

Taiteesta. Jakso 1. Mitä on taide? – Harri Mäcklin TEKSTIVASTINE

INTROMUSIIKKI SOI

Harri Mäcklin:

Tai meidän nykyinen taiteen käsite on aika tuore keksintö.

Jos me aletaan hyväksyä se, että myös tekoälyn tekemät kuvat vaikkapa tai musiikki on taidetta, niin silloin meidän täytyy arvioida uudelleen sitä, että mikä kaikki me ollaan valmiita laskemaan taiteeksi.

MUSIIKKI PÄÄTTY

Toivo Hursti:

Taide on valhetta, joka saa meidät oivaltamaan totuuden. Se on kiteyttämistä, käyttötavaraa ja kapinaa ihmiskohtaloon vastaan. Se on tiivistettyä luontoa, tuiki epäinhimillistä ja prostituutiota, Otavan suuren sitaattisanakirjan mukaan ainakin.

Tämä on podcast taiteesta, mutta mitä se oikeastaan tarkoittaa? Jos podcast-muodossa pitäisi läpsytellä huulia yhteen taiteesta, niin mistä kaikesta oikeastaan pitäisikään puhua? Mieleen singahtavat Ateneumin saleissa ylhäästi riippuvat kuvapinnat ja vaikka Michelangeloin David isoine käsineen ja pienine...

Mutta taidetta tehdään myös näppäillen, tanssien, kissoja tappaen, näppäimistön ääressä ähkien ja silmiin tuijottaen. Mikä ihme yhdistää näitä toimia keskenään vai yhdistääkö mikään? Mitä ihmettä on taide, missä se sijaitsee ja miksi se on tärkeää?

Taiteenaurasta kanssani hurmioitumassa on esteetikko, tutkija, kuvataidekriitikko ja Suomen estetiikan seurapuheenjohtaja tältä vuosimallia Harri Mäcklin. Harri on tutkinut esteettistä kokemusta ja etenkin teoksen uppoutumisen tai uppoamisen näkökulmasta ja kirjoittaa myös aktiivisesti kuvataiteesta Helsingin Sanomiin. Lienee siis perusteltua olettaa, että studiossa on edes valistuneita arvauksia siitä, mitä taide on.

Harri, mikä sai sinut viimeksi huudahtamaan, että tämä sentään on taidetta?

Harri:

Se ehkä riippuu siitä, että miten suurta taidehuumaa tässä haetaan, mutta aivan selvä tapaus oli alkuvuodesta, kun menin käymään Amsterdamissa katsomassa Vermeer-näyttelyn, missä oli 2,3 osaa Vermeerin tuotannosta. Se oli lähestulkoon uskonnollinen kokemus. Jos miettii vähän viime aikaisempia, niin käytiin viime viikolla eräässä ravintolassa, jossa oli häkellyttävän hyvää ruokaa. Siinä kyllä mietin, että jos ruoka voi olla taidetta, niin tämä on sitä.

Toivo:

No niin, eli ihan janan toisesta päästä Vermeerin sinisistä aina enemmän gastronomisiin ja gustatorisiin aistimuksiin. Mutta sinä kirjoitat taiteesta ja tutkitkin sitä. Miten sinä määrittelet tämän kohteen, koska se on varmaan olennaista tutkijalle?

Harri:

No joo, kyllä tämä on tämä vaikea kysymys, tämä graalin malja, mitä taidefilosofit tavoittelee. Ehkä me voidaan lähteä liikkeelle sellaisesta hyvin perusjaottelusta, että kun me käytämme termiä taide, me voidaan käyttää sitä kahdella tavalla.

Ensimmäinen on tällainen luokitteleva merkitys, jossa me vain sanotaan, että joku asia kuuluu taiteen luokkaan. Esimerkiksi jos mä vaikka sanon, että tämä veistos on taideteos, niin silloin mä sanon, että se kuuluu samaan luokkaan kuin muut taideteokset. Mutta sitten me voidaan puhua taiteesta myös ikään kuin arvottavassa merkityksessä.

Jos mä vaikka sanon, että mun isoäidin täytekakku on oikea taideteos, niin silloin mä tarkoitan sitä, että se on jotenkin poikkeuksellisen hieno tai hyvä. Me monesti käytämme näitä kahta taiteen merkitystä vähän ristikkäin ja erillään. Mutta nyt tässä keskustelussa keskiössä on tämä luokitteleva merkitys, eli kysymys siitä, että mikä tekee jostain asiasta taidetta ja mikä taas sitten ei ole taidetta.

Tosiaan tämä taiteen määrittelyn kysymys on yksi taidefilosofian keskeisiä kysymyksiä. Siitä on väännetty kättä näkökulmasta riippuen antiikista asti. Ehkä kohta puhutaan vähän lisää siitä, mikä se taiteen käsitteen historia on. Mutta tosiaan siitä ei ole vielä ihan loppuun asti päästy, että mikä se määritelmä on.

Mutta ehkä tällainen aika turvallinen määritelmä on suurin piirtein sellainen, että taidetta on se, mitä taideinstituutiot meille tarjoavat taiteena. Eli kun me mennään taidenäyttelyyn, konserttiin tai teatteriin, niin se, mitä meille siellä tarjotaan, on taidetta.

Toki tässä määritelmässä on sitten omat ongelmat, ja siitä me varmaan puhutaan kohta lisää. Voin ehkä tällaisena hilpeänä esimerkkinä mainita, että kerran muistan, kun olin taidenäyttelyssä, jossa oli esillä tällaisia kineettisiä veistoksia, eli siis liikkuvia laitteita. Siellä oli nurkassa sellainen pöytä, missä oli sellainen läppä, mikä liikkui, ja minä sitä ihailin siinä pitkään, kunnes tajusin, että se on ilmastoilmaite.

Tällaisia voi tulla, jos nyt ihan kaiken ottaa taiteeksi, mitä taideinstituutioissa on esillä. Tämä on nyt aika turvallinen lähtökohta.

Toivo:

Ennen kuin päästään käsitehistoriaan, niin ehkä sen rinnalla olisi hyvä kuljettaa vähän sellaista kulttuurihistoriallisempaa ajatusta siitä, että kuinka vanha ilmiö tämä taide oikeastaan on, ja kuinka kauan me voidaan puhua siitä, että ihmiset, ainakin meidän näkökulmasta, on tehnyt taidetta, ja rajoittuuko se oikeastaan vain nykyihmiseen eli Homo Sapiensiin.

