

Kiil on jakanut nuorten tuottaman kuva-aineiston seitsemään aiheeseen, jotka ovat päihteet, väkivalta, kuri, seksi, kuvaoppi, torjutut ja söpöt. Suurin ryhmä kuva-aineistossa olivat päihteet (35 %) ja pienin söpöt (2 %). Aiheet ovat luonnollisesti päällekkäisiä ja siksi prosenttiosuudet vain viitteellisiä. Esimerkiksi osa seksikuvista voitaisiin sijoittaa väkivaltakuviin ja päinvastoin. Kuva-aiheet tuovat esiin yllättäviäkin piirteitä, mikä osoittaa että kielletty ei kuitenkaan ole selvärajainen käsky koulun kuvataideopetuksessa.

Vertailussa Suomen ja Viron välillä näyttäytyy merkittäviä eroja. Aineisto ei kerro erojen syytä, mutta Kiil pyrkii tavoittamaan niitä maiden historiallisesta ja yhteiskunnallisesta sekä koulukulttuuriin liittyvistä eroista. Aiemmin vertailua suomalais- ja virolaislasten kohdalla on tehty vähän.

Kulttuurierojen lisäksi Kiilin vertailu ulottuu sukupuolten välille. Lopputulos on, kuten Kiil toteaa, että *”kahden maan aihelpainotuksien erot ovat suuremmat kuin sukupuolivertailussa nähtävät aihelpainotuserot”* (s. 224). Kiil tuo esille, että suomalaisnuoret esittävät kielletyiksi aiheiksi virolaisnuoria enemmän erityisesti seksiin ja väkivaltaan liittyviä kuvia, virolaiset puolestaan enemmän kuriin ja kuvaoppiin liittyviä kuvia. Merkillepantavaa oli myös, että suomalaisnuorilta puuttuivat poliittiset aiheet kielletyinä. Tyttöillä korostuivat päihteisiin, kuriin ja kuvaoppiin sekä torjutut-ryhmään liittyvät kielletyt kuva-aiheet. Suomalais- ja virolaispoikien esittämät kielletyt aiheet erosivat kuitenkin

eniten toisistaan. Suomalaispojilla ilmeni esimerkiksi väkivalta-aiheissa kovempaa kuvastoa kuin virolaisilla, jotka esittivät kuvissaan enemmän ympäristötuhoja.

Tutkimus ei selvitä sitä, miten nuoret valitsivat kuva-aiheensa tai mitä he kielletyllä ymmärsivät. Joistakin kuvaesimerkeistä on vaikea ymmärtää sen ylipäättään olevan kielletty. Eikö esimerkiksi koulussa saa todellakaan tehdä kuvia ympäristötuhoista tai aiheesta, jonka Kiil on luokitellut söpöiksi kuviksi?

Kiilin haastatteluissa myös kuvataideopettajat tuntuivat olevan ymmällään nuorten mielestä kielletyistä aiheista. Opettajien haastattelut nostavat esiin juuri nuorten ja opettajien väliset erot kielletyn ymmärtämisessä. Kielletty kuva-aihe ei sittenkään ole itsestäänselvyys, vaan määrittynyt moninaisessa kulttuurin, moraalien, kaupallisuuden, politiikan ja pedagogiikan vyyhdissä taidetta unohtamatta.

Tutkimus osoittaa, että kuvataideopettaja on ehkä enemmän kuin minkään muun kouluaineen opettaja jatkuvasti eettisten ja moraalisten pohdintojen edessä ja joutuu tunnustelemaan oppilaiden elämämaailman herkkiä liikkeitä. Oppilaat ovat luokassa lihaa ja verta, eivät vain opetuksen objekteja. Oppilaiden elämämaailma näkyy heidän ilmaisussaan ja tavassaan tehdä kuvia. Kysymys kielletystä nostaa siis esille laajemmin pohdintaa koulukulttuurista ja myös kuvataideopettajien koulutuksesta.

Yrjö Sepänmaa

Itselliset

Minna Haveri:

Nykykansantaide, **Aalto-yliopisto/Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 102, Maahenki, Helsinki, 2010. (275 s.)**

Niin kauan kuin taiteella on ulkoraja, jos kohta hämähä ja tulkinnanvarainen, on myös rajan takainen, ei-taide. Taiteella on ulkopuolellaan heijastuksensa tai varjonsa, metaforinen taide, oli tämä luonnon, eläinten, lasten tai originellien työtä. Se kaikkinen voidaan ajatella toiseksi taiteeksi. Yhtä lajia, nykykansantaiteeksi nimeämäänsä, tutkii taiteen maisteri Minna Haveri väitöskirjassaan *Nykykansantaide*.

Kysymys ei ole vain teoista ja teoksista vaan rakenteellisista vastaavuuksista. Luonnon ja ympä-

ristön osalta meillä on taideinstituutiota muistuttava ympäristöinstituutio, esteettinen järjestelmä tekijöineen, teoksineen ja yleisöineen, mutta myös näitä ylläpitävät koulutus, museot, kritiikki ja tutkimus. Tässä sellaista ei ole, minkä voi sitten tulkita eduksi tai haitaksi.

Nykykansantaide on usein, mutta ei aina karkeatekoista; melkein aina se on esittävä, mutta kohde voi olla mielikuvituksellinen; usein se on groteskilla tavalla humoristista; se on pikemmin kokonaisuuksia ja ympäristöjä kuin yksittäisteok-

sia; se on löytö- ja kierrätystavaran uusiokäyttöä, harvemmin valmisesineitä (*ready made*), useammin eräänlaisia avustettuja valmisesineitä (*ready made aided*); osa on ilmeistä kansankitschiä – myös tekijälleen, kuten moottorisahalla sarjatyönä myyntiin veistetyt karhut.

Haveri käsittelee nykykansantaidetta ja ITE-ilmiötä (Itse Tehty Elämää) oikeastaan synonyymisina. Idea ITE:en kehkeytyi Veli Granön *Onnelasta* (näyttely 1986, kirja 1989). Maaseudun Sivistysliiton organisoimat keräyshankeet lähtivät liikkeelle 1990-luvun lopulla laveasta määrittelystä, jolloin vältettiin tietoisesti pelkkää taidekytkentää. Tämän takia puhuisinkin yleisellä tasolla ITE-ilmiöstä, jonka yksi muoto on sitten ITE-taide. Kentän laajuus näkyy ensimmäisen suomalaisen julkaisun nimestäkin, jossa – huomattakoon – ei ole taidesanaa: *Itse tehty elämä – DIY Lives* (Granö *et al.* 2000). Ajatuksena oli omaehtoisen esteettisen kulttuurin kartoittaminen. Kuvissa ja artikkeleissa käsiteltiin muun muassa autojen tuunausta, tatuointeja ja lävistyksiä sekä esinekoelmia ja taidepiitoja ja -puistoja.

Painopiste oli visuaalisessa kulttuurissa ja siinä originelleissa yksilösuorituksissa; syrjään jäi tavallinen ihminen ja hänen esteettisten mieltymystensä ilmeneminen sisustuksessa, pukeutumisessa, puutarhanhoidossa, maanviljelyssä tai metsänhoidossa. Nyt on merkkejä siitä, että ollaan palaamassa alkuperäiseen laveuteen – ja mennään toivottavasti pitemmällekin, tavallisen ihmisen estetiikkaan (ks. Knuuttila & Piela 2008). Ajattelen sellaisia esimerkkejä kuin Tapio Heikkilän tai Martina Motzbäuchelin valokuvaamia maanviljelijöitten työkoneillaan tuottamia jälkiä pellossa tai metsänhakuissa syntyviä kuvia.

Ydintermikseen Haveri on valinnut nykykansantaitteen, vaikka juuri ITE nostaisi esiin hänen painottamansa aivan olennaisen puolen, ilmiön elämänmuoto- ja elämäntapaluonteen, kokonaisvaltaisuuden, ympäristöönsä integroitumisen. Kyseessä on maailman rakentaminen omaksikuvaksi – kulttuuriympäristökampanjavuoden 2010 tunnusta mukaillen: *Jokaisen Oma Ympäristö* (ks. Lohtander & Saressalo 2010). Voi puhua elämäntapataiteesta samalla tavalla kuin takavuosina puhuttiin elämäntapaintiaaneista.

Tekijät rakentavat nimenomaan oman yksityisen ympäristönsä, ”teemapuistonsa”; nähtävästi ei ole edes usean tekijän yhteisiä tai sukupolvesta toiseen kerrostuneita ympäristöjä, ei kyliä eikä kaupunkia. Utopiayhteiskunnissa voi kyllä havaita yhteisiä esteettisiäkin pyrkimyksiä; perusluonteeltaan sellaiset ovat sosiaalisia utopioita (ihan-

nesiirtokunnista ks. Peltoniemi 1985). Ne eivät ole leimallisesti esteettisiä, ellei niitä sitten katsota nimenomaisen sosiaalisen estetiikan ilmentymiksi. Sitä käsitellyt Arnold Berleant (2005) on avannut tällaiselle ajattelun kehittelylle mahdollisuuden, ja sille Haverikin on suunnistamassa viitattessaan ajatuksiin hyvän elämän kokonaisuudesta.

Kun Veijo Rönkkönen ilmoitti, etteivät hänen veistoshahmonsia halua lähteä näyttelyihin, saattaa olla takana tämä: Rönkkösen miljöö on sellainen oma maailmansa, että sen ulkopuolella hahmot ovat vieraalla maalla. Maailmojen kokonaisvaltaisuus näkyy siitä, kuinka teokset muuttuvat orvoiksi teosyhteystään ja tekijänsä elämänpäästä ja hänen kerronnastaan irrotettuina. Tyypillistä on, että tekijä asuu teoksessaan ja selittää sitä, ottaa siinä seremoniamestarin roolin. Maailmaansa hallitsevan tekijän kuollessa ympäristöstäkin katoaa elämän henki; ympäristö museoituu ja jää hajoavaksi ruumiiksi. Haveri kohtaa teokset haastattelumatkoillaan nimenomaan tekijän kautta, joka on joko opas, seremoniamestari tai Elis Sinistön lailla näytelmänsä lavatähti.

Näyttelyarkkitehtuurissa pystytään parhaassa tapauksessa – kuten lavastaja Ralf Forsström Kiasmassa vuonna 2005 – rakentamaan uusia maailmoja eri tekijöiden teoksista. Haverin työn kiinnostavimpia ja omaperäisimpiä osuuksia on pohdinta näyttely-ympäristöistä. Tätä olisi voinut havainnollistaa seuraamalla jonkin teoksen esillepanoa eri näyttelyissä. Aidoimmillaan teokset ovat kuitenkin alkuperäisessä ympäristössään, joka tavallisesti on niiden tekijän koti ja pihapiiri. Siinä ne ovat kotonaan, muualla vierailulla; teokset ovat paikka- ja tuotantosidonnaisia, vaikkakin ehkä kotiutuvat tilapäiseen tai uuteen ympäristöönsä.

Haveri korostaa, että suomalaiset ITE-taiteilijat ovat tavallisia ihmisiä, yhteisönsä normaaleja jäseniä; ulkopuolisia, sivullisia he ovat vain suhteessa ammatilliseen taidemaailmaan. Toinen taide terminä viittaa juuri tähän taiteen toiseuteen; sen ei ole pakko olla toisten, toisenlaisten, taidetta. Englanninkielisessä *outsider art* -termissä Haveri näkee sosiaalisen toiseuden. Tämä on hänen pääperusteensa olla ottamatta käyttöön kansainvälisesti vakiintunutta termiä. *Outsider art* on kuitenkin – kuten Haverikin myöntää – maailmalla ottanut kattotermin aseman, johon se mielestäni tarjokkaista parhaiten sopii. Kysymys on silloin toiseudesta nimenomaan taidemaailman suhteen.

Ehkä ilmiötä ei ollenkaan pitäisi yhdistää taiteeseen? Itse tehty elämä korostaa omaehtoista elämän haltuunottoa, jonka yhdeksi ilmentymäksi ITE-taiteen voisi nähdä. DIY-käännös kansain-

välisissä yhteyksissä on joka tapauksessa parempi kuin kieltä taitamattomalle mitäänsanomaton ITE; meillehän se taas tuo mieleen itsenäisyyden, itsekeskeisyyden, itsepintaisuuden, itsellisyyden... Ilmiötä ei – kansallisia erityispiirteitä korostettaessa – pitäisi irrottaa kansainvälisistä yhteyksistään. DIY, *do-it-yourself*, opastaa oikeille jäljille.

Taiteen tekeminen kuuluu Haverin haastattelemilla 25 ”itsellisellä” vapaa-aikaan tai myöhempään, työuran jälkeiseen elämänvaiheeseen. Vaikka itse tehty maailma vetääkin puoleensa, niiden tekijät pystyvät pitämään erillään klovnin ja impressaarin roolileikkinsä elinyhteisönsä todellisuudesta ja arjesta. Taiteen leikkiteoriat voisivat olla yksi lähtökohta katsoa ITE-taidetta niin tekijän kuin yleisönkin kannalta. Yhteys lasten taiteeseen ja mielikuvitusmaailmoihin olisi tutkimisen arvoisen, maailmat kun ovat myös eräänlaisia aikuisten ajatusleikkejä, teokset leikkikaluja ja miljöön näyttämökuvaa.

Nykykansantaide, ja ITE-taide, näyttää sisältävän omanlaisensa elämänfilosofian. Sen esteetikalle, samoin kuin *tee-se-itse*-etiikallekin, on tunnusomaista omavastuisuuden korostus: itsenäisyys, riippumattomuus, selviäminen omin neuvoin, osaamisen ja taitamisen korostus. Erilaisia elämäntaito-oppaita, samoin kuin omin käsin tekemisen oppaita tarjotaan oikoteiksi ja tueksi.

Richard Wagner puhui 160 vuotta sitten kokonaistaideteoksesta (*Gesamtkunstwerk*); nyt filosofi Pekka Himanen käsittelee elämää teoksena ja taideteoksena. Kyse on elämän puitteiden luomisesta näköisekseen – elämänhallinnasta. ITE-taiteilijat, kuten Matti Rutanen, Enni Id, Elis Sinistö ja Veijo Rönkkönen, elivät ja asuivat teoksessaan. Niin tekee myös turkulainen fantasia-arkkitehtuuria tutkiva ja luova oikea taiteilija ja taiteensa tutkija Jan-Erik Andersson (2008; Andersson & Budney 2007), joka väitteli Kuvataideakatemiassa *Life on a Leaf* -talostaan ja talollaan. Kun yksi tutkimuksen läpikäyvä piirre on ITE-taiteen ja oikean taiteen rajankäynti, olisi asiaa voinut hahmottaa vertailemalla esimerkkejä ulkoa ja sisältä (Sinistö vs. Andersson).

Haveri korostaa aivan oikein taidemaailman ammattilaisten osuutta nykykansantaiteen tai ITE-taiteen luomisessa. Nämä eivät tietenkään ole teoksia tehneet niin kuin ei luonnonkuvaajakaan kuvaamiaan kasveja tai eläimiä luonut, mutta he ovat tuoneet ilmiöihin taiteen institutionaalisen hahmotuksen, käynnistäneet taidepuheen, aloittaneet näyttelytoiminnan ja vastaavat julkaisuista, kriitikoista ja tutkimuksesta. Näin on syntynyt, ei vain ottajan taidetta, vaan kokonainen ottajan

hahmottama taidemaailma.

Taidekasvattajana Haveri on taidemaailman jäsen ja liikkuu tehtävänsään ulkopuolisen tarkkailijan ja sisäpuolisen vaikuttajan välillä. Hänen työnsä – julkilausutuista tavoitteista riippumatta – on yksi askel ilmiön vetämisessä taiteen piiriin. Se, miten taideyhteisö vaikuttaa itse ilmiöön, olisi ansainnut laajempaakin pohdintaa, avarampaa kuin itsehavainnointi ja -kriittikki.

Viime aikoina on puhuttu kulttuurin taiteistumisesta ja laajemmin estetisoitumisesta. Taide on esteettisen kulttuurin ytimessä; sen rakenteet auttavat hahmottamaan tuon kulttuurin muitakin rakenteita. Taidepuhe on metaforinen keino hahmottaa ympäristöjä, mutta on syytä varoa ilmiötä, jota olen nimittänyt taidesovinismiksi. ITE-ilmiöistä voidaan puhua taiteena, mutta muistetakoon samalla alkuperäinen lyhenne, itse tehty elämä. Kyse on esteettisestä elämästä, joka – kuten tästäkin näkyy – saa mitä erilaisimpia ilmenemisluotoja.

Yleisesti ottaen Haverin työ on selkeästi jäsennetty ja luettavasti kirjoitettu; käytettävyyttä käsikirjana ja hakuteoksena parantaisi olennaisesti nimi- ja asiahakemisto. Tekijä on oman kenttätönsä ja lukeneisuutensa pohjalta tehnyt selvästä kartoituksen nykykansantaiteen paikasta suhteessa valtataiteeseen. Se osoittaa, kuten väitöskirjan tuleekin, tekijän taidon nähdä relevantteja kysymyksiä ja pohtia niiden ulottuvuuksia. Taitavimpana ja omaperäisimpänä tämä näkyy oman taidekasvattajan roolin problematisoinnissa, samoin kuin erityisesti teosympäristöjen ja niihin liittyen näyttelyarkkitehtuurin tarkastelussa.

Työn oma laji tiede- ja tietokirjallisuudessa on ainakin jossain määrin avoin. Nimi, oppikirjan tapaan yhdellä sanalla *Nykykansantaide*, ohjaa odotamaan kattavaa yleisesitystä. Väitöskirjana se on esitetty ja sellainen se tietenkin on, mutta myös tätä toista. Laajojen katsausluonteisten jaksosten takia esittelevä luonne nousee etualalle argumentoivan ja analyttisen ohi. Työ enemmän näyttää ja kuvaa, puolustaakin, kuin tulkitsee, väittää ja perustelee. Tekstiä tukee sen rinnalla kulkeva havainnollistava kuvitus; tyylikkään mustanharmaita pahvikansista aukeaa toisenlainen, kirjava maailma.

Lähteet

- Andersson, Jan-Erik (2008). *Life on a leaf – iconic space. My house as an architectural artwork*. 14.5.2010, www.anderssonart.com/leaf
- Andersson, Jan Erik & Budney, Jen (2007). *Fantasia ja ark-*

- kitehtuuri WILD.* Maahenki, Helsinki.
- Berleant, Arnold (2005). *Aesthetics and environment. Variations on a theme.* Ashgate, Aldershot.
- Granö, Veli (1989). *Ommela.* (Omakustanne), Lahti.
- Granö, Veli, Honkanen, Martti & Pirtola, Erkki (2000, toim.). *Ise tehty elämä – ITE / DIY lives.* Maahenki, Helsinki.
- Knuutila, Seppo & Piela, Ulla (2008, toim.). *Kansanestetiikka.* Kalevalaseuran vuosikirja 87. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Lohtander, Liisa & Saressalo, Lassi (2010, toim.). *Kulttuuriympäristöni. Rakennettu maisema. / Min kulturmiljö. Bebyggd landskap.* Suomen Kotiseutuliiton julkaisu A:20. Suomen Kotiseutuliitto ja Ympäristöministeriö, Helsinki.
- Peltoniemi, Teuvo (1985). *Kohti parempaa maailmaa. Suomalaisen ihannesiirtokunnat 1700-luvulta nykypäivään.* Otava, Helsinki.

Päivi Kymäläinen

Sukupolvien maantiedettä

Jussi Semi:

Sisäiset sijainnit. Tutkimus sukupolvien paikkakokemuksista, Dissertations in Social Sciences and Business Studies No 2, Itä-Suomen yliopisto, Yhteiskuntatieteiden ja kauppatieteiden tiedekunta, Joensuu, 2010. (238 s.)

Jussi Semin väitöskirjatutkimus lähtee liikkeelle kolmesta tutkimuskysymyksestä (s. 16). Ensinnäkin ”*millaisia merkityksiä eri sukupolvet antavat kaupunkitilalle ja miltä pohjalta heidän merkityksenantonsa ponnistavat*”. Toiseksi ”*miten paikka muotoutuu ja on muotoutunut arjessa ja arjen käytännöissä*”. Ja kolmanneksi ”*miten kaupunkitilan muutokset vaikuttavat ja ovat vaikuttaneet paikkakokemuksiin*”. Näiden kysymysten avulla Semi lähtee tarkastelemaan sukupolvien paikkakokemuksia sekä myös luomaan maantieteellisen sukupolvi-tutkimuksen lähtökohdita. Semin lähtökohdita on paikka sisäisenä sijaintina – omaan kokemusmaailmaan mutta myös yhteiskunnallisiin muutoksiin liittyvänä paikkasuhteena.

Tutkimus koostuu teoreettisesta ja empiirisestä osuudesta. Tutkimuksen keskeisimmät teoreettiset lähtökohdat ovat Henri Lefebvren ajattelun myötä tutkimukseen tuleva uusmarxilainen näkökulma sekä Michel Foucault'n ja Gilles Deleuzen ajatteluun nojautuva jälkistrukturalistinen ajattelu. Näiden lisäksi työstä on löydetävissä muitakin metodologisia ja käsitteellisiä vaikutteita: Semi kirjoittaa myös postmodernismista sekä *khoran*, leirin ja julkisen tilan käsitteistä. Paikkakokemuksiin liittyvät ajatukset muistuttavat osittain myös humanistista maantiedettä, mutta juuri humanismiin Semi haluaa tehdä pesäeroa. Humanismissa ei hänen mukaansa oteta riittävästi huomioon vallan ja yhteiskunnallisten muutosten vaikutuksia ihmisten kokemuksiin, minkä vuoksi sukupolvien maantiede vaatii vaihtoehtoisen tavan tulkita ihmisten paikkasuhteita.

Laaja teoriatausta on todiste Semin lukeneisuu-

desta, mutta se myös tekee tutkimuksesta varsin haastavan. Se, että metodologiset lähtökohdat ovat jossain määrin ristiriidassa toistensa kanssa, asettaa etenkin empiirisen aineiston käsittelylle monimutkaiset lähtökohdat. Teoriaosuudesta Semi kuitenkin osaa rakentaa eheän kokonaisuuden – luultavasti siksi, että hän keskittyy juuri oman tutkimuksensa kannalta merkittäviin ajatuksiin. Tutkimusta pitää koossa myös se, että moninaisuuden keskellä tutkimuksen teoreettiseksi painopisteeksi valikoituu Lefebvren sosiaalisen tilan teoria. Semi palaa läpi työn havaitun, käsitteellistetyin ja eletyn tilan ajatuksiin, joista tutkimusaiheeseen myötä eniten huomiota saa eletty tila. Teoriaosuus kokonaisuutena osoittaa Semin olevan hyvin perillä nykyisen yhteiskuntamaantieteen keskusteluista ja perehtyneen syvällisesti käyttämäänsä kirjallisuuteen.

Semin tutkimus on maantieteellistä sukupolvi-tutkimusta. Hän esittelee perusteellisesti sukupolveen liittyviä käsityksiä ja tarjoaa erilaisia tapoja ymmärtää sukupolvi. Sukupolviajattelua esittelevässä osuudessa Semin olisi toivonut pohtivan asiaa enemmän maantieteelliseen asiantuntemukseensa nojaten. Näin olisi tullut selkeämmin esille, mitä sukupolvi juuri hänen tutkimuksessaan tarkoittaa, miten tämä vaikuttaa empiirisen aineiston käsittelyyn sekä mitä uutta maantiede tuo sukupolvi-tutkimukseen. Sukupolvien maantiedettä on käsitelty suomalaisessa maantieteessä varsin vähän, joten tutkimuksella on selvästi uutuusarvoa ja sitä tultaneen jatkossa käyttämään lähteenä aihetta sivuavissa tutkimuksissa. Mikäli sukupolvien maantieteen mahdollisuuksia avattaisiin hitusen syvemmin, herättäisi aihe luultavasti myös kansainvälistä