

YRJÖ SEPÄNMAA

## **Tavallisen ihmisen estetiikka – kauneuden ja taiteen kiasma**

Kiasma, k i a s m i, kreik. *khiasma*, lat. *chiasma*, ristikkäisasento, ristiinkulkeminen (kreik. khii-kirjaimen muotoisesti).  
*Uusi Tietosanakirja*, 10. osa (1962).

Luonto ja sen kauneus on valmiina sellaisenaan, pitää vain nähdä. Hyvin monimuotoisissa inhimillisissä toiminnoissa puolestaan ilmenee esteettistä harkintaa – joko tarkoitettua tai tarkoittamatonta, julki lausuttua tai lausumatonta. Tällaista ovat maatöiden jäljet pellossa (kynnös, kylvös, sänki). Valokuvataiteilija poimii ja rajaa näitä kuviinsa, mutta on maanviljelijäkin katsonut tuottamiaan kuvioita ihailien, jopa varta vasten työssään niitä luonut. Ne voivat olla myös taiteen ituja tai taiteenteon materiaalia, mutta siihen niitä ei välttämättä pidä kytkeä eikä sen tekemiseen käyttää.

Luova mielikuvitus on osa näkemisen taitoa: kykyä vapautua kaavamaisesta tarkastelutavasta ja valmiutta leikkimielisyyteen – esimerkiksi vapautta nähdä pilvissä tai tapetissa hahmoja ja tapahatumia. Todellisuuteen tulee silloin toinen taso, mielikuvituksen ja vertauskuvien ulottuvuus. Se joko tiedostetaan aineellisen kuvitteelliseksi laajennukseksi tai sitten hahmotetaan sen yliluonnolliseksi osaksi – kummituksiin tai jättiläisiin voidaan oikeastikin uskoa.

Vähälle huomiolle on jäänyt ”tavallisten ihmisten”, maallikoiden, esteettis-taiteellinen toiminta, heidän arvostuksensa ja ajattelunsa. Luovuuden ja mielikuvituksen elementti on mukana siinäkin. Nämä arvoalueet voivat hahmottua ja kehittyä osa- ja alakulttuureiksi, taiteelliseksikin toiminnaksi ja taiteenlajeiksi. Yhteisöjä on ilman taidetta, mutta ei (ehkä) ilman minkäänlaisia esteettisiä toimintoja. Taide tuntuu melkein väistämättä kulkevan esteettisen muodostamana varjona. Esteettisillä ilmiöillä on taipumus taiteellistua, mutta kaikkea esteettistä ei pidä tulkita taiteeksi eikä taiteen kautta. Valtaosa toiminnoistamme on leimallisesti jotakin muuta, jolloin esteettiset tavoitteet yhdistyvät eri arvopäämääriin.

*Vain esteettinen?*

Olen hammaslääkärissä (25.1.2008), koska minulla on häiritsevä tuntuma etuhampaassa. Juuressa tulehdus, purentavirhe? Röntgenkuvasta näkyy hyvännäköinen, terve juuri. Hammas on kylläkin pinnalta tummunut, mutta se on vain esteettinen juttu; jos se ei vaivaa, ei kannata tehdä mitään –

haittahan on ”vain esteettinen”. Mietin hiljaisesti, miksi jälleen tämä ”vain”. Harvemmin, jos koskaan sanotaan: ongelmahan on vain oikeudellinen tai vain terveydellinen. Kuuluuko esteettinen kakkossarjaan? Olenko vain-asioiden professori?

Opiskelijan näkökulman tuo esiin Kalle Puolakka kirjoituksessaan ”Estetiikan opiskelijana olemisesta”, aivan kuin kaukaisesta opiskelijaelämästäni. Ystävät ja sukulaiset kyselevät, mitä Kalle opiskelee kun opiskelee estetiikkaa, mikä hänestä sitten tulee, saako töitä. ”Kallesta tulee Kiasman johtaja”, alkaa äiti vastata, kyselyihin kyllästyneenä. (Puolakka 2002.)

Esteettisen ja taiteellisen välinen suhde on yhdenlainen kiasma, kierre- tai ristikkäisliitos. Aamutelevision toimittaja haastattelee kiinalaista taiteilijaa Zhang Xiaogangia, ojentaa lopuksi liitutaulun ja sanoo: ”Pyydän teitä kirjoittamaan vastauksen ikuiseseen kysymykseen, miksi ihminen tarvitsee taidetta.” Tämä kirjoittaa: ”Taide on erottamaton osa elämää.” (27.9.2007 Ykkösen aamu-tv:n haastattelussa.) Onkohan näin? Jotta tämä olisi totta, tarvitaan kuvainnollinen, metaforiseksi laajennettu taidekäsitys – ja sitä kautta palataan esteettiseen. Ainakaan normaalitaide ei tavalliselle ihmiselle ole ”erottamaton osa elämää”. Tunnen monia, joiden arkeen tai pyhäänkään taide ei kuulu. Esteettisen osalta minulla ei ole epäilyksiä: se kyllä on erottamaton osa elämää. Aste-eroja esteettisessä herkkyydessä ja tietoisuudessa tietenkin on – ja niin on kohteiden laadussakin. *Esteettinen*-termiä ei kovinkaan yleisesti käytetä eikä kaikkien sanavarastoon se kuulu, mutta asian tunnistaa ilmeinkin.

Tavallisten toimintojen ympärille kehittyy tai voidaan kehittää tapojen ja arvostamisen kulttuureja. Kahvinjuontia on käsitelty tapakulttuurina, ruokakriitikot antavat pisteitä aterioille, miljööille ja tarjoilulle, hienoimmissa ravintoloissa on erityinen *sommelier*, viinien ja vesien tuntija. (Jokapäiväisestä estetiikasta ks. Saito 2007.)

Esteettisen ja taiteen itujen ja esiasteiden pohdiskelua on tutkimuksenkin tasolla. Alan johtavassa lehdessä *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* mietitään artikkelin verran, onko rapsuttamisesta syntyvä mielihyvä esteettistä (Irvin 2008, 25–35). Tällöin mennään harvemmin huomattujen alempien aistien alueelle. Näkö ja kuulo ovat tunnustettuja, haju, maku ja tunto eivät. On taitoja ja on taiteita; suomen kielessä on kummallekin oma sanansa, englannissa ei, vaan *art* kattaa molemmat; suosittu keittokirjaklassikko on *The Art of Cooking*, kiinalaisen Sunzin sotataidon esitys on julkaistu englanniksi nimellä *The Art of War*.

Vaikka varsinainen taide olisikin ulottuvilla, se ei vielä sen perusteella tule osaksi arkipäivän elämänpiiriä – on vasta passiivisesti läsnä, mahdollisuutena. Mihin silloin väite taiteen jokapäiväisyydestä perustuu? Onko taide myös tai ennen kaikkea sitä, mitä tavallisetkin ihmiset tekevät – erottamaton osa elämää, kuten sen Balilla sanotaan olevan? Kuka, sivumennen kysyen, on tavallinen ihminen? Joskus puhuttiin yhteisestä kansasta tai rahvaasta, nyt kadunmiehestä, jokamiehestä tai rivimiehestä. Ammattilaisen näkökulmasta on kysymys harrastelijasta, jollainen tekee tarvitsemansa itse, ilman koulutusta, omilla taidoillaan.

Yksi avain tavallisen ihmisen estetiikkaan on omin käsin tekemisessä, osaavuuden ja taitavuuden arvostuksessa. ITE-taide (kirjainsana ilmauksesta Itse Tehty Elämä) kuuluu taideinstituution ulkopuolisena omaehtoisten toimintojen kokonaisuuteen, yhdessä tee-se-itse-tyyppisen remontoinnin ja rakentamisen, vaatteiden ompelun ja vastaavan kanssa. Kyseessä on elämäntapa, olemisen kokonaisuus. Kun korostetaan elämänhallintaa, korostetaan arjen järjestyneisyyttä, jonka mahdollistaa riittävä määrä taitoja ja osaamista. Omituisuuksia ei tarvitse sivuuttaa, mutta kunnia on annettava tavallisellekin. Poikkeukset saattavat olla merkittäviä uuden alkuja, ”heikkoja signaaleja”, mutta myös mihinkään johtamattomia rönsyjä ja hörhöjä. Valtavirta on tavallisuudessa. Tavallista on jokapäiväinen elämämme valintoineen ja ratkaisuineen.

*Outsider art*, ulkopuolinen taide, ”sivullistaide”, on sananmukaisesti taideinstituution ulkopuolella. Kun siihen taidemaailmasta päin kiinnitetään huomiota, alkaa jo pelkkä kiinnostus vetää sitä sisään. Tällainen veto oli Veijo Rönkkösen (ks. Granö 2007) palkitseminen Suomi-palkinnolla: ulkopuolisesta taiteesta ja taiteilijasta tehtiin sisäpuolinen, halusi Rönkkönen itse sitä tai ei. Antitaide sitä vastoin on taiteen sisäinen vastarintaliike, osa taidetta, vaikkakin reunalla; sen tekijät ovat hyvin tietoisia taideteorioista, ohjelmista ja manifesteista – kirjoittavat niitä itsekin. Rajamaille haiketuessaan he pakenevat valtavirtoja. Siksi juuri antitaide on vastataidetta ja sellaisena kenttään tarkemmin perehtymättömälle vierasta ja etäistä.

### *Näkijän taito*

Näkeminen ei ole vain silmillä näkemistä. Tajuamisen ja oivaltamisen merkityksessä sitä tapahtuu kaikkien muidenkin aistien virikkeistä ajatuksissa. (”Tiedän nyt, ymmärrän myöhemmin.”) Jotkin näyt pysäyttävät, tuottavat esteettisen elämyksen. Koska toisten kokemuksista tietämisestä vallitsee perustava epävarmuus, otan esimerkit omistani:

1. Slovenialainen Lev Kreft esitelmöimässä estetiikan 17. kansainvälisessä kongressissa Ankarassa heinäkuussa, 13.7.2007: Session teemana on estetiikan ja kauneuden sidos, esitelmän otsikko ”Second Modernity of the Naturalist Aesthetics”, siinä käsiteltäviä kysymyksiä jälkitaide, *post-art*, ihmisen ulkopuolinen estetiikka, *trans-human aesthetics*, taiteilijapari Komar & Melamid. Puiden varjot liikkuvat selustalla, vaeltavat valkealla seinällä kuin pilven varjot Runebergin lähteessä. Varjot eivät ole esitelmän sisältöä, eikä niihin selin istuva puhuja ole niistä tietoinen – enkä tiedä, onko muukaan yleisö, vaikka sen silmien edessä tämä luonnonnäytelmä tapahtuu. Varjoteatteri on sillä hetkellä ”minun taidettani”. Lars Aagaard-Mogensen puhuu samantapaisen esimerkin yhteydessä ”meidän taiteesta”, *our art* (1983).

Valonläiskät lattialla, heijastukset ikkunassa tai veden kalvossa, peilautumiset, kuvajaiset, huonepöly auringonvalossa – järjestäen ja jäsentäen niistä saadaan valotaidetta. George Dickie pohtii teoksissaan *Art and the Aesthetic* (1974) ja *The Art Circle* (1984), mistä tiedämme, mikä kuuluu teokseen, mikä ei. Esimerkiksi yleisö tai esirippu ei normaalisti ole teatteriesityksen osa, vaikka väistämättä teemme myös niistä katsojina havaintoja. Voimme vastaavasti pysähtyä miettimään, mikä kuului Kreftin kongressiesitelmään. Puiden varjot eivät kuuluneet, jos kohta tilanne ja asiayhteys kaikkineen oli omiaan johdattelemaan sellaiseen kytkentään.

2. Tähtitaivaan heijastus veden syvyydessä (Nehvon vartiossa Ilomantsissa myöhäissyksyllä 20.10.2007): Taivaankansi kipinöi täynnä tähtiä, heijastus tyynessä vedenpinnassa, puolipallo täydentyy kokonaiseksi veden peilissä, kuvamaailmassa. Toki olen ennenkin kohdannut tällaisen näyn – kotona Joensuussa olen tarkkaillut vastarannan, Niinivaaran, valojen heijastuksia Pielisjoessa – en vain ole tullut niistä samassa mitassa tietoiseksi kuin nyt tähdistä kaupungin valojen ulottumattomissa, mustana syysyönä tyyni vesi peilinä jalkojeni juuressa.

3. Sateenkaari Pielisen yllä Kolilla (kesäkuussa 2007, 13.6.), vetisen päivän jälkeen: Illan kirkkaus on kontrasti päivän harmauteen; seljenneelle, ukonilman jälkeiselle iltataivaalle on syntynyt täydellinen kaari selkeäraja- ja perusväreistä. Ilmakehän muutkin erikoiset ilmiöt – revontulet, ukkospilvet, tähdenlennot, salammat, aamu- ja iltarusko – ovat pysäyttäviä, luonnon synnyttämiä, mutta näkijänsä valitsemia. Tekijä luodaan luonnonvoimat henkilölistämällä ja antamalla niille yli-luonnollisia voimia.

Vähemmän spektaakkelinomaisten katoavien hetkien, ilmiöiden ja kohteiden kauneudesta kirjoittaa Barbara Sandrisser. Opetus on: hetkeen on osattava tarttua. Artikkelin nimessä esiintyvät kaste, usva, huurre ja kyynelleet:

Vesiusva, suolainen tai makea, on haihtuvaa ja katoavaa. Näiden hauraiden pisaroiden elämä saattaa olla ohi häviävässä hetkessä ja siksi niiden kauneutta pidetään merkityksettömänä. Sitäkin suurempi syy meillä on oivaltaa täysin hetken esteettinen intensiteetti. (Sandrisser 2002, 169.)

Vastaavasti Saara Ekström ja Thom Vink johdattelivat videoteoksellaan *Pöly* katsomaan ennakkoluulottomasti pölyä:

Lähemmin tarkasteltuna pöly on kiehtovaa, sen harmaus tuntuu sisältävän kaikki värit, sen utuinen pehmeys on arka ja pakeneva – kosketa sitä ja sen pöyheä pyöreys tiivistyy ja katoaa. Hiukkaset, jotka tanssivat valossa kuin pienet galaksit, peittävät hiljalleen allaan olevan huoneiston topografian, muodostaen sen suvan-  
topaikkoihin pyörteitä ja kasautumia. Pölykuviot ovat kuin eräänlaisia graafisia käyriä, jotka rekisteröivät päivittäisten liikkeidemme koreografiat ja niiden aikaansaamat ilmavirrat. [ - - ] Teos haluaa herättää katsojan havainnoimaan ympäristöään ja näkemään läpi rutiinien täyttämän arjen – ympäristömme on täynnä maagisia tapahtumia sille joka haluaa ne kohdata. (Ekström – Vink 2007, 162.)

Auringonvalo leikkii lattialla, ja valokiila on samalla pölykiila. Tarvitaan vain esteettistä herkkyyttä sen kauneuden näkemiseen. Pöly on pölyä, tähdet tähtiä, mutta ei aivan: hiukkaset tanssivat. Näin näkeminen on johtanut metaforiseen taidepuheeseen. Näkeminenkin on taitolaji, ja taiteilija, esimerkiksi valokuvaaja, on siihen ohjaamassa. Kyse ei ole vain eikä edes ensisijaisesti aistien tarkkuudesta ja tarkkaavaisuudesta vaan syvemmästä merkityksen ja merkityksellisyyden tajuamisesta.

Kivistä ja kallionseinämistä, jäälohkareista ja pilvistä keksityt hahmot ovat nykyihmiselle leikkiä ja luonnon elollistamista, mutta maagiseen ajatteluun kiinnittyneelle luonnollista yliluonnollista. Paikkojen nimet ovat usein pieniä kertomuksia (Mustarinta eli Koli), ja laajemmat kertomukset ovat toden tai kuvitellun historian paljastaja ja luoja (Islannin kivettyneet laavavirrat, Gotlannin *raukit*). Purjelaivat, eläinhahmot, jopa maiden karttakuvat esiintyvät pilvissä. Jättiläisen profiili on piirtynyt vuorensinimään – ja ehkä luonnon omia teoksia seuraten aletaan varta vasten veistää kallioon kasvokuvia, kuten Yhdysvaltojen presidenttejä Mount Rushmoreen. Hahmotuksia on monia, yksilöllisiä, vaihtuvia. Olennaista ei olekaan se, mitä milloinkin nähdään, vaan tämä näkemisen kyky: jonakin näkeminen tietäen ja tuntien, että kysymys on leikistä. Metafyysisiä oletuksia ei tarvitse tehdä, vaikka sellaiset vetävätkin puoleensa.

On kaksi maailmaa, ilmeinen ja piilossa oleva, pinnallinen ja syvälinen – sananmukaisesti ja kuvainnollisesti. Joku näkee pelkästään pinnan, ja syvemmän tason olemassaolo jää uskon asiaksi. Luovan näkemisen taidolla tavoitetaan piilossa olevan. Paavo Rintalan romaanissa *Jumala on kauneus* (1959) tavoitellaan kauneuden maailmaa. Taide avaa siihen oven ja pitää sitä avoinna. Kauneus

on vakava asia. Poika keskusteleee maalarin, ”Vilho Lammen” kanssa, kysyee yksityiskohdista ja päätyy taidefilosofisiin pohdintoihin. Ihmettelyn aihe on avonainen ruokakomeron ovi, joka – kuten keskustelukumppani selittää – aukeaa itse kauneuden maailmaan. Siksi se on kannattanut maalata:

- Tämä ei ole mikään ruokakomeron ovi. Tämä on muu ovi ja aukeaa muualle.
- Mihin?
- Noo, se vaan aukeaa, en minä tiedä.
- Kerro, kerro.
- Se aukeaa kauneuden maailmaan, sinne missä on kaunista. Sieltä se kauneus valuu tänne pirttiin, missä tuo ämpäri ja tuolikin ovat. (Rintala 1979, 165.)

Eino Kailan dialogi ”Syystauluja” teoksessa *Syvähenkinen elämä* (1943) pohtii esteettistä asennoitumista, herkistymistä luonnon taideteoksille. Tällaisessa tilassa nähdään ”valosumu kullanhohhtavassa pensaikossa”, jolloin risukkokin saa odottamattoman arvonnousun:

Jos sinä katsot maalarin taulua, niin vaikka vaikutelma olisi kuinka vahva hyvänsä, niin sehän on kuitenkin vain ”vaikutelma”, niinsanoakseni onnistunut näköharha, todellinen syvyys eli etäisyys puuttuu, kangashan siinä on vain, siis pinta. Mutta kun sinulla on tuollainen valosumu, niin sinulla on jotain, jota ei ole eikä voi olla minkään maalarin kankaalla, nimittäin kolmas ulottuvaisuus, syvyys eli etäisyys kouriintuntuvana, todellisena. (Kaila 1986, 69.)

Kuvien kaksitasoisuuden aapiskirjaesimerkki ovat stereogrammit. Alle ja taakse näkeminen kysyy taitoa, mutta se on kuitenkin pikemmin näppäryyteen rinnastuvaa kuin vakavasti otettavan tulkitsijan taitoa; piilossa olevan joko näkee tai ei näe. Merkitystä tavoittava tulkinta on toisella tavalla kiistanalaista ja ehdonvallankin asia. Stereogrammiin riittää yksinkertainen tekninen taito: rentoutuminen, katseen tarkentaminen kaukaisuuteen – ja jos vielä osaa katsoa ristiin... piilokuva ilmaantuu näkyviin hämmästyttävän kolmiulotteisena, virtuaalisena todellisuutena, jonka olemassaoloa sykeröisessä kuvassa on vaikea perustella taitamattomalle. On kirjoja, joiden nimi on tyyppiä ”maaginen silmä” (*Magic Eye*, 1993, suom. nimellä *Taikasilmä*, 1994). Sellaisen esittelyssä mainostetaan näköterapiaa ja silmäjumppaa, *aerobics for your eyes*, näkökyvyn parantamiseksi, ruumiin rentouttamiseksi ja mielen rauhoittamiseksi. Jollakulla kuvat vain laukaisevat migreenin.

Rintala ja Kaila (ja vaatimattomalla tavallaan stereogrammikuvat) havainnollistavat, miten taide yleisesti toimii: teoksella on tapahtumien pintataso, mutta takana on jotakin yleisempää. Tulkinta on nimenomaan pinnan läpi näkemistä – mutta toisenlaisen pinnan: juonen ja kuvankaltaisen esitävyyden. Näkeminen on siis kaksitasoista ja liike molemminsuuntaista. Siksi myös kauneus ”valuu pirttiin”, tulee kohti.

Tulkinnalla saavutetaan syvyysulottuvuus: se toimii ovena varsinaiseen merkitykseen, päästää juonen ja henkilöhahmojen taakse. Mielikuvitus on avain toisen ja toisena näkemiseen, rinnastuksiin. ”Ympäristömme on täynnä maagisia tapahtumia sille joka haluaa ne kohdata”, kuten Ekström ja Vink totesivat (2007, 162). Mikä siinä lopulta on totta? Elämmekö unessa – vai ehkä näytelmässä, elokuvassa? Todeksi ajateltu elämä paljastuu näytellyksi (*The Truman Show*); elämä seuraa kirjoitusta tai kirjoitus luo elämää (*Aidosti outoa / Stranger than Fiction*); elokuvan tapahtumat voidaan elää ja kuvata uudelleen (*Be Kind, Rewind*).

### *Tekijän taito*

Esittävyiden näkeminen sielläkin, missä sitä ei ole, on kiusaus ja yleisinhimillinen taipumus. Täysin abstrakteillekin teoksille on annettu nimiä, jotka ohjaavat sitä hakemaan. Nimet antavat leikittelevälle mielikuvitukselle suunnan, kuten *Punaiset pilvilaivat* Joensuun länsilaidalla olevalle tie- ja maataideteokselle. Clive Bell, formalismin teoreetikko, taas halusi hyväksyä vain merkitsevän muodon, silloinkin, kun teos ilmiselvästi esitti jotain. Hän tavoitteli paluuta kaksiulotteiseen pintaan; esittävyys oli sivuutettava epäolennaisena, unohdettava, suljettava siltä silmät.

Yhtäläisyyksien hakeminen on kiusaus sekin. Tietokone on siinä houkutteleva apuväline, vaikka se sinänsä ei ole itsenäinen eikä innovatiivinen – taiteilija on, jos on. Koneen avulla löytyvät hätkähdyttävät kuvaparit ja yllättävät yhteydet. Yhteyksien keksimisessä toteutuu taiteelta odotettava originaalisuus ja innovatiivisuus. Taiteilija kiinnittää huomion koneen löytämiin vastaavuuksiin ja poimii sitten niistä parhaina pitämänsä, kiehtovimmat. Tällainen on hollantilainen Geert Mul, joka hakee ”päivän osumia” (*Match of the Day*; ks. Mul 2005). Samaa ideaa, odottamattomien rinnastamista, harrastetaan *Helsingin Sanomien NYT*-liitteen sarjassa ”Identtiset kaksoset. Hehän ovat kuin kaksi marjaa...”.

Mul on poistanut alkuvaiheesta oman vaikuttamismahdollisuutensa. Kone etsii satelliittikanavien kuvatarjonnasta rakenteellisia vastaavuuksia, pikselien samuutta. Löydöt tulevat esiin inhimillisten tunteitten ja ennakkokäsitysten niitä vääristämättä. Valmisteluvaiheessa, laajemmasta materiaalista tehdyssä mekaanisessa poiminnassa, ei tarvita eikä tavoitella kuvien yhteisvaikutuksen tulkintaa vaan pikselitason samannäköisyyttä. Tässä rikkoontuu ihmisen taipumus hakea yhtäläisyyksiä yhdessä ja samassa kategoriassa pysyen: ihmisiä ihmisiin verraten, eläimiä toisiin samanlajisiin. Ra-

joja rikkovat assosiaatiot eivät ehkä olekaan puhtaasti yksilöllisiä, vaan kysymys lienee tiedostamattomasta pikseliryppäiden vertailusta, jota kuvana näkeminen ei ole päässyt rajoittamaan. Laajasti ja esteittä assosioiva on luova – merkittävä lahja ainakin taiteilijalle ja tutkijalle.

Sosiologi Alicja Iwańska etsii yhteisöä, joka olisi ja eläisi ”ilman taidetta”. Sellaisia, joista ensin mieleen tulevat vakiintuneet taiteenalat puuttuvat, on kyllä helppo löytää, mutta entä maisemien valokuvaus ja kuvista puhuminen, näkymien ihailu valokuvista, paikalla olematta? Entä hitsaus kipinäkaarien tuottamiseksi? (Iwańska 1994, 82–90.) Taidon ilmauksia, vai (myös) taidetta, jopa uutta lajia?

Kuivamaan ripustettu pyykki nähdään esteettiseltä kannalta – mutta ripustaako pyykkäri pyykkinsä nähtäväksi, ”ripustustaiteena” arvioitavaksi? Silloin hän toimisi samalla tavalla kuin se, jolle silmälasit ovat pelkkä asuste (Oras Tynkkynen, ilmoituksensa mukaan). Ripustamisessa huomioon otettavia asioita ovat väri, koko, kunto, vaatekappaleiden keskinäiset suhteet ja niiden herättämät toiminnalliset mielikuvat, liike tulessa, läpikuultavuus – soveltuvin osin samoja seikkoja kuin taidenäyttelyn ripustuksen suunnittelussa. Harkituissa tai vaiston- ja sattumanvaraisissa menettelyissä näkyy tai näyttää näkyvän ripustajan taito ja omaperäisyys, mutta myös yhteisön tavat ja sopivaisuussäännöt. Vaatteet ovat aatteet, pyykkäriin näkyvä kieli ja ilmaisuväline. Taiteilija, sellainen kuin Holly Pedlosky, tekee pyykkikuvista näyttelyteoksiaan ja kertoo niiden estetiikasta alan tutkijoiden seminaarissa. (Pedlosky piti omiin valokuviinsa pohjautuvan esitelmän ”The Aesthetics of Venetian Laundry”, Venetsialaisen pyykin estetiikka, Amerikan estetiikan seuran vuosiseminaarissa San Franciscossa lokakuussa 2003.)

Maanviljelijä tai metsuri voi havaita työnsä merkit esteettisinä, niin myös ulkopuolinen tarkastelija (ks. Louekari 2006). Niiton jäljet tai heinäpaalien järjestys pellolla ovat joko sattumaa tai suunnittelua. Taidekasvattaja ja alan tutkija Tarja Pääjoki kertoo pojista, joita normaalitaide ei viehätä, mutta jotka samanhenkinen, taidetta huonosti tunteva, joskin esteettisyyden sateenkaaren luontaisesti ymmärtävä opettaja osaa innostuttaa vaihtoehtoisesta toiminnasta. Taidekasvatustunnilla siten ajetaan hiekkakuoppaan jälkiä:

Poikia kiinnosti enemmän mopoilu kuin kuvien tekeminen. Niinpä opettaja vei pojat paikalliselle soraomontulle, missä he ajoivat mopoillaan villoja kuvioita hiekkaan ja kuvasivat tuotoksiaan. Projekti innosti sekä poikia että opettajaa suunnattomasti ja sille syntyi monenlaisia jatkokokeita. Oliko kyse taiteesta? Ainakin se on esimerkki taitamisesta ja taiteellisesta toiminnasta. (Pääjoki 2006, 59.)



Jälkiä tehdään ja niitä – omia ja muiden jättämiä – tulkitaan ja myös arvostellaan. Mittareina ovat kauneus ja rumuus, taito ja kömpelyys. Parkkipaikan renkaiden painaumamat maassa ja painokuvat asvaltissa muodostavat kuusen hahmoja, joita taiteilija sitten kuvaa (ks. Johansson 2006).

Páll Stefánsson, islantilainen valokuvaaja, asettaa itselleen haasteen ja harjoitustehtävän: on löydettävä merkittävyyttä mistä tahansa kohteesta, osattava nähdä tavallinen esteettisesti merkitsevä nä. Islannin ympäristien maisemia esittelee näin syntynyt valokuvateos *1881 km* (2000). Henkilökohtaisista mieltymyksistään kuvaaja pakottautuu irtaantumaan asettamalla itselleen säännöt: rannikkotiekierros tehtävä neljässä päivässä, pysähdyttävä tarkasti 20 kilometrin välein, autosta ei mennä 50 metriä kauemmaksi – niiltä sijoilta täytyy löytää kuvaamisen arvoinen. Lähtökohtana on eräänlainen myönteisyyteen pakottaminen.

Valokuva tai kriitikon siitä esittämä tulkinta saattaa johdattaa näkemään ympäristön toisin. Jan Christiaan Braunin näyttely *Happy Together: New York & The Other World* (Onnelliset yhdessä: New York & Toinen maailma) esittelee rinnakkaismaailman, tässä maallisen sijaintipaikan haudantakaiselle, hautausmaan. Groteskien ja makaaberien hautakoristelujen tallentaminen valokuvin on hänelle eräänlaista keräilytaloutta; valokuvaaja kiinnittää huomionsa jo olemassa olevaan esteettiseen toimintaan, poimii sen tuloksia ja asettaa niitä nähtävälle taideyhteyksissä. Braunilla on silmää kohteille, jotka on kyllä tehty esteettisessä mielessä, mutta huonolla maulla. Tavoite ja tulos näyttävät olevan ristiriidassa tai tavoite on asetettu oudosti; virhe tuottaa *campiä* ymmärtävän katsojan kasvoille virneen. (Braun 2007.)

Vaihtoehtoisia näkemistapoja ovat tavallisena esineenä ja taiteena näkeminen. Tavallisillakin esineillä, selvimmin uskonnollisilla ja rituaalisilla, on erityisiä ”näkymättömiä” merkityksiä ja piirteitä. Ehdoton näkemisen ammattilainen on taiteilija. Toisin ja yllättävästi näkeminen ja siten esimerkiksi tahattoman komiikan taju on osa hänen ammattitaitoaan; jatkoksi kuuluu välttämättömästi myös taito välittää näkemisensä teoksellaan. (Esineiden muodon komiikka voi olla älykkään harjittuakin, kuten italialaisella Alessilla.)

”Voiko mitään sen hienompaa olla kuin se käännetty multa, kun sen näkee [...] se on niin HIENO tuo kynnetty pelto...!”, ihastelee Olavi Lanu, ympäristötaiteilija, Ilkka-Juhani Takalo-Eskolalle haastattelussaan (Takalo-Eskola 1984, 56). Lausumassaan hän kiinnittää huomion kynnöspeltoon peltona, ei tee sitä taiteeksi eikä tee taidetta kynnökselle, kuten joskus sänkeen ihmishahmoja. Puheet ja työt vaikuttavat muidenkin tapaan nähdä luonto – myös silloin kun kohde on luonnontilai-

nen tai taiteen ulkopuolinen. – Erikoiset tilanteetkin, kuten Lassi Rautiaisen valokuvassa *Takaa-ajo* (Vuoden luontokuva 2007), kiinnostavat ja kiehtovat, kolme sutta karhua ajamassa – harvoin nähtyä luonnon draamaa.

Tuula Närhinen, taiteilija, auttaa puita piirtämään ja ottaa siten roolin luonnon avustajana. Helsingin edustalle Harakan saarelle tehdyt ”tuulipiirturit” ovat syntyneet näin:

Hän [Närhinen] kiinnitti oksaan mustan tussikynän ja antoi sille paperia, joka oli kiinnitetty vanerilevyyn. ”Yritin pitää paperia paikallaan, ja annoin oksan tussikynineen osua paperiin. Pyrin häiritsemään mahdollisimman vähän oksan liikettä.” (Närhinen 2000.)

Eri puulajeilla on oma tapansa ”piirtää”, tyyli; Närhinen analysoi tekijöiden kädenjälkeä ja hahmottaa sen pohjalta kasvilajikohtaista taiteilijakuva:

Koivulla, männyllä, kuusella ja haavalla on hyvin erilainen motoriikka. Esimerkiksi kuusi tanssii valssin tahtiin laajoissa kaarissa, kun taas koivun oksa hakkaa pienempää vapisevaa kuviota. (Närhinen, *ibid.*)

Taiteilijakaksikko Komar & Melamid on perustanut Thaimaahan taidekoulun elefanteille, auttanut tekovakavan kertomuksen mukaan työttömiksi joutuneita eläimiä elättämään itsensä maalaamalla. Nämä ovat enemmän kuin lajinsa edustajia: yksilöitä. Sellaisina niillä on – jos ja kun niin halutaan nähdä – taiteilijapersoona, tyyllinen ominaisluonne, jonka perusteella tekijä tunnustetaan ja hänen taiteilijakuvansa hahmotetaan. Maalarina, tekijänä, on nimeltä mainittu elefantti. (Projektista ks. Komar & Melamid 2000.) Närhinen puolestaan ei maininnut puuyksilöitä, mutta kylläkin puulajin ja sille tunnusomaisen taiteentekotavan, joka oli abstraktio yksilöllisistä suorituksista.

Tekeminen on kummassakin tapauksessa avustettua, mutta niin päin, että ihmiset asettuvat – tai ovat asettuvinaan – taiteilijana toimivan luonnon apulaisiksi. Omaksi avustajakseen Komar & Melamid tarvitsevat vielä eläimen hoitajan, isännän (*mahout*). Taiteen kentällä toimii tekijän ja yleisön yhteydenpidossa osajia ja ammattilaisia, esimerkiksi näyttelyluetteloiden ja taidekirjojen toimittajia. Jos elefantti osaakin maalata, on varmaa, ettei se käy taidekeskustelua, ei kirjoita taiteilijaesittelyitä eikä tee teosanalyyssejä. Ihminen kirjoittaa; esimerkkinä matrikkeliytyylinen esittely ja taiteilijakuva teoksen ”Nimetön” (*Untitled*, 1998, akryylimaalaukset paperilla) tekijästä:

TAITEILIJAJAKSIKKO: Bok Bak

IKÄ: 3

ISÄNTÄ: Boon Piethang, ikä 12

KOULU: Surin

HUOMIOITA: Kattava pinnan käsittely ja ylenpalttinen maalin käyttö.

Isännän aloitettua perusväreillä Bok Bak luo sävyjä sekoittamalla värejä kankaalla.

Bok Bakin siveltimen käytön lennokkuus on omaa luokkaansa. Tässä se menee pitemmälle kuin joidenkin elefanttien huoleton läiskiminen tai toisille tyypillinen hidas sinne tänne tuhrailu. Bok Bakin kierteiset S-tyyliset merkit osoittavat mestarillista värin käsittelyä. (Komar & Melamid 2000, 88.)

Siitä, että varsinainen, ”oikea” taiteilija – jollaisia niin Närhinen kuin Komar & Melamidkin ilman muuta ovat – käyttää hyväkseen luonnonvoimia ja eläimiä, on vain askel ja aste-ero seuraavaan: Jeff Koons teettää veistoksensa valokuvien (ei itse ottamiensa) pohjalta käsityöläisillä. Tämä taiteilija tukeutuu taitajiin, mutta liittyykö siihen hyväksikäyttöä, kun ainakin maine ja enimmäkseen rahat kertyvät taiteilijalle itselleen?

Silläkin uhalla, että ITE-taiteilijan rinnastaminen eläimeen (puhumattakaan kasviin) tulkittaisiin loukkaavaksi, teen sen, koska taideyhteisön menettely muistuttaa niin pitkälle Komarin ja Melamidin tapaa työskennellä elefanttien kanssa. Eroa on siinä, että löytäjä tai ”ilmiantaja” vetäytyy useimmiten häveliäästi sivummalle ja antaa kunnian itse tekijälle. Roolileikki ei ole yhtä ilmeisen ironista kuin eläintaiteilijoiden kanssa, mutta silti välillä myötähäpeän ja säälin aihe.

Valmistaiteesta kirjoittaa turkkilainen esteetikko Jale Erzen, joka korostaa vastaanoton taitoja:

Heti kun hyväksymme esillä olevan kohteen esteettisen arvon, tapahtuu niin, että tulkinta, arvotus, erottelukyky ja näkeminen tulevat tärkeämmiksi kuin ”tekeminen”. Taiteilijan ja tarkastelijan ero poistuu. (Erzen 2002, 58.)

Tekijä on tällöin tietoinen taidemaailman edustaja, jolle ajatus ja idea on tärkein. Suoritusportaan teknistä taitoa pidetään alisteisena ajatustyölle – tämän takia käytännön työ voidaan kokonaankin teettää apulaisilla ja silti säilyttää varsinainen tekijyys itsellä. Ideoitten lainaamisen ja taidon ostamisen venyttää varastamisen rajoille juuri Koons; hänen menettelystään on käyty oikeuttakin. Ei myöskään valokuvaaja Roni Horn kuvaa itse, ei ainakaan aina, vaan sen tekee nimeltä mainittu assistentti. Ei kai Andy Warholkaan omakätisesti ottanut kaupan hyllyltä Brillohankaustyynypakkauksia tai Campbellin keittopurkkeja, joista teetti maalauksia ja veistoksia apulaisillaan. Warholin osa oli nähdä, käsityöläisten usein hoitaa tekninen toteutus.

Taiteilija voi nähdä juurakossa jotakin ja ottaa näkemänsä selvemmin esille; tuote jalostetaan tämän mukaan, muunnetaan kelvollisemmaksi. ”Onko kanto taidetta?” Kain Tapperin *Surumarssin* herättämä kysymys on jäänyt elämään, vaikka vastauksen pitäisi olla selvä: kanto sellaisenaan, metsässä, ei ole taidetta, mutta ei sen paremmin takkapuiksi tuotuna ja pilkottunakaan. Kuitenkin kanto voidaan jo metsässä, paikallaan, tehdä taiteeksi taiteilijan päätöksellä, tai se voidaan irrottaa

luontoyhteydestään ja asettaa taideteoksen asemaan, sellaisenaan tai muunneltuna. Kun näin menettellään, annetaan ainekset taidekeskustelulle, jonka olennainen osa on tulkinta. Se ratkaisee, ajan myötä, onko kanto ollut taiteeksi ottamisen ja asettamisen arvoinen eli onko teolla ollut mieli ja merkitys. Kirjailija Harri Tapper sanoo veljensä *Surumarssista* näin, taiteilijan antamalle nimelle tulkintansa perustaen:

Nuorena taiteilijana Kain veisti *Surumarssin* kotonamme Juholassa. Teoksessa on kolme elementtiä ruumisarkkua tai kätkyttä muistuttavan rungon päällä. Teos on vaikea ymmärtää. Minä käsitän sen sotilaiden housunlahkeiden liikkeistä, niissä on surumarssin rytmi. (Tapper 2007, 132.)

Kantoa (tässä oikeammin pölkkyä ja hirrenpätkiä) ei ole tarvinnut työstää pitkälle, mutta piirtokin, pinnan kirjailusta ja hionnasta puhumattakaan, on vaatinut näkemystä ja oivallusta, ensin tekijältä, sitten tulkitsijalta.

#### *Yhteisestä sopimuksesta*

Tekijän taidon (*authoring*) ja vastaanottajan taidon (*literating*) näkee symbioottiseksi pariaksi Monroe C. Beardsley kirjallisuuden filosofiassaan (1977, 317–333). Ymmärtävässä lukemisessa taidot kohtaavat. Taiteen lukutaito on osa kulttuurista lukutaitoa; se rinnastuu kielitaitoon ja saman kielen puhumiseen.

Taiteen järjestelmä tulee toimeen ilman tiettyjä taiteilijoita, teoksia ja vastaanottajia – kukaan ja mikään ei ole korvaamaton. Itse järjestelmä edellyttää kuitenkin rooleja, niiden mukaan toimivia yksilöitä ja toimintojen tuloksia. Sama henkilö voi näyttelijän lailla esiintyä eri tehtävissä, kuten taiteilija kriitikkona. Tekijä saattaa olla myös vastaanottaja, yksi ja sama, mutta roolia vaihtaen. Taidetta ei voi olla ilman taiteilijaa, ei ilman teosta eikä ehkä ilman vastaanottajaakaan – mutta ei myöskään ilman koossapitävää ajatusrakennelmaa, teorian luomaa ilmakehää.

Luonto ei ole tarkastelijalleen lajikumppani, mutta tällä toisellakin nähdään kasvot, maiseman kasvot, ja niiden kanssa ollaan kasvokkain, silmästä silmään. Katsomme maisemaa, maisema katsoo meitä, tilanne muistuttaa keskustelua. Tarkastelija kohtaa personifioimansa, henkilölistämänsä luonnon, senkin, jonka on lyönyt, ruhjeille, haavoille ja arville.

Kulttuurisia rakenteita ja instituutioita muodostuu niin luonnon kuin taiteenkin puolelle, ja ne tekevät kohtaamiset jäsentyneemmiksi. On museoita, julkaisuja, seminaareja, keruuta, opetusta, pal-

kintoja, koulutusta, tutkimusta, kritiikkiä. Kaikkien näiden piirissä tehty työ lähentää myös ITE-taiteen kaltaisia poikkeamia normaalitaiteeseen. Kohtaamiset virallistuvat laitosten muodostumisen myötä. Lähentymiseen sisältyy paradoksi: ulkopuolinen ”laitostuu”, kun sillekin vaaditaan ja saadaan opetusta, tutkimusta, julkaisuja, kokoelmia, koulutusta ja työskentelyapurahoja. Jalostettuna, mutta samalla kesytettynä, se vain on vaarassa kadottaa omimpansa: villeytensä.

Taide nähdään teorian valossa; teoria tekee taiteen mahdolliseksi, mutta myös antaa sen olemassaololle mielen ja merkityksen. Arthur C. Danto vertailee taideteoksia ja tavallisia esineitä; päätelmä on, että olemattomien ulkoisten tuntomerkkien pohjalta eroa ei tietenkään voi tehdä – olennainen on käsitteellinen konteksti ja kehys (Danto 1973, 1–17). Aivan samatkin tavarat ovat näytteillä käyttöesineinä rautakaupassa ja veistoksina taidemuseossa. Siirrossa tapahtuu muodonmuutoksen luonteinen taiteen piiriin nousu, jalostuminen, mutta palata ja taantuakin voidaan, virka ja asema menettää.

Esteettisyyden taju on ihmiselle myötäsyntyistä, siitä piiloestetiikaksi muotoutuvaa ja sellaisena sitten näkyviä ilmenemismuotoja saavaa – ja näistä sen perusteet voidaan kirjoittaa näkyville ja sanoa ääneen. Taidepuheella osoitetaan objektin paikka, mutta pelkkä puhe ei esineitä tuota: ne täytyy tehdä tai löytää. Kulttuurinen kysymys sitten on, mitä näistä tehdyistä ja löydettyistä taiteeksi nimitetään. Tässä mielessä taidetta voi olla ilman taiteeksi kutsumista, samoin kuin esteettistä ilman nimenomaista esteettiseksi sanomista. Oikeutus sanomiseen on kuitenkin etsittävä objektin ominaisuuksista tai käytöstä. (Vrt. Lopes 2007, 1–15.)

Tavallisen ihmisen estetiikka toimii usein ilman nimenomaista esteettisen käsitettä. Tämä ei tarkoita sitä, ettei arkipuheessa olisi esteettistä kielenkäyttöä tai taidepuhetta – se vain elää ruohonjuuritasolla, ilman yleistäviä termejä. Puhutaan ennen kaikkea arvostusta ilmaisevin, tavallisen kielen adjektiivein; sitä kielenkäyttöä tarkastelee Frank Sibley artikkelissaan ”Aesthetic Concepts” (1959). Tavallisen ihmisen estetiikkana ilmenevä kulttuuri on konkreettinen, toiminnallinen, osaja alakulttuurien verkosto ilman julki lausuttuja käsitteellistäviä teorioita ja ohjelmia ja ilman syvempää tietoisuutta sellaisten mahdollisuudestaan. Tämä vastaa filosofi Ludwig Wittgensteinin aikanaan, 1930-luvulla luennoissaan esittämää mullistavaa käsitystä estetiikasta: olemushakuisuuden sijasta verkkomaisesti toisiinsa liittyviä arkipäivän tilanteita. Tuloksena oli anarkistinen malli, estetiikka ilman selvää hahmoa ja sidoksia, mutta kuitenkin ruohonjuuritasolla elävä ja toimiva. (Luennot julkaistiin vasta 1960-luvulla; ks. Wittgenstein 1966.)

*Ristikkäiset liikesuunnat:  
taiteistuminen ja estetisoituminen*

”Taiteen arkipäiväistyminen ja toisaalta arjen estetisoituminen ovat näkyvissä olevia ilmiöitä kulttuurissamme”, todetaan Porin taidemuseon keväällä 2008 järjestämän *Taide ja ilmiö* -luentosarjan esitteen kuvauksessa. Taide kuten esteettinenkin voidaan ymmärtää käsitteelliseksi kehikoksi, johon jotakin virtaa sisään ja jotakin siitä ulos. (Taiteistumisesta ja estetisoitumisesta ks. Naukkari-  
nen 1998 ja Levanto ym. 2005.)

ITE-taide edustaa alkuperäisestä ulkopuolisuudestaan huolimatta sisäänvirtausta, avantgarde taas ulosvirtausta. Jälkimmäisen nykyisiä muotoja ovat esimerkiksi todellisuustaide ja häiriötaide, jotka ovat etääntyneet kauas ihannekauniin mukaisesta taiteesta. Nykytaide toimii pitkälti negatiivisten esteettisten arvojen, rumuuden alueella – on toiminut siten jo Duchampista lähtien, sata vuotta. Taiteen kentässä on meneillään kiasma, ristiinkulkeminen: avantgardena ja antitaiteena pois, ITE-taiteena kohti ja sisään. ”Kukaan” vakavasti otettava varsinainen taiteilija ei enää tosissaan maalaa kukkatauluja van Goghin tapaan, ITE-taiteilija maalaa, hyvänä esimerkkinä outokumpulainen Martta Korhonen.

Taiteen sisä- ja ulkopuolisen kohtaamisalueelle, virtausten risteys- ja solmukohtaan, on muodostunut kaksi laajentumaa (joidenkin mielestä kuplaa): antitaide ja ITE-taide. Andy Warhol marimekkomaisine kukkatauluineen kohtaa ja sivuuttaa vastaan tulevan Martta Korhosen. Antitaiteen ja avantgarden aikaansaama rajansiirto, taiteen laajennus, antaa yhä enemmän tilaa mitä erilaisimmille ilmiöille olla taidetta. Raja liikkuu ja sen paikka ja luonne problematisoituu. Koko rajan käsite hämärtyy, mistä seuraa taiteen kuoleman, ehkä myös taideanarkian uhka ja mahdollisuus. Toisaalta taiteena olemisen ei pidä olla itsetarkoitus eikä tavoite sinänsä. Kaiken mikä voisi olla taidetta, ei tarvitse eikä kannatakaan olla, sillä taiteeseen liittyy yhä torjuntaa: ei minua varten, hienostelevaa, turhaa ja tarpeetonta.

Ulkopuolista taidetta päätyy normaalitaiteeksi: määrittelevä ITE-etuliite kuluu pois, ja samalla myös tekijät alkavat esiintyä ilman ehkä leimaavaksi kokemaansa etuliitettä, pelkkinä taiteilijoina. Prosessi on sama kuin antitaiteessa, jossa etuliitteellä on taipumus ensiyllätyksen jälkeen hävitä niin taiteen kuin taiteilijankin luonnehdinnasta. Osalle tekijöitä taas kasvaa ylpeys omasta erityisyydestä – näin syntyy ITE-taiteilijaidentiteetti ja sitä vastaava ryhmätietoisuus, mutta nyt taiteen järjestelmän sisällä, koulukunnallistuneena. Lajin esittelyyn perustetaan lehtiä, gallerioita ja muse-

oita, teoksista ja tekijöistä kirjoitetaan kritiikkiä ja tutkimusta, alan opetus ja koulutus aloitetaan. Kenttä ammatillistuu, ja samalla ammattitaide ottaa tulokkaalta vaikutteita ja malleja (kuten jo perinteisesti ”primitiivisenä taiteena” esitetyistä koriste- ja kulttiesineistä sekä työkaluista). Vaih-  
tosuhteet toimivat kumpaankin suuntaan. Tällainen sekoittuma on esimerkiksi Jan-Erik Anderssonin ja hänen hengenheimolaistensa fantasia-arkkitehtuuri, jonka yksi ilmentymä on Anderssonin kodiksi rakennettava *Life on a Leaf* -talo (ks. Andersson – Budney 2007, 193–209).

Avantgarden suosimat rumuus ja muut negatiiviset esteettiset arvot sekä shokki- ja yllätysvaikutuksia hakevat keinot luonnehtivat kokeellista nykytaidetta huomattavasti paremmin kuin yksinkertaisesti kaunis; vakavakin kaunistaminen on saanut pintakiillon, turhanpäiväisyyden ja näpertelyn leiman. Mitä tapahtuu taiteesta piittaamattomalle esteettiselle kulttuurille? (Esteettisestä kulttuurista ks. Golaszewska 1995.) Tässäkin on kaksi vastakkaista kehityssuuntaa: on syntyviä, tiivistyviä osa- ja alakulttuureja ja toisaalla hajoavaa, sumun kaltaista esteettisyyttä – ilmapiiri ja ilmakehä, jota tavallisuutensa takia ei huomaakaan. Esteettinen voidaan ajatella tällaiseksi asioitten ja ilmiöitten väriksi ja värikykseksi; siinä ei ole sisä- ja ulkopuolta vaan pitoisuuseroja.

Perinteinen taide kasvaa niin korkeutta kerrostamalla kuin laajuutta reunamilleen leviämällä. Kasvua luonnehtivat positiiviset, leviämistä negatiiviset esteettiset arvot. Liikettä tapahtuu reunoille ja ulos, leikitellään epätietoisuudella – taideteoksena esiintymisellä ja siihen liittyen tällaisen esiintymisen kieltämisellä. Antitaiteilijaa ei tarvitse ulkopuolelta marginalisoida, koska hän itse on voinut toimintaympäristökseen rajavyöhykkeen. Duchampin valmisesineiden kaltaisista epätavallisista teoksista on päädytty Yves Kleinin tyhjän taidegallerian tyyppisiin epätavallisiin tekoihin – ja tätä kautta taideinstituution rajojen koetteluun ja rikkomiseen. Jos siinä todella totaalisesti onnistuu, on lopputuloksena joko kuolema tai sen esiaste, taideanarkia: todellisuuden sulautuva taide tai sen irralliset osat ilman kantavia rakenteita ja käytäntöjä.

Kysymys on taiteen tulevaisuudesta: onko taide ilman kokoavaa teoriaa ja sen luomia käsitteellisiä ja institutionaalisia rakenteita mahdollinen? Romahtaako, lysähtääkö ja luhistuuko taiteen rakennus kasaan, jääkö jäljelle vain samannäköisiä tavallisia esineitä? Niilläkin on tosin estetiikkansa, kuten on tavallisella ihmiselläkin. Tässä mielessä esteettinen kestää, kävi taiteelle miten tahansa.

Unohdan nyt hetkeksi sen, mitä taiteelle tapahtuu taideanarkian tilaa lähestyessä, katson toisen suuntaista liikettä, pyrkimystä ulkopuolelta ja marginaalista kohti taidetta (*outsider art* > *insider*

*art*). Voiko jokin siirtymäalueella olla ja ei-olla taidetta samanaikaisesti? Psykologiasta tuttu kani-  
 ankka on havainnossa aina jompikumpi, vaihdellen. Onko taide / ei-taide samanlainen?

B. R. Tilghman esittää rajatapauksia käsittelevän kirjansa nimessä avainkysymyksensä, *But is it Art?* (1984). Mutta onko se taidetta? Onko asema taiteena jokin tavalliselle esineelle suotava kun-  
 niainaininta? Charles M. Schultzin *Tenavat/Peanuts*-sarjakuvassa rakennetaan korttitaloa. Kun  
 hatara rakennelma on koossa, huomauttaa toinen pikkuvanhoista lapsista, kriittisenä sivusta seu-  
 rannut: taidokasta kyllä, mutta onko se taidetta? Tämä on taitava tapa romahduttaa käsitteellisesti  
 toisen aikaansaannos! Taustalla on taiteen hienouden ajatus. Tilanne voitaisiin pelastaa vastaky-  
 symyksellä: pitäisikö olla? Taidokkuus riittää, moneenkin tarkoitukseen. Ei Venetsian biennaalis-  
 sakaan kysytä, onko tämä taidetta, vaan – luokittelusta arvokysymyksiin siirtyen – pitäisikö tä-  
 män(kin) olla taidetta, miksi tämä on taidetta, onko tällä merkitystä taiteena? Kyllin hyvää taiteek-  
 si, hyvää taiteena?

Esteettisten toimintojen taiteistuminen synnyttää uusia lajeja: meikkitaide, hiustaide, ruokataide,  
 tuulitaide, tulitaide (ja uusin näkemäni, hissitaide, kesällä 2008 Kolilla). Lajien määrä on kaiken  
 aikaa kasvussa, osa tulokkaista hetkellisiä, osa pysyvämpiä, omaa traditiotaan muodostavia. Jako  
 on kuitenkin yhtäaikaan tutkijan tapa hahmottaa kenttää ja kentän itsensä ominaisuus.

Estetisoitumisessa on nähty toisaalta pinnallistuminen, toisaalta kauneusarvojen vakavuuden ja  
 syvällisyyden painotus. Positiivisessa mielessä tämä merkitsee näkyvämpää asemaa arvoille ylei-  
 sestikin: arvotietoisuutta. On tullut muodiksi puhua yhteisön ja yrityksenkin arvoista ja missiosta.

Taiteen avantgarde tukee vakavaa estetisoitumista levittäytymällä ympäristökulttuurissakin nega-  
 tiivisten esteettisten arvojen ja rumuuden alueelle. Aluevaltaukselta ja liikkuma-alan laajentami-  
 sesta on yksi esimerkki taiteilija Jussi Kivi ja hänen kiinnostuksensa joutomaihin ja kaatopaikkoi-  
 hin; tuloksena on syntynyt ”matkakirja” *Kaunotaiteellinen eräretkeilyopas* (2004). Taiteistuminen  
 tapahtuu esteettisen ja estetisoitumisen sisällä. Nämä kehityskulut eivät kuitenkaan etene itsestään,  
 vaan niitä edistetään tietoisin toimin.

ITE-taiteessa ei puhuta taiteen vaan elämän tekemisestä. Elämän puitteet voivat olla itse valmistet-  
 tuja, mutta myös puoli- ja täysvalmisteista itse koottuja. Elementtejä ovat pukeutuminen, kodin  
 sisustus, puutarha, rakennukset, viljelykset, metsä. Maailman työstäminen on autojen, vaatteiden,  
 huonekalujen yms. valmistamista tai omiin tarkoituksiin muokkaamista, tuunaamista, personointia.



Taiteistumista ja estetisoitumista on menossa tavattoman monella alueella: eriytymistä, erikoistumista, lajien syntyä, jalostumista ja kuolemaa. Kumpaakin tapahtuu: yhtäältä pinnallistumisena ja leikiksi lyömisenä, mutta toisaalta aivan vastakkaisena kaikinpuolisen fyysisen ja henkisen hyvinvoinnin tavoitteluna.

Kritiikki on totuttu liittämään taiteeseen, mutta ympäristökritiikistä puhutaan yhä useammin. Se on helppo nähdä taidekritiikin tasavahvuksena, joskin tuntemattomampana parina; kohteena on ympäristö luonnontilaisesta rakennettuun sekä koko ympäristökulttuuri, elämäntapakin. Uusien taiteenlajien syntyessä ilmaantuu niitä vastaavia kritiikin lajeja – muodostuu myös jokapäiväisen elämän eri aspektien kritiikkejä: ruoan ja ruokapaikkojen, autojen, tietokoneiden ja tietokonepelien, matkakokohteiden ja hotellien. Tähän liittyen herää käytännön kysymyksiä itse kritiikistä ja kriitikoista: onko esimerkiksi näiden alojen arvostelijoiden paikka taidekriitikoiden perustamassa ja (ainakin vielä) hallussaan pitämässä arvostelijain liitossa? (Otso Kantokorpi on herättänyt tämän kysymyksen liiton lehden, *Kritiikin Uutisten* toimittajana; 2006, 18.) Onko kritiikin laajentuminen taiteistumiseen verrattava ja siihen liittyvä ilmiö? Ainakin tuotetesteissä on entistä painokkaampana mukana muotoilu, vaikka päähuomio olisikin laitteiden ja palveluiden toimintavarmuudessa, käytettävyydessä ja hinta-laatu-suhteessa.

Tuotekehittelyn pari on käyttäjän ja kuluttajan jalostaminen esteettisellä kasvatuksella, näkemisen ja puhumisen taidon kehittämällä. Tavoitteena on ymmärrettäväksi tekeminen ja tuleminen, myös esteettisen laadun vaatimustason nostaminen ja kuluttajan valintojen tukeminen – häneltä vaaditaan oivallusta, mielikuvitusta, ennakkoluulottomuutta, valmiutta yllätyksiin.

”Jokainen ihminen on taiteilija.” Joseph Beuysin iskulauseella voisi olla pari: Jokainen ihminen on tavallinen ihminen (erikoisalansa ulkopuolella).

### *Ohjelmallisuus*

On kaksi virtaa, kuin joessa. Toinen on estetisoitumisen yleinen virtaus ja toinen sen sisällä tai ulkopuolella, milloin vastakkaisena, milloin samansuuntaisena: taiteistuminen. Näitä voidaan havainnoida ulkoa päin, mutta niitä voidaan myös tukea (tai vastustaa). Estetisointi ja taiteistaminen ovat tavoitteellista toimintaa. Olisiko näistä kulttuuripoliittisiksi ohjelmiksi? Kumpaankin tuntuu liittyvän kielteisiäkin sävyjä ja vaaroja: estetisoinnissa estetismää, esteettisten arvojen ylikorostusta, taiteistamisessa taiteen ylivallan korostusta, taidesovinismia.

Taiteistumisella on siis kaksi merkitystä: ensin pinnallistuminen muoti- ja trenditietoisien citykulttuurin hengessä, sitten taiteen nousu merkittäväksi elämänlaadun ja hyvän elämän osaksi. Estetisoitumisessa näkyy vastaavat kaksi kehityslinjaa: kulttuurin oheneminen, mutta myös esteettisten arvojen tärkeyden korostuminen elämänlaadun ja hyvän elämän komponenttina. Taiteistuminen ja estetisoituminen ovat käsitteellisesti erillisiä, mutta käytännössä toisiaan sivuavia ja monesti toisiinsa liittyviä ja sekoittuvia kulttuurin virtauksia. Lähekkäisyyden takia on käsitesekaannuksen vaara. Voitaisiinko sen välttämiseksi tyytyä ainakin joskus katsomaan esteettisiä toimintoja ja niiden muodostamia kulttuureja ilman että haetaan kaikkea taidetta ja sen esiasteita? Kaikki esteettinen ei ole mukana taiteen ja kauneuden kiasmaattisessa asetelmassa. (Taiteellisen ja esteettisen eroista ks. Stecker, 2007.)

Myönteisenä nähty estetisointi merkitsee esteettisistä arvoista muistuttamista, niiden puolustusta, kehittämistä ja opetusta; tätä tekee esteettinen kasvatus. Myönteisenä nähty taiteistaminen puolestaan merkitsee taiteen arvon tunnustamista, luovuuden ja innovatiivisuuden tukemista; nämä ovat taidekasvatuksen asioita.

Esteettiset arvot ovat osa hyvän elämän kokonaisuutta; tässä on taiteistumisen ja estetisoitumisen syvempi merkitys. Yhteiskunnan dynaamisuus, muuttuvuus, elävyys, avoimuus ja ennakkoluulottomuus ovat samanhenkisiä positiivisia ominaisuuksia, mitä taiteeseen on liitetty. Hyvä elämä on tasapainoinen kokonaisuus (ks. Haig Khachadourian 1994, 133–137). Marcia Muelder Eaton puhuu esteettisistä velvoitteista elämänlaadun edistämisessä (Eaton 2008, 1–9). Gu Geping erottaa kolmenlaisia suhteita, joiden järjestyksessä olemisesta riippuu hyvä elämä: ihmisen suhde itseensä, ihmisen suhde toisiin ihmisiin ja ihmisen suhde luontoon (Qu 2001 / 1999).

ITE korostaa omakohtaista vastuuta elämänkokonaisuuden suunnittelusta ja täytöntöönpanosta. Tavoitteena on sopusointu, harmonisuus, arvojen ja arvoalueiden tasapaino. Elämälle asetettu tavoite on eräänlainen totaali teos, kokonaistaideteos. Laajakin kokonaisuus koostuu sinänsä vähäisistä yksiköistä. Elinympäristöt esteettisesti hallittuina kokonaisuuksina sisältävät luonnonelementtejä, esineitä, eläimiä, toisia ihmisiä. Tälle esine- ja olioympäristölle haetaan järjestystä ja hahmoa; luonnon- ja kulttuuriekologisena tavoitteena on kestävyys dynaamisen muuntuvuuden mielessä. (Esineympäristöistä ks. Granö 1997 ja Sepänmaa 2008.)

Hyvä maku merkitsee sisäistettyjä periaatteita, joiden mukaan esteettistä maailmaa myös ekosysteeminä ja sosiaalisena järjestelmänä rakennetaan. Hyvä maku merkitsee johdonmukaisen, perustellun toimintalinjan puitteissa kykyä mietittyihin valintoihin. Maun harjoittaminen on käytännön taito, jota ohjaa omakohtainen, itsenäinen ja persoonallinen näkemys siitä, mikä elämässä on tavoittelemisen ja myös saavuttamisen arvoista.

## KIRJALLISUUS

Aagard-Mogensen, Lars 1983. *Our Art. An Essay on Aesthetics*. Communication & Cognition. Gent State University, Gent, Belgium.

Beardsley, Monroe C. 1977. The Philosophy of Literature. Teoksessa *Aesthetics. A Critical Anthology*. George Dickie and Richard J. Sclafani, editors. St. Martin's Press, New York, 317–333.

Braun, Jan Christiaan 2007. *Happy Together: New York & The Other World*. Photographs by Jan Christiaan Braun, essays by Howard Gardner and Robert Storr. Stichting Over Holland, The Netherlands.

Danto, Arthur C. 1973. Artworks and real things. *Theoria* 39: 1–3, 1–17.

Dickie, George 1974. *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis*. Cornell University Press, Ithaca and London.

Dickie, George 1984. *The Art Circle: A Theory of Art*. Haven Publications, New York.

Eaton, Marcia Muelder 2008. Aesthetic Obligations. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 66:1 (Winter 2008), 1–9.

Ekström, Saara & Vink, Thom 2007. Likainen ornamentti. Teoksessa Jan-Erik Andersson – Jen Budney, *Fantasia ja arkkitehtuuri WILD*. Toim. Kirsi Hakala. Maahenki, Helsinki, 162.

Erzen, Jale 2002. The 'Ready-Made' Avant-Garde. Teoksessa *Aesthetics and Art in the 20<sup>th</sup> Century*. A SANART Book. SANART Association of Aesthetics and Visual Culture, Ankara, Turkey, 57–62.

Golaszewska, Maria 1995. *Aesthetic Culture*. Uniwersytet Jagiellonski, Instytut Filozofii, Zakład Estetyki, Kraków.

Granö, Veli 1997. *Esineiden valtakunta: keräilijöitä ja kokoelmia. / Tangible cosmologies: recollecting collectors*. Tekstit Pasi Falk, Maria Koskijoki. English translation: Minna Karvonen. Pohjoinen, Oulu.

Granö, Veli 2007. *Veijo Rönkkösen todellinen elämä*. Maahenki, Helsinki.

Irvin, Sherri 2008. Scratching an Itch. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 66:1 (Winter 2008), 25 – 35.

Iwańska, Alicja 1994 (1971). Ilman taidetta. Teoksessa *Alligaattorin hymy. Ympäristöestetiikan uusi aalto*. Toim. Yrjö Sepänmaa, suomentanut Leevi Lehto. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, Helsinki, 82 – 90.

Johansson, Hanna 2006. Kuvia luonnon raunioilta. Teoksessa *Luontoja / natures*. Julkaisun toimittajat Piia Hautamäki, Heli Heikkinen, Anne Hirvonen, Vaula Valpola. Kouvolan taidemuseon julkaisuja 12, Kouvola, 2 – 7.

Kaila, Eino 1986 (1943). Syystauluja. Teoksessa *Syvähenkinen elämä. Keskusteluja viimeisistä kysymyksistä*. Kolmas, täydennetty painos. Otava, Helsinki, 65–76.

Kantokorpi, Otso 2006. ”Kritiikin tekeminen on mielenkiintoista puuhaa mistä vain.” – *Kritiikin Uutiset* 2, 18.

Khachadourian, Haig 1994 (1982). Luonnonkauneus ja elämisen taide. Teoksessa *Alligaattorin hymy. Ympäristöestetiikan uusi aalto*. Toim. Yrjö Sepänmaa, suomentanut Leevi Lehto. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, Helsinki, 133 – 137.

Kivi, Jussi 2004. *Kaunotaiteellinen eräretkeilyopas*. Kustannus Oy Taide / Kuvataideakatemia, Helsinki.

Komar & Melamid 2000. *When Elephants Paint. The Quest of Two Russian Artists to Save the Elephants of Thailand*. Komar & Melamid with Mia Fineman. Introduction by Dave Eggers. Photographs by Jason Schmidt. HarperCollins Publishers, New York.

Levanto, Yrjänä, Naukkarinen, Ossi, Vihma, Susann (toim.) 2005. *Taiteistuminen*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu B 79. Taideteollinen korkeakoulu, Helsinki.

Lopes, Dominic McIver 2007. Art Without ‘Art.’ *The British Journal of Aesthetics* 47:1 (January 2007), 1–15.

Louekari, Lauri 2006. *Metsän arkkitehtuuri*. Teknillinen tiedekunta, Arkkitehtuurin osasto, Oulun yliopisto, A 38, Oulu.

Mul, Geert 2005. *Match Maker. Image Comparison Interpretation*. Prototype Editions Contemporary Publishing. Delft, The Netherlands.

Naukkarinen, Ossi 1998. *Aesthetics of the Unavoidable. Aesthetic Variations in Human Appearance*. IIAA series, vol. 3. International Institute of Applied Aesthetics, Lahti.

Närhinen, Tuula 2000. Tuulipiirtureita. <http://www.tuulanarhinen.net>

Páll Stefánsson 2000. *1881 km*. Iceland Review, Reykjavik.

Puolakka, Kalle 2002. Estetiikan opiskelijana olemisesta. *Ärsyke* 4/2002. [www.arsyke.org](http://www.arsyke.org)

- Qu Geping 2001 / 1999. Let Nature Guide Man and Create a New Civilization for Mankind. The Asahi Glass Foundation, June 2001. [http://www.af-info.or.jp/eng/honor/essays/1999\\_2.html](http://www.af-info.or.jp/eng/honor/essays/1999_2.html)
- Pääjoki, Tarja 2006. Mopoilua soramontulla ja lavatansseja vanhainkodissa. *Synnyt / Origins* 4, 57–69.
- Rintala, Paavo 1979 (1959). *Jumala on kauneus*. Delfiini-kirjat. Otava, Helsinki.
- Saito, Yuriko 2008. *Everyday Aesthetics*. Oxford University Press, Oxford – New York.
- Sandrisser, Barbara 2002. Kaste, usva, huurre ja kyynel. Suom. Kai Nieminen. Teoksessa *Vesi vetää puoleensa*. Toim. Yrjö Sepänmaa ja Liisa Heikkilä-Palo. Maahenki, Helsinki, 158–169.
- Sepänmaa, Yrjö 2008. Estetiikka ja esineympäristö. *Alue ja Ympäristö* 37:1, 41–48.
- Sibley, Frank 1959. Aesthetic Concepts. *The Philosophical Review* 68 (October), 421–450.
- Stecker, Robert 2007. Teaching Aesthetics: From the Author's Perspective. On Writing and Teaching *Aesthetics and the Philosophy of Art*. – *ASA Newsletter* 27:2 (Summer 2007), 1 – 2.
- Taikasilmä. Uusi tapa katsoa maailmaa*. 1994/1993. Kolmiulotteisia kuvia. (*MAGIC EYE: A New Way of Looking at the World*.) Suom. Ilkka Helastie. WSOY, Porvoo.
- Takalo-Eskola, Ilkka-Juhani 1984. Uran varrelta udeltua. [Olavi Lanun haastattelu.] *Lanu. Olavi Lanu Retretissä 1984*. Retretti, Punkaharju. 52 – 56.
- Tapper, Harri 2007. *Vielä kerran kokosin heidät. Välähdyksiä vuoden varrelta*. Atena, Jyväskylä.
- Tilghman, B. R. 1984. *But is it Art? The Value of Art and the Temptation of Theory*. Basil Blackwell, New York.
- Wittgenstein, Ludwig. 1966. *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*. Compiled from Notes taken by Yorick Smythies, Rush Rhees and James Taylor. Edited by Cyril Barrett. Basil Blackwell, Oxford.