivat kuvataideopettajan tekevän taidetta ja pitävän näyttelyitä. Se oli yleinen oletus myös kouluyhteisön ulkopuolella. Opiskelijat arvostivat opettajan taiteellista työtä. Marjo Räsänen (2002) toteaa johtamansa Kuvat, kasvatusta ja identiteetit -tutkimushankkeen⁷⁰ aineistoon viitaten, että kuvataiteen opettajan tulisi välittää opiskelijoilleen taiteilijuutta. Opettajataiteilijan suhde taiteen tekemiseen on hänen mukaansa olennaista myös taiteen ymmärtämisessä. Opettajan omistautuminen taiteelle on merkityksellisempää kuin opettajan käyttämät opetusmenetelmät. (Mt. 6.)

Analyysini mukaan oman kuvataideopettajan tekemän taiteen näkeminen innosti ja kannusti opiskelijoita työskentelemään. Taide- ja näyttelyiden pitäminen toimi todisteena siitä, että opettaja osaa itsekin tehdä eikä vain puhua taiteen tekemisestä. Omien teosten esittelyminen oli myös tapa osoittaa työyhteisössä, että on oikeassa paikassa ja työtehtävässä. Kuvataideopettajalle on tärkeää, että häntä pidetään taiteilijana, taiteen tekijänä. Eräs haastateltavani perusteli oman taiteellisen työn tärkeyttä sillä, että taiteen tekemisen kautta opettajalla säilyy kosketus ja jatkuva suhde taiteeseen. Taiteen tekeminen on toivottavaa, mutta ei välttämätöntä. Kuvataideopettajan ammatti on olla opettaja, ei teoksiaan julkisesti esittelevä kuvataiteilija.

Rajan valvontaa – kuka on taiteilija?

Taiteilija ei ole enää ensisijaisesti ammattinimike, vaan yleinen luonnehdinta. Taiteilijuudesta on tullut tapa olla. Henkilö nimetään ja ymmärretään taiteilijaksi hyvin vapaasti ja uusilla tavoilla. Puhutaan taiteistumisesta, jolla tarkoitetaan yhä useampien ja uusien asioiden ymmärtämistä ja käsittämistä taiteeksi, taiteen kaltaiseksi tai taidevaikutteiseksi (Naukkarinen 2005, 18).

Mielikuva taiteilijasta boheemina nerona ja porvarillisen keskiluokan arvostelijana perustuu osaltaan myytteihin ja fiktioina eläneisiin

70 Räsänen (2002, 3) mukaan hankkeessa tarkasteltiin päiväkotien, perus- ja keskiasteen koulujen, kansanopistojen, korkeakoulujen ja museoiden kuvataidekasvattajan ammatti-identiteetin kehittymistä niiden roolivaatimusten kentässä, jossa taidekasvattajan edellytetään olevan opettaja, kulttuurityöläinen, taiteilija ja tutkija.

Kuvat, kasvatusta ja identiteetit on Taideteollisen korkeakoulun taidekasvatuksen osastolla toiminut tutkimusryhmä, jonka tavoitteena oli taidekasvattajan laajentuneen ammatin tukeminen ja eri koulutusalueiden taidekasvatuksellisten erityisvaatimusten tutkiminen.

taiteilijoihin kaunokirjallisuudessa, elokuvassa ja populaarikulttuurissa. Uskomusten mukaan taiteilijaa pidetään 'tavallisesta ihmisestä' poikkeavana, hänen sallitaan ja odotetaan olevan erilainen. Taiteilijuuteen sisältyy monia ristiriitaisia miellelyhtymiä, kateudensekaista ihailua taiteilijan riippumattomuutta kohtaan ja toisaalta väheksyntää yhteiskunnan ulkopuolisena elämisestä. (Levanto 2005, 83, 93–95, 98; Sakari 2004, 8; Lepistö 1991, 15–20, 42–43; Kantokorpi 2004, 24.)

Yrjänä Levannon (2005, 89, 99) mukaan suuren yleisön suhdetta nykytaiteeseen on tutkittu runsaasti, mutta sen suhdetta taiteilijuuteen ei juuri lainkaan. Hän arvelee nimenomaan suuren yleisön olevan se, joka haluaa pitää kiinni taiteilijuudesta, taiteilijasta teoksen tekijänä. Suuren yleisön ja taidemaailman näkemyksiä erottaa ensisijaisesti kysymys siitä, kuka ja minkälainen on taiteilija, ei niinkään se, mikä on taidetta. Tämä ero taidemaailman ja suuren yleisön välillä ei pääse kutistumaan, koska taidemaailma haluaa tehdä eron ja pitää sitä yllä. Ero pysyy valituksesta ja taidekasvatuksesta huolimatta. Taiteilijamytologia elää edelleen ihmisten puheissa osin sisäistettyinä ja tarkemmin analysoimattomina suhtautumistapoina, jotka eivät koskaan ole viattomia ja vailla laajempaa vaikutusta (Kantokorpi 2004, 24).

Hollo (1952, 30–31, 44) kuvailee taiteilijaa sellaiseksi ihmistyyppiksi, joka jossakin määrin välttyy joutumasta typistetyksi tiettyyn muotoon. Hän puhuu taiteilijasta laajemmassa merkityksessä kuin ammattina. Hollo tarkoittaa taiteilijalla yleensä ihmistä, jonka henkistä laatua nimitys kuvaa, olipa hänen varsinainen toiminta-alueensa mikä tahansa. Aidossa taiteilijassa ja taiteellisilla vaistoilla varustetussa ihmisessä säilyy eräänlainen lapsenmieli läpi elämän. Taiteilija säilyy myöhemmällä iälläänkin lapsena, koska hän säilyy kasvavana. Hollo viittaa taiteilijakäsityksellään lapsessa elävään uteliaisuuteen, kasvuun ja kysyvään mieleen. Taiteilija on Marja Sakarin (2004, 21) mielestä erityisasemassa ja taiteilijan ammattinimike on muista ammattinimikkeistä poikkeava, koska taide on yhä edelleen leikkiä, lapsenomaisuutta ja laskelmoivan ajattelun ylittävää ihmettelyä, vaikka taiteella on tiivis sidos taideinstituutioon ja yhteiskuntaan.

Räsänen (2000a, 21; 2000b 15–18) puhuu taidekasvattajan moniroolisesta identiteetistä, jossa on aineksia kriitikon, opettajan, taiteilijan, tutkijan, kulttuuriyöläisen, terapeutin ja käsityöläisen taidoista. Sakari (2004, 14) puolestaan toteaa taiteilijan minuuden tällä hetkellä laajentuneen lukuisiksi eri rooleiksi. Sen lisäksi että taiteilija maalaa, veistää, valokuvaa tai videoi hän voi toimia teollisena tuottajana, hal-

linnollisena järjestelijänä, palvelusten tarjoajana, aktivistina, kuuluisuutena, hänen kehonsa voi olla osa teosta. Taiteilija ei enää luo yksin ateljeessaan, vaan palveluja tarjoavalta taiteilijalta edellytetään monia sosiaalisia taitoja taiteen esittämiseksi ja valmistamiseksi.

Haastattelemieni kuvataideopettajien käsitysten mukaan taiteilijan työ on aikaa ja voimia vaativaa. Taiteilijan on oltava myös hyvin käytännöllinen, koska taiteen tekeminen vaatii monenlaisia käsillä tekemisen taitoja. Taideteosten tekeminen on hidasta ja siihen on paneuduttava koko persoonalla. Se on kokopäiväistä työtä, ei osa-aikaista harrastusta. Teosten tekeminen ei ole taiteilijan luovuuden suoraa ja kontrolloimatonta purkautumista. Taiteilijan tekemässä teoksessa kaikki on harkittua. Sattumanvaraiselta näyttävään ilmaisuun voi tietoisesti pyrkiä.

Esille tuli näkemyksiä, että taiteilijan ammattiin koulutetaan liian paljon väkeä, sillä toimeentuloa ja työtehtäviä ei riitä kaikille. Pelkkää kouluttautumista kuvataiteilijaksi ei pidetty riittävänä tai itsestään selvänä syynä tehdä taidetta. Jokaisen teoksen tekeminen on perusteltava aina erikseen. Siitä huolimatta kuka tahansa voi kutsua itseään taiteilijaksi, jos kokee olevansa taiteilija. Taidemaailma tekee yhteisöllisen määrittelyn omalla tahollaan sen suhteen, kuka on taiteilija ja millä edellytyksillä häntä pidetään sellaisena. Pienellä paikkakunnalla asuvan kuvataideopettajan mielestä taiteen tekijän on esiteltävä teoksiaan Etelä-Suomen keskuksissa, jos haluaa nimeä ja mainetta taiteilijana.

Yhteinen alue – elämää rajalla

Pirkko Pohjakallio (2006, 225–226) kirjoittaa kaksijakoisesta suhtautumisesta kuvataideopettajaan, jota ei välttämättä arvosteta akateemisuutta painottavassa koulumaailmassa eikä oteta myöskään vakavasti taidemaailmassa. Kuvataideopettaja on kahden maailman välissä. Hän ei kuulu minkään selvästi rajatun tiedonalan tai taiteenalan piiriin.⁷¹

71 Kairavuoren (1999, 55–58, 66–67) mukaan oma taiteellinen tekeminen ja elävä suhde taide-maailmaan ovat kuvataideopettajuudelle monella tavalla tärkeitä. Taideopettajuus on ennen kaikkea pedagogista asiantuntijuutta taiteen äärellä. Taiteilijuus ja opettajuus voivat muodostaa ristiriitaisen ja hedelmällisen kokonaisuuden, jolla on paljon annettavaa toisilleen. Ristiriita tuo syvyyttä sekä opettajan että taiteilijan työhön.

Yhtäläisyyksien pohtiminen eheyttää kuvataideopettajuutta, koska se vahvistaa taiteilijuudelle ja opettajuudelle yhteistä lumoutumista taiteesta. Taiteilijuus opettajassa korostaa

Sakari (2004, 19) puolestaan luonnehtii taiteilijaa rajaihmiseksi, joka elää samanaikaisesti sekä sisä- että ulkopuolella. Taiteilija toimii yhteiskunnan ja taideinstituution palveluksessa kritisoiden ja samalla pitäen yllä niiden mekanismeja. Sakari jopa arvelee taiteilijan ihmisenä olemista erilaiseksi kuin muiden. Hän näkee taiteilijan olevan maailman ja muiden ihmisten välissä, toimivan rajapinnalla, jossa maailma ja ihminen kohtaavat. Taiteilija ei ylitä rajaa, vaan toimii rajalla horjuen tehden näkyväksi maailmaa, joka muuten jäisi kokonaan ihmisten kokemuksen ulkopuolelle.

Sanat vuorovaikutus, keskustelu, avoimuus, rohkeus ja vapaus kuvaavat tiivistetysti niitä käsityksiä, joiden perusteella kuvataiteen opettaminen on tutkimukseeni osallistuneiden mielestä samankaltaista taiteen tekemisen kanssa. Samoin sitä kuvaavat opettamiseen ja taiteen tekemiseen sitoutuminen koko persoonalla, vaihtoehtoisien ja keskenään ristiriitaisten ratkaisujen käyttäminen sekä mahdollisuus omien ideoiden kehittelyyn, avoimeen kysymiseen ja erehtymiseen, joiden kautta voi päätyä johonkin uuteen.

Haastattelemani opettajat eivät pitäneet opettamista taiteen tekemisenä, vaan niissä nähtiin paljon samankaltaisuutta, yhdistäviä piirteitä ja samantyyppisiä työvaiheita.⁷² Annan mukaan molemmissa ideoidaan, harhaillaan ja mietitään. Välillä menee pieleen, jonka jälkeen aloitetaan alusta, lähdetään toiseen suuntaan. Lopulta tulee valmista. Opettamista pidettiin taiteen tekemisen kaltaisena ja niiden erottelua toisistaan hyvin jyrkkänä luokitteluna. Jos kuvataiteen opettaminen ei ole muuttanut henkilön omaa käsitystä taiteesta ja taiteen tekemisestä, voi sen todennäköisesti tulkita osoitukseksi niiden mo-

opettajan yksilöllisyyttä, painopiste on enemmän sisällöllä ja ajattelulla kuin tekniikoilla ja tilanteiden hallitsemisella. Kairavuoren mielestä opettajuus ei kuitenkaan ruoki kaikkia samoja visualisoimisen tarpeita, joka omaan taiteelliseen työskentelyyn sisältyy. Ristiriita sovittaa taiteilijuutta ja opettajuutta voi johtaa kuvataideopettajaa tiedostamaan syvemmin taiteen tekemisen merkitystä itselle ja sitä kautta näkemään oman taideopettajuuden yhä merkityksellisempänä.

- 72 Reijo Wilenius (1975, 34–38) ottaa kantaa opettamiseen ja kasvattamiseen taiteena. Hänen mukaansa kasvatustieto menetelmätietona muuttuu kasvatustaiteeksi, kasvuvirikkeiden muodostamaksi taiteeksi. Wilenius tiivistää näkemyksensä kasvatuksesta päämäärä-, tilanne-, ja menetelmätietona väitteeksi, että kasvatustiedossa ja -toiminnassa yhtyy tieteellinen ja taiteellinen elementti.

Räsänen (2006, 22) mielestä kuvataidekasvatuksen avulla opetusta kokonaisuudessaan voidaan lähestyä taiteena. Ajatuksen opetuksesta taiteena hän näkee laajentavan taiteellista tiedonkäsitystä tutkimuksen suuntaan, jolloin tärkeäksi tutkimuskohteeksi muodostuu taiteen tekemisen kautta tapahtuva tiedon rakentuminen ja merkityksenanto.

nista yhtäläisyyksistä.

Opiskelijoiden kanssa yhdessä tapahtuvaa asioiden ymmärtämistä ja analysoimista pidettiin samankaltaisena taiteen tekemisen kanssa. Joissakin opetustilanteissa opettaja koki olevansa läsnä enemmän kuvantekijänä kuin opettajana. Työskentely opiskelijoiden kanssa oli yhdessä taiteen tekemistä ja yhdessä oppimista.⁷³ Keskustelun sanottiin yhdistävän kuvataiteen opettamista ja taiteen tekemistä, vaikka ne muuten olisivat selkeästi eri asioita.

Evan toteamus, että oppilaiden työt ovat hänenkin taulujaan, on osoitus yhtä lailla opiskelijoiden kanssa yhdessä kuin opetustyön kauttakkin tapahtuvasta taiteen tekemisestä. Evan mukaan sen miettiminen, miten jonkin opetettavan asian esittelee erilaisille oppilaille, on samankaltaista kuin tekisi itse yhtä monta kokeilua kyseisestä asiasta. Oppitunnin jälkeen näkee oppilaiden tekemiä muunnelmia samasta ideasta.

Esimerkkinä opiskelijoiden kanssa tapahtuvasta yhdessä oppimisesta ja taiteen tekemisestä toimii tässä yhteydessä Teijan kuvailema tapahtuma peruskoulun kuvataidekurssilta, jossa oppilasryhmän yhteistyönä toteuttamat installaatiot hajosivat niitä näyttelypaikalle kuljetettaessa. Valmiit suunnitelmat syrjään siirtänyt yllättävä tapahtuma muotoutui avoimeksi dialogiseksi tilanteeksi, mahdollisuudeksi toimia uudella tavalla. Osittain opettajan huolimattomuudesta johtunut teosten hajoaminen yhdisti ja vapautti ryhmän toimimaan nyt-hetkisytydessä ja uuden tilanteen tarjoamissa puitteissa. Teijan mielestä tapahtuma eri vaiheineen vaikutti myönteisesti työskentelyyn myöhemmillä kuvataiteen kursseilla, ja se kuvaa hänen mielestään myös sitä, millainen hyvä taideteos voi olla: yllättävä ja hauska, josta tulee hyvä mieli.

Annaa ovat hänen mielestään opettaneet ammatillisesti eniten ne asiat, jotka hän on löytänyt kuvataiteen opettamisen kautta. Hän on oppinut oppilailtaan, ja mainitsee virheiden tapahtumisen ja tekemisen olevan oppimisen kannalta hyödyllisiä sekä opettajalle että opiskelijoille. Anna mainitsee tapahtumasta, jossa opiskelijan väärin

73 Pohjakallio (2005, 227) jaottelee kuvataideopettajan suhdetta kuvataideopetukseen ja oppilaisiin kolmella eri tavalla. *Kanssakulkijoita* ovat opettajat, jotka näkevät taiteen opiskelun koulussa itsen ja oman maailmasuhteen hahmottamisena. *Yhdessätekijöiksi* hän nimeää opettajat, jotka arvostavat toiminnasta viriävää leikinomaista luovaa tilaa ja uskovat sen parantavan elämänlaatua ja ymmärrystä. *Välittäjiä* ovat opettajat, jotka näkevät keskeiseksi tehtäväkseen koulun sivistystehtävän.

ymmärtämä ohje johti uuteen ja entistä parempaan tapaan toteuttaa kyseinen harjoitustehtävä. Anna totesi, että hänen on joskus jarruteltava omaa intoaan, ettei hän ala tehdä oppilaiden töistä omia töitään.

Kuvataiteen tekeminen ja opettaminen koettiin myös selkeästi eri asioiksi. Opettaminen ei ole taidetta missään oppiaineessa. Käsitys kuvataiteen opettamisesta taiteen tekemisenä soveltui paremmin taidekoulujen toiminnaksi kuin yleissivistävän koulun kuvataideope- tukseen, koska taidekouluissa taiteen tekemistä pohditaan enemmän ja keskustelu taiteesta liikkuu syvemmällä tasolla.

Kahden työn vuorottelua ja rinnakkain tekemistä

Maria sanoi, ettei hän ole taiteilija, vaan kuvataideopettaja, joka tekee taidetta. Evalle on pääasia olla hyvä kuvataiteen opettaja. Hänen toiveenaan on olla myös hyvä taiteilija. Kahden rinnakkaisen ammatin yhdistäminen oli Evasta kuitenkin vaikeaa. Jouko sanoi olevansa ensisijaisesti opettaja. Kuvan tekemisellä hän pitää itseään 'hengissä' opetustyössä. Minna S:lle⁷⁴ opettamisen kiinnostavuus tulee itse kehityksistä tehtävisarjoista.

Kuvataiteen opettaminen ja taiteen tekeminen vaikuttavat toisiinsa. Ne innoittavat ja rajoittavat toisiaan.⁷⁵ Oma taiteen tekeminen

74 Tutkimukseeni osallistui kaksi Minnaa, Minna Soraluoma ja Minna Suoniemi, Minna S tarkoittaa Minna Soraluomaa.

75 Riitta Räsänen (1994, 95–100) tiivistää tutkielmassaan opetustyön ja taiteellisen työn vuorovaikutusta ja keskinäistä suhdetta neljäksi eri tyyppiä. *Opettaja-taiteenharrastaja* ryhmään kuuluva suhtautuu opettamiseen kunnianhimoisesti, opetustyö on kutsumus ja pääammat- ti. Hän haluaa jakaa tietojaan muille ja saada toiset näkemään ja oivaltamaan asioita usein tavoin. Taiteellinen työ ei ole ammattimaista eikä opettaja-taiteenharrastaja kuulu taiteilija- järjestöihin. Hän saattaa myydä töitään silloin tällöin, mutta se ei ole elintärkeää kuten ei ole julkisuudessa esiintyminenkään.

Opettaja-taiteilija eroaa edellisestä siinä, että hänellä on selvästi vakavampi suhtautu- minen omaan taiteelliseen työhön, joka lähenee ammattimaista työskentelyä. Opetustyö alkaa tuntua häiritsevältä, koska se vie aikaa ja voimia taiteelliselta työltä. Opettaminen hän kokee mieluisaksi, kunhan sitä ei ole liikaa.

Taiteilija-opettaja on useimmiten saanut jo tunnustusta taiteilijana pitämällä näyttelyi- tä, myymällä töitään ja saamalla apurahoja. Taiteellinen työ on hallitsevassa asemassa ope- tustyöhön ja hänellä on tarvetta vähentää opetustyön määrää. Usein taiteilija-opettaja kuu- luu johonkin taiteilijain ammattiliittoon. Sopivan opetustyön hän löytää taidekoulusta, ku- vataidekoulusta tai kansalaisopistosta pienin tuntimäärin ja opetuksessaan hän voi käsitel- lä kulloinkin itseään kiinnostavia asioita, jotka tukevat hänen omaa taiteellista työtään. Opetustyö tarjoaa vuorovaikutusta muiden ihmisten kanssa oman taiteellisen työn vastapai- noksi.

Taiteilija on kärsinyt kahden työn aiheuttamasta ristiriidasta, kun kumpaakaan ei ehdi

heijastui kuvataiteen opettamiseen ja opettaminen taiteen tekemiseen. Eva maalaa akvarelleja myös sen takia, että koulussa työskennellään paljon vesiväreillä. Kuvataideopettajan koulutusta pidettiin monipuolisena, koska sen kautta sai käyttöönsä monia kuvan tekemisen keinoja ja niiden lisäksi taitoja hankkia ja löytää uusia tapoja taiteen tekemiseen.

Opetustyö koettiin niin kiinnostavaksi, vastuulliseksi ja vaativaksi, että kuvataiteilijan työhön ei enää riittänyt voimia eikä aikaa. Minnan mielestä päätoiminen opetustyön hoitaminen vaatii niin paljon, ettei omaan kuvataiteelliseen työhön ole edes mahdollisuutta paneutua sillä intensiivisyydellä kuin kuvataiteilijana toimiminen edellyttäisi. Joka tapauksessa oman taiteen tekeminen opetustyön ohessa koettiin tärkeäksi.

Haastateltavani kertoivat kuvataiteen opettamisen ja taiteen tekemisen limittyvän eri tavoin toisiinsa. Annan mielestä piirtäminen ja maalaaminen liittyivät hänellä kuvataiteen opettamiseen erilaisten kokeilujen tai jotakin opetettavaa asiaa havainnollistavien kuvien tekemisenä. Minna S sanoi käyttävänsä opiskelijoiden harjoitustehtävässä ideaa, jota hän voisi käyttää myös omien teostensa lähtökohtana. Hän saattaa innostua jatkamaan sellaista kesken jäänyttä taideprojektia, jossa käsitellään samantyyppisiä asioita kuin omassa opetustyössä on meneillään.

Minnalla on opetustyössä ja taiteen tekemisessä erilainen työskentelyn rytmi. Oman työn aloittaminen on hidasta pohtimista, mutta kuvataidekurssit hän aloittaa nopeammalla otteella. Työskentelyn rytmi muuttuu työn edetessä, oman teoksen tekemisessä se kiihtyy ja opetustyössä muuttuu rauhallisemmaksi.

Maria kertoi aloittavansa teosten suunnittelun työn ohessa ja toteuttavansa valmiin teoksen lomien aikana, koska toteutus vaatii oman työrauhansa. Omassa taiteen tekemisessä olevan tauon aikana opettaminen astui oman taiteen tekemisen tilalle. Tällaisella tauolla Minnalla oli myös aikaa pohtia omaa taiteilijuuttaan. Opetustyö on hänelle myös peilauspinta oman taiteen tekemisen pohtimiseen, vaikka kuvataideopetuksessa materiaalit ja käsiteltävä asia olisivat aivan muuta kuin omassa teoksessa. Minna on huomannut painotta-

tekemään kunnolla. Yleensä apurahan saaminen on antanut mahdollisuuden kokeilla taiteilijana oloa. Opettajakokemus on hyvä asia, koska oppilaiden töistä hän kokee oppineensa aina itsekin. Usea heistä haluaa opettaa edelleen pitääkseen yllä kontaktin opettamiseen ja välttääkseen hautautumista työhuoneeseensa.

vansa opetustyössä niitä asioita, jotka kiinnostavat häntä omien teosten tekemisessä.

YHTEENVETO

Yhteenvetona voi esittää, että kuvataideopettajuus ja kuvataiteilijuus on haastattelemieni käsitysten perusteella keskinäisessä vuorovaikutuksessa siinäkin tapauksessa, että kuvataiteen opettaminen ja kuvataiteen tekeminen koettaisiin eri asioiksi. Vuorovaikutus koettiin pääasiallisesti myönteiseksi. Ajan käytön tuomat rajoitukset korostuivat kielteiseksi asiaksi.

Päätyönään opettajana toimiva ei ehdi paneutua taiteen tekemiseen sen vaatimalla omistautumisella. Molempia pidettiin aikaa ja voimia vaativina sekä antoisina töinä, joita tehdään koko persoonalla. Esille ei tullut näkemystä, että pääasiallisesti oman taiteen tekemiseen suuntautunut opettaja ei ehtisi paneutua opetustyöhönsä riittävästi tai että opetustyö kärsii omasta taiteen tekemisestä. Oma taiteen tekeminen nähtiin ainoastaan myönteiseksi ja toivottavaksi kuvataideopettajana toimivalle.

Kuvataiteen opettamiseen ja kuvataiteen tekemiseen sisältyi yhteisenä piirteenä työn tarjoama mahdollisuus dialogiin opiskelijoiden, opettajan ja taiteen kesken. Dialogisuus näkyi kyknä olla ja toimia yllättävissä tilanteissa, sekä nauttia uusien näkökulmien ja ratkaisujen oivaltamisesta ja etsimisestä. Keskeisenä erottavana piirteenä olivat sekä yleisessä mielipiteessä että myös molempien ammattikuntien sisällä vakiintuneet käsitykset ja ennakoasenteet opettajuudesta ja taiteilijuudesta.

Tutkimuksessani tuli esille, ettei kuvataiteen opettamista pidetty taiteen tekemisenä vaan taiteen tekemisen kaltaisena. Opettamisessa on samankaltaisia työvaiheita kuin kuvataiteen tekemisessä, kuvataiteen opettaminen kuten taiteen tekeminenkin koettiin vuorovaikutukseksi ja keskusteluksi. Molempia töitä tehdään koko persoonalla. Sekä opettamisessa että taiteen tekemisessä on mahdollisuus käyttää omia ideoita, vaihtoehtoisia ja keskenään ristiriitaisia ratkaisuja.

Koska kuvataiteen opettamista pidetään taiteen tekemiseen rinnastettavana työnä, on perusteltua olettaa opettajan henkilökohtaisesti tuntevan niitä todellisia työvaiheita, joita taiteen tekijä työssään toteuttaa. Sitä kautta kuvataideopettajan henkilökohtaiset käsitykset ja kokemukset taiteen tekemisestä ja vastaanottamisesta ovat keskei-

siä, kun halutaan kehittää sellaista kuvataideopetusta, joka ottaa toimintatapoja esimerkiksi nykytaiteesta.⁷⁶ Miten tietoinen kuvataideopettaja on oman toimintansa taustalla vaikuttavista taidekäsitteistä? Miten hyvin hän pystyy tunnistamaan niiden vaikutuksen omaan opetustyössään: harjoitustöiden suunnittelemisessa, kuvan tekemisen menetelmien, työvälineiden ja opetusmateriaalin valinnassa tai harjoitustöiden ohjauksessa ja arvioinnissa.

Taiteistumiseksi nimetty ilmiö muuntaa ja tuo uusia asioita ja elämänalueita taiteen piiriin. Onko kyseessä taiteistuminen, jos puhutaan kuvataiteen opettamisesta taiteena ja kuvataideopettajasta taiteilijana? Mitä kuvataideopetuksessa ei voi taiteistaa? Mitä kuvataideopetus taiteistaa?

76 Saarnivaara & Varto (2000, 44) esittävät, että nykytaiteen kohdalla kasvattaja ja kasvatettavat ovat jossakin määrin tasavertaisessa asemassa. Nykytaiteessa kasvattaminen voi avata dialogin, jossa voisi syntyä uutta liikehdintää. He kysyvät, mihin taidekasvatus asettuu suhteessa nykytaiteeseen? Jääkö se askartelemaan menneiden aikojen parissa vai onko taidekasvatuksen mahdollista ottaa kiinni nykytaiteen keinoin tässä ajassa olevasta?

III

Tutkimuksen arviointi

LUOTETTAVUUS

Luotettavuuden kriteerit

Tässä luvussa arvioin tutkimusaineistoni hankinnan, aineistoni, siitä tekemäni analyysin ja johtopäätösten luotettavuutta suhteessa tutkimukseni tehtävään tarkastella kuvataideopettajaksi kouluttautuneiden käsityksiä kuvataiteesta, kuvataiteen tekemisestä ja oman taiteen tekemisen merkityksellisyydestä heille itselleen henkilökohtaisesti ja ammatillisesti. Olen aiemmin tuonut esille tutkimuksen luotettavuuteen liittyviä seikkoja tutkimuksen valmistelua ja toteutusta käsittelevässä luvussa esitellessäni ja perustellessani tutkimusaineiston hankintaa ja analysoimista. Eskola & Suoranta (1998, 209) toteavat erityisesti laadullista tutkimusta tekevän joutuvan tutkimuksen kaikissa vaiheissa pohtimaan tekemiään ratkaisuja ja ottamaan kantaa tekemänsä työn luotettavuuteen.

Eettisyys on olennainen osa tutkimuksen luotettavuutta. Laadullisessa tutkimuksessa tutkija on tutkimuksensa keskeinen työväline ja yksi tutkimuksensa luotettavuuden keskeisistä kriteereistä. Laadullista haastattelututkimusta tekevänä tutkijana olin tutkimukseni eri vaiheissa mahdollisimman tietoinen monella tavalla toteutuvasta läsnäolostani ja vaikutuksestani yksilönä, tietyn ammatin ja tiedeyhteisön edustajana. Tutkijan oman subjektiivisuutensa tunnistamista pidetään yhtenä laadullisen tutkimuksen objektiivisuuden kriteerinä. Luotettavuuden arviointi ja hyvä tieteellinen käytäntö kattavat kaikki tutkimuksen osa-alueet ja tutkimusetiikka läpäisee tutkimuksen kaikki vaiheet. (Kuula 2006, 34–36; Warren 2001, 88; Eskola & Suoranta 1998, 17, 211.) Ihmistieteiden tutkimuseettisten normien keskeinen lähtökohta on ihmisarvon kunnioittaminen (Kuula 2006, 60).

Tutkimukselta edellytetään pätevyyttä. Pätevyydellä tarkoitetaan, että tutkimus kohdentuu sille asetettuihin kysymyksiin ja suuntautuu tarkoitettuun kohteeseen. Laadullisen tutkimuksen pätevyys liittyy ankan tieteeseen vaatimukseen, jolla tarkoitetaan, ettei tutkimuskohdetta esineellistytä, koska tutkija ja tutkittava kuuluvat samaan merkityksistä muodostuvaan ihmisten maailmaan. Lisäksi tutkimustulosten on liityttävä suoraan kokemustodellisuuteen ja niiden on oltava eettisesti hyväksyttäviä. (Varto 1992, 14, 103, 119.) Hirsjärvi & Hurme (2004, 189) korostavat, että tutkijan on pystyttävä uskottavasti perustelemaan, miten hän on päättänyt kuvaamaan tutkittavien maa-

ilmaa juuri niin kuin hän on sen tehnyt.

Ahosen (1994, 152) mukaan fenomenografisen tutkimuksen luotettavuudella on kaksi ulottuvuutta. Aineiston ja johtopäätösten tulee vastata tutkittavan ajatuksia ja samalla niiden on liityttävä tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin. Luotettavuuden osoittamiseksi tutkimuksen raportoinnin on oltava avointa, jotta tutkimuksen lukija voi seurata tutkijan valintoja ja päättelyä. Lukijalle on annettava edellytykset hyväksyä tutkijan tekemät valinnat ja analyysin tulkinnot sekä riitauttaa ne (Mäkelä 1990, 53).

Olen selvittänyt tutkimusraportissani avoimesti ja huolellisesti aineiston hankinnan ja analysoinnin menetelmät ja vaiheet sekä aineistosta tekemäni tulkinnot johtopäätöksineen ja perusteluineen. Olen tuonut esille myös ongelmakohtia ja vaikeuksia ja kertonut, miten olen ne ratkaissut. Tutkimusraportin luotettavuuden ja luotettavuuden takaamiseksi olen pyrkinyt termien ja käsitteiden johdonmukaiseen ja täsmälliseen käyttöön.

Myönteisen haastattelukokemuksen luotettavuus

Tutkimustiedon tuottamiseksi olen käyttänyt tiedonhankinnan menetelminä kasvokkain tapahtuneita kahdenkeskisiä teemahaastatteluja ja keskustelunkaltaisia avoimia haastatteluja, haastatteluaineiston kirjoittamista ja kokoamista tarinoiksi, tarinoiden luettamista asianomaisilla haastatelluilla sekä aineiston analysoimista fenomenografisesta menetelmästä tekemälläni sovelluksella. Tarkastelen edellä lueteltujen tiedonhankinnan ja -tuottamisen menetelmien luotettavuutta tutkimuksessani.

Tutkimukseni yksi teoreettinen lähtökohtana on, ettei kukaan ihminen voi koskaan täysin ymmärtää toista ihmistä, mutta siitä huolimatta kahden ihmisen välille voi syntyä yhteisen ymmärryksen ja keskinäisen kohtaamisen tila, koska ihminen on dialogisuuteen kykenevä ja sitä tavoitteleva olento. Valitsin tutkimusaineiston hankkimiseksi kahdenkeskiset haastattelut ja keskustelut, koska opetustyöni oli harjaannuttanut kysymään, kuuntelemaan ja tulkitsemaan vastauksia sekä keskustelemaan kuvataiteesta niin opiskelijoiden kuin kuvataideopettajien ja kuvataiteilijoiden kanssa. Aiemmat kokemukseni tutkimushaastatteluiden tekemisestä olivat kannustavia.

Teoreettista perehtyneisyyttä tutkittavaan ilmiöön on pidetty fenomenografisessa tutkimuksessa sekä välttämättömyytenä että riskinä.

Perehtyneisyyden on arveltu ohjaavan haastattelua liikaa tutkijan haluamaan suuntaan. (Häkkinen 1996, 48.) Haastatteluni teemat ja kysymykset käsittelevät kuvataideopettajan ja kuvantekijän keskeisiä ammatillisia asioita, joten olin haastattelijana haastateltavieni kanssa hyvin tasavertaisessa asemassa. Olimme kiinnostuneita kuvataiteesta ja kouluttautuneet kuvataiteen opettajiksi. Tietenkin haastattelijalla on tietty valta-asema suhteessa haastateltavaan, koska hän on laatinut haastattelun teemat ja kysymykset. Jos haastattelijan toiveena on dialogisuus ja toisen kohtaaminen, niin siinä tapauksessa tilanne on lähtökohdiltaan tasavertaisempi. Katson, että niin minulla kuin kaikilla haastateltavillanikin oli lähtökohtana pyrkimys avoimeen dialogiin, joka sitten haastatteluissa ja minätarinoissa myös toteutui.

Tekemäni haastattelut olivat minulle myönteisiä kokemuksia. Molemmat osapuolet olivat valmistautuneet haastatteluihin tekemällä tilanteen toisilleen miellyttäväksi ja keskustelulle otolliseksi, avoimeksi ja välittömäksi. Valmistauduin haastatteluihin huolellisesti sekä kysymysten laatimisessa että teemoittelussa varmistaakseni tällä tavoin keskustelun kohdentumista tutkimukseni tehtävään. Olin noudattanut hyvää tieteellistä käytäntöä haastateltavieni informoinnissa kertomalla heille etukäteen perustiedot tutkimuksestani ja sen tarkoituksesta. Haastateltavat olivat myös omalta osaltaan valmistautuneet hyvin varaamalla haastattelulle riittävästi aikaa ja rauhallisen paikan. Se osoittaa haastatteluun paneutumista ja halua kiireettömästi puhua kuvataiteesta. Olosuhteet haastatteluiden onnistumiselle olivat siis suotuisat. Mikä merkitys sitten tutkijan myönteisillä haastattelukokemuksilla on aineiston ja sen hankinnan luotettavuuteen?

On sanottu, että haastattelun luotettavuutta saattaa heikentää haastateltavan taipumus antaa sosiaalisesti suotavia vastauksia (Hirsjärvi & Hurme 2004 34–35). Toisen näkemyksen mukaan haastatteluun osallistuva yksilö ei vastaa ensimmäiseenkin kysymykseen pyrkimättä edes jonkinlaiseen käsitykseen siitä, mihin kysymyksillä pyritään tai mitä tutkimus käsittelee ja mitkä aiheet ovat kysymysten taustalla olevan tutkimusaiheen kannalta oleellisia. (Alasuutari 1999, 149.) Toisin sanoen haastattelijaa kehoitetaan tarkkuuteen ja varoitetaan liian myötämielisestä asenteesta saatuun haastatteluaineistoon.

Myönteinen kokemus haastattelutilanteesta saattaa hämärtää tutkijan tapaa lukea aineistoaan arvioivasti ja siten estää häntä ottamasta riittävää etäisyyttä haastattelussa sanottuun. Vaikka ihmiset käsitävät tietyn todellisuuden ilmiön lukuisilla toisistaan poikkeavilla ta-

voilla, ihmisellä on taipumus olettaa maailman näyttäytyvän ja toisten käsittävän sen samalla tavalla kuin hän itse sen käsittää. Edellä mainittu asenne pyrkii muodostamaan elämästä kokonaisuutta, jossa ei olisi toista ja erilaista. (Varto 1994a, 55–57; Marton 1984, 267.)

Luotettavan ja aidon haastatteluaineiston saaminen ja antaminen edellyttävät sekä haastattelijalta että haastateltavalta rohkeutta ja herkkyyttä suunnittelemattomille tilanteille, nyt-hetkisyydelle ja toisen todelliselle kohtaamiselle. Haastateltava on haastattelijan kanssa samankaltaisessa asemassa, he voivat kokea onnistuneensa tai epäonnistuneensa haastattelutilanteessa. Vaikka opettaja on ammattinsa puolesta tottunut puhumaan, silti yksilönä toinen on sujuvasanaisempi tarinankertoja, toinen tarvitsee enemmän aikaa omien kokemustensa ja ajatustensa sanalliseen ilmaisemiseen.

Aineisto peilinä

Pidän aineistoani tutkimustehtäväni kannalta tarkoituksenmukaisena ja monipuolisena. Aineisto ei koskaan ole yhtä kuin tutkimuskohde, koska se liitetään aina tiettyihin kehyksiin, jotta se pystyisi valaisemaan tutkimuksessa asetettua kysymystä (Alasuutari 1999, 155–156). Teoreettiset lähtökohtani ja tutkimuskysymykseni osaltaan rajasivat ja suuntasivat haastattelujen sisältöjä. Toisenlaisiin kysymyksenaseteluihin perustuva aineiston hankinta tuottaisi samastakin tutkimusaiheesta erilaisen aineiston, vaikka tutkimukseen osallistuisivat samat henkilöt, joita olin haastatellut.

Haastatteluaineiston aitous edellyttää, että aineisto koskee tutkijan ja tutkittavan kannalta samaa asiaa (Ahonen 1994, 153). Olin ennen haastatteluiden tekemistä arvellut, että puhe toisen kuvataideopettajan kanssa ajautuisi lähes väistämättä käsittelemään kuvataiteen opettamista ja opetustilanteita, mutta niin ei haastattelutilanteissa kuitenkaan käynyt, vaan keskustelu pysyi haastattelun teemoissa. Tämä osoittaa, että sain tutkimuskysymyksiini kohdentuvaa aineistoa, koska tutkimukseni tehtävä oli tarkastella kuvataideopettajaksi kouluttautuneen henkilökohtaisia käsityksiä kuvataiteesta.

Tutkijan on uskallettava ja osattava olla itsekriittinen ja kyseenalaistaa niin myönteisiä kuin kielteisiäkin kokemuksiaan tutkijana. Myönteinen kokemus ja tyytyväisyys onnistuneesta haastattelusta eivät tarkoita kritiikin ja objektiivisuuden puutetta ja siten vähennä

haastatteluaineiston luotettavuutta. Yhtälailla epäonnistumisen myöntäminen haastattelijana ei suoraviivaisesti ole osoitus tutkijan objektiivisuudesta ja lisää aineiston luotettavuutta.

Tekemiäni haastatteluja luonnehti kahdenkeskisyys haastateltavan kanssa. Aineiston analysoiminen ja tulkinta asettivat minut kasvokkain itseni kanssa ja haastattelutilanteiden myönteisyys sai uusia kriittisempiä vivahteita. Sisälsikö aineistoni haastateltavien henkilökohtaisia käsityksiä kuvataiteesta? Minkälaisen version niistä olin saanut hänet kysymyksilläni ja läsnäolollani kertomaan? Aineiston analyysi oli samalla oman osallisuuteni tunnistamista ja hyväksymistä, koska olin väistämättä hankkimassani aineistossa mukana.

Aineistoni hankinnan toiseen osaan valitsin ne henkilöt, jotka toivat ensimmäisessä haastattelussa selkeästi esille toimimistaan taiteilijana. Perustelin valintaani oletuksella, että aktiivisesti taidetta tekevällä ja teoksiaan julkisesti esittelevällä olisi enemmän omakohtaista sanottavaa kuvataiteesta ja kuvataiteen tekemisestä kuin satunnaisesti taidetta tekevällä. Alkuperäinen tarkoitus oli keskustella haastateltavan omasta teoksesta, mutta toinen osa toteutuikin käytännön syistä kahtena keskusteluna taidenäyttelyssä ja kahtena keskusteluna tekijän oman teoksen äärellä. Toiseen osaan saamani aineiston ja siitä tekemäni analyysin perusteella olisin voinut ottaa aineistonhankinnan toiseen osaan mukaan kaikki ensimmäiseen haastatteluun osallistuneet henkilöt. Neljän henkilön kanssa käymäni keskustelut tukivat niitä käsityksiä taiteesta, joita he olivat tuoneet esille ensimmäisessä haastattelussa. Tekijän oman teoksen äärellä käyty keskustelu palasi samoihin jo aiemmin hänen esille tuomiinsa teemoihin. Sama ilmiö toteutui taidenäyttelyssä toisten taiteilijoiden teosten tarkastelussa. Nyt oletan, että samansuuntainen kokemus olisi tapahtunut myös niiden haastateltavieni kanssa, joka eivät tee taidetta aktiivisesti ja koe olevansa yhtälailla kuvataiteilijoita kuin kuvataideopettajia. Ennakko-oletukseni osoittautui tavallaan ennakkoluuloksi.

Dialogisuuden toteutuminen

Olen tuonut esille dialogisuuden, kahdenkeskisen kohtaamisen merkitystä luotettavuuden ja eettisyyden kannalta tutkimusaineistoni hankinnassa ja minätarinoiden kirjoittamisessa. Olen perustellut näkemykseni dialogisuudesta pohjautuvan Buberin (1993) esittä-

mään jakoon ihmisen kaksitahoisesta kommunikaation rakenteesta, jonka mukaan ihmisellä on sekä mahdollisuus toisen tasavertaiseen kohtaamiseen että taipumus esineellistää kaikki kohtaamansa.

Aineiston analyysia käsittelevässä luvussa Haastattelut tarinoiksi esittelin ja perustelin minätarinan mahdollisuutta toimia dialogisena tilana haastattelijan ja haastateltavan välillä. Haastattelukysymysten laadinta perustui tutkimustehtävään ja tutkimuskysymyksiin, jotka kaikki yhdessä rajasivat, suuntasivat ja kohdensivat haastatteluaineiston sisältöä. Olin mukana tarinassa edellä mainittujen rajausten kautta. Omalla tavallaan tarinat edustavat sekä haastateltujen että haastattelijan käsityksiä. Tarinat ilmentävät edellä mainittuun viitaten myös aineiston hankintamenetelmää – kahdenkeskistä haastattelua. Tarinoiden toimiminen avoimena dialogisena tilana tulee esille myös niiden katkelmallisessa muodossa, koska ne eivät ole juonen ympärille rakentuvia kokonaisuuksia, joilla on selkeä alku, keskikohta ja loppu.

Jokainen tutkimukseeni osallistunut henkilö luki ja kommentoi tarinan, jonka hänestä haastattelun perusteella kirjoitin. Otin huomioon heidän ehdottamansa muutokset. Kukaan haastateltavistani ei kommentoinut kielteisesti valintaani muuttaa haastattelutilanteessa murteella puhuttua kirjakielelle. Edellä mainittuja seikkoja pidän osoituksena dialogisuudesta ja kirjoittamieni tarinoiden toimimisesta dialogisena tilana. Käsitän tässä yhteydessä dialogisen tilan haastateltavan ja haastattelijan välillä olevaksi henkiseksi ja materiaaliseksi tilaksi. Toisin sanoen kyseessä on sekä haastattelutilanteiden kahdenkeskisyys että minätarinoiden mahdollisuus välittää molemminpuolisen läsnäolon ja yhteisen ymmärryksen kokemus.

Tarinoiden kirjoittaminen haastateltujen omilla nimillään alkoi olla ongelmallinen itselleni kirjoittaessani tarinoita minämuodossa. Ongelmallisuus osoittautui tutkimuksen luotettavuutta edistäväksi seikaksi, koska tarinoihin valitsemani minämuoto muistutti minua siitä, että tarinaa kertova en ole ainoastaan minä vaan myös toinen, jonka tarinaa minä kirjoitan. Tutkimusetiikan kannalta se kosketti minua kahdella tavalla. Halusin olla rehellinen, oikeudenmukainen ja hienotunteinen haastateltavilleni ja rehellinen itselleni tutkijana. Katson tekemieni ratkaisujen täyttävän tutkimuksen luotettavuuden ja eettisyyden vaatimukset tarinoiden kokoamisen ja sisällön osalta.

Ihmisen mahdottomuus ymmärtää toista täysin ja toisaalta ihmisten mahdollisuus keskinäiseen kohtaamiseen asettaa tutkijalle tark-

kuutta ja herkkyyttä vaativan tehtävän. Max van Manen (1991, 125–126, 139, 141, 146) kirjoittaa tahdikkuudesta herkkyytenä toisen yksilöllisyydelle ja erityisyydelle. Tahdikkuus on suuntautumista toiseutta kohti. Tahdikasta toimintaa on mahdotonta suunnitella etukäteen, se todellistuu ennakoimattomissa ja yllättävissä tilanteissa. Kuten dialogisuuteen ei voi pyrkiä tai päästä tahdonvoimalla, ei tahdikkuuteenkaan ole sääntöjä, joilla sen mukainen toiminta olisi toteutettavissa. Van Manen sanoo toisen ihmisen äänen kuulemisen rikkovan hiljaisuuden minun maailmassani, jonka keskuksena olen. Oman itsekeskeisyyden ylittäminen on edellytys toisen yksilöllisyyden tajuamiselle. Tahdikkuus on eräänlaista improvisointia, joka edellyttää tilanneherkkyyttä tajuta, mikä toiminta tai mitkä sanat ovat tilanteeseen sopivia. Milloin on parempi vetäytyä tai olla hiljaa. Se on huomaavaisuuden ilmausta, jossa ihminen on mukana koko persoonallaan. Dialogisuuden ja esittämäni dialogisen tilan tarkastelemisen kannalta van Manenin käsitys tahdikkuudesta tuo esille niitä seikkoja, joita dialogisen tilan syntyminen edellyttää, vaikka mitään sääntöjä sen syntymiselle ei ole mahdollista esittää.

Ajatusten kokoaminen

Perustelin tarinoiden kirjoittamista myös vaihtoehtona suorien haastattelusitaattien käytölle. Pystyin ilmaisemaan haastateltavan ajatusten kokonaisuutta koostamalla haastattelun tarinamuotoon ja samalla sain annettua lukijalle kokonaiskuvan haastattelussa puhutusta. Häkkinen (1996, 47–48) ottaa kantaa suorien haastattelulainauksen käyttöön. Tutkijan pilkkomat yksittäiset lauseen osat katkaisevat tutkittavan ajatuskulkua eivätkä yhdistä sitä. Ne pikemminkin vievät tulkinnalta uskottavuutta kuin parantavat sitä. Tutkijalle jää vapaus jaotella itse haastattelulainaukset uudelleen ja siten päättää myös niiden sisällöstä, koska hän tekee päätöksen sitaatin asettamisesta tutkimustekstinsä tiettyyn asiayhteyteen. Fenomenografisissa tutkimuksissa olisi hänen mielestään pyrittävä tarkastelemaan haastattelulainauksia sellaisina ajatuksellisin kokonaisuuksina, joista kävisi laajemmin ilmi tutkittavan ilmiön ja ilmauksen asiayhteys. Häkkinen ei kylläkään ehdota mitään tiettyä vaihtoehtoa suorien haastattelusitaattien käytölle. Uljens (1989, 45) painottaa, että on syytä tarkastella, millä tavalla eri asiayhteyksissä sanotun käsityksen merkitys vaihtelee asiayhteyksien suhteen. On huomioitava yksittäiset haastattelun osat

ja haastattelu kokonaisuutena. Pidän tekemääni ratkaisua korvata suorat sitaatit tarinamuodolla perusteltuna ja tutkimustiedon tuottamisen kannalta luotettavana. Tarinoiden kirjoittaminen edellytti yksittäisten ilmaisujen ja samalla kokonaisuuden huomioimista jokaisen tarinaan mukaan tulevan käsityksen osalta.

Fenomenografisen analyysin on perustuttava haastattelumateriaaliin. Luotettavuuden kannalta ongelmaksi saattaa muodostua tulkinnan uskottavuus, siis se, missä määrin tulkinta edustaa haastateltavan ja missä määrin tulkitsijan henkilökohtaisia käsityksiä haastattelun teemoista. Lisäksi merkitysten luokittelujen tulee olla keskenään laadullisesti erilaisia. Lukijan on voitava löytää niille perustelut haastatteluaineistosta. (Larsson 1986, 38–39; Ahonen 1994, 154–155.) Koska kokoamani tarinat ovat jo haastatteluaineiston analyysia ja korvaamassa suoria haastatteluotteita, olen muotoillut yksilötason käsitykset sanamuodoltaan hyvin samanlaisiksi, jollaisina ne tarinassa esiintyvät, jotta haastattelussa puhutun alkuperäinen merkitys säilyisi.

Kokonaiskäsitykseni haastatteluäänitteiden kuuntelemisesta ja haastattelulitterointien lukemisesta on, että haastattelemini kuvataideopettajien kertomat asiat olivat monella tavoin ennako-oletusteni mukaisia. Niitä on helppo ymmärtää. Ne kuulostavat tutuilta. Haastateltavani olivat eri-ikäisiä, heillä oli erilaisia ammatillisia taustoja ja haastattelutapaamisten perusteella he olivat mielestäni hyvin erilaisia persoonia. Luokiteltujen yksilötason käsitysten listaaminen yhdeksi kokonaisuudeksi samojen tulkintayksikköjen alle toi puolestaan esille kuinka keskenään erilaisia käsityksiä haastateltavillani on kuvataiteesta, sen tekemisestä ja kokemisesta. Nämä kaksi kokemusta yhdessä antoivat aiheita kysyä tutkimukseni luotettavuutta ja käyttämäni menetelmän soveltuvuutta taidekäsitysten tutkimiseen ja analysoimiseen.

Yksittäisen haastattelun tietty käsitys olisi ollut tutkimuskysymyksen näkökulmasta luokiteltavissa useamman kuin yhden tulkintayksikön alle. Tämä toistui jokaisen haastattelun osalta. Toteutin samoja valintaperusteita jokaisen monitulkintaisen käsityksen kanssa, jotta luokitteluni olisi johdonmukainen ja analyysini ja tulkintani luotettavia. Luokittelun perusteena oli mihin laajempaan ajatukselliseen kokonaisuuteen tietty käsitys sisältyy.

Kirjoitin kokeilumielessä ilman erityistä valikointia koosteen⁷⁷, johon olin poiminut sattumanvaraisesti käsityksiä seitsemältä eri henkilöltä, eri tulkintayksiköistä. Yllätyksekseni tämä kooste alkoi kuulostaa uskottavalta yhden henkilön kertomalta tarinalta. Se ei kuitenkaan kuulostanut yhdenkään haastateltavani puheelta, mutta siitä huolimatta täysin luontevalta puheelta kuvataiteesta ja sen tekemisestä. Mistä oli kysymys?

Oliko yleinen kokemukseni haastattelussa sanotun tuttuudesta ja toisaalta luokittelussa esille tulleiden yksilöllisten käsitysten erilaisuudesta osoitus jostakin kuvataiteen, kuvataiteen tekemisen ja kokemisen yleisemmästä ominaisuudesta? Ovatko käsitykset kuvataiteesta tosiaan niin moninaisia ja keskenään ristiriitaisia, että seitsemän eri ihmisen henkilökohtaisia käsityksiä voi yhdistellä vapaasti ja välittää vaikutelman kahdeksannen henkilön puheesta? Kertooko se tietyn ammattikunnan sisällä olevien käsitysten yksimielisyydestä vai olinko minä omilla muotoiluillani aikaansaanut sellaisen vaikutelman? Onko puhe taiteesta yleisemminkin niin ristiriitaista ja monia näkökulmia sisältävää, että koostamani tarina kuulosti sen takia luontevalta?

Kirjoittamani kooste ja haastattelemini henkilöiden käsitysten tuttuus ja toisaalta niiden keskinäinen erilaisuus tukee käsitystä taiteesta avoimena ja määritelmiin mahtumattomana käsitteenä. Vaikka käsitykset taiteesta ja taiteen tekemisestä ovat niin monitahoisia, monimielisiä, joustavia ja keskenään ristiriitaisia, niin siitä huolimatta ne ovat ymmärrettävissä käsityksiksi taiteesta ja sen tekemisestä. Yksikään niistä ei määrittele, mikä on taidetta tai mitä taide on, mutta yhdessä ne luonnehtivat taiteen, taiteen tekemisen ja kokemisen omalaatuisuutta. Toisaalta on aiheellista kysyä, mitä erityistä ja ainutlaatuista tällaisessa ilmiössä on, joka sisältyisi ainoastaan käsityksiin taiteesta? Onko tilanne samanlainen myös muitakin ilmiöitä koskevissa käsityksissä?

Jos fenomenografista analyysimenetelmää soveltavan käsitysten luokittelun tulisi olla yksiselitteinen, niin kyseinen menetelmä sopii siinä tapauksessa huonosti tutkimukseni aineiston analysointiin ja tutkimustehtävääni. Kokemukseni kuitenkin on, että kyseisen analyysimenetelmän selkeys ja sen joustavuus sovelluksiin auttoi minua hahmottamaan ja jäsentämään, niin yksilöllisellä kuin yleiselläkin

77 Katkelma koosteesta on liitteenä. (liite 5.)

tasolla, hankalana asiana pitämääni käsitystä taiteesta, sen tekemisestä ja kokemisesta. Analyysimenetelmän vankkarakenteisuudesta ja joustavuudesta huolimatta taide ei ole taivuteltavissa yksiselitteisiin luokitteluihin. Käsitykset taiteesta antavat tulkitsijalle ja käytetylle menetelmälle vastusta.

TUTKIMUKSEN JÄLKIÄ

Laajentuneita käsityksiä

Olen antanut Juho Hollolle tutkimuksessani eräänlaisen opettajan ja auktoriteetin⁷⁸ aseman, jonka käsityksiä vasten olen peilannut omia ja tutkimukseni esiintuomia kysymyksiä. Hollon tekstit ja ajatukset jättivät minuun lähtemättömän jäljen. Hänen kirjoitustensa kautta käsitykseni kasvatuksesta ja kuvittelusta muuttuivat. Aiemmin kasvatusta viittasi manipulointiin ja kuvittelu toi mieleeni haihattelun. Hollon näkemys ajattelusta ja kuvittelusta toisiaan täydentävinä ja toisiaan edellyttävinä älyllisen toiminnan osatekijöinä, sai minut näkemään kuvittelun toiminnoissa aivan uudenlaisen mahdollisuuden perustella kuvataiteen tekemisen luonnetta.

Hollo kirjoittaa kuvittelun olevan havainnollista, jonka aistisuutta kuva ilmaisee. Kyseinen ajatus laajensi käsitystäni kuvittelusta ja kuvasta kehollisena, aistisena ja sitä kautta hyvin todellisena yksilön tietona. Hollon näkemyksen mukaan aistista ilmentävä termi kuva ei tarkoita ainoastaan näköaistimuksen, vaan kaikkien aistien välittämää kuvaa. Kyseessä ei siis ole visuaalinen vaan pikemminkin sanallistamaton suhde johonkin. Ymmärrän kuvan edellä mainitussa merkityksessä tarkoittavan ei-verbaalista ihmisen kokemaa ja käsittämää todellisuutta, josta voi puhua kuvana. Olin tehnyt tutkimukseni alussa jaon todellisuuden ja maailman välillä siten, että maailma on ihmisen kokemaa ja käsittämää todellisuutta, joka voi vain osittain ilmetä kokemisessa. Tämä erottelu jäseni ja selkeytti tutkimukseni eri vaiheissa käsiteltävinä olevia kysymyksiä kuvataiteesta ja sen tekemisestä.

Hollon näkemykset kuvittelun, ajattelun ja aistisen yhteyksistä hämmensivät ja irrottivat osittain paikalleen juurtuneita käsityksiäni kuvittelusta jonakin epämääräisenä, vaikeasti sanallistettavana ja

⁷⁸ Juha Varto (2007, 17) muistuttaa auktoriteetti -sanan peruserkityksestä, joka korostaa omaperäisyyttä, itsenäistä ja kadehdittavaa voimaa.

tuskin vakavasti otettavana kokemisena. Aiemmin en ollut ajatellut kuvittelua ajatteluun rinnastettavissa olevana tiedonhankinnan muotona. Samoin Hollon käsitykset kuvittelulogiikasta ja kuvitteellisesta tiedosta olivat häkellyttäviä ja ennakko-oletuksiani ravistelevia ilmaisuja. Kuvittelu ja mielikuvitus ovat latautuneita sanoja, joita ei ensimmäisenä tule ajatelleeksi tietoa muodostaviksi tekijöiksi. Asian voi ilmaista sanomalla, että ymmärrän nyt käsitystäni tiedon luonteesta paremmin.

Omia ajatuksiani sekoitti myös Hollon käyttämä käsite antinomiasta, vuorokäsitemparista. Sen kautta saatoin uudella tavalla pohtia käsitystä asioiden vastakohtaisuudesta, niiden erilaisuudesta tai samankaltaisuudesta ja keskinäisestä yhteydestä. Mielestäni vuorokäsite ilmentää toiminnallisuutta, mahdollisuutta vuorovaikutukseen ja dialogisuuteen. Kyseessä ei ole joko/tai eikä sekä/että asetelma, vaan uudella tavalla nähtävissä oleva keskenään erilaisten asioiden ykseys. Vuorotteluun ja erityisesti dialogisuuteen verrattuna vastakohta ilmaisee pikemminkin paikallaan pysyvää asioiden erilaisuutta, sovittamattomissa olevaa ristiriitaa.

Oman kokemukseni mukaan Hollon tekstit ovat hyvin omalaatuinen yhdistelmä tieteentekijän, filosofin ja runoilijan puhetta. Ne ovat taiteellisen ajattelemisen ilmentäjiä, jos näkemystä perustelee Varton (2008, 57, 68) kuvauksella taiteellisen ajattelemisen kautta syntyneistä teksteistä, joissa on jätetty auki niin monia vastaanottamisen tapoja, että vastaanottaja joutuu ajattelemaan taiteellisesti, osallistumaan peittämisen ja paljastumisen leikkiin, sanojen uusien mahdollisten merkitysten ymmärtämiseen. Esimerkiksi Hollon käyttämä sana ”kuvittelu” oli täysin kuriton ja härnäävä uusissa yhteyksissään. Se ei jättänyt lukijaa rauhaan, vaan vaati koko ajan uutta huomiota koettelemalla sanan vakiintuneita merkityksiä.

Hollon tekstien lukeminen antoi uuden näkökulman ja uusia käsitteitä termeineen tarkastella paikalleen juuttuneita käsitteitä. Hänen tekstiensä käyttäminen keskeisenä lähteenäni oli ehdottomasti osuva valinta tarkastella käsityksiä taiteesta. Lisäksi ja onneksi Hollon esittämät käsitykset vastustavat hänen näkemystensä pitämistä vastuksina ja estävät lukijaa jäämästä toistelemaan niitä sellaisenaan.

Johtopäätökset kysymyksinä

Tutkimukseni johtopäätökset vastaavat tutkimukselle asettamiini

kysymyksiin. Johtopäätökset eivät täysin yllättäneet minua. Fenomenografista menetelmää käyttävän tutkimuksen tulosten merkitys perustuu johtopäätösten yleisyyteen siten, että ne liittyvät yleisiin teoreettisiin ongelmiin, eivät ainoastaan kuvaa, vaan myös selittävät tuloktuita käsityksiä. (Ahonen 1994, 152.)

Tutkimukseni johtopäätökset viestivät käsitystä kuvataideopettajasta kuvataiteen ammattilaisena, jolle kuvataiteen opettaminen on jotakin, joka sijoittuu oman taiteen tekemisen ja opettamisen väliin olemalla yhteydessä molempiin suuntiin. Kuvataiteen opettaminen nähtiin taiteen tekemisen kaltaisena toimintana. Nämä käsitykset vahvistavat aiempia henkilökohtaisia näkemyksiäni ja kokemuksiani taiteen opettamisen samankaltaisuudesta taiteen tekemiseen. Sekä haastatteluaineistoni että käyttämäni lähdekirjallisuus tuo esille myös taidemaailman varauksellisen suhtautumisen kuvataideopettajan tekemän taiteen laatuun ja kuvataideopettajaan kuvataiteilijana.

Tutkimukseni antaa perusteluja jatkaa keskustelua opettajan omakohtaisesta suhteesta taiteeseen ja taiteen tekemiseen? Siis kysyä yhä uudelleen, mikä merkitys kuvataidetta opettavan omalla taiteen tekemisellä on ammatillisesti? Mikä pitää yllä taidemaailman epäluuloista asennetta kuvataideopettajaan taiteen tekijänä? Mitä muita toiminnan ja tekemisen muotoja opettajan suhde kuvataiteeseen voi olla kuin omaa taiteen tekemistä? Minkälaisia valmiuksia ne yhdessä ja erikseen antavat opettajalle kuvataiteen ja kuvan tekemisen ymmärtämiseen? Onko opettajan oma taiteen tekeminen kuvataidetta opettavalle sinänsä laadullisesti merkityksellisempää kuin taiteen tekemisen kaltaisiksi koetut toiminnot?

Omien taidetta koskevien käsitysten tiedostaminen ja artikuloiminen sanallisesti on taidetta opettavan ammattitaitoa. Kuvataideopettajan on syytä huomata miten hänen henkilökohtaiset käsityksensä taiteesta mahdollisesti vaikuttavat tiettyjen opetusmenetelmien ja opetettavien asioiden valintaan ja toisten käyttämättä jättämiseen ja ymmärtää, mitä taidepedagogisia vaikutuksia näillä valinnoilla on. Juha Varto (2000, 164–169) kirjoittaa taidekasvatuksen tiedonalasta, joka tarkoittaa niitä asioita, joissa on tunnistettavissa ja artikuloitavissa taidekasvatuksen käytäntöä. Tiedonalaan kuuluvat käsitykset ihmisestä, käsitykset sosiaalisesta, yhteisestä, yhteisöllisyydestä ja yhteydestä sekä oletukset normaalista ja moraalista. Minkälainen käsitys ihmisestä välittyy taidekasvatuksen käytännön kautta?

Toisena johtopäätösten kokonaisuutena ovat ajattelemisen ja ku-

vataiteen yhteydet. Ajatteleva ja ajatukset ovat keskeinen osa kuvataiteen tekemistä, kokemista ja tapahtumista. Kuvantekijällä ja useimmiten kuvankokijalla on halu ja tarve avata jotakin uutta kuvataiteellisen toiminnan kautta.

Ennakko-oletusteni mukaan arvelin, että haastatteluissa olisi tullut enemmän esille taiteen tekemisen kuvaileminen luovana itseilmaisuna, tunteiden purkamisena tai vastapainona opetustyölle. Sen sijaan korostuivatkin selkeästi ajatteleva, taiteen tekemisen ja kokemuksen sisällyttäminen toisiinsa. Yksikään haastattelukysymyksestäni ei suunnannut asiaa edellä mainittuihin teemoihin. Käsityksiä kuvataiteesta ja oman taiteen tekemisen merkityksestä kuvataideopettajalle voi tiivistäen kuvata sanoilla ajatteleva ja dialogisuus.

Yhtenä tutkimukseni tulosten ja johtopäätösten tärkeänä ja keskeisenä piirteenä pidän, että kuvataiteen ja ajatteleva keskinäisten yhteyksien painottaminen tulee haastateltavieni käsityksissä esille itsenäisenä kuvataiteen tekemiseen, kokemiseen ja opettamiseen sisältyvänä asiana. Ne eivät ilmene esimerkiksi puolustuspuheena⁷⁹, jolla perustellaan ja oikeutetaan kuvataiteen ja kuvataideopetuksen merkittävyyttä suhteessa muuhun tai koulun muihin oppiaineisiin ja pedagogisiin tehtäviin tiedon välittäjänä, muokkaajana, tuottajana ja merkityksellistäjänä. Ajatteleva tuotiin esille nimenomaan dialogisuutena jonkin uuden tai johonkin uuteen johtavana tekemisenä ja tapahtumisena.

Tämän tutkimuksen valossa kuvataiteeseen sisältyvä uusi, avoin, odottamaton ja yllättävä kytkeytyvät siis ajatteleva ja dialogisuuteen. Mitä sitten ovat ne kuvataiteelle ominaiset teot ja toiminnot, jotka edesauttavat uuden ja ennakoimattoman esille tuloa? Jos kuvataideopettajan mielestä taiteen kokemista ja tekemistä keskeisesti luonnehtii ajatteleva ja ajatukset sekä taiteen dialogisuus, niin miten olennaisena hän pitää näiden asioiden opettamista opetustönsään?

Taidokkaan ajattelun yhtenä piirteenä on oman vastaanottotavan laajentaminen niin, että avautuu vaihtoehtoja uusille tarkastelun tavoille. Opettajan tehtävänä on edesauttaa oppilaita synnyttämään⁸⁰

79 Pohjakallio (2005, 112–116) esittelee eri näkökulmia siihen, miksi kuvataideopetuksen perustelua käsittelevä puhe kuulostaa usein puolustuspuheelta.

80 Sokrates vertaa pedagogista toimintaansa kättilön työhön (Platon 1979, 150b–151c). Älyllisen kättilön tehtävänä ja haasteena on erotella, onko syntynyt ajatus hyödyllinen vai pelkästään harhakuva. (Vuorikoski ja Kiilakoski 2005, 314–315).

omia ajatuksiaan. Kuuntelemalla toisia ja vastaamalla toisten ajatuksiin, ihminen voi oppia vähitellen, mitä itsenäinen ajattelu tarkoittaa. (Fisher 2008, 161, 163, 165.) Minkälaisia työvälineitä kuva ja kuvan tekeminen ovat ajattelemaan harjaannuttamisen opettamisessa? Miten dialogisuus voi toteutua kuvataiteen opetuksessa ja taidekasvatuksessa? Kuinka kuvataideopetus ja taidekasvatus vastaavat näkemykseen, jonka mukaan oppilaan tulee kyetä ajattelemaan kussakin oppiaineessa oppiaineen oman luonteen mukaisesti (Juuso 2008, 103).

Dialogisuus – vastus valmiille ajatuksille

Tutkimuksessani dialogisuuden käsite perustui Buberin dialogiseen filosofiaan. Tarkastelin dialogisuutta ihmisten kahdenkeskisenä kohtaamisena sekä kohtaamisena ihmisen ja taiteen kesken. Dialogin ja dialogisuuden on sanottu olevan suosittuja käsitteitä nykyisissä kasvatusta koskevista keskusteluista ja niitä tarjotaan yhä useammin ratkaisuksi koulutuksen ongelmiin. Dialogia suositellaan pedagogiseksi toimintamuodoksi ja opetusmenetelmäksi, joka voi parhaimmillaan edistää oppimista, ihmisten itsenäisyyttä ja osallistujien keskinäisiä suhteita. Dialogisuudella on pyritty tavoittamaan nykyaikaiselle kasvatukselle olennainen oppijälähtöisyys ja moniäänisyys. Dialogiseen opetukseen liitetään vastavuoroisuus ja kohtaaminen. Myös termien dialogi ja dialogisuus huoletonta käyttöä on arvosteltu kyseenalaistamattomana ihanteena, normina ja retorisenä välineenä. Dialogisuudella koulutuksessa ja kasvatuksessa tarkoitetaan usein vain keskustelemaa opetusta ja unohdetaan dialogin filosofiset perusteet ja niihin liittyvät sitoumukset. Dialogisuutta idealisoivat ja abstrahoivat näkemykset estävät tarkastelemasta sen rajoituksia. (Salmenkivi 2008, 183; Laine 2008, 268; Vuorikoski ja Kiilakoski 2005, 309–310.)

Marjo Vuorikoski ja Tomi Kiilakoski (2005, 311–314, 317, 319) kirjoittavat dialogisuuden lupauksista ja rajoista koulutuksessa. He tarkastelevat koulutuksen rakenteiden ja perinteisten koulutuskäytäntöjen aiheuttamia esteitä dialogisuudelle ja hahmottelevat realistista pohjaa dialogin käytölle. Yksi dialogin lupaus on toive inhimillisemmästä vaihtoehdosta tehokkuutta korostavalle välineelliselle järjelle, joka tarkoittaa suhtautumistapaa, jolla pyritään mahdollisimman tehokkaasti haluttuun päämäärään. Kirjoittajien mukaan kriittiselle ajattelullekin voidaan niin halutessa laatia mittarit, jonka jälkeen luodaan ongelmien ratkaisemiseksi tehokkaita koulutusohjelmia.

Tällainen kasvatus- ja koulutustoiminnan järjestely ei kuitenkaan jätä tilaa aidolle dialogille. Dialogi lupaa myös suhtautumistavan, jossa opiskelija on toimija eikä toiminnan kohde. Opiskelijoiden oma kokemusmaailma ja mielipiteet pääsevät esiin ja he ovat tuottamassa tietoa ja määrittelemässä suhtautumistaan siihen. Opiskelijat ja opettajat nähdään yksilöinä, joiden kehittyminen on avoin mahdollisuus. Olennaista on ihmisen ainutkertaisuuden arvostaminen.

Käytännön näkökulmasta on olennaista tarkastella dialogia konkreettisenä toimintana, koska dialogi tapahtuu aina jossakin tilanteessa, joka saattaa aiheuttaa rajoja dialogisuuden toteutumiselle. Opettajan asema koulutusinstituutiossa rajaa dialogisen suhteen ehtoja. (Mt. 321–322.) Opettajan ja oppilaiden kohtaamista koulun arjessa voi esittää myös opettajasta itsestään johtuvat seikat, alistuminen kiireelle ja ulkoisille vaatimuksille, välinpitämättömyys, ulkokohtainen suhtautuminen ja aidon kiinnostuksen puute oppilaita kohtaan (Laitinen 2003, 199–200). Mikäli opettaja on omaksunut edustamansa instituution kasvatuskäsitykset ja päämäärät annettuina, niistä muodostuu dialogisen suhteen estäviä dogmeja. Merkittävää on minkälaista liikumatilaa ja mahdollisuuksia omiin ratkaisuihin opettaja näkee itsellään olevan toimiessaan kouluinstituution ja opiskelijoiden odotusten välissä. Vuorikoski ja Kiilakoski ehdottavat, että opettajankoulutus voisi koulia opettajaksi opiskelevia dialogiseen opettamiseen omaksuamalla itse dialogisen toimintakulttuurin. Opettaja voi omalla esimerkillään tehdä näkyväksi dialogisen opetuksen periaatteita ja sitä kautta ohjata ryhmää harjaantumaan taidoissaan. Dialoginen suhde koskee myös opettajan kriittistä keskustelevaa suhdetta oman tieteenalansa perinteeseen. (Vuorikoski ja Kiilakoski 2005, 322 – 323, 331.)

Dialogi on erilaisten ihmisten konkreettista kohtaamista, jossa keskeistä on, ollaanko dialogisuudessa riittävän sensitiivisiä eroille ja erilaisuuden kohtaamiselle. Erilaisten ihmisten ja näkemysten kohtaaminen edellyttää opettajalta kriittistä tietoisuutta omista arvoistaan ja asenteistaan. (Mt. 324, 326.) Van Manen (1991, 125 – 126, 143, 146, 207) puhuu tahdikkuudesta ja pedagogisesta huomaavaisuudesta tarkkanäköisyytenä nähdä tilanteet kutsuna herkkyyteen. Tahdikas henkilö on sekä herkkä että vahva. Hänellä on kykyä tulkita toisen ihmisen sisäistä elämää pienten ja epäsuorien vihjeiden perusteella. Hän osaa toimia hankalissa ja yllättävissä tilanteissa nopeasti, varmasti, suoraan ja avoimesti. Tahdikkuus ei ole kyky, jota ihminen käyttää, vaan se on jotakin, mitä ihminen on. Se on ihmisen mielen ja

kehon ominaisuus, kehollista tietoa, joka muistuttaa kehoa sen kyvyistä ja tavoista toimia. Tahdikkuus jättää ihmiseen jäljen, se koskettaa toista esimerkiksi hiljaisuudella, katseella, toiminnalla.

Dialogisen suhteen olennainen tunnusmerkki on yhteyden etsiminen toiseen ihmiseen. Dialoginen suhde on jotakin sellaista, johon tullaan osallisiksi. Se on enemmän kuin pelkkä keskustelu ja enemmän kuin se asia, josta dialogissa keskustellaan. Se on halua ymmärtää toista. Se on kiinnostusta toisen merkitysmaailmaan. (Laine 2008, 269; Huttunen 2008, 257.) Tahdikkuuden ja opettamisen välistä suhdetta pohtiessaan van Manen (1991, 195–198) sanoo tahdikkuuden olevan kiinnostusta toisen innostumista kohtaan. Kiinnostuminen kuvaa ihmisen suhdetta maailmaan, yksilön tapaa olla maailmassa, olla innostunut ja läsnä oleva jollekin tai jollekulle. Jostakin kiinnostuminen tarkoittaa kyseisen näkökulman mukaiseen maailmaan menemistä. Toisin sanoen tahdikkuus on rohkeutta, valppautta ja herkkyyttä ottaa toinen tosissaan.

Opettajan on tärkeää oppia tunnistamaan sekä omien että oppilaiden tekojen mahdollinen yksisuuntaistava vaikutus dialogisuutta rajoittavana tekijänä. Dialogisessa suhteessa oppilaille pyritään antamaan valmiuksia tasavertaiseen keskusteluun opettajan kanssa. Dialogisuus opetuksen periaatteena on indoktrinaation vastakohta. Indoktrinaatio epädialogisena suhteena tarkoittaa ajatusten, uskomusten, teorioiden ja käsitysten ujuttamista ohi oppilaan tietoisensa harkinnan. (Laine 2008, 271; Huttunen 2008, 261.)

Sirkka Laitisen (2003, 199–201) mielestä kuvataideopettajan on jatkuvasti kyseenalaistettava omia käsityksiään taiteesta ja oltava avoin huomioimaan monenlaisia käsityksiä. Opetuksen ymmärtäminen dialogiseksi ja dialektiseksi tapahtumaksi, jossa asioiden merkityksistä neuvotellaan, avaa taideopetuksen kehittämislle uusia näköaloja. Omaan tutkimukseensa viitaten hän painottaa sitä, kuinka tärkeää opettajan on kohdata yksittäinen oppilas, jakaa hänen kanssaan kokemuksia ja erityisesti kuunnella oppilaista, koska yhdenkin oppilaan ajatuksien kuunteleminen opettaa paljon. Laitisen mielestä taideopetuksella on oppilaiden erilaisuuden näkemiseen ja yksilölliseen kohtaamiseen erityiset syynsä, koska taide koskettaa oppilaita monin eri tavoin. Juha Varto (2007, 18–19) puolestaan toteaa taideopettajan olevan läsnä opetuksessaan puheensa, tekojensa, teostensa, taitonsa, tietojensa ja elämäntapansa mukaisesti. Kasvattaminen taiteen kautta ja taiteen avulla tavoittaa kasvatettavan monin eri tavoin. Niitä yhdis-

tää toisiinsa se, että ne koskettavat elämistä, elämisen tapaa ja asennetta elämään.

On aiheellista kysyä, onko kuvataideopettajalla opettamansa oppiaineen luonteesta johtuen erityisen kannustava lähtökohta ja mahdollisuus dialogisuutta toteuttavaan ja ihmisten erilaisuutta huomioivaan opettamiseen. Jos näin on, niin missä määrin ja millä tavoin ne tulevat taidekasvatuksen käytännössä toteutetuiksi?

Avoimia vastauksia

Yhtenä pyrkimyksenäni oli teoreettisesti tarkastella kuvallisen ajattelun käsitettä. Tutkimuksessa ilmeni, että kuvallinen ajattelu näyttää viittaavan kuvan välineellisyyteen ajattelussa, ei niinkään ajattelun laadulliseen visuaalisuuteen. Hollon käsitys kuvittelusta ja ajattelusta älyllisinä tiedonhankinnan muotoina antoivat uusia välineitä teoreettisesti koetella kuvallisen ajattelun käsitettä. Jos kuvan käsittää aistisen ilmentäjäksi, kuten Hollo tekee, voi sen nähdä laajentavan kuvallisen ajattelun käsitettä kokonaisuudeksi, jonka yksi osa on visuaalisuus. Kuvallinen ajattelu olisi siten pikemminkin aistista ajattelua tai ajattelun moniaistisuutta, jossa eri aistihavainnot painottuvat ihmisillä eri tavoin. Oman käsitykseni mukaan on vaikeaa ajatella, että todellisuutta kokevan ihmisen olisi mahdollista eristää yksi aisti toimintaan ja saada muut toimimattomiksi.

Hollo puhuu kokemuksesta kosketuksena. Kokemuksen lähtökohtana oleva aistisuus on todellisuuden koskettamista elämänä. Van Manen (1991, 143) ilmaisee elämisen olevan kosketetuksi tulemista. Käsitykseni mukaan kokemus kosketuksena sopii yhtälailla kuvaamaan taiteen tekemistä, vastaanottamista kuin taiteen opettamista. Varto (2008, 63–65) kirjoittaa ajattelemisesta ja taiteellisesta ajattelemisesta. Olennaisena piirteenä on sitoutuminen kokemukseen ja ajatusten koetteleminen kokemuksessa. Hän puhuu affektiivisuudesta vaikutetuksi tulemisena. Varton mukaan ajattelemisessa on kyse maailman ilmaantumisen aktiivisesta vastaanottamisesta, yrityksestä avata mieltä jollekin, josta ei tiedä ja kuinka sille pitäisi mieli avata. Ajatteleminen on merkityksellisen hahmottamista, suuntautumista kohti rakentuvaa merkitystä.

Jos edellä sanotun asettaa kuvataiteen tekemisen yhteyteen, niin se ilmaisee myös sitä, että teos tekee yhtälailla ihmistä kuin ihminen teosta.

LÄHTEET

- AHONEN, SIRKKA 1994. Fenomenografinen tutkimus. Teoksessa Leena Syrjälä, Sirkka Ahonen, Eija Syrjäläinen, Seppo Saari (toim.) *Laadullisen tutkimuksen työtapoja*. Helsinki: Kirjayhtymä, 113–160.
- ALASUUTARI, PERTTI 1999 (1993). *Laadullinen tutkimus*. Tampere: Vastapaino.
- ARISTOTELES 1997. *Retoriikka. Ru-nousoppi*. Helsinki: Gaudeamus.
- ARNHEIM, RUDOLF 1969. *Visual Thinking*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- ATKINSON, PAUL & SILVERMAN, DAVID 1997. Kundera's *Immortality*: The Interview Society and the Invention of the Self. *Qualitative Inquiry* 3:3, 304–325.
- BAKHTIN, MIKHAIL 1981. Discourse in the Novel. Teoksessa Michael Holquist (ed.) *The Dialogic Imagination. Four Essays by M.M.Bakhtin*. Austin: University of Texas Press, 259–422.
- BAKHTIN, MIKHAIL 1986. The Problem of Speech Genres. Teoksessa Caryl Emerson and Michael Holquist (ed.). *Speech Genres & Other Late Essays*. Austin: University of Texas Press, 60–102.
- BELL, CLIVE 1971 (1928). Taiteen esittävyys ja muoto. Teoksessa Irma Rantavaara *Nykyestetiikan ongelmia*. Helsinki: Kustannus-osakeyhtiö Otava, 11–16.
- BENJAMIN, WALTER 1989 (1936). Taideteos teknisen uusinnettavuutensa aikakaudella. Teoksessa Markku Koski, Keijo Rahkonen ja Esa Sironen (toim.) *Messiaanisen sirpaleita*. Tutkijaliiton julkaisusarja 57, 139–173.
- BERGER, JOHN 1991 (1971). *Näkemi-sen tavat*. Helsinki: Painokaari Oy.
- BUBER, MARTIN 1993. *Minä ja Sinä*. Porvoo - Helsinki - Juva: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- DANTO, ARTHUR 1964. The Art-world. *Journal of Philosophy* 61, 571–584.
- DENZIN, NORMAN K. and LINCOLN, YVONNA S. 2005a. Introduction: The Discipline and Practice of Qualitative Research. Teoksessa Norman K. Denzin and Yvonna S. Lincoln (ed.) *The Sage Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oaks, London, New Delhi: Sage Publications, 1–32.
- DENZIN, NORMAN K. and LINCOLN, YVONNA S. 2005b. Methods of Collecting and Analyzing Empirical Materials. Teoksessa Norman K. Denzin and Yvonna S. Lincoln (ed.) *The Sage Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oaks, London, New Delhi: Sage Publications, 641–649.
- DEWEY, JOHN 1980 (1934). *Art As Experience*. New York: Perigee Books.
- DICKIE, GEORGE 1984. *The Art Cir-*

- cle. A Theory of Art*. New York: Haven Publications.
- EATON, MARCIA MUELDER 1994. *Estetiikan ydinkysymyksiä*. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- EFLAND, ARTHUR D. 1976. The School Art Style: A Functional Analysis. *Studies in Art Education*, vol. 17/2, 37–43.
- EFLAND, ARTHUR D., FREEDMAN, KERRY ja STUHR, PATRICIA 1998 (1996). *Postmoderni taidekasvatus. Eräs lähestymistapa opetussuunnitelmaan*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu. Taidekasvatuksen osasto.
- ELOVIRTA, ARJA 1998a. Katseen kuviteltu viattomuus. Teoksessa Arja Elovirta ja Ville Lukkarinen (toim.) *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 77–94.
- ELOVIRTA, ARJA 1998b. Vaikutteet ja intertekstuaalisuus. Teoksessa Arja Elovirta ja Ville Lukkarinen (toim.) *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 239–250.
- ERKKILÄ, JAANA 2001. Näkyviä ajatuksia, kouriintuntuvia kertomuksia. *Kuvataiteen keinot opetuksen välineinä*. Pohjanmaan Taidetöimikunnan julkaisu.
- ERKKILÄ, JAANA 2008. Viittaustaidetta- eli kuka on tämän kuvan tekijä? Teoksessa Eeva Haverinen, Erkki Vainikkala & Tuomo Lahdelma (toim.) *Tekijyyden ulottuvuuksia*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 93: Jyväskylän yliopisto, 148–161.
- ESKOLA, JARI & SUORANTA, JUHA 1998. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.
- FISHER, ROBERT 2008. Sokraattinen opettaminen. Teoksessa Tuukka Tomperi & Hannu Juuso (toim.) *Sokrates koulussa – Itsenäisen ja yhteisöllisen ajattelun edistäminen opetuksessa*. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura ry / niin & näin, 159–181.
- FONTANA, ANDREA and FREY, H. JAMES 2005. The Interview. From Neutral Stance to Political Involvement. Teoksessa Norman K. Denzin and Yvonna S. Lincoln (ed.) *The Sage Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oaks, London, New Delhi: Sage Publications, 695–727.
- FORSMAN, ANNA-CHRISTINA JA PIIRONEN, LIISA 2006. *Kuvien kirja. Kuvataideopetuksen käsikirja perusopetukseen*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- FOSTER, HAL 1996. *The Return of the Real. The Avant-Garde at the End of the Century*. Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press.
- GRAAE, MARKKU 1996. Uudistava dialogi. Teoksessa Matti Vilkkä (toim.) *Kohtaaminen taitona. Dialogisuus ihmistutkimuksen lähtökohtana ja menetelmänä*. Lahden

- ammattikorkeakoulun julkaisusarja D 1996: 1, 46–53.
- GRANÖ, PÄIVI 2000. *Taiteilijan lapsuuden kuvat. Lapsuus ja taide samassa hetkessä*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 30.
- GRÖHN, TERTTU 1992. Fenomenograafinen tutkimusote. Teoksessa Terttu Gröhn ja Juhani Jussila (toim.) *Laadullisia lähestymistapoja koulutuksen tutkimuksessa*. Helsinki: Yliopistopaino, 1–32.
- GUBRIUM, JABER F. and HOLSTEIN, JAMES A. 2001. From the Individual Interview to the Interview Society. Teoksessa Jaber F. Gubrium and James A. Holstein (ed.) *Handbook of Interview Research. Context & Method*. Thousand Oaks, London, New Delhi: Sage Publications, 3–32.
- HAAPALA, LEEVI 1999. Taiteilijan muuttuva rooli – yhteisötaidetta 90-luvun Suomessa. Teoksessa Helena Erkkilä, Leevi Haapala, Hanna Johansson, Marja Sakari *Katoava taide*. Helsinki: Valtion taidemuseo, Ateneum, 79–103.
- HANKAMÄKI, JUKKA 2003. *Dialogin filosofia. Teoria, metodi ja politiikka*. Helsinki: Helsinki University Press.
- HANNULA, MIKA 2003. *Kaikki tai ei mitään. Kriittinen teoria, nykytaide ja visuaalinen kulttuuri*. Helsinki: Kuvataideakatemia.
- HANNULA, MIKA 2004. *Nykytaiteen harharetket. Kommunikaatioprosessi valkoisen kuution ulkopuolella*. Helsinki: Kuvataideakatemia.
- HASSI, ANTTI 1995 (1978). Kuvaamataiteen kuva. *Eidos. Muotoilu ja taide. Art and design*, 29–37.
- HASSI, ANTTI 1995 (1991). Kuva ja mielikuva, tieto ja maailmankuva. *Eidos. Muotoilu ja taide. Art and design*, 44–48.
- HASSI, ANTTI 1997. Education through art – kuvaamataitoa vai kuvataidetta. *Stylus* vol. 90/1, 8–11.
- HAUTAMÄKI, IRMELI 2003. *Avantgarden alkuperä. Modernin esteetiikka Baudelairesta Warholiin*. Helsinki: Gaudeamus.
- HEIDEGGER, MARTIN 1996 (1935/36) 2. painos. *Taideteoksen alkuperä*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.
- HIRSJÄRVI, SIRKKA & HURME, HELENA 2004. *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Yliopistopaino.
- HOLLO, JUHO A. 1918, 2. painos. *Mielikuvitus ja sen kasvattaminen*. Edellinen osa. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- HOLLO, JUHO A. 1931. *Itsekasvatus ja elämisen taito*. Porvoo ja Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- HOLLO, JUHO A. 1932, 2. painos. *Mielikuvitus ja sen kasvattaminen*. Jälkimäinen osa. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- HOLLO, JUHO A. 1952 (1927). *Kasva-*

- tuksen maailma*. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- HOLLO, JUHO A. 1959. *Kasvatuksen teoria. Johdantoa yleiseen kasvatukseen*. 5. painos. Porvoo, Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- HUTTUNEN, RAUNO 2008. Dialogi-opetuksen filosofia. Teoksessa Tuukka Tomperi & Hannu Juuso (toim.) *Sokrates koulussa – Itsenäisen ja yhteisöllisen ajattelun edistäminen opetuksessa*. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura ry / niin & näin, 246–265.
- HYVÄRINEN, MATTI ja LÖYTTY-NIEMI, VARPU 2005. Kerronnallinen haastattelu. Teoksessa Johanna Ruusuvuori, & Liisa Tiittula (toim.) *Haastattelu. Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*. Tampere: Vastapaino, 189–222.
- HÄKKINEN, KIRSTI 1996. *Fenomenografisen tutkimuksen juuria etsimässä. Teoreettinen katsaus fenomenografisen tutkimuksen lähtökohtiin*. Jyväskylän yliopisto. Opettajankoulutuslaitos. Opetuksen perusteita ja käytänteitä 21.
- HÄNNINEN, VILMA 2000. *Sisäinen tarina, elämä ja muutos*. Tampere: Tampere University Press.
- IHANUS, JUHANI 1999. Minäkertomukset. Teoksessa Juhani Ihanus (toim.) *Kulttuuri ja psykologia*. Helsinki: Yliopistopaino, 241–258.
- JOHANSSON, HANNA 1999. Metsän ja kielen välissä. Fragmentteja suomalaisesta ympäristötaiteesta ja metsän merkityksestä. Teoksessa Helena Erkkilä, Leevi Haapala, Hanna Johansson, Marja Sakari *Katoava taide*. Helsinki: Valtion taidemuseo, Ateneum, 59–77.
- JOHANSSON, HANNA 2004. *Maataidetta jäljittämässä. Luonnon ja läsnäolon kirjoitusta suomalaisessa nykytaiteessa 1970–1995*. Helsinki: Like.
- JOKINEN, ARJA & JUHILA, KIRSI & SUONINEN, EERO 1993. Diskursiivinen maailma: teoreettiset lähtökohdat ja analyttiset käsitteet. Teoksessa Arja Jokinen, Kirsi Juhila, Eero Suoninen *Diskursianalyysin aakkoset*. Tampere: Vastapaino, 17–47.
- JUUSO, HANNU 2008. Ajatteleva koulu. Teoksessa Tuukka Tomperi & Hannu Juuso (toim.) *Sokrates koulussa – Itsenäisen ja yhteisöllisen ajattelun edistäminen opetuksessa*. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura ry / niin & näin, 97–117.
- KALLIO, MINNA 2005. *Ajatus kuvas- ta. Kuvan merkityksen pohdintaa kasvatuksen kontekstissa*. Helsingin yliopisto. Soveltavan kasvatustieteen laitos. Käyttätymistieteellinen tiedekunta. Tutkimuksia 262.
- KALLIO, RAKEL 1998. Tyyli – taiteen näennäinen itsestäänselvyys. Teoksessa Arja Elovirta ja Ville Lukarinen (toim.) *Katseen rajat*.

- Taidehistorian metodologiaa.* Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 59–76.
- KANDINSKY, WASSILY 1981. *Taitteen henkisestä sisällöstä.* Helsinki: Suomen taiteilijaseura ry.
- KANTOKORPI, OTSO 2004. ”Taiteilija ei ole mikään elämän sunnuntailapsi”. Teoksessa Otso Kantokorpi & Marja Sakari (toim.) *Mistä on taiteilijat tehty? Silmästä, mielestä, ruumista, kielestä...Niistä on taiteilijat tehty.* Helsinki: Kustannus Oy Taide, 23–28.
- KANTONEN, LEA 2005. *Teltta. Kohtaamisia nuorten taidetyöpajoissa.* Helsinki: Like.
- KARJALAINEN, ASKO 1986. *J.A. Hollon tiedekäsityksestä ja kasvatuksen teorian metodista. Näköaloja kasvatustieteen tutkimuskäytännön edistämiseksi etsivä pohdinta.* Oulun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunnan tutkimuksia 39.
- KESTER, GRANT H. 2004. *Conversation Pieces. Community and Communication in Modern Art.* Berkley, Los Angeles, London: University of California Press.
- KLEE, PAUL 1956. *Das bildnerische Denken.* Basel/Stuttgart: Benno Schwabe & Co. Verlag.
- KLEE, PAUL 1997. *Pedagoginen luonnoskirja. Modernista taiteesta.* Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide. Kuvataideakatemia.
- KROGERUS, TELLERVO (1992). *Homo crescens: kasvava ihminen.* Teoksessa Tellervo Krogerus (toim.) *J.A. Hollo. Lukemisesta. Esseitä.* Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 268–283.
- KULKA, TOMAS 1994. *Taide ja kitsch.* Helsinki: Kustannus Oy Taifuuni.
- KUPIAINEN, REIJO 1997. *Heideggerin ja Nietzschen taidekäsitysten jäljillä.* Helsinki: Gaudeamus.
- KUULA, ARJA 2006. *Tutkimusetiikka. Aineistojen hankinta, käyttö ja säilytys.* Tampere: Vastapaino.
- LAINEN, TIMO 2008. *Filosofiaa dialogisissa suhteissa.* Teoksessa Tuukka Tomperi & Hannu Juuso (toim.) *Sokrates koulussa – Itsenäisen ja yhteisöllisen ajattelun edistäminen opetuksessa.* Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura ry / niin & näin, 266–282.
- LAITINEN, KAI 1985. *Humanisti ja hänen muistikirjansa.* J.A. Hollon elämäntyön ääriviivoja. Teoksessa J.A. Hollo *Sielun vaellus. Päiväkirjamerkintöjä 1918–1967.* Porvoo – Helsinki – Juva: Werner Söderström Osakeyhtiö, 193–210.
- LAITINEN, SIRKKA 2003. *Hyvää ja kaunista. Kuvataideopetuksen mahdollisuuksista nuorten esteettisen ja eettisen pohdinnan tukena.* Helsinki: Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A 39.
- LACY, SUZANNE 1995. *Cultural Pilgrimages and Metaphoric Journeys.* Teoksessa Suzanne Lacy (ed.) *Mapping the Terrain: New Genre Public Art.* Seattle, Washington: Bay Press 19–47.
- LACY, SUZANNE 1995. *Debated Ter-*

- ritory: Toward a Critical Language for Public Art. Teoksessa Suzanne Lacy (ed.) *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*. Seattle, Washington: Bay Press 171–185.
- LARSSON, STAFFAN 1986. *Kvalitativ analys – exemplet fenomenografi*. Lund: Studentlitteratur.
- LEHTOVAARA, JORMA 1994. Dialogisuus, reflektointi ja ihmisen maailmassa oleminen. Teoksessa Jorma Lehtovaara ja Riitta Jaatinen (toim.) *Dialogissa osa 1. – Matkalla mahdollisuuteen*. Tampereen yliopisto. Tampereen opettajankoulutuslaitoksen julkaisuja A21, 213–234.
- LEHTOVAARA, JORMA ja JAATINEN, RIITTA (toim.) 1994. *Dialogissa osa 1. – Matkalla mahdollisuuteen*. Tampereen yliopisto. Tampereen opettajankoulutuslaitoksen julkaisuja A21.
- LEHTOVAARA, JORMA ja JAATINEN, RIITTA (toim.) 1996. *Dialogissa osa 2. – Ihminenä ihmisyydessä*. Tampereen yliopisto. Tampereen opettajankoulutuslaitoksen julkaisuja A8.
- LEHTOVAARA, MAIJA 1994. Tieto itsestä yksilön merkitysten kokonaisuudessa. Teoksessa Jorma Lehtovaara ja Riitta Jaatinen (toim.) *Dialogissa osa 1 – Matkalla mahdollisuuteen*. Tampereen yliopisto. Tampereen opettajankoulutuslaitoksen julkaisuja A21, 57–79.
- LEPISTÖ, VAPPU 1991. *Kuvataiteilija taidemaailmassa. Tapaustutkimus kuvataiteellisen toiminnan sosiaalipsykologisista merkityksistä*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- LEVANTO, YRJÄNÄ 2005. Romanttinen painajainen. Teoksessa Yrjänä Levanto, Ossi Naukkarinen, Susann Vihma (toim.) *Taiteistuminen*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu, 82–105.
- LÉVI-STRAUSS, CLAUDE 1996. *The Savage Mind*. Oxford: University Press.
- Lukion opetussuunnitelman perusteet 2003. Opetushallitus, 200–203.
- MANEN, MAX VAN 2006 (1991). *The Tact of Teaching. The Meaning of Pedagogical Thoughtfulness*. London, Ontario: The University of Western Ontario.
- MANSIKKA, JAN-ERIK & ULJENS, MICHAEL 2007. J.A. Hollo – Suomalaisen fenomenologisen ja hermeneuttisen kasvatustieteen edelläkävijä. Teoksessa Juhani Tähtinen ja Simo Skinnari (toim.) *Kasvatus- ja koulutuskysymys Suomessa vuosisatojen saatossa*. Suomen kasvatustieteellinen seura, 429–452.
- MARTON, FERENCE 1981. Phenomenography – Describing Conceptions of the World around Us. *Instructional Science* 10, 177–220.
- MARTON, FERENCE 1984. Hurvi lärosvärlden på olika sätt – en epilög. Teoksessa Ference Marton & Claes-Göran Wenestam

- (red.) *Att uppfatta sin omvärld. Varför vi förstår verkligheten på olika sätt.* Stockholm: AWE/Gebers, 267–300.
- MERTA, JUHA & PULLINEN, JOUKO (2008). *Sanansaattaja. Pohdintoja taiteellisen dialogin mahdollisuudesta.* Tampere: Grafiikanpaja Himmelblau.
- MIKKONEN, KAI 2005. *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä.* Helsinki: Gaudeamus.
- MÄKELÄ, KLAUS 1990. Kvalitatiivisen analyysin arviointiperusteet. Teoksessa Klaus Mäkelä (toim.) *Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta.* Helsinki: Oy Gaudeamus Ab, 42–61.
- MÄÄTTÄNEN, PENTTI 2002. Taide-teos kokemuksena. John Deweyn taiteenfilosofian lähtökohtia. Teoksessa Leila Haaparanta ja Erna Oesch (toim.) *Kokemus.* Tampere: Tampere University Press, 192–203.
- NAUKKARINEN, OSSI 2005. Taiteistumisen muodot. Teoksessa Yrjänä Levanto, Ossi Naukkarinen, Susann Vihma (toim.) *Taiteistuminen.* Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu, 9–36.
- NYBERG, PATRIK 1998. Tekijä katsojana, katsoja tekijänä – intertekstuaalisuudesta ja kuvien lukemisesta. Teoksessa Maaretta Jaukkuri, Patrik Nyberg, Mika Hannula. *Nykytaiteen tulkintaa.* Helsinki: Valtion taidemuseo, Ateneum, 47–76.
- PALIN, TUTTA 1998. Merkistä mieleen. Teoksessa Arja Elovirta ja Ville Lukkarinen (toim.) *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa.* Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 115–150.
- Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2004.* Opetushallitus, 236–240.
- PERÄKYLÄ ANSSI 1997. Instituutio-naalinen keskustelu. Teoksessa Liisa Tainio (toim.) *Keskusteluanalyysin perusteet.* Tampere: Vastapaino, 177–203.
- PITKÄNEN, JUHA 1996. Dialoginen tila. Teoksessa Matti Vilkkä (toim.) *Kohtaaminen taitona. Dialogisuus ihmistutkimuksen lähtökohtana ja menetelmänä.* Lahden ammattikorkeakoulun julkaisusarja D 1996: 1, 58–63.
- PLATON 1999. Theiatetos. Teoksessa Platon *Teokset III.* Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava, 263–354.
- POHJAKALLIO, PIIRKKO 2005. *Miksi kuvista? Koulun kuvataideopetuksen muuttuvat perustelut.* Helsinki: Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 60.
- PÄÄJOKI, TARJA 1999. *Reittejä taidekasvatuksen kartalla. Taidekäsitysten merkityksistä taidekasvatusteksteissä.* Jyväskylä: Kampus kustannus.
- PÄÄJOKI, TARJA 2004. *Taide kulttuu-*

- risena kohtaamispaikkana taidekasvatuksessa.* Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä studies in humanities 28.
- RAUHALA, LAURI 1999. *Ihmisen aintuolaisuus*. Helsinki: Yliopistopaino.
- RAUHALA, LAURI 2005a (1993). *Hermeneuttisen tieteenfilosofian analyysit ja sovelluksia*. Helsinki: Yliopistopaino.
- RAUHALA, LAURI 2005b. *Ihminen kulttuurissa – kulttuuri ihmisessä*. Helsinki: Yliopistopaino.
- RAUHALA, LAURI 2005c (1983). *Ihmiskäsitys ihmistyössä*. Helsinki: Yliopistopaino.
- RAUHALA, LAURI 2005d. *Tajunnan itsepuolustus*. Helsinki: Yliopistopaino.
- RIIKONEN, H.K. (2005) J.A. Hollo. Teoksessa Oiva Kuisma ja H.K. Riikonen (toim.) *Estetiikan syntysanat. Suomalaisen estetiikan avainkirjoituksia valistusajalta 1970-luvunalkuun*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 168–169.
- Roi Vaara Ars Fennica 2005. Näyttelyluettelo. Henna ja Pertti Niemistön Kuvataidesäätiö ARS FENNICA.
- RYYNÄNEN, MAX 2005. Nowbrow. Teoksessa Yrjänä Levanto, Ossi Naukkarinen, Susann Vihma (toim.) *Taiteistuminen*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu, 155–175.
- RÄSÄNEN, MARJO 1997. *Building Bridges. Experimental art under standing: A work of art as a means of understanding and constructing self*. Helsinki: Publication series of the University of Art and Design Helsinki UIAH A 18.
- RÄSÄNEN, MARJO 2000a. *Sillanrakentajat. Kokemuksellinen taiteen ymmärtäminen*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A 28. Taidekasvatuksen osaston tutkimuksia.
- RÄSÄNEN, MARJO 2000b. Taidekasvattaja oman työnsä tutkijana. Teoksessa Inkeri Sava & Marjo Räsänen (toim.) *Näkökulmia taidekasvatukseen*. Työpaperit, Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja F 13, 14–20.
- RÄSÄNEN, MARJO 2002. Opettaja tutkijana ja taiteilijana. Teoksessa Marjo Räsänen (toim.) *Monikko. Moniroolinen kuvataideopettaja korkeakoulussa*. Työpaperit, Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja F 23, 3–7.
- RÄSÄNEN, MARJO 2003. Ammattina kuvisope. *Stylus* 2, 6–9.
- RÄSÄNEN, MARJO 2004. Navigointia tutkimuksen uusilla vesillä. *Stylus*, 8–11.
- RÄSÄNEN, MARJO 2006. Väline vai itseisarvo? Taiteen avulla, taidetta varten ja taiteeseen. Teoksessa Kaisa Kettunen, Mirja Hiltunen, Sirkka Laitinen & Marja Rastas (toim.) *Kuvien keskellä*. Helsinki: Like, 11–24.
- RÄSÄNEN, MARJO 2008. Kolmioista monikulmioon – kuvataideope-

- tuksen perusmuotoja. *Stylus* 1, 8–12.
- SAARNIVAARA, MARJATTA & VARTO, JUHA 2000. Taidekasvatus ansana. Teoksessa Inkeri Sava & Marjo Räsänen (toim.) *Näkökulmia taidekasvatukseen*. Työpapereit, Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja F 13, 43–50.
- SAKARI, MARJA 2000. *Käsitetaiteen etiikkaa. Suomalaisen käsitetaiteen postmodernia ja fenomenologista tulkintaa*. Helsinki: Valtion taidemuseon tieteellinen sarja. Dimensio 4.
- SAKARI, MARJA 2004. Myyttinen taiteilija – myytti taiteilijasta. Teoksessa Otso Kantokorpi & Marja Sakari (toim.) *Mistä on taiteilijat tehty? Silmästä, mielestä, ruumista, kielestä...Niistä on taiteilijat tehty*. Helsinki: Kustannus Oy Taide, 7–22.
- SALMENKIVI, EERO 2008. Sokraattinen kysely. Teoksessa Tuukka Tomperi & Hannu Juuso (toim.) *Sokrates koulussa – Itsenäisen ja yhteisöllisen ajattelun edistäminen opetuksessa*. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura ry / niin & näin, 182–221.
- SALMINEN, ANTERO 2005 (1979). Mielikuvitus. Viitteitä kuvaama- taidon opetuksen kannalta. Teoksessa Inkeri Koskinen (toim.) *Pääjalkainen. Kuva ja havainto*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja B 77, 224–239.
- SALMINEN, ANTERO 2005 (1984). Opettaja – taiteilijako? Missä suhteissa opettamista ja taiteellista työprosessia voidaan pitää analogisina ilmiöinä? Teoksessa Inkeri Koskinen (toim.) *Pääjalkainen. Kuva ja havainto*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja B 77, 240–243.
- SAVA, INKERI 2007. *Katsomme – näemmekö? Luovuudesta, taiteesta ja visuaalisesta kulttuurista*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja B 81.
- SILVERMAN, DAVID 1993. *Interpreting Qualitative Data. Methods for Analysing Talk, Text and Interaction*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.
- SILVERMAN, DAVID 1997. Towards an aesthetics of research. Teoksessa David Silverman (ed.) *Qualitative Research. Theory, Method and Practice*. London: Sage Publications, 239–253.
- SEDERHOLM, HELENA 2000. *Tämäkö Taidetta?* Porvoo - Helsinki - Juva: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- SEDERHOLM, HELENA 2006. Lopputuloksesta prosessiin. Teoksessa Kaisa Kettunen, Mirja Hiltunen, Sirkka Laitinen & Marja Rastas (toim.) *Kuvien keskellä*. Helsinki: Like, 50–58.
- SHUSTERMAN, RICHARD 1997. *Taide, elämä ja estetiikka. Pragmatistinen filosofia ja estetiikka*. Helsinki: Gaudeamus.
- SUONINEN, EERO 1999. Näkökulma

- sosiaalisen todellisuuden rakentumiseen. Teoksessa Arja Jokinen, & Kirsi Juhila & Eero Suoninen *Diskurssianalyysi liikkeessä*. Tampere: Vastapaino, 17–36.
- SUORANTA, JUHA 1996. J.A. Hollon neljä elämää. Julkaisussa *Filosofin niin & näin aikakauslehti* 2, 53–55.
- SUURLA, RIITTA 1996. Sisäinen dialogi. Teoksessa Matti Vilkkä (toim.) *Kohtaaminen taitona. Dialogisuus ihmistutkimuksen lähtökohtana ja menetelmänä*. Lahden ammattikorkeakoulun julkaisusarja D 1996: 1, 54–57.
- SUVANTO, TITTA, TÖYSSY, SEPPO, VARTIAINEN, LIISA ja VIITANEN, PIRJO 2004. *Kuvan tekijä. Taide ja visuaalinen maailma*. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Stylus* -lehden vuosikerrat 1996–2006.
- TÖYSSY, SEPPO, VARTIAINEN, LIISA ja VIITANEN PIRJO 1999. *Kuvataide. Visuaalisen kulttuurin käsikirja*. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- ULJENS, MICHAEL 1989. *Fenomenografi – forskning om uppfattningar*. Lund: Studentlitteratur.
- ULJENS, MICHAEL 1991. Phenomenography – a qualitative approach in educational research. Teoksessa Leena Syrjälä & Juhani Merenheimo (toim.) *Kasvatustutkimuksen laadullisia lähestymistapoja. Kvalitatiivisten tutkimusmenetelmien seminaari Oulussa 11.–13.10.1990. Esitelmiä*. Oulun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunnan opetusmonisteita ja selosteita 39, 80–107.
- VARTO, JUHA 1992. *Laadullisen tutkimuksen metodologia*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- VARTO, JUHA 1994a. *Filosofian taito 1*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- VARTO, JUHA 1994b. Filosofinen ihmiskäsitys ja toiseus. Teoksessa Jorma Lehtovaara ja Riitta Jaatinen (toim.) *Dialogissa osa 1 – Matkalla mahdollisuuteen*. Tampereen yliopisto. Tampereen opettajankoulutuslaitoksen julkaisusarja A 21, 83–113.
- VARTO, JUHA 1995a (1992). *Kannettava filosofinen sanakirja*. Tampere: TAJU.
- VARTO, JUHA 1995b (1992) *Fenomenologinen tieteen kritiikki*. Tampere: TAJU.
- VARTO, JUHA 1996. Dialogiryhmien toiminta vuosina 1994–1995. Teoksessa Matti Vilkkä (toim.) *Kohtaaminen taitona. Dialogisuus ihmistutkimuksen lähtökohtana ja menetelmänä*. Lahden ammattikorkeakoulun julkaisusarja D 1996: 1, 6–14.
- VARTO, JUHA 2000. *Uutta tietoa. Värityskirja tieteen filosofiaan*. Tampere: Tampere University Press.
- VARTO, JUHA 2006. Seuraava askel – Nykyaikaisen viesti kuvataidekasvatukselle. Teoksessa Kaisa Ketunen, Mirja Hiltunen, Sirkka

- Laitinen & Marja Rastas (toim.) *Kuvien keskellä*. Helsinki: Like, 149–157.
- VARTO, JUHA 2007. Ihmisen seuraaminen. *Synnyt* 4, 15–28. [www-dokumentti]. <http://arted.uiah.fi/synnyt/index4_2007.html> Tulostettu/luettu 10.1.2008.
- VARTO, JUHA 2008. Taiteellisesta ajattelemisesta. *Synnyt* 3, 46–68. [www-dokumentti]. http://arted.uiah.fi/synnyt/index3_2008.html> Tulostettu/luettu 4.2.2009.
- VILKKA, MATTI (toim.) 1996. *Koh- taaminen taitona. Dialogisuus ihmistutkimuksen lähtökohtana ja menetelmänä*. Lahden ammatti- korkeakoulun julkaisusarja D 1996: 1.
- VUORIKOSKI, MARJO ja KIILAKOSKI, TOMI 2005. Dialogisuuden lupaus ja rajat. Teoksessa Tomi Kiilakoski, Tuukka Tomperi ja Marjo Vuorikoski (toim.) *Kenen kasvatusta? Kriittinen pedagogiikka ja toisinkasvatuksen mahdollisuus*. Tampere: Vastapaino, 309–334.
- VUORINEN, JYRI 1993. *Estetiikan klassikoita*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- VÄRRI, VELI-MATTI 1997. *Hyvä kasvatusta – kasvatusta hyvään. Dialogisen kasvatuksen filosofinen tarkastelu erityisesti vanhemmuuden näkökulmasta*. Tampere: Tampere University Press.
- WALTON, KENDALL L. 1987 (1970). Taiteen kategoriat. Teoksessa Markus Lammenranta ja Arto Haapala (toim.) *Taide ja filosofia*. Helsinki: Gaudeamus, 35–65.
- WARREN, CAROL A.B. 2001. Qualitative Interviewing. Teoksessa Jaber F. Gubrium, & James A. Holstein (ed.) *Handbook of Interview Research. Context & Method*. Thousand Oaks, London, New Delhi: Sage Publications, 83–101.
- WEITZ, MORRIS 1987 (1956). Teorian tehtävä estetiikassa. Teoksessa Markus Lammenranta ja Arto Haapala (toim.) *Taide ja filosofia*. Helsinki: Gaudeamus, 70–84.
- WILENIUS, REIJO 1975. *Kasvatuksen ehdot. Kasvatustilafilosofian luonnos*. Jyväskylä: Gummerus.
- WIMSATT JR., WILLIAM K. & BEARDSLEY, MONROE C. 1971 (1954). Intentioniharha. Teoksessa Irma Rantavaara (toim.) *Nykyestetiikan ongelmia*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava, 53–67.

Painamattomat lähteet

- KAIRAVUORI, SEIJA 1999. *Kolmiulotteinen kuvismaikka*. Julkaisematon loppuytö. Helsinki. Taidekasvatuksen osasto. Taideteollinen korkeakoulu.
- NIINISKORPI, SOILE 2002. *Käsityksiä taiteesta, taiteen oppimisesta ja arvioinnista*. Julkaisematon loppuytö. Helsinki. Taidekasvatuksen osasto. Taideteollinen korkeakoulu.

- RÄSÄNEN, RIITTA 1994. *Taiteellisen työn ja opetustyön välinen vuorovaikutus kuvaamataidon opettajan ammatissa*. Julkaisematon taiteen kandidaatintyö. Helsinki. Taideteollisen korkeakoulun kuvaamataidon opetuksen laitos.

Internetlähteet

- Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan esittely. [www-dokumentti] <http://www.ulapland.fi/?Deptid=8397> Tulostettu / luettu 23.10.2007.
- Lapin yliopisto taiteiden tiedekunta, kuvataidekasvatuksen koulutusohjelman esittely. [www-dokumentti] <http://www.ulapland.fi/?Deptid=17137> Tulostettu / luettu 23.10.2007.
- Taideteollinen korkeakoulu, taidekasvatuksen osaston esittely. [www-dokumentti] <http://www.taik.fi/osastot/taidekasvatus/> Tulostettu / luettu 23.10.2007.
- Taideteollinen korkeakoulu, kuvataidekasvatuksen muiden koulutusohjelmien esittely. [www-dokumentti] <http://www.taik.fi/osastot/taidekasvatus/koulutusohjelmat.html> Tulostettu / luettu 26.03.2008.
- Opetushallitus. [www-dokumentti] <http://www.edu.fi/page.asp?path=498,1329,1525,21001,28339> Tulostettu / luettu 2.2.2008.

LIITE 1**HAASTATTELUKYSYMYKSET**

Teemat: Kuvataiteen tekeminen, Kuva-
taide, Kuva

KUVATAITEEN TEKEMINEN**Miksi valitsit kuvataiteen?****Teetkö itse nykyään kuvataidetta?**

pitävätkö muut tekemiäsi kuvia
kuvataiteena
entä itse

**Miten ihmiset ilmaisevat, ettei jokin ole
taidetta?****Miten ihmiset ilmaisevat, että jokin on
taidetta?****Milloin aloitit kuvien tekemisen?**

omasta halusta – toisten toiveesta
tilanteet, joissa teit kuvia
aiheet
käytettävissäsi olleet välineet ja ma-
teriaalit
erityisesti mieleen jäänyt materiaali
tai työväline

Kuvataideopettaja taiteentekijänä?

odotukset
ennakkoluulot

**Mikä sinua kannustaa kuvataiteen teke-
miseen?**

esteet työskentelylle

**Minkälaisia aiheita, materiaaleja, tekni-
koita, ilmaisua käytät?****Tavoitteet ja toiveet kuvataiteellisen
työskentelysi suhteen?****Omat työt, töiden julkinen esittely?****Teetkö käsitöitä?**

miten se eroaa taiteen tekemisestä

**Mistä tunnistaa teoksen tekijän olevan
mies – nainen?****Kuvataiteen opettaminen taiteen teke-
misenä?****KUVATAIDE****Ensimmäinen taideteos (alkuperäinen
tai jäljennös), jonka muistat?**

missä näit teoksen
mitä siitä muistat
mitä siinä ihailit

Ensimmäinen taidenäyttelyssä käynti?

mikä teos jäi mieleen

**Miten läheisesi (esim. perhe, suku, ystä-
vät) suhtautuvat kuvataiteeseen?**

lapsuudessa
nykyään
harrastavatko kuvataidetta

**Mikä kuvataiteessa koskettaa ja puhutte-
lee sinua?****Miten muuten kuin opettamisen tai
oman taiteen tekemisen kautta kuvatai-
de on osa elämääsi nykyään?**

taidenäyttelyt, taidekirjat ym.

Mikä on samanlaista kuin kuvataide?

tekeminen, asia, ilmiö

**Sinulle merkityksellisimmät taide-
teokset?****Kitsch?**

Mikä on muuttanut käsitystäsi kuvataiteesta?

KUVA

Muistikuvat?

Mielikuvat?

Unikuvat?

Kuvan lukeminen?

miten kuvia luetaan
kuva lukemisen jälkeen

Visuaalinen lukutaito?

mitä se on
mihin sitä tarvitaan

Mies/poika kuvan katsojana?

Nainen/tyttö kuvan katsojana?

LIITE 2

Lapinlahti 29.8.2004

Hei,

olen Lapinlahden kuvataidelukion kuvataiteen lehtori ja toiminut opettajana parikymmentä vuotta. Tänä syksynä aloitan jatko-opinnot Taideteollisessa korkeakoulussa taidekasvatuksen osastolla. Teen väitöstutkimusta aiheesta 'Kuvataideopettajan taidekäsitys'. Etsin tutkimukseeni haastateltavia, 5–7 eri-ikäistä, eri puolella Suomea asuvaa kuvataideopettajan tutkinnon suorittanutta henkilöä. Kuten jo arvannetkin, kysyn sinulta olisitko kiinnostunut olemaan yksi

haastateltavista kuvataideopettajista?

Tutkimukseni tarkoitus on selvittää, minkälaisia käsityksiä ja kokemuksia kuvasta, kuvataiteesta ja kuvataiteen tekemisestä sekä kauniista ja rumasta on kuvataideopettajaksi opiskelleella henkilöllä. Tarkastelen tutkimukseni taidekäsityksiä en taidekasvatusta tai kuvataideopetusta. Suurinta antia tutkimukselleni olisivat haastateltavan omakohtaiset kokemukset ja käsitykset. Tutkimuksessani ei vertailla tai arvoteta haastateltavien käsityksiä toisiinsa. Tutkimukseni kannalta ei ole oleellista se, onko haastateltavalla opetuskokemusta, toimiiko hän nyt opettajana, onko hän eläkkeellä tai onko hän vaihtanut kokonaan toiselle alalle.

Tarkoitukseni on tehdä kaksi haastattelua jokaisen haastateltavan kanssa. Arvelen haastattelun kestävän noin 1–2 tuntia. Alustavasti olen suunnitellut aloittaa haastattelut tänä syksynä ja talvena. Jos olet kiinnostunut tutkimuksestani ja halukas kertomaan omia käsityksiäsi ja kokemuksiasi kuvasta, kuvataiteesta, kuvataiteen tekemisestä sekä kauniista ja rumasta, niin ottaisitko yhteyttä, jotta voisimme sopia tapaamisen ajankohdan sinulle sopivassa paikassa.

terveisin

Soile Niiniskorpi

LIITE 3

Ote Maria Huhmarniemen haastattelusta 5.11.2004 (S = Soile ja M = Maria)

S: Teetkö sinä nykyään itse kuvataidetta?

M: Kyllä koko ajan suunnittelen, mutta se sykli on aika hidas. Vois ajatella, että se on semmonen parin vuoden prosessi, ensiks kun alkaa jotain suunnittelemaan ja ehtii sen ajan, jollon pystyy keskittymään ja tekemään. Kyllä nytki on tarkoitus, että jouluna olis pitempi aika jollon teksi niitä.

S: Mitä, millasta taidetta?

M: No installaatiotyypisesti, että tilasta lähtien ja sillä tavalla eri materiaaleista. Elikkä nyt on suunnitteilla semmonen tila, johon tulis keinutuoleja ja äänimaa-ilmia, joka liittyy semmoseen keinuvaan liikkeeseen. Se on hyvin pitkälle oikeestaan semmonen ajatusprosessi ensin ja sitten toteutuminen on nyt osa sitä, mutta toisaalta usein on niin, että on joku materiaali savi tai paperi tai semmonen ja tekkee kauan aikaa ja sitte kehittellee.

S: Onko sulla jo paikka sille, mihin tilaan teet?

M: On on, minä oon varannukki gallerian varasin tammikuuksi mutta sitte minä jou'uin sen perumaan, kun minä huomasin, että nyt ei löy'y sitä aikaa että pystys tekemään. Mutta sitte taas toisaalta minä kyllä nään kun nytkin opetan työpajoja niin niissä limitty se tämmönen oma taiteellinenkin työskentely sillä tavalla että kun opiskelijoitten kanssa yhdessä tekkee niin se tuntuu kuitenkin sillä tavalla luovalta että ei myöskään tuu semmosta painetta, että olis hätä siitä, ettei ite tee.

S: Opetatko sinä jotakii tuontyyppistä, tila- tai ympäristötaidetta?

M: Joo, kyllä. Nyt tällä hetkellä piän juusti tulityöpajaa ja myöhemmin sitte jääveistoa. Ja ympäristötyöpajassaki oon toisena opettajana mukana. Jonkun verran.

S: Miten sinä ite aattelet näistä sinun installaatioista ja tilataideteoksista, ajatteletko sinä, että ne ovat taidetta, että sinä teet taidetta?

M: Joo kyllä. Se on tuota, myöskin ihan sillä tavalla, että jos on taidemaailman konteksti, että nyten niinkun mitä galleriaa ajattelin, joka on Lapin taiteilijaseuran galleria ja sillä tavalla ihan selvästi taidemaailmanpiirissä. Tuota toisaalta en sitten kuitenkaan sillä tavalla toki, että en koe, että minun oma vahvin identiteetti on taiteilija vaan se on kuvataideopettaja joka tekee taidetta.

Ote Jouko Kivimäen haastattelusta 22.10.2004 (S = Soile, J = Jouko)

S: Mikä merkitys muistissa olevilla kuvilla on omaan kuvan tekemiseen? Tai, miten ne vaikuttaa kuvan tekemiseen?

J: Eiköhän se oo se ainoa lähde oikeestaan musta tuntuu, eihän sitä tyhjältä nyhjäse mitään. Kyllä ne sellaisia joko tietosesti tai tiedostamatta kerättyjä muistikuvia. Saattaa jostakin kun kuvaa lähtee tekemään niin ensimmäisistä vedoista jo saattaa muuttua se juttu kun se herättää jonkun sanotaan nyt vanhan muistikuvan sitä voi nimittää myöskin ajatukseksi tai miksä hyvänsä kyllähän tämä meidän prosessi koko ajan työstää ja kerää ja käyttää ja vertailee ja kokeuksia ja nähtyjä asioita siihen mitä tällä hetkellä ympärillä on. Sieltähän se jostakin tämmösestä kun syntyy ja

työntyy ja musta silloin ei tiedä eikä näe mitään jos ei muista mitään.

S: Onko ne miten visuaalisia sitten, siis kuvallisia siis muistikuvat muistissa oleva? Näätkö sinä muistikuvias, näätkö sinä ne jonain hahmoina?

J: Ei ne hirveen selkeitä hahmoja ole enkä minä sillä tavalla voi sanoa että minä kuvittaisin muistikuvia, ei se oo sellasta suoraa vaan mutta tuota monesti jämästäpäin sitten kun kattelee niitä mitä on tehnyt vuos sitten tai puol vuotta sitten niin niistä voi sitten löytää taas sen oman muistikuvansa, ja tavallaan jäljittää että mistähän tuo kuva tuli sen voi löytää sit myöhemmin vaikka sitä ei tehdessä ei huomaa sitä että mistä se tulee.

S: Mites jos muistissa olevaa aattelee ei kuvina, nähtävinä hahmoina tai jollakin tavalla kuvallisina, niin mitä muuta ihmisillä on muistissa kuin muistikuvia?

J: Kyllähän siellä on, sieltähän syntyy kaikki niinkun asenteet ja maailman kuva ja näkemykset ja sieltähän ne on ja tuota kyllähän esim. tällä hetkellä on, luulen että jos nyt tästä lähtisin tekemään kuvaa olis aika vaikea pitää ulkona sellasia tämän hetken maailmapolitiikkaa, väkivaltaa, terrorismia, kaikkea sellaista, mitä kuvat tuo koko ajan eteen niin etteikö se jollakin tavalla vaikuttaisi siihen mitä lähtis tekemään. Ja tuota se ei tarvii olla sellasta kaukasta muistelua, muistikuvia vaan ne muokkautuu sillä tavalla että ne tuottaa kuitenkin niiden asenteitten ja asioiden kautta, mitkä on mulle muotoutunu tähän mennessä ja sitten taas tämän hetken asiat taas vaikuttaa siihen. Voi olla että se tulee ihan uudenlaisena näkyviin taas uudessa kuvassa.

Ote Teija Korkiakosken haastattelusta 15.10.2004 (S = Soile, T = Teija)

S: Minne? Iisalmeen vai jonnekkii muualle veisit töitäsi esille?

T: Se vois olla jonnekkii muuallekkii. Sanosin että ei välttämättä tänne, et tuota se vois olla vaikka tuonne Kuusamoon, mulla on näitä paikkoja se vois olla Kuusamokin esimerkiksi tai Pyhäsalmi, miksei Iisamikin ihan hyvin. Et tuota minusta on ihan hauska kun tuota tässä yks ystävä sano, että jos aiot pittää näyttelyn, niin hälle pittää laittaa kutsu kans että se on semmonen homma että hän haluaa olla kans avajaisissa. Että sillä lailla et on semmosta, että ryhdistäydy, että nyt tehdä, että sellasia odotuksiakin vähän.

S: Ootko ajatellu, et jonnekin Etelä-Suomeen päin Helsinkiin tai sinnepäin?

T: En oikeestaan, se on ihan semmonen että siellä on ihan semmonen maailma, että ei kiinnosta hirveesti. Kyllä tietysti Helsingin, mutta jotenkin se on semmonen kun, että minä haluan, että ne työt missä tulee esille niin että minä tiään että siellä käy sellasia ihmisiä, jotka kans tuntee mua ja tietää mua, että se on vielä kohdeyleisönä niin paljon kaikkea sellasta, tietenkin, jos sinä haluat nimeä ja näin niin sinun tarviis oikeestaan mennä etelään sitten. Minulla ei semmosta halua oo, että minä haluan nyten jokskuks nimekkäas tässä nyt, joka tunnistetaan, joka hakee esimerkiks apurahaa ja ei mulla ainakaan semmosta vielä ole hirveetä hinkua, lähinnä sillä tavoin henkilökohtaisesti ihan niinkun muuten.

S: Et ne työt ei pelkästään oo täällä kotona, vaan haluat tuoda niitä ulkopuolelle esille.

T: Niin, kyllä. Et kyllä on sellanen tarve, mutta et en Helsinkiin asti oo ajatellu

vielä sillä lailla, et mä sanosin, et mun elämäntilanteessa pitäis olla semmonen väli et voin tehdä koko ajan, et voisinkin keskittyä siihen, että uskaltaisin viedä jonnekkii Helsinkiin niitä töitä, että mulla ei oo sellasta tällä hetkellä, mutta ehkä sitten joskus toivottavasti.

Ote Anna Metsävainion haastattelusta
5.11.2004 (S = Soile, A = Anna)

**S: Minkälaisia kokemuksia sulla on kuva-
taideopettajasta taiteen tekijänä? Ootko
kokenut että ihmiset asettaa jonkunlai-
sia odotuksia sulle taiteen tekemisen
suhteen?**

A: Kyllä ihan varmasti. Sä varmaan maa-
laat kauheasti tai piirrätkö sinä kotona
hirveästi ja näin. Nyt mulla on onneks
että mä teen valokuvia, mä en osaa maa-
lata ja piirrän vaan vähän, mutta mun
mielestä se taiteilijan työ mitä on näitä
taiteilijatuttuja niin kyllä se vie ihan
kokonaan ihmisen, että mä kyllä suuresti
kunnioitan semmosia jotka pystyy teke-
mään omia taiteellisia projekteja, taiteel-
lista työtä ja myös olemaan opettajana
yhtä aikaa. Kyllä siinä, ei mulla riittäis
siihen energiaa.

**S: Kenen taholta tämmösiä odotuksia,
että sinä maalaat? Onks ne työpaikalta?**

A: Työpaikalta ja oppilaat kysyy ja
tuota, no ei ehkä sukulaiset ne tuntee
paremmin. Kyl sillon kun mä tein sitä
tutkintoa sinne Rovaniemelle, grafiikkaa
siellä sitten tein, se metalligrafiikka oli
sit semmonen, että sain sen kuvallisen
ajattelun rullaamaan, vähän niinkun
kirjottaminenkin että huomas että no
tästähän tämä lähtis, mutta nyt pitää
lopettaa kun alkaa työt, et se on ainakin
mulla että en minä voi yhtäkkiä sukeltaa
sinne ja tehdä ja pitää sitä jonakin terapi-

ana ja sitten taas tehdä töitä. Mä luulen
että mulla kuvantekeminen ois ainakin
kokopäiväinen homma sitten. Ja semmo-
nen ajattelun väline tai millä tuodaan ne
ajatukset esiin ei se että mä käytän sitä
rentoutumiseen tai terapiaan, tunteiden
purkamiseen että mulle se ois sitten työ-
tä kuitenkin, jos oppisin ja osaisin tehdä
niin hyvin, niin sitten se vois olla mun
työ. Mutta en oo koskaan kokeillu.

Ote Eva Permanin haastattelusta
4.11.2004 (S = Soile, E = Eva)

**S: Jos ajattelet kuvataiteen opettamista
taiteen tekemisenä, niin voitko aatella
että opetustyössä olis jotakin samaa kuin
taiteen tekemisessä?**

E: Kyllä se tavallaan on, sen tähden olen
niin väsynyt enkä jaksa enää maalata
yhtään mitään. Täytyy hankkia ideoita,
täytyy visualisoida mitä haluaa saada
ulos ja sitten esittelen kahdelle kym-
menelle pienelle taiteilijalle sen minkä
haluan ja sitten se on niinkun, joskus
mä ajattelin että on niinkun mä tekisin
kaksikymmentä kokeilua itse siitä ideasta
ja sitten mä nään mitä siitä tulee, että
sillä tavalla se on taiteen tekemistä. Mies
sanoi joskus, että näkee kyllä kuka niillä
on opettajana. Siinä on mun taulut.

S: Että löytyy jotain yhteistä?

E: Löytyy, joo.

**S: Tunnistatko sinä ite, mitä se yhteinen
on sun töissä ja oppilaitten?**

E: No, tietysti ne ottavat huomioon sen
mitä minä teen ja ajattelen mikä on kau-
nista ja hyvää ja oikein. Joo. Vaikka ei saa
tehdä kaksikymmentä samanlaista, ei saa
tehdä kaksikymmentä Eva Permanna,
vaan opettajana täytyy olla avoin niiden
omille tyyliilleen ja että ne saa ottaa

esiin sen mikä niistä on, mutta tavallaan kaikki opettajat jättävät leimansa oppilaitten päälle.

S: Niin ettei se oo mitään tietosta ohjaamista, siis siihen suuntaan mitä ite tekee.

E: Ei mutta, vaikka ei ois tietoista niin kyllä kuitenkin laittaa leimansa, vaikka ei haluiskaan. Mutta vaan silloin kun sanon että laita että tee nyt tota toi on hyvä niin tietysti laittaa leimansa päälle.

S: Se on varmasti niin, että toinen opettaja kiinnittää työssä niin eri asiaan huomiota, et joku painottaa jotakin toista.

E: Mulla on tapana sanoa oppilaille, että tällä kurssilla nyt teemme tällä tavalla ja sit kun te menette toisella kurssilla toisen opettajan kanssa niin se sanoo sillä sitte että sillä tavalla ja sit kun te ootte omin päin niin te teette omat miten te haluatte ja saatte omat kuvat esiin, että yhdistelemällä mitä eri opettajat ovat sanoneet.

Ote Minna Soraluoman haastattelusta 10.5.2005 (S = Soile, M = Minna)

S: Tämä on leipäpussi kans?

M: Juu sitä minä just sillai vähän keräilin, kun siinä on ruskeeta osia, leipäpusseja, siinä on niinkun. Ensteks minä tein sillälailla, mutta sitte tuntu, että tässä on jotenki liian silleen hankalasti jotain. Siinä on varmasti tätä samaa Fazerin ja sitte on tullu sellasta ruotsalaista jätepussia, just olin Ruotissa käyny.

S: Voin kuvitella tuon.

M: Joo se on just se, mut se oli joteski pienehkö tai jotain aika pientä ja ohkasta muovia, eikä sitä ollu paljoo.

S: Entäs tämä?

M: Se on joteski sellanen tunne näissä virkkausmalleissa, että niissä on jostain pronssikaudelta ja kampakeramiikasta ihan suoria viitteitä, niin malleissa.

S: Se kyllä viittaa johonkii sellaseen menneeseen.

M: Ja gotiikkan ruutuikkunat ja ihan suoria. Onhan niitä nimettykin niitä malleja sen mukaan.

S: Minä en muista noista virkkausmalleista sellasta.

M: Minä oon, sellanen mielikuva on joteskii tullu, jollai, että on nänhy näitä ruutuikkunoita ja niistä on tullu virkkausmallit mieleen ja sitte tai toisaalta kun mä oon tämän hedelmällisen internetin ansiosta viime aikoina tsekkaillu ja on tällasia niinkun virkkaussivuja ja tällasia ja mitä kaikkea näitä löytyykään. On sellasia, joita on nimetty esimerkiksi goottilaiseks ikkunaks tai muuta vastaavaa.

S: Kyllä kun sanot noin, niin mitä muistan nähneeni goottilaisia kirkkoja niin lasiseinäpintoja ja holvi-ikkunoita niin, kyllä ne todella voi ajatella niinkun virkattu liina.

M: Niin joo. Mutta ei hirveen kaukana, mutta jostai mitähän nää nyt lieneekää käsityömallit niin muotoutunut joskus 1800-luvulla ehkä sehän oli niinkun historiallisten tyylien, olivat hyvin kiinnostuneita kaikesta et kyllä ne varmaa sellasia tiedostamattomia, jostain ne on niinkun tullu siihen.

S: Niin sehän on lankaa, että eihän sillä koukulla jotenkin väkisin rupee sellasta tulemaan.

M: Materiaali ei pakota tekemään ruusuikkunoita.

S: Ei ollenkaan. Se oli kyl jännä, että se tuli näistä sinun töistä niin esille, noista tiiviimmistä just ne, liinavaate, tekstiileihin ja perinteisiin ainakin mulle niistä välitty sellanen.

M: Niistä pusseista tulee just kans ihan suoraan niistä pusseista kans jotain samantapaisia kun esimerkiksi ryijyjä, kuviointeja ja sommitteluja ja vaikka reunassa on vaikka tällasia, jotain tämmöstä kollektiivista alitajuntaa tuntu siinä olevan, miten ne siinä oli.

**Ote Minna Suoniemen haastattelusta
10.10.2004 (S = Soile, M = Minna)**

M: Mulla oli tuossa tärkeä vaihe kun minä olin vaihto-opiskelijana tuolla Wienissä, niin se on vaikuttanut tosi paljon.

S: Milloin sinä olit?

M: Ysi, ysikuus ysiseitsemän, minä olin ollu Akatemialla kaks vuotta kun minä lähin sinne ja se sen takia että se oli tosi ristiriitainen kokemus. Siellä taidekorkeakoulu oli rakenteeltaan niin erilainen, semmonen hierarkkinen ja ehkä se koko yhteiskunta on siellä enemmän niinku hierarkkinen tai sovinistinen, jos näin vois sanoa, niin sillón löys itestään tai joutu perustelemaan sitä eniten tuommosen uudessa ympäristössä joutu perustelemaan omaa tekemistään, varsinkin kun se poikkes siitä oman professorin näkemyksestä niin se muodostu siitä kautta tosi tärkeeks, koska joutu perustelemaan ja miettiin niin paljon. Ennen ei ehkä ollu tajunnu, että tekee jotain tietynlaista tai miks tekee.

S: Siellä tehtiin videoita ja et se oli sillä tavalla samaa.

M: Joo, mutta mä olin siellä kyllä tuolla, minä en vielä sillón itseasiassa tehny

kovin paljon videoita niinkun taiteena. Minä olin tehny valokuvaa ja sitten käsintehtyä kuvaa siihen mennessä, ja performansseja semmosia julkisen tilan juttuja. Sitten mä menin sinne vaan sinne taidekasvatuksenosastolle, joka oli semmonen taidekasvatus kautta media-taide. Semmonen yhdistelmä. Et se oli ehkä väärä paikka kuitenkin, mutta eihän sitä voinu tietää etukäteen. Se rakenne, sen korkeakoulun rakenne oli ehkä se mihin siellä törmäs, täällä oli tottunu siihen, että professorin kanssa voi keskustella, et mitä minä tulisin tekemään tänne niin siellä se olikii tavallaan sellanen kunnianloukkaus tai jotenki se asetelma oli niin hierarkkisesti rakentunut. Niin siihen mä sit siellä törmäsin, mut kyllä siellä koulussa ihan samoja juttuja kuitenkin tehtiin. Ja sit mä huomasin vaan sen, että Suomessa oli vahvemmin se tietynlainen identiteettiin liittyvä tekeminen sillón ainakin. Et tuolla sit ei ollenkaan jotenkaan kannustettu.

Siinä osastolla missä minä olin se oli semmosta muotoon liittyvää, ääni tai valoinstallaatioita tai jotain tällasta. Oli aika abstraktia. Mulla ei sillón ollu yhtään kiinnostusta sellaseen, mä en sit päässy siihen millään tavalla sisälle, mun työt oli tosi esittäviä tavallaan ja narratiivisia ja sit se oli enemmän jonkun. Jos mä oisin ollu pitemmälle kehittyneen niin olis voinu kiinnostaa ja saada jotain irti, mutta sillón mä olin niin alussa siinä niinkun omassa prosessissa. Vaan itsepäisesti halusin tehdä sitä, et siellä se oli abstraktimpaa ja jotain jonkun niinku valoteos tilassa tai jotain tämmönen ja sit mä et ei kiinnosta. Mutta kyllähän sieltä koulusta löyty sit muita, ei ei se ollu mitenkään hukkaan heitettyä ja varsinkin sitä kautta jälkeensä ajatellen ollu mitenkään hukkaan heitettyä siinä mä aloin just miettiä sitä, et miks mä

haluun tehdä tämmösiä töitä ja kuka mä oikeastaan oon ja koko tämä eksistentiaalinen kriisi tuli siinä käytyä läpi ja sit sen jälkeen just pidin sen ja tein sen mun lopputyön tuonne Taideteolliseen korkeakouluun siitä näyttelystä, jonka minä sen jälkeen pidin, elikkä se missä oli ne valokuvat, jossa olin palannut niihin nuoruuden maisemiin. Toi taval- laan Wienissä vietetty vuosi poiki koko sen uudestaan, katson juuriani ja katson itseäni vähän etäämmältä ja niin edes päin. Joo, se oli ainakin yks tosi tärkeä vaihe. Toinen oli sit ehkä se lopputyön jälkeinen aika.

S: Kuvataideakatemian jälkeinen?

M: Niin, Kuvataideakatemian jälkeinen aika, jona aikana minä opetin vaan, tein kyllä jotain mutta se oli vaan niinkun tauko. Niin sinä aikana jotenkin kun anto itelleen rauhan kypsyä tai miettiä, et miks tekee, miettiä sitä, kun sitä pitää koko ajan miettiä ja todistella itelleen miks halua tehdä kun ei siinä silleen mitään järkee oo. Oikeestaan oo. Olis rauhallisempi jos vaan opettais, mutta jostain syystä vaan tekee muutakin. Niin noi kaks.

LIITE 4

Kaikkien haastateltavien käsitykset yhteenkoottuna

Tulkintayksiköt ja yksilötason käsitykset:

Kuvataiteen tekeminen/kuvan/teoksen tekeminen

- Taiteen tekeminen liittyy mieleen ja fyysisyyteen suoritukseen.
- Tauon pitäminen omassa taiteen tekemisessä oli aikaa, jolloin pohdin omaa taiteilijana olemistani.
- On perusteltava itselleen yhä uudestaan, miksi haluaa tehdä taidetta ja mihin taiteen tekemistä tarvitsee.
- Taiteen tekeminen on sujunut parhaiten kodin ulkopuolella olevassa halvassa tai lähes ilmaisessa työtilassa.
- Käsittelen samoja teemoja kirjoittamalla ja kuvia tekemällä.
- Liian valmiiksi ajateltu teoksen aihe jää kesken, tai sitä ei tule koskaan aloitettua käytännössä.
- Muistikuvista siirtyy joitakin asioita omaan taiteelliseen työhön.
- Taiteen tekeminen ja taiteesta nauttiminen herkistävät aisteja.
- Maalaan akvarelleja senkin takia, että koulussa työskennellään paljon vesiväreillä.
- En jaksa koulupäivien jälkeen tehdä kotona samaa, jota olen tehnyt töissä kaksikymmentä kertaa yhden oppitunninaikana.
- Kesä on minulle oman taiteen tekemisen aikaa.
- Istun rannalla ja käytän luontoa viritäytyäkseen työskentelemään.
- Luonnosta saaduissa elämyksissä on minusta samaa kuin taiteen tekemisessä tai sen katsomisessa.
- Taiteen tekeminen vie ihmisen koonaan.
- Valokuvia teen vain itselleni, omaksi ilokseni.
- Pysin tekemään kuvistani taiteellisia.
- Tieteellisessä tutkimustyössä on samanlaisia vaiheita kuin kuvataiteen tekemisessä.
- Oli kivempi paeta johonkin historialliseen aikaan ja piirtää kuvia sieltä kuin piirtää ympärillä olevaa maailmaa.
- Kuvaa tehdessä ei ajattele tekevänsä taidetta.
- Olen pyrkinyt pitämään huolen, että kosketus taiteen tekemiseen säilyy.
- Oma halu ja tarve tehdä kuvia kannustavat minua taiteen tekemiseen.
- Varsinkin ei-esittävän kuvan tekeminen ohjaa työskentelyä tietynlaiseksi.
- Sisällöllisiä asioita tulee kuvaan työskentelyn aikana.
- Tuntuu, ettei itsellä ole kaikkeen kuvan tekemiseen riittävästi tietoa ja taitoja.
- Teen luonnoksia sen mukaan, millä välineellä työskentelen ja minkälaista ilmaisua käytän.
- Kuvallinen itseni ilmaisu on konkreettista, siitä jää jotakin joka ei katoa.
- Puutarhanhoidamisessa ja leipomisessa voi toteuttaa itseään kuten taiteen tekemisessä.
- Huomattava osa taiteellista työskentelyä on ajattelua ja suunnittelua.
- Teosten tekeminen on sekä henkilökohtaisen pohdintaa että asioiden ajattelemista ja jäsentämistä yleisemmällä tasolla.
- En tee luonnoksia, vaan teen teoksista erilaisia versioita mielikuvissani.
- Taiteen tekeminen on hidasta.
- Viikon loma on riittävän pitkä aika päästä taiteen tekemiseen sisälle.
- Yleensä työskentely ajoittuu lomille

ja vapaa-ajalle, koska opetustyö vie paljon aikaa.

- Kuvataiteen tekemisellä pidän itseäni hengissä opetustyössä.
- Kuvaan tehdessä keskittyä omaan tekemiseen eikä toisten teoksiin.
- Taiteen tekeminen on minulle mielenasia.
- Suljen instrumenttimusiikilla häiriötekijät pois kuvantekotilanteesta.
- Kuvan tekemisessä ei pidä ruveta tempuillemaan.
- Kuvan tekemisessä kokonaisuus voi hetkessä muuttua, kun ensimmäiset vedot herättävät vanhan muistikuvan.
- Minä en kaipaa uusia aiheita tai ideoita.
- Materiaali voi antaa alkusykäyksen teokselle.
- Muistia voi pitää ainoana kuvan tekemisen lähteenä.
- Voin kuvitella ja samastua oman kuvan tekemiseni kautta sellaisiin tilanteisiin, joita taiteilija on teosta tehdessään kokenut.
- Taiteen tekemisen väline vaikuttaa tapaan katsoa ja nähdä ympärillä olevaa.
- Opiskelijoiden kanssa yhdessä tapahtuva asioiden ymmärtäminen, selittäminen, purkaminen ja analysoiminen on samankaltaista kuin taiteen tekeminen.

Kuvataideteos/kuva

- Teosten koolla on sisällöllistä ja ilmaisullista merkitystä.
- Teosten tavoitteena on keskustelun ja vuorovaikutuksen herättäminen.
- Pidän teoksista jotka pystyvät kokeuttamaan jollain tasolla, herättävät ajatuksia jostain muusta.
- Puhuttelevassa teoksessa on jokin hauska ja raadollinen yhtä aikaa olemassa.

- Katson teoksia ihmisten kautta, koska sillä tavalla pääsen teoksiin sisään.
- Kaikki teokseni tulevat jotenkin omasta kokemuspöydästä.
- Yleisesti ajatellaan, että kuvat tulevat valmiina, että taiteilija vaan sylkäisee kuvat ulos ja siinä ne sitten ovat.
- Taideteosten tarkastelusta hankitut taidot on helppo siirtää jonkin arki-kuvan tarkasteluun.
- Töissani toistuvat tietyt teemat, toisaalta tunnen tekeväni koko ajan erilaisia töitä.
- Taideteosten katselemiseen voi etukäteen virittäytyä.
- Taideteokset vaikuttavat jonkin aikaa siihen, miten asioita havaitsee ja aistii myös näyttelytilan ulkopuolella.
- Olisin kovin hämmästyneet, jos muut eivät pitäisi maalauksiani taiteena.
- Katson samoja teoksia mielelläni yhä uudelleen, ei taiteeseen kyllästy.
- Alkuperäisen teoksen näkeminen on ainutlaatuinen kokemus.
- Kuva on ajattelemisen väline.
- Kuvilla tuodaan ajatuksia esiin.
- Esittelen tekemäni valokuvat taiteena.
- Pidän esteettisesti ja älyllisesti miellyttävästä taideteoksesta, jossa on hauska idea.
- Ne, jotka tuntevat minut, pitävät töitäni taiteena.
- Itse pidän töitäni taiteena.
- Jokin maalaus voi pitkällä aikavälillä aueta valtavaksi teokseksi ja antaa itselle uutta.
- Vaikka en tiedäkään teoksen sisällöstä kaikkea siihen liittyvää, niin voin tuntea, mitä se kertoo.
- Surrealistisessa kuvassa on voimakkaampi sisällöllinen maailma kuin pelkässä esittävässä kuvassa.
- Taideteokset ovat merkityksellisiä eri tavoin.

- Taideteokset pohtivat omaa olemustaan taiteena.
- On tärkeää, että teos jollakin tavalla puhuttelee ja koskettaa katsojaa.
- Taideteoksen kiinnostavuus ei perustu vain henkilökohtaisiin mieltymyksiin.
- Jokainen kokee tekemäni taideteoksen omalla tavallaan.
- Ympäristötaide ja performanssit ovat tilassa olevia ja tapahtuvia teoksia, eivät kuvia.
- Kuva on minun käsitykseni mukaan kaksiulotteinen.
- Performanssit ovat jonkinlaisia vastineita julkisille veistoksille ja ympäristötaiteelle.
- Kun sama teos esitetään eri ympäristöissä, tulee paikka esille.
- Yhteiskunnallisia asioita käsittelevä teos ei välttämättä ole kantaaottava työ.
- Koska päätin elää elämäni kuvien kanssa, niin mieli tuottaa asioita, kasvattaa kasaa, jota on purettava tekemällä kuvia.
- Teosteni lähtökohtana ovat kulloinkin mielessä olevat asiat, jotka haluan toteuttaa kuviksi.
- Omista teoksista voi yllättäen löytää niitä yhdistävän teeman.
- Halusin töilläni sanoa, että kaunis on edelleen olemassa, vaikka siitä harvoin puhutaan ääneen.
- Kun katselen valmiita teoksiani, voin jäljittää niistä uudelleen kuvan lähtökohtana olleen muistikuvan.
- En ole enää kiinnostunut siitä, mitä muut teoksistani ajattelevat.
- Taideteoksen on herätettävä katsojassa kestävä ja laaja ajatus, joka johtaa johonkin muuhun ajatukseen.
- Taideteoksen ja taiteilijan merkityksellisyys riippuu myös omasta taiteen tekemisestä.

Kuvataide

- Yksilöllä on omat mieltymyksensä ja oikeutensa pitää taiteena mitä haluaa.
- Ristiriitaiset kokemukset taideopetuksesta ja taiteen tekemisestä ovat tärkeitä oman taidekäsityksen muodostamisessa.
- Kuvataiteessa minua koskettaa sisältö, joka kommentoi itsensä ulkopuolista maailmaa ja elämistä.
- Taiteen kokemiseen vaikuttaa se, mitä asioita silloin miettii, mikä tilanne on itsellä yleisesti ottaen tai millaisen reitin varrella jokin näyttely sattuu olemaan.
- Viimeaikaisessa taiteessa saattaa olla parasta se, ettei sitä ole oikeastaan vielä nimetty.
- Olen sitä mieltä, ettei opetustyö ole muuttanut omia käsityksiäni taiteesta.
- Sen jälkeen kun lähdin opiskelemaan kuvataideopettajaksi, käsitykseni taiteesta laajeni.
- Kuvataideopettajan on oltava kiinnostunut kaikenlaisista taideteoksista.
- Käsitykset taiteesta liittyvät ihmisellä elämän eri vaiheisiin.
- Jokaisella on oma subjektiivinen käsityksensä taiteesta.
- Taidelukion käyminen muutti käsitystäni taiteesta, opiskelu kuvataideopettajaksi ei niinkään.
- Käsitykseni taiteesta ovat ajan ja iän myötä muuttuneet sallivammiksi.
- Taiteen ymmärtämisen ja ilmaisemisen välineitä ovat käsitteet, taiteilijat ja tyylilajit.
- Oppilailla on välineitä ymmärtää taidetta ja suhteuttaa taiteen laajasta kentästä palasia taiteeksi.
- On paljon ihmisiä, joilla ei ole edes tuntumaa taiteeseen.
- Kuvataiteessa on tärkeää, että teos

puhuttelee ja koskettaa, että sen ääressä voi jakaa kokemuksia ja teos antaa jotakin uutta.

- Kulttuurihistoria laajentaa käsitystä kuvataiteesta, mukaan tulee uusia ja laajempia säikeitä.
- Kuvataiteen avulla voin hahmottaa asioita ja jäsentää maailmaa.
- Tahdon kertoa taiteella itsestäni ja asioista, joita olen pohtinut ja käsitellyt.
- Kuvataide on aina tuntunut omalta alaltani ja ilmaisutavaltani.
- Katsojan oma kokemus on taiteen vastaanottamisessa tärkeintä.
- Kuvataidetta ja kuvataiteesta opittua voi soveltaa ja siirtää toisen asian käsittelyyn.
- Yhteiskunnallinen vaikuttaminen on taiteen keskeinen tehtävä.
- Hyvä taide kestää aikaa ja sen sisällöstä löytyy ajateltavaa eri aikoina.
- Kestävää taidetta on vaikea erottaa nykyisestä kuvien massasta.
- Käsitykseni taiteesta on muuttunut välillä paljonkin.
- Yksi taiteen mittari on, että teos sisältää tai saa aikaan yllätyksen, jota ei osaa ennakoida eikä odottaa.
- Olen kuvallinen ihminen, haen kuvallisuutta kaikesta, se on ajattelutapa.

Kuvataiteilija/kuvantekijä

- Maailmassa on paljon taiteilijoita eikä kuvataiteilijan ammattiin koulutautuminen ole riittävä ja itsestään selvä syy tehdä taidetta.
- Kuka tahansa voi kutsua itseään taiteilijaksi, jos kokee sellainen olevansa.
- Kuvataiteilijan tekemässä teoksessa kaikki on harkittua.
- Pidän itseäni myös taiteen tekijänä ja teoksiani taiteena.
- Olisi hienoa olla hyvä taiteilija vapaa-

ajalla, mutta kahden rinnakkaisen ammatin yhdistäminen on vaikeaa.

- Olen kohdannut ennakkoluuloja siitä, minkälaisia taiteilijoiden kuvertellaan olevan.
- Taiteilijan on oltava käytännöllinen.
- Taiteilijan työ vaatii aikaa ja voimia.
- Olen enemmän piirtäjätyyppiä.
- Tekemällä enemmän kuvia voisin huomata olenko niin hyvä, että haluan tehdä työkseni taidetta.
- Minusta taiteentekijän on tiedettävä työnsä arvo.
- On tärkeää, että minua pidetään taiteilijana.
- On kiinnostavaa kuulla, mitä taiteilija itse kertoo teoksestaan.
- Kaikki taiteilijan ajatukset eivät siirry teoksiin ja välity katsojalle.
- Teokset eivät tarvitse rinnalleen sitä, mitä taiteilija itse on niistä ajatellut.
- Opettajina toimivat kuvataiteilijat suhtautuvat kuvataidetta tekevän kuvataideopettajan teoksiin myönteisemmin, kuin ne taiteilijat, jotka eivät itse opeta.
- Ammattitaiteilijat saattavat herkästi vähätellä kuvataidetta tekevän kuvataideopettajan taiteellista työskentelyä puuhasteluksi.
- Se, ovatko työni taidetta vai eivät, ei vaikuta siihen teenkö teoksiani tai miten niitä teen.

Kuvataiteen opettaminen

- Opetustyö ja oma taiteen tekeminen ovat suhteessa keskenään, ne kannustavat ja rajoittavat toisiaan.
- Opetustyössä ja taiteen tekemisessä minulla on hyvin erilainen rytmi.
- Kuvataiteen tekeminen ja kuvataiteen opettaminen ovat selkeästi eri asioita.
- Keskustelu yhdistää kuvataiteen tekemistä ja kuvataiteen opettamista.
- Ajatus kuvataiteen opettamisesta

taiteen tekemisenä sijoittuu taidekouluihin.

- Saatan käyttää jonkin idean opetuksessa, vaikka se olisi voinut yhtä hyvin olla omien töiden lähtökohtana.
- Saatan innostua jatkamaan kesken jäänyttä projektia jos opetustyössä on meneillään jotakin samantyyppistä.
- Opettamisen kiinnostavuus tulee juuri itse kehitellyistä tehtäväsarjoista.
- Kuvataideopettajat käyttävät valmiita tehtäviä, etsivät opetuksen sovellettavia vinkkejä kaikkialta ja kierrättävät näkemiään ideoita.
- Pääasia on, että olisin hyvä kuvataiteen opettaja.
- Opettaja jättää opetuksellaan oman jälkensä oppilaiden töihin, vaikka ei haluaisikaan niin tehdä.
- Oppilaiden työt ovat minunkin taulujani.
- Kun mietin, miten esittelen jonkin opetettavan asian keskenään niin erilaisille oppilaille, tuntuu siltä kuin tekisin itse parikymmentä kokeilua samasta ideasta.
- Kun on toiminut pitkään opettajana, oppii tietämään, mitä virheitä oppilaat tekevät jonkin tietyn asian opetelemisessa.
- Lukiolaisia kiinnostaa enemmän neuvot siitä, miten suu tai silmät piirretään, kuin minun käsitykseni heidän tekemiensä kuvien sisällöstä.
- Töiden jälkeen olen niin väsynyt, etten jaksa maalata yhtään mitään, koska kuvataiteen opettamisessa ja taiteen tekemisessä on niin paljon samaa.
- Työpäivän jälkeen tunnen antaneeni opetustyöhön kaikkeni.
- Ammatillisesti eniten minua ovat opettaneet opetustyön kautta löytämäni asiat.
- Joskus on jarruteltava omaa intoani,

ettei oppilaiden töistä tule minun töitäni.

- Piirtäminen ja maalaaminen liittyvät minulla nykyään aina jollakin tavalla kuvataiteen opettamiseen.
- Kuvataiteen opettamisessa on samankaltaisia työvaiheita kuin taiteen tekemisessä.
- Ei minkään oppiaineen opettaminen ole taidetta.
- Väärinymmärrykset ja virheiden tekemiset ovat yhtä hyödyllisiä oppilaille kuin minulle itselleni.
- Minulla on oltava oma mielipide opetettavasta asiasta.
- Kuvataiteen opetuksessa pitäisi uskaltaa laajentaa reviiiriä ja elää tätä hetkeä.
- Joissakin opetustilanteissa en koe olevani opettaja, vaan olen mukana kuvantekijänä, joka jakaa tekemisen oppilaan kanssa.
- Opetustilanteissa on samanlaista vuorovaikutusta kuin kuvataidepiirissä, jossa keskustelen kuvan tekemisestä toisten kuvantekijöiden kanssa.
- On tärkeää, että kuvataidetta opettaa pätevä opettaja.
- Kuvataiteen opettaminen ja taiteen tekeminen limittyvät toisiinsa.
- Aikuisopiskelijoiden kanssa työskentely on taiteen tekemistä yhdessä ja asioiden yhdessä oppimista.
- Kuvataiteenopettamisen ja teosten näytteille asettamisen tavoitteena on luoda vuorovaikutusta.
- Kuvataiteen opettamisen ja kuvataiteen tekemisen erottelu on vain kategorista luokittelua.
- Omassa taiteen tekemisessä olevan tauon aikana opettaminen astuu oman taiteen tekemisen tilalle.
- Kuvataiteen opettajan ammatti on kuitenkin olla opettaja eikä julkisesti teoksiaan esittelevä taiteilija.

- Kuvataideopettajan oletetaan pysyvän keskustelemaan taiteesta ja käsittelemään oppilaiden asioita ja ongelmia kuvien kautta.
- Opettaminen tuntuu joskus taiteen tekemiseltä.
- Opetustyö ja omien teosten tekeminen ruokkivat toisiaan, eivätkä suinkaan vie toisiltaan aikaa ja ajatusta.
- Taideopetus on usein hyvin käytännöllistä ja palvelee harjoitustöiden tekemistä.
- Loppujen lopuksi taidamme paapoa keskinkertaiset opiskelijat keskinkertaisilla opinnoilla tekemään jonnekin keskinkertaisia töitä, jos sitäkään.

Kuvataideopettajan taiteen tekeminen

- Harrastuksenaan opetustyön ohessa satunnaisesti taidetta tekevän kuvataideopettajan teoksista puuttuu sellainen kosketus tekemiseen, jonka voi saavuttaa jatkuvan taiteellisen työn kautta.
- Kuvataideopettajan oma taiteen tekeminen on toivottavaa, mutta ei välttämätöntä.
- Sen jälkeen kun olin hankkinut opettajan pätevyyden, ammatillinen suhtautuminen taiteilijana minuun muuttui.
- Kuvataideopettajan koulutuksesta on ollut jonkin verran haittaa taiteilijana toimimiseen.
- Työtoverit odottavat minun neuvovan ja sanovan mielipiteitäni kuvataiteeseen liittyvistä asioista.
- Minun oletetaan tekevän omaa taidetta, piirtävän ja maalaavan kotona paljon.
- Työtoverit olettavat minun tekevän itse taidetta, onhan minulta kysytty milloin laitan näyttelyn pystyyn.
- Väriteoriat kiinnostavat minua, mutta en halua noudattaa niitä orjallisesti,

koska oma värimaailma on tärkeämpi.

- Olen saanut kuvan tekemisen teoreettisista perusasioista vapautta kuvantekoon ja tiedostanut asioita selvemmin.
- En ole taiteilija, vaan kuvataideopettaja, joka tekee taidetta.
- Taiteellinen työskentely on kuvataideopettajan itsensä kannalta merkityksellistä.
- Oma taiteen tekeminen heijastuu kuvataideopettajan opetustyöhön.
- Taiteen tekemisen kautta opettajalla säilyy kosketus taiteen tekemiseen ja jatkuva suhde taiteeseen.
- Minulle on tärkeää, että voisin jatkaa taiteen tekemistä opetustyön ohella.
- Ihmiset olettavat kuvataideopettajan tekevän omaa taidetta ainakin joskus.
- Opiskelijat ja työtoverit odottavat näkevänsä kuvataideopettajan tekeviä teoksia.
- Opiskelijat olivat innostuneita nähtyään teoksiani ja iloisia siitä, että opettaja tekee taidetta itse eikä vain puhu.
- Omien teosten esitleminen on yksi tapa työyhteisössä osoittaa, että olen oikeassa paikassa, että itselläkin on jotakin näytettävää.
- Olen kouluttautunut kuvataiteen opettajaksi ja koen olevani ensisijaisesti opettaja.
- Kuvataideopettajan monipuolisen koulutuksen kautta saa alustavasti haltuun monia kuvan tekemisen keinoja.
- Kuvataideopettajan kuvataiteellista työskentelyä ei oteta täysipainoisena tekemisenä, koska se on sivujuonne.

Mielikuvat

- Mielikuvat ovat omaan tietoon perustuvia ennakkokäsityksiä jostakin.

- Teoksen aihetta lähtee tekemään mielikuvien pohjalta.
- Kehittelen ideoita myös mielikuvien maailmoissa.
- Muistikuvilla tai mielikuvilla ei ole minulle taiteen tekemisessä mitään erityistä roolia.
- Mielikuvat syntyvät kuvista ja nähdystä.
- Mielikuva voi olla tavoite, inspiraatio ja se voi antaa varmuutta kuvan tekemisessä.
- Mielikuva on liikkeessä oleva ja muotoutuva kuva, jonka voi nähdä.
- Kuvataiteellisessa työskentelyssä mielikuva liittyy suunnitelmaan, jonka ei tarvitse olla konkreettinen luonnos.
- Mielikuvat ovat koettuja ja rakennettuja käsityksiä.
- Minulla on mielikuva valmistuvasta teoksesta.
- Mielikuvat ovat muistin ja reaaliaikaisen havainnon yhdistelmiä ja yhteen sulautumia.

Kuvataide ja käsityö/kuvataiteen ja käsityön tekeminen

- Käsitöiden ja kuvataiteen tekemisessä ei minusta käytännössä ole eroa.
- Puhtaassa käsityössä ei tarvitse miettiä, mitä on tekemässä.
- Toiminnan tarkoitus on selkeämpi käsityön kuin kuvataiteen tekemisessä.
- Mielestäni kuvataiteen tekeminen eroaa käsityön tekemisestä, mutta on niissä paljon samaakin.
- Kuvataiteen ja käsityön tekemiseen kuuluu kädentaito ja väritaju.
- Kuvataidetta ja käsityötä yhdistää taito ja suunnittelu.
- Kuvataidetta ja käsityötä erottaa käyttötarkoitus.
- Käsillä tekeminen yhdistää käsityötä ja kuvan tekemistä.

- Käsityö on lähempänä ihmistä, se on helposti ymmärrettävää ja käytännöllisempää kuin taide.
- Työn tekeminen on epätoivoista, jos ei osaa tekniikkaa, olkoon kyse neulomisesta tai grafiikan tekemisestä.
- Käsityö voi olla tekniikka ja ilmaisutapa taiteelliselle näyttelylle tai teokselle.
- Pelkästään materiaaleilla voi kertoa ja ilmaista paljon.
- Minun mielestäni käsityötä ja taidetta erottaa käyttötarkoitus.
- Kuvataiteen tekemisessä ja käsityön tekemisessä on enemmän yhdistäviä kuin erottavia piirteitä.
- Edellytän itseltäni käsityötaitoa myös taiteellisessa työskentelyssä, pelkkä idea kuvassa ei riitä.

Kuvan lukeminen

- Mitä tahansa kuvia pystyy lukemaan.
- Kuvista on pystyttävä puhumaan.
- Taiteilija harjaantuu kuvan lukemiseen, hän on kuvan lukemisen ammattilainen.
- Kun ymmärtää itsensä kuvan katsojana, ymmärtää miten kuva vaikuttaa.
- Kuvanlukutaitoon liittyy mielestäni asenteellinen lataus.
- Useimmiten kuvan lukemisen pääasiaksi nousee muualta tuotu ajatus, jonka mukainen juoni tai näkökulma etsitään kuvasta.
- Kuvan lukemista on harjoiteltava pienestä pitäen, jotta oppii ymmärtämään kuvakielen.
- Kun luen kuvaa, siihen tulee omia mielipiteitäni tai joku tarina.
- Kuvan lukemisen opettaminen on tärkeää, jotta kuvia osataan käsitellä ja lähestyä eivätkä ne jäisi möykyiksi mieleen.
- Kuvan lukeminen on kuvan ymmärtämistä, kokemista ja tulkintaa.

- Kuvan lukeminen ei ole ainoastaan kuvan sanallistamista.
- Kuvasta luetut asiat voi siirtää uuteen kuvaan ilman että kuvan kääntämistä verbaaliselle kielelle.
- Kuvasta luetut asiat voi välittää eteenpäin tekemällä uuden kuvan, joka tulkitsee toista kuvaa.
- Kuvan lukeminen on tarinan kertomista itselle.
- Merkkien ja symbolien lukeminen jää helposti suoraksi vastaanottamiseksi ja tunnistamiseksi.
- Tämän ajan lapsi tuskin on median sisällön ymmärtämisessä, omaksumisessa ja kriittisessä tarkastelussa yhtään sen valmiimpi kuin 50-luvun lapsi omana aikanaan.

Taidenäyttelyt

- Näyttelyistä minulle jää yleensä mieleen jokin kokonaisuus eikä niinkään yksittäinen teos.
- Usein näyttelypalaute on niin yleisluontoista, että on vaikea saada selvää, mitä siinä oikeastaan halutaan sanoa.
- Pidän näyttelyn mieluummin sellaisella paikkakunnalla, jossa näyttelyssä käyvät ihmiset tuntevat minut.
- Tietysti, jos haluaisi nimeä taiteilijana, olisi mentävä Etelä-Suomeen esittelemään töitään.
- Se, että töitani on ollut esillä taide-museossa osoittaa, että teokseni on arvioitu taiteeksi.
- Omien teosten esittely on katsojan kanssa vuorovaikutukseen asettumista.
- Näyttelykokonaisuus on useimmiten vaikuttavampi kokemus kuin siellä oleva yksittäinen teos.
- Näyttelyn katsomisen myötä teokset liittyvät ja ovat suhteessa toisiinsa, jäsentyvät teemoiksi ja muodostavat

kokonaisuuksia.

- Oli hämmäntävää katsoa performansitaiteen näyttelyä, jossa taiteilija itse oli läsnä vain teoksista dokumentoituissa valo- ja videokuvissa.

LIITE 5

Sattumanvaraisesti yhteenkoottuja käsityksiä

Taiteen tekeminen liittyy mieleen ja fyysiseen suoritukseen. Varsinkin ei-esittävän kuvan tekeminen ohjaa työskentelyä tietynlaiseksi. Minä en kaipaa uusia aiheita tai ideoita. Opiskelijoiden kanssa tapahtuva asioiden ymmärtäminen, selittäminen, purkaminen ja analysoiminen on samankaltaista kuin taiteen tekeminen. Tieteellisessä tutkimustyössä on samanlaisia vaiheita kuin kuvataiteen tekemisessä. Sen jälkeen kun olin hankkinut opettajan pätevyyden, ammatillinen suhtautuminen taiteilijana minuun muuttui. Mielikuvat ovat koettuja ja rakennettuja käsityksiä.

Ne, jotka tuntevat minut, pitävät töitani taiteena. Kuvasta luetut asiat voi välittää eteenpäin tekemällä uuden kuvan, joka tulkitsee toista kuvaa. Kulttuurihistoria laajentaa käsityksiä kuvataiteesta, mukaan tulee uusia ja laajempia säikeitä. Maailmassa on paljon taiteilijoita eikä kuvataiteilijan ammattiin kouluttautuminen ole riittävä ja itsestään selvä syy tehdä taidetta. Ammatillisesti minua on eniten opettanut opetustyö ja sen kautta löytämäni asiat. Opettamisen kiinnostavuus tulee juuri itse kehityksestä tehtäväsarjoista. Oppilailla on välineitä ymmärtää taidetta ja suhteuttaa taiteen laajasta kentästä palasia taiteeksi. Oppilaitten työt ovat minunkin taulujani.

Näyttelyistä minulle jää yleensä mieleen jokin kokonaisuus eikä niinkään yksittäinen teos. Performanssit ovat jonkinlaisia vastineita julkisille veistoksille ja ympäristötaiteelle.

Tiivistelmä

KÄSITYKSIÄ KUVATAITEESTA – KUVATAIDEOPETTAJA TAITEEN TEKIJÄNÄ JA KOKIJANA

Mitä oma taiteen tekeminen merkitsee kuvataideopettajalle henkilökohtaisesti ja ammatillisesti? Millaisia ovat kuvataideopettajan käsitykset kuvataiteesta ja kuvataiteen tekemisestä? Tutkimus tarkastelee näitä kysymyksiä kuvataideopettajien kanssa käytyjen haastattelujen ja keskustelujen kautta. Keskusteluaineiston lähtökohtana on joko kuvataideopettajan oma teos tai tutkijan kanssa yhteinen taidenäyttelyssä käynti. Kuvataideopettajien käsitysten pohdinta paneutuu heidän henkilökohtaisiin näkemyksiinsä opetustilanteiden ulkopuolella. Tutkimus tarkastelee käsityksiä taiteesta sekä yksittäisellä että yleisellä tasolla.

Tutkimuksessa ilmeni, että kuvataide mahdollistaa ajattelemisen dialogisuuden. Dialogisuus käsitetään sekä ihmisten että ihmisen ja taideteoksen välisenä kahdenkeskisyynä. Kuvataideteos on aktiivinen osapuoli niin taiteen tekemisen kuin vastaanottamisen tilanteissa. Teos ei ole passiivinen tekemisen ja kokemisen kohde. Johtopäätösten mukaan kuvallisuus on ajattelun välineellinen ominaisuus. Kuvataideteos herättää, välittää ja synnyttää ajatuksia. Kuvien avulla ja kuvien kautta ajatellaan ja teoretisoidaan. Teoksen tekeminen ja kokeminen ovat ihmisen tiedollista, älyllistä toimintaa. Tutkimuksessa kävi ilmi, että kuvataideopettajan omalla taiteen tekemisellä on ainoastaan myönteisiä ammatillisia vaikutuksia. Sekä opettaminen että taiteen tekeminen ovat luonteeltaan vuorovaikutusta ja keskustelua. Avoimen kysymisen ja erehtymisen kautta voi päätyä uusien ja keskenään ristiriitaisten vaihtoehtojen käyttämiseen. Kuvataiteen opettaminen on taiteen tekemisen kaltaista, mutta ei samankaltaisuudestaan huolimatta ole taiteen tekemistä.

Tutkimuksen keskeisen teoreetikon Juho A. Hollon (1885–1967) näkemykset mielikuvituksesta, mielikuvista, kuvittelulogiikasta, kuvitteellisesta tiedosta ja tuottavasta havainnosta keskustelevat tutkimustulosten pohdinnassa tämän ajan taiteen ja taidekasvatuksen tutkijoiden kanssa. Tutkimuksen keskeinen käsite dialogisuus pohjautuu Martin Buberin (1878–1965) dialogiseen filosofiaan.

Tutkimuksen tuloksia voidaan hyödyntää jatkotutkimuksissa ja kuvataideopettajien koulutuksessa. Jos kuvataideopettajan mielestä taiteen kokemista ja tekemistä keskeisesti luonnehtii ajatteleminen ja ajatukset sekä taiteen dialogisuus, niin missä määrin ja millä tavoin ne tulevat taidekasvatukseen käytännössä toteutetuiksi?

Avainsanat: taidekäsitykset, dialogisuus, ajatteleminen, kuvataideopettajuus, taiteilijuus, Juho Hollo

Abstract

VIEWS ON ART – ART TEACHER AS A CREATOR AND EXPERIENCER OF ART

What does creating art mean to an art teacher both personally and professionally? How do art teachers view art and the creation of art? This study examines these questions via interviews and conversations with art teachers. The starting point for the conversation data was either the teacher's own work of art or visit to an art exhibition together with the researcher. The discussion on the art teachers' views focuses on their personal views outside the teaching situation. The research examines views on art both on individual and general levels.

The study shows that art enables dialogic thinking. Dialogism is seen as a dyad between people, and people and works of art. A work of art is an active party both in situations where art is created and where it is experienced. A work of art is not a passive object of doing or experiencing. According to the conclusions, pictures are an instrumental property of thinking. A work of art awakens, mediates and creates thoughts. People think and theorize with and through pictures. Creating and experiencing works of art is intellectual human activity. The study shows that art teachers' creation of art only creates positive professional effects. Both teaching and creating art require interaction and discussion. Open question and error-process may lead to using new and contradicting alternatives. Teaching art is similar to creating art but, as similar as it is, it is not the same as creating art.

In the conclusions, the thoughts of the theorist central to this study, Juho A. Hollo (1885–1967), on imagination, images, imagination logic, imaginary information and productive perception discuss with the modern art and art education researchers. The central concept of this study, dialogism, is based on Martin Buber's (1878–1965) dialogic philosophy.

The results of this research can be used in further research and art teacher training. If an art teacher feels that the creation and experiencing of art is centrally characterized by thinking, thoughts and the dialogism of art, how and to what extent will they be realized in practice in art education?

Key words: views on art, dialogism, thinking, teaching art, being an artist, Juho Hollo