Harri:

Joo, se on hyvä kysymys. Me ei ihan tarkkaan tiedetä, että milloin on alettu tekemään asioita, joita me nykynäkökulmasta kutsuttaisiin taiteeksi. Johtuu ihan siitä, että ne ei ole välttämättä säilynyt meille, tai me ei olla yksinkertaisesti vielä löydetty kaikkea. Yksi tieto, tai ikään kuin viimeisin, tai vanhin, mitä on löydetty, on noin 70 000 vuotta vanha.

:

70 000 vuotta vanhoja piirroksia on löytynyt Afrikasta, ja sitten 40 000-30 000 vuotta vanhoja veistoksia ja luolamaalauksia, ja keramiikkaa, jossa on koristekuvioita. Niitä on jonkun verran säilynyt. Nyt ehkä vertailun vuoksi mainitaan, että nykyihmisen on ajateltu eriytyvän omaksi lajikseen noin 300 000 vuotta sitten.

Ei tiedetä, missä kohtaa siinä on käyttäytymismuoto vakiintunut, että on alettu koristelemään asioita, luolamaalauksia tai esimerkiksi soittaa musiikkia. Mutta tosiaan menee usean 10 000 vuoden taakse. Yksi huomionarvoinen asia on se, että meidän ei tiedetä, mitä nämä ihmiset ovat itse ajatelleet tästä omasta toiminnastaan. Me ei tiedetä, millaisia käsitteellistyksiä he ovat käyttäneet, ja me ei välttämättä ihan tarkkaan tiedetä, mikä se funktio on aina ollut, mihin ne ovat meidän näkökulmasta taideteoksia tehneet. Tietyissä mielessä esihistoriallinen taide, tai jopa kreikkalainen tai antiikin taide on tietyissä mielessä anakronismi.

Toivo:

Anteeksi, anakronismi tarkoittaa?

Harri:

Anteeksi, että se on myöhemmistä näkökulmista projisoitu tai heijastettu käsite, joka ei välttämättä vastaa sitä, mitenkä siinä aikana itse ajateltiin. Yllättävää on, että meidän nykyinen taiteen käsite on aika tuore keksintö.

Nykyään vallitsevan käsityksen mukaan se syntyy niinkin myöhään kuin 1700-luvun puolivälissä. Sitä toimintaa, mitä nykyään kutsutaan taiteeksi, luokiteltiin vähän eri tavalla ja kutsuttiin eri käsitteillä.

Mä vielä mainitsen, kun muistan, että onko taide vain ihmisten puuhaa. Nyt vaikuttaa siltä, että jotkut eläinlajit, esimerkiksi tietyt linnut, paratiisilinnut tai kalalajit rakentavat monimutkaisia pesiä tai erilaisia lavasteita, joilla yritetään lisääntymiskumppaneja löytää. Se vaikuttaa, että tällä toiminnalla on jonkunnäköinen esteettinen funktio. Ehkä meidän näkökulmasta voitaisiin ajatella, että tässä tehdään jonkunnäköistä taidetta. Jälleen tässä tulee tämä sama juttu, että meidän ei tarkalleen tiedetä, mitä näiden eläimien päässä liikkuu, kun he tätä tekevät. Jos heillä on jonkinnäköistä käsitteellistä ajattelua, niin millaisia käsitteitä he käyttävät.

Siinäkin on tietynlainen vaara, että aletaan puhua muiden lajien taiteesta, koska siinä voi tapahtua just tämä, että me aletaan käsitteellistämään muiden lajien toimintaa tavoilla, joka ei vastaa heidän omaa.

Toivo:

Tykätään puhua lintujen laulusta ja soidintansseista.

Harri:

Kyllä, juuri näin.

Toivo:

Kun vedetään suuria linjoja etenkin ns. länsimaisesta kulttuurista, niin me aloitetaan kaupunkivaltiorykelmästä, nykyisen Kreikan ja Turkin etenkin alueilta. Sieltä myös monet museoiden taidekokoelmat alkaa, jos ei jo Egyptistä, niin viimeistään Kreikasta.

Miten Antiikissa lähestyttiin taidetta, kun kyseessä oli 1700-lukulainen käsite ja nyt ollaan vielä pari tuhatta vuotta toiseen suuntaan?

Harri:

Kyllä, joo. Tämä on jännittävä ja ehkä yllättäväkin juttu, että me länsimaissa monesti ajatellaan, että jonkinlainen länsimaisen taiteen huippupiste saavutettiin siellä Antiikin Kreikassa. Sitä on myöhemmin pitkään ja hartaasti kopioitu ja ajateltiin, että kaikki mallit ja kriteerit löytyy sieltä.

Yllättävää on se, että kreikkalaisilla itsellään ei ollut vastaavaa termiä, kun meillä on taide. He eivät ajatelleet tekevänsä taidetta samassa mielessä, kun nykyään ajatellaan taiteilijoiden tekevän taidetta. Heillä oli ihan oma terminsä, jota he käytti, tällainen kuin tekhnē, joka on paljon laajempi käsite kuin meidän taide.

Tekhnē tarkoittaa enemmän vähemmän tarkalleen taitoa tai ennen kaikkea tietotaitoa, eli sellaista taitoa, jota tarvitaan jonkun asian tekemiseen. Tekhnēen käsite piti sisällään paljon enemmän kuin ne asiat, mitä me nykyään pidetään taiteena. Siellä oli siis kaikki tällaiset tietotaitoja tarkoittavat asiat, kuten käsityöt, maanviljelys, metsästys, navigointi ja sotataito. Sitten siellä oli sulassa sovussa näiden kanssa maalaustaide, kuvaveisto ja musiikkia, runojen kirjoittaminen ja näin poispäin.

Kreikkalaisilla ei myöskään ollut käsitystä luovuudesta. Heille tällainen ajatus, mikä meille modernille ihmisille on hyvin innovaatioiden täyttämässä maailmassa, kun puhutaan luovuudesta ja tavoitellaan luovuutta, niin meille tuntuu itsestään selvältä, että ihmiset ovat luovia.

Kreikkalaisilla ei ollut tällaista ajatusta, että ihminen pystyy jotenkin tyhjästä keksimään jotain uutta, vaan tällaisessa taitavassa toiminnassa on kyse siitä, että siinä toisinnetaan olemassa olevia malleja ja opittuja taitoja. Esimerkiksi kuvanveisto ja maalaus. Ajateltiin, että siinä ei ole kyse luovasta toiminnasta, jonkun uuden ennen näkemättömän luomisesta, vaan siinä on kyse olemassa olevien mallien toisintamisesta. Myös ei ollut ajatusta tällaisesta omasta ammattiryhmästä, kuten taiteilijat. Vaan kuvanveistäjä ja maalari käsiteltiin, että he ovat ikään kuin samaa porukkaa käsityöläisten kanssa. Se on aika kiinnostavaa, että heillä oli hyvin erilainen tämä luokittelu kuin meillä. Toki jos ihan tarkkoja ollaan, niin tässä tekhnē-käsitteessä oli alalajeja.

Siellä oli yksi tällainen jaottelu, joka tulee aika lähelle meidän taidekäsitteistä. Se oli tällainen kuin mimētike tekhnai, eli jäljittelevät taidot, jonka alle kuului kaikki tällaiset taidonlajit, joissa yritetään jäljitellä jotakin. Esimerkiksi vaikka kuvanveistoja jäljittelee ihmisen kehoa, tai taidemaalari saattaa jonkun hedelmäasetelman, joka on hänen silmien edessä, jäljitellä siihen maalauspinnaalle. Runoilija saattaa jäljitellä jonkun tapahtuman, ja näyttelijä jäljittelee ihmisten käytöstä.

He jopa ajattelivat, että musiikki on jäljittelevää, eli musiikki jäljittelee ihmisten tunteita. Heillä oli siis tällainen luokka, johon melkein kaikki meidän taidelajit kuuluu. He eivät ajatellut, että rakennukset jäljittelevät jotain. Heillä tuli tällainen, joka tuli aika lähelle meidän taidekäsitettä.

He ymmärsivät, että näitä taitoja yhdistää jäljittelevyys. Meidän nykyisessä taidekäsitteessä jäljittelevyys ei ole enää taiteen kriteeri.

Toivo: Me olemme nyt etabloineet se, että me usein tykätään vetää taiteen historiaa (taidehistoriaa joskus itsekin lukeneena) se aloitetaan aika kaukaa, mutta taide itsessään vähän uudempaa. Mitä tapahtui antiikin pohdintojen jälkeen jäljittelevien taitojen kategorialle? Pysyikö se suunnilleen samana? Miten tätä, mitä nykyään kutsutaan taiteeksi, kehittyi sovitaan vaikka 1700-luvulle asti?

Harri:

Sanoin, että 1700-luvulla alkaa tapahtua tällaista. Siinä kohtaa ollaan päästy jo niin pitkälle, että palaset loksahavat yhteen tai tulee tilanne, jossa syntyy meidän nykyinen ajatus tällaista asiasta tai omasta kategoriastaan kuin kaunotaidot tai taide. Se on tavattoman monimutkainen se aatehistoria, mitä tapahtuu sieltä antiikista sinne 1700-luvulle.

Yksi oleellisia asioita, mitä siinä tapahtuu, on se, että viimeistään renessanssin aikana alkaa syntyä ajatus luovuudesta, luovasta toiminnasta, eli siitä, että ihminen pystyy keksimään jotain uutta. Pikkuhiljaa alettiin ajatella, että taidemaalarit, vaikkapa kuvanveistäjät, runoilijat ja tämä porukka jollain tavalla eroaa käsityöläisistä, joiden ajateltiin ikään kuin toistavan olemassa olevia malleja.

Eli alettiin ajatella, että käsityöläisten joukossa on tällainen porukka, joka jollain tavalla eroaa muista. Se oli oleellinen pointti. Yksi oleellinen ajatus, mikä siinä alkaa syntyä, on se, että aletaan kasvavissa määrin ajatella, että tiettyjen taidon luokkien tavoitteena on synnyttää mielihyvää kauneuden avulla.

Tämä oli suhteellisen uusi ajatus verrattuna kreikkalaiseen ajatteluun. Ajatus oli siis se, että nämä jäljittelevät taidot nimenomaan jäljittelevät. He eivät jotenkin linkittäneet sitä esimerkiksi kauneuteen tai mielihyvään.

Toki heillä oli siis ajatus, että vaikkapa kuvanveiston täytyy jäljitellä jotenkin ideaalia ihmiskehoa, joka on mahdollisimman sopusuhtainen, symmetrinen, harmoninen ja kaikkea ihanaa, mikä sitten toisaalta kreikkalaisessa ajattelussa linkitettiin kauneuteen. Mutta tällainen ajatus alkoi 1700-luvulle tultaessa syntyä, että tietyt taidonlajit tavoittelevat kauneutta. Yksi viimeinen ja oleellinen muutos, mikä 1700-luvulle tultaessa syntyy, on taideinstituutiot.

Museolaitos alkaa syntyä, alkaa syntyä konserttisaleja omia teatteritalojaan, porvaristo alkaa vakiintua ostajakuntana siihen kirkon ja aateliston rinnalle. Se, mitä alkaa tapahtua, on se, että taide alkaa ikään kuin eriytyä omaksi kulttuurin osa-alueekseen, jonka luo täytyy erikseen mennä museoihin ja konserttisaleihin. Kun aiemmin taide oli jotenkin enemmän joka päiväistä, sitä oli kirkoissa ja julkisissa tiloissa, siellä agoralla oli veistoksia ja näin. Temppeleissä oli veistoksia. Eli nämä tietyt taidonlajit, esimerkiksi kuva-, taide-, musiikki- ja teatteri alkaa eriytyä omiksi instituutioikseen. Tämmöisiä kehityksiä tapahtuu siinä renessanssi- ja valistusajalla.

Kun nämä palikat jotenkin loksahavat yhteen, niin se, mitä lopputuloksena syntyy, on ajatus siitä, että meillä on tämmöinen erityinen taitojen luokka, josta keskustelu käytiin ennen kaikkea Ranskassa ja sillä annettiin nimi beaux-arts, kaunotaito, eli taide. Ja ajatus, mikä siellä syntyi, on se, että me voidaan erotella taidot ikään kuin karkeasti kahteen luokkaan. On tämmöiset niin sanotut mekaaniset taidot, jotka tavoittelee hyötyä, esimerkiksi vaikka maanviljely, navigointi, metsästyksen ja niin pois päin.

Ja sitten on tällainen porukka kuin kaunotaidot, jotka ei tavoittele hyötyä, vaan ne tavoittelee mielihyvää kauneuden avulla. Ja näihin taitoihin luokiteltiin tällaiset taidonlajit, kun musiikki, runous,

maalaus, kuvanveisto ja tanssi. Ja tässä me ollaan jo hyvin lähellä meidän nykyistä ajatusta siitä, että mitä sinne taiteen luokkaan kuuluu. Usein ajatellaan, tai tämä ikään kuin aika vallitseva ajatus on se, että se heppu, jolle annetaan kunnia tästä kaunotaitojen ensimmäistä luokittelusta on tällainen Charles Batteaux niminen ranskalainen oppinut, joka julkaistiin 1746 tällaisen tekstin,

Harri:

kuten le besaire réduit a une main principe, eli kaunotaidot redusoituna tai typistettynä yhden periaatteen alle. Ja hänen ajatus siis oli se, että kaikki kaunotaidot tavoittelee mielihyvää. Hänen ajattelussaan arkkitehtuuri oli siinä ikään kuin välikkappale, että arkkitehtuuri tuottaa sekä mielihyvää että hyötyä. Mutta tällainen ajatus hänellä oli ja usein ajatellaan, että se ikään kuin taiteen kategorian jonkunnäköinen tiivistymä tai se ensimmäinen artikulaatio tapahtui tässä.

Harri:

Siinä oli vähän sellaista heiluntaa, siis on vieläkin sellaista heiluntaa, että mitä siihen taiteen luokkaan nyt sitten huolitetaan. Niin kuin sanoin tällä pattoilla, siihen luokkaan kuului musiikki, runous, maalaus, kuvanveisto ja tanssi. Usein kun vähän tuon jälkeen kirjoitettuja tekstejä lukee, niin siellä on myös puutarhasuunnittelu ja suihkulähteet on siellä mukana. Sitten tietysti käytiin keskustelua valokuvauksesta ja elokuvasta ja näin, että se luokka elää.

Harri:

Mutta suurin piirtein tällainen hyvin karkeasti ottaen se aatehistoria on.

Toivo:

Eli meillä samaan aikaan taideesineet ja tapahtumat irtoaa vaikka uskonnollisista kulttimenoista ja urheilukilpailuista, missä ikinä taidetta onkaan.

Harri:

Sitten tämä käsite alkaa jotenkin muotoutumaan omakseen myös. Kyllä, juuri näin. Yksi tällainen oleellinen pohdinta, mitä tuolla Ranskassa tuohon aikaan käytiin, siellä oli tällainen niin kutsuttu antiikin ja modernin kannattajien kiista. Tappelun aiheena oli se, että voiko antiikin saavutukset ylittää. Onko antiikki jonkinnäköinen kulminaatiopiste, jota meidän tulee sitten vain jäljitellä loppuhistoria.

Tehtiin tällainen havainto, että tietyillä aloilla kyllä ollaan saavutettu edistystä esimerkiksi tieteessä, lääketieteessä, matematiikassa, fysiikassa ja niin pois päin. Tämä oli täysin epäämätöntä, että modernit ihmiset ovat näillä aloilla parempia. Sitten on tietyt alat, kuten vaikka kuvanveisto, jolla vaikuttaa, että kreikassa saavuttiin jonkinnäköiseen huippupisteen.

Myös tieteen kehitys osallistui tähän taiteen käsitteen syntyyn. Ranskassa alettiin väitellä, että voiko myös kaunotaitojen saralla saavuttaa jonkinnäköistä edistystä suhteessa kreikkalaisiin.

Toivo:

Kun näitä rajoja vedettiin salongeissa ja kahviloissa, missä silloinen julkiso kokoontuikaan, niin minua aika kiinnostaa kuulla, että mitä sinne jäi ulkopuolelle. Yksi, mihin usein viitataan on esimerkiksi kuvakudokset, tekstiilitaide, miksi niitä nykyään kutsutaan. Esim. kreikkalaisten taideartefakteista ruukkumaalaus on olennainen, mutta koristekeramiikka katoaa kategoriasta. Minkälaisia jännittejä tuohon liittyy?

Harri:

Siihen liittyy kaikenlaisia jännitteitä. Taiteen käsite on myös arvottava. Kun me hyväksymme jonkun asian taiteeksi, siihen liittyy myös arvostuksen piirre. Jotkut asiat jätetään ulkopuolelle, kun niiden ajatellaan olevan jotenkin vähempiarvoisia. Yksi oleellinen alue on käsityöt ja taideteollisuus, mikä pitää taide sanan ainakin suomen kielessä.

Hankaluus tai kitka, mikä siinä oli, miksi sitä ei hyväksy tai ehkä on vieläkin täysin hyväksytty taiteen kategoriaan, on perinteinen ajatus, että taiteen kuuluu olla hyödyttöä. Sillä ei saa olla hyötyä, vaan taide on tarkoitettu käytännön arjen puuhista irralliseen pohdiskeluun ja ihailuun. Taiteen kuuluu kohottaa meidät arjen yläpuolelle.

Tämän takia käytännön alat on monesti suljettu taiteen ulkopuolelle. Tästä käydään yhä keskustelua, että pitäisikö sittenkin sallia. Esimerkiksi jos mietitään, vaikkapa tällä hetkellä designmuseossa on Kustaa Saksin kuvakudoksia, niin jos niitä ei lasketa taiteeksi, niin en ymmärrä.

Toinen asia, joka on vaikuttanut taidekäsitteeseen, on se, että länsimaissa ajattelussa on hyvin pitkään, ainakin Kreikasta asti, korostettu näkö- ja kuuloaistin merkitystä. Kun mietimme asioita, joita pidetään taiteena, niin ne ovat ennen kaikkea näkö- ja kuuloaistin taiteita. Musiikki, kuvanveisto, kuvataide, teatteri ja näin poispäin. Kun taas sitten esimerkiksi parfyymeja, ruokaa tai jotakin kosketeltavaa asiaa, niin ei ainakaan perinteisesti ole pidetty taiteena.

Se johtuu ajatuksesta, että näitä niin kutsuttuja alempia aisteja, eli haju-, maku- ja tuntoaistia, on pidetty jotenkin ruumiillisina ja eläimellisinä. Ne liittyvät meidän jonkinlaiseen vietteihin ja eläimelliseen puoleen, kun taas sitten näkö- ja kuuloaisti on järjen käsitteellisen ajattelun aisteja, jonka avulla me voidaan tehdä erilaisia hienoja käsitteellisiä erotteluja ja saada tietoa maailmasta.

Sen takia nämä taidon lajit, jotka keskittyvät vaikkapa maisteltavan tai haisteltavan asian tuottamiseen, ovat yleensä rajattu sinne taiteen ulkopuolelle. Yksi tällainen debatti, mitä ainakin yhteen aikaan tässä ihan hiljattain käytiin, oli, että pitäisikö esimerkiksi fine dining -ruoka hyväksyä taiteeksi.

Myös nykytaiteen kentällä alkaa yhä enemmän näkemään moniaistista taidetta, mikä ei ole vain katsottavaa, vaan se voi olla haisteltavaa tai jopa kosketeltavaa. Maisteltavaa nykytaidetta en ole vielä nähnyt, koska bakteerit ja korona ja näin poispäin, mutta ehkä siihenkin päästään vielä joskus.

Toivo:

Kyllä ja nykyteatteri on usein myös haisevaa ja sinänsä hauskaa, koska jotenkin tuntuu siltä, että ruumiilliset ja libidinaaliset ovat aika hottia kamaa taiteessa nykyään ihan kaikilla aloilla.

Onko tässä jotain sukupuolikysymystä ollut historiallisesti?

Harri:

Kyllä varmasti myös tämä, että esimerkiksi tällaiset käsityöalat ovat monesti kuuluneet. Naisten piiriin ruoanlaittoja ja miehille sopi paremmin tällaiset enemmän voimaa ja ajattelua ja tällaista vaativat.

Toivo:

Hiljaista kontemplaatiota.

Harri:

Kyllä se kontemplaatio kyllä juuri näin. Toki siis täytyy mainita se, että esimerkiksi vaikkapa Antiikissa ja myös Roomassa ehkä jossain määrin myös keskiajalla ajateltiin, että kaikki meidän taiteena pidetyt asiat ne ei sovi vapaille miehille. Erotettiin tällainen oma joukkonsa kuin vapaat taidot, jotka nimensä mukaan sopivat vapaille miehille. Vieläkin englannin kielessä tästä on jäänyt kuin muisto liberal arts termistä.

Esimerkiksi löytyy tällaisia liberal arts college korkeakouluja esimerkiksi Yhdysvalloista. Jotkut tällaiset taidonlajit esimerkiksi vaikka kuvanveisto tai maalaus oli aivan liian sotkusta ja raskasta vapaalle herralle kuin taas vaikkapa musiikin tekeminen tai musiisointi. Sen ajateltiin olevan jollain tavalla hyvinkin sopiva.

Toivo:

Ja eikös liberal artiin ainakin jossain vaiheessa kuulunut matematiikkakin, jota ehkä jos nykyään menee liberal arts collegeen, niin harvemmin matikkaa opetetaan.

Oikeastaan näistä erilaisista jaotteluista, niin mites keski- ja etelä-Euroopan ulkopuolella? Onko muissa kulttuuripiireissä Euroopan ulkopuolella ollut vastaavia tai samankaltaisia taitojen kategorioita, joka saattaisi olla vähän samanlaista liikettä kohti nykyistä taidetta?

Harri:

Tässä kohtaa minun täytyy tunnustaa, että lähestytään minun asiantuntemuksen reunoja tai ulkopuolta. Tähän tarvittaisiin vertailevan estetiikan asiantuntijaa. Ehkä jotain ympärypyöreitä uskallan sanoa. Nyt on luonnollisesti ihan ilmi selvää, että muissa kulttuureissa on tehty ja tehdään yhä asioita, joita me kutsutaan taiteeksi. On veistoksia, teatteria ja niin pois päin.

On aivan toinen kysymys, että onko näillä kulttuureilla samanlaisia käsitteitä kuin meillä länsimaissa. Tähän liittyy tietynlainen vaara, kun puhutaan muiden kulttuurien taiteesta. Me projisoidaan siihen oma käsitteellistyksemme. Minun tiedossani ei ole, että muissa kulttuureissa olisi itsenäisesti syntynyt vastaavaa taiteen käsitettä kuin meillä länsimaissa.

Totta kai nykyisessä globaalissa maailmassa länsimaisen taidekäsitteen vaikutus on levinnyt muihinkin kulttuureihin. Mutta että itsenäisesti olisi syntynyt vastaava ajatus, minulla ei ole siitä tietoa. Kuten sanoin, taidekäsitteen vaarana on se, että kun me käytetään termejä tai sanoja, ne yleensä kantavat mukanaan kaiken näköisiä lisämerkityksiä ja oletuksia, joista me ei välttämättä olla aina täysin tietosiakaan.

Nyt kun me käytetään tätä taidetermiä, se saattaa kantaa mukanaan ajatuksia siitä, mikä on hyvää taidetta, mitä taidetta tavoittelee ja mitä tehtäviä sillä on. Nyt eri kulttuuripiirissä saattaa olla aivan eri käsityksiä siitä, miksi joku veistos tehdään sillä tavalla, kun se tehdään ja mikä sen funktio on. Jos tätä ei huomioi ja jos sitä tehosta vain arvioisi länsimaisen kriteerin, missä olisi jotain oleellista.

Toivo:

Eli tämä luokitteleva ja arvottava ovat kietoutuneita toisiinsa.

Harri:

Ehkä jatkan vielä sen, että toki muissa kulttuureissa on tällaisia ajatuksia taidosta ja taidonlajeista vähän samalla tavalla kuin mitä länsimaissa ajattelussa on ollut. Eri kulttuureissa saatetaan laskea ikään kuin sinne taiteen alaan vähän eri asioita kuin mitä meillä länsimaissa.

Yksi esimerkki on japanilainen kulttuuri, jossa esimerkiksi vaikkapa teetaide, bonsai-puiden kasvatusta, ikebana eli kukkien asettelu ja kalligrafia. Niistä usein puhutaan taiteena. Toki en ole aivan täysin varma, että onko tämä vain tällainen länsimaalaiselle yleisölle tarkoitettu. En ole ihan varma, mitä termiä Japanissa itse asiassa käytettäisiin näistä taidoista.

Mutta ikään kuin ainakin länsimaiskontekstissa nämä alat lasketaan myös. Niitä kutsutaan taiteeksi.

Toivo:

Teetaide taitaa olla teen tie suoraan käännettynä.

Harri:

Niinhän se on.

Toivo:

Se viittaa ymmärtääkseni myös japanilaisessa henkisessä elämässä on tärkeää se, että ne ovat prosesseja ja elämäntapoja eikä just irrallaan kaikesta muusta mitä tehdään.

Vielä tähän painiin. Minua kiinnostaa, että miten tätä Batteaux'laista taidekäsitteistä on ihan täällä länsimaiskontekstissa kyseenalaistettu tai horjutettu. Voidaanko esimerkiksi sanoa, että ITE taide tai outsider-taide itsessään jo kritisoi tai jollain tavalla horjuttaa tätä. Meillä Kirkkonummella on tuo Elis Sinistön Villa Mehu -rakennuskompleksi, jolla on esteettinen funktio selvästi, mutta se on niistä sun alkupään haastattelun taideinstituutioista aika kaukana.

Harri:

Kyllä tämä outsider taide on yksi tällainen elementti, joka haastaa käsityksiä taiteesta tai siitä, mikä kaikki voidaan laskea taiteeksi. Eli niin kuin sanoin, tämä ajatus tai working definition, minkä minä tuossa alussa annoin, että taidetta on kaikki se mitä instituutiot meille tarjoaa taiteena. Siinä tulee tämä raja vastaan, että muutkin kuin koulutetut taiteilijat tekevät taidetta. Meillä on kaikenlaista luovaa toimintaa. Ihmiset tekevät kodeissaan ja missä tekevätään. Sitten tulee tämä haaste, että mikä kaikki me voidaan laskea taiteeksi.

Tätä keskustelua on länsimaista tai länsimaista estetiikassa käyty nyt ennen kaikkea 1900-luvun jälkeen hyvin paljon. Yksi motivaatio on ollut juuri tämä outsider-taide. Itse asiassa varmaan 1800-luvun lopussa tai 1900-luvun alussa alettiin löytää psykiatristen potilaiden tekemä taide ja siitä varhaiset modernistit innostuivat kovasti.

Sitten tuli kysymys, että voidaanko me laskea tämä potilastaite ikään kuin taiteeksi tai korkeataiteeksi. Tämä oli yksi tällainen, mikä alkoi horjuttaa. Myös itse asiassa taiteen piirissä alkoi itse asiassa tapahtua modernilla tai oikeastaan 1800-luvun taitteessa, jolloin tämä niin sanottu moderni taide syntyi. Siinä tapahtui tämä liike, että taiteilijat itse alkaa horjuttaa vakiintuneita käsityksiä siitä, että mikä kaikki voi olla taidetta. Tietysti kaikkein ilmeisin esimerkki tästä on Marcel Duchampin Suihkulähde vuodella 1917.

Minulla on hämähä muistikuva, että jossain äänestyksessä joskus muinoin tämä kyseinen teos valittiin 1900-luvun tärkeimmäksi taideteokseksi. Kysehän on siitä, että Duchamp otti pisuaarin ja signeerasi sen ja laittoi sen taidenäyttelyyn esille. Eli tämä pisuaari ei signeerausta lukuunottamatta eronnut mitenkään tavallisesta pisuaarista.

Tämä haastaa ajatusta siitä, että taiteen pitää olla jollain tavalla taidokasta, esittävää, kaunista tai jotain tällaista. Esine ei millään tavalla eronnut arkisesta pisuaarista muuten kuin että se oli laitettu esille taideteoksena. Yksi nykytaiteen piirre tämän jälkeen on ollut se, että taiteilijat jatkuvasti yrittävät haastaa taiteen rajoja, pohtia sitä, että miten vallitsevia käsityksiä voidaan vielä vähän puskea ja rikkoa. Eli se tulee sieltä myös taiteen sisältä itsestään se taiteen rajojen kyseenalaistaminen.

Toivo:

Tästä päästään oikeasti kiinnostamaan, kun me ollaan näitä käsitehistorian suuria viivoja vedetty. Päästiin tähän taas tapaan, muistan vähän huonosti viitteeni, mutta joku on joskus sanonut, että estetiikka on taiteilijoille yhtä hyödyllistä kuin ornitologia linnuille.

Harri:

Joo, Barnett Newman, yhdysvaltalainen ekspressionisti.

Toivo:

Oikeastaan minua kiinnostaa, kun mainitsit, että modernin taiteen, nykytaiteen yksi vallitsevia tapoja on yrittää vähän rikkoa sitä, mitä me pidetään taiteena ja mitä kaikkea sinne galleriaan oikeasti saa ja voi tuoda. Miten filosofin estetiikka on suhtautunut tähän jatkuvaan seinien vavahteluun?

Harri:

Kyllä se on aiheuttanut valtavaa päävaivaa filosofeille, jotka tietysti tulee aina vähän jäljessä taidemaailmasta. Hyvin karkeasti voidaan ajatella, että jos ajatellaan taideteorioita, joilla on yritetty määrittellä se, mitä taide on, niin aina sieltä antiikista, sinne johonkin 1900-luvun alkupuolelle asti, niin taidefilosofian suuri graalin malja oli löytää joku ominaisuus, joka erottaa taideteokset ei-taideteoksista. Eli haettiin niin sanottua essentialistista määritelmää, tämä on hieno termi, eli haettiin jonkinlaisia piirrettä, joka määrittää taiteen.

Esimerkiksi kreikkalaista ajattelun, että nimenomaan taiteen kuuluu olla jäljittelevää, sen täytyy esittää ulkoista todellisuutta jollain tavalla tai jäljitellä jotakin asiaa. Mutta sitten kun taide kehittyi, syntyy esimerkiksi vaikkapa abstraktitaide, joka ei enää esittäkään mitään, ja me hyväksytään, että se on taidetta, niin sitten tulee ongelma, että ei tämä jäljittelyteoria onnistukaan, pitää löytää joku muu piirre. Sitten voidaan vaikka sanoa, että taiteen kuuluu synnyttää tunteita, taide on tunneilmaisua, mutta sitten meillä voi olla taideteoksia, jotka ei herätä minkäänlaisia tunteita, ja me ollaan valmiita hyväksyä se taiteeksi.

Tai sitten voidaan ajatella, että taiteen kuuluu olla kaunista, mutta sitten meillä voi olla rumaa taidetta, ja me hyväksytään, että se on taidetta. Niin siinä 1900-luvun puoliväliin tultaessa filosofeilla alkoi loppua vaihtoehdot kesken, että oikeastaan ne ominaisuudet oli käyty läpi, että oli aika vaikea enää keksiä mitään, oli vaikea löytää siis sellaista ominaisuutta, joka löytyy jokaisesta taideteoksesta, mutta ei yhdestäkään ei-taideteoksesta. Sitten jotkut olivat jo valmiit heittää pyyhkeen kehään ja sanoivat, että tästä hommasta ei tule yhtään mitään, taidetta ei voi määrittellä.

Kunnes sitten 1960-luvulla keksittiin tällainen uusi lähestymistapa, josta käytetään hienoa nimitystä kontekstualismi, jonka ydinajatus on se, että ei ole olemassa mitään ominaisuutta, joka tekisi jostakin asiasta taidetta, vaan se mikä on oleellista on se asiayhteys, jossa joku asia meille esitetään taiteena. Se on se konteksti, mikä tekee jostain taidetta. Eli kysymys ei ole enää se, mitä taide on, vaan kysymys on, että milloin taidetta on.

Ajatus on se, että pisuaari esimerkiksi siellä miesten vessassa ei ole taideteos, mutta kun se otetaan sitten seinästä irti ja viedään taidemuseoon ja laitetaan jonkun veistospalkin päälle, niin se yhtäkkiä muuttuukin taideteokseksi, koska se on siellä taidemaailman kontekstissa. Tämä ajatus siis avasi aivan uuden mahdollisuuden, jolla taidetta on sen jälkeen määritelty.

Nyt sitten se kysymyksen tai ajattelun painopiste on siirtynyt sen ominaisuuden etsimisestä, sen oikean asiayhteyden etsimisen. Nyt väännetään kättä siitä, että mikä se konteksti on, mikä määrittää, mikä milloinkin on taidetta. Tämä on tämänhetkinen keskustelun kuuma peruna.

Jossain määrin vielä jotkut tällaisia essentialistisia määritelmiä tarjotaan aina silloin tällöin, mutta joku sanoo, että ehkä se onkin se kauneus, mitä nyt haetaan. Mutta kyllä se semmoinen kontekstualistinen teoria on se, mitä nyt taidefilosofian tutkimuksessa, tai mistä keskustellaan eniten.

Toivo:

Mitä tämä tarkoittaa, jos ei jokapäiväiselle, niin silleen joka viikkoa taidekeskustelulle, kun yksi semmoinen jotenkin aika kuuma peruna, mikäli tällaista taidekeskustelua Twitterissä seuraa, tällä hetkellä on nämä erilaiset tekoälypohjaiset kuvasovellukset. Mitä näitä on, jotka on siis tekoälyjä, jolle kun antaa tekstipromptin, ne pystyy tuottamaan valtava määrän, nopeudella valtava paljon,

mitäköhän nyt arvottavaa termiä käyttäisi. Sanotaanko, että promptin tai pyynnön mukaisia kuvia, ne ymmärtää jonkin verran myös ihan tyyliuuntauksia ja tällaista, niin tämä on ollut vähän taidemaailmaa ravisuttava. Miten meidän pitäisi suhtautua tällaiseen? Tai miten tähän voisi suhtautua?

Harri:

Joo, tuo on yksi tällainen haaste, mikä tällä hetkellä tosiaan horjuttaa tai haastaa meidän käsityksiin siitä, mikä on taidetta. Se, mikä tässä karsastaa, on se ajatus, mikä elää hyvin vahvana, että taide on ihmisen luovaa toimintaa, ikään kuin tietoisien, tavoitteellisen toiminnan tulosta.

Tämän takia esimerkiksi vaikkapa jonkun eläintarhassa olevan elefantin tekemää maalausta tai joku vuosi sitten oli tämä Juuso-karhu Suomessa, joka maalasi, niin niiden maalauksia ei yleensä ainakaan pidetä taiteena johtuen just siitä, että ajatellaan, että se ei ole ikään kuin samanlaisen tavoitteellisen luovan toiminnan tulos, kuin mitä ihmistaiteilijan tekemä taide on. Toki me voidaan sitten kyseenalaistaa se, että jos nyt Juuso-karhun maalauksia laitetaan esille, niin ehkä ne muuttuu taiteeksi.

Tässä tekoälyssä on sama juttu, että siinä se prosessi, jolla niitä kuvia syntyy, on hyvin erilainen kuin ihmistaiteilijan tekemä taide. Mä en ole ainakaan sitten kategorisesti nyt heti sanonut, että ei missään nimessä me ei voida sitä pitää taiteena, mutta jos me pidetään sitä taiteena, jos me aletaan hyväksyä se, että myös tekoälyn tekemät kuvat vaikkapa tai musiikki on taidetta, niin silloin meidän täytyy arvioida uudelleen sitä, että mikä kaikki me ollaan valmiita laskemaan taiteeksi. Se on yksi tällainen haaste, minkä nykyaika meille tulee.

Toivo:

Tässä on mahdollisuus paluuseen, jos mä oon oikein ymmärtänyt, niin joskus antiikissa kuvaveistoa pidettiin maalasta hienompana, koska siinä tehdään koko ruumilla töitä, hiki lentää ja lihakset pingottuu, toisin kuin maalauksessa, joka on vähän löysää ja tylsää. Onko tässä vähän samanlaista melkein?

Harri:

Joo, se mikä tuli mieleen on se, että esimerkiksi valokuvaustahan ei silloin alkujaan pidetty ollenkaan taiteena, koska ajateltiin, että se on vain mekaanista toimintaa, kunnes sitten joku valokuva, valokuva-harrastaja alkoi ottaa vähän luovempia kuvia, niin siitä syntyi ajatus, että ehkä valokuvauskin voi olla taidetta. Tämä on hankala kysymys. Yksi mikä mulla tulee mieleen on se, että jos me hyväksytään tekoälyn tekemä taide tai tekoälyn tekemät kuvat esimerkiksi taiteeksi, niin ikään kuin millainen Pandoran lipas me avataan siinä, koska jos me hyväksytään se, niin mitä kaikkea muuta meidän pitäisi alkaa hyväksyä taiteeksi.

Mulla tulee mieleen tällainen, nyt olisi hyvä tarkistaa tämä, mutta muistaakseni Tuula Närhisen tekemiä taideteoksia, hänellä oli siis, hän kiinnitti puihin kyniä tai jonkun näköisiä jälkeä jättäviä asioita ja sitten hän laittoi paperin siihen ja se ikään kuin tuulessa se puu piirsi sellaisen kuvion. Nyt me voidaan kysyä, että oliko se se puu, joka sen taideteoksen teki vai oliko se tämä taiteilija, joka laittoi tämän setupin silleen, että tämä tilanne ylipäättään oli mahdollinen.

Jos me avataan tämä mahdollisuus, että ei elollinen asia pysty synnyttämään jotain, mitä me kutsutaan taiteeksi, niin silloin meidän pitäisi ehkä hyväksyä myös jotkut luonnossa olevat kuviot tai mitä kaikkea me saatetaan joutua hyväksyä taiteeksi.

Toivo:

Onko sitten, me ollaan puhuttu siitä taideesineestä tai siitä, totta kai runoa on hankala pitää esineenä, mutta jonkinlainen objekti ja nyt puhutaan ja ollaan voitu siirtyä kontekstiin, tilanteeseen, niin onko jotain ajattelua, jossa se taide ikään kuin siirtyy enemmän havaitsijan omien korvien väliin. Voidaanko ajatella, että oikeastaan se taide emergoituu vasta siinä kohtaa, kun se koetaan?

Harri:

Joo, tämä on yksi minun mielestäni aika oleellinen pointti. On helppo ajatella, että se taide on ikään kuin siinä esineessä, siinä vaikkapa kankaassa, jolle on levitetty pigmenttiä tai siinä marmoripalassa, jota on veistetty. Itse asiassa mielestäni olisi hedelmällisempää ajatella, että taiteessa on kyse kohtaamisesta tai tilanteesta, tapahtumasta, joka syntyy siinä vuorovaikutuksessa tämän taideesineen, kohteen tai tapahtuman ja sen yleisön katsojan, kokijan välissä.

Eli se taideesine on ainoastaan vain yksi osa palapeliä. No nyt sellaisissa tilanteissa, joissa tällainen fyysinen esine on, niin kuin nyt vaikka kuvataiteen kohdalla, ainahan sitä ei ole. Esimerkiksi vaikkapa musiikissa, niin mitä tällaista esinettä ei varsinaisesti ole. Tai vaikkapa teatteriesitys, niin siinä on kyse tapahtumasta.

Eli jotenkin mielestäni on oleellisempaa tai hedelmällisempää ajatella taidetta tapahtumana. Ja jopa siis maalaukset ja veistokset ovat mielestäni tapahtumia. Ne ovat kohtaamisia, joissa esimerkiksi meidän silmä liikkuu tietyllä tavalla siinä kankaan pinnalla. Me nähdään siinä kankaalla jotakin, mikä ei ikään kuin todellisesti ole siinä.

Me saatetaan nähdä vaikkapa maisema tai hedelmäasetelma, vaikka konkreettisesti me katsotaan kangasta, jolle on levitetty maalia. Samalla tavalla me voidaan nähdä marmoripalassa ihmisen muoto. Kyllä se on tapahtumasta, joka on siinä sen kokijan ja teoksen välissä.

Toivo:

Sä oot tutkinut jonkin verran tätä kokemuksen tapahtumaa. Jos selaa vaikka Research Gateessa sun nimen alta niin fenomenologia ja Martin Heidegger ovat sellaiset sanat, jotka toistuvat. Tämä on oma Pandoran lippaansa, mutta jos me pikkuisen rautataan, että sinne jää jotain muutakin kuin toivo pohjalle. Miten suhtaudutaan taiteeseen fenomenologisesti ja mitä on annettavaa Heideggerilla?

Harri:

Fenomenologia on filosofian osa-alue, joka syntyi 1900-luvun alussa Saksassa. Fenomenologia sananmukaista tarkoittaa ilmiöoppia. Fenomenologia kiinnostaa se, miten me ihmiset havaitaan tai ollaan kontaktissa todellisuuden ensimmäisen persoonan näkökulmasta. Fenomenologian

ydinajatus on se, että meidän ihmisten se kaikkein ensisijaisin ja alkukantaisin pääsy todellisuuteen tapahtuu ensimmäisen persoonan näkökulmasta.

Tämä on fenomenologian ydinajatus. Pyritään analysoimaan ensimmäisen persoonan kokemuksia ja sitä kautta päästä käsiksi siihen, millaisia olentoja me ihmiset ollaan ja miten me havaitaan maailmaa ja mitä me sitä kautta voidaan ymmärtää maailmasta.

Heidegger oli yksi fenomenologian keskeisiä hahmoja. Hän vaikutti 1900-luvun alkupuolella ja kuoli 1976. Hän on yksi 1900-luvun vaikutusvaltaisimpia filosofeja. Hän kuului natsipuolueeseen, mikä on varjostanut hänen mainettaan ja herättänyt paljon kysymyksiä, mitä hänen ajattelulleen pitäisi tehdä tai miten siihen kuuluisi suhtautua. Hän on ollut äärimmäisen vaikutusvaltainen. Hän pohti myös taidetta hyvin paljon ennen kaikkea 1930-luvulta lähtien. Voisin ehkä muutaman ydinajatuksen tässä

Ensimmäinen ajatus, jonka aiemmin mainitsin, on se, että kun mennään teoksen äärelle, ei kyse vain siitä, että olemme etäällä teoksesta ja siellä on se objekti ja minä olen jossain siitä erillään. Siinä on kyse vuorovaikutuksesta, avautumisesta sen teoksen jonkinäköiselle vaateelle tai pyynnölle, mitä ikinä se teos minulta haluaa. Se on pyyntö tulkita, ymmärtää ja näin pois päin.

Heidegger oli hyvin huolissaan jo silloin 1930-luvulla siitä, että hänen mielestään taide on ikään kuin pinnallistumassa tai viihteellistymässä. Hänellä on kuuluisa heitto, että taide on siirtynyt sokerileipurin alaan, millä hän tarkoittaa sitä, että meidän nykyihmisten suhde taiteeseen Heideggerin mukaan on yhtä pinnallinen kuin meidän suhde kakkuihin ja leivoksiin. Me haetaan taiteesta vain hetken mielihyvää ja jatketaan matkaa niin kuin mitään ei olisi tapahtunut. Kun taas taide kaikkein syvällisimmillään voisi olla jotain, mikä muuttaa meitä. Se voisi olla asia, jonka kautta me voidaan oppia ymmärtämään paremmin, keitä me ollaan ja mikä meidän paikka on maailmassa.

Heidegger oli hyvin huolissaan siitä, että hänen silmissään nykytaide, se miten taidetta tehdään ja miten sitä koetaan, on ikään kuin viihteellistymässä, pinnallistumassa. Hän oli myös hyvin huolissaan taiteen ja teknologian suhteesta. Tosiaan jo silloin 30-luvulla hän alkoi ennakoida sitä, että tekniikka ei ole enää jotain, jota me hallitaan, vaan jotain, joka hallitsee meitä.

Tekniikka alkaa jo sellaisilla tavoilla, mitä me ei ymmärretäkään tai edes huomata, vaikuttaa siihen, millainen suhde meillä on ympäristöön ja todellisuuteen, miten me tulkitaan sitä, mikä meidän paikka on maailmassa. Heidegger näki, että taide voisi olla vastavoima teknologialle, joku mahdollisuus ajatella ja kokea asioita toisin. Hän oli huolissaan siitä, että tekniikka on ottamassa taiteen haltuunsa ja taiteesta on tulossa yksi teknologian muoto.

Yksi keino, jolla voidaan tuottaa päryttäviä kokemuksia ja ajatus siitä, että me hallitaan maailmaa ja voidaan vaan velloa mukavassa mielihyvässä. Varsinkin taidetta ja teknologiaa käsittelemät tekstit ovat mielestäni äärimmäisen kiinnostavia, mitä Heideggerilta löytyy.

Toivo:

Hyytävääkin jopa.

Saatiin jo pientä esimakua, mutta ainakin itselle, jos *Taideteoksen alkuperää* vaikka tavaa, niin kysymys, mikä saattaa herää, ja varmaan podcastin kuulijoillekin saattaa, että minkä takia meidän kannattaa pyöritellä vaikka taidekäsitettä ja miksi se on podcastien, pohdiskelujen ja kirjojen arvoinen?

Harri:

Perimmäinen syy on se, että taide on uskonnon, tieteen ja filosofian ohella yksi keskeisimpiä tapoja, joilla ihmiskunta on yrittänyt hahmottaa sitä, että keitä me ollaan ja mikä meidän paikka on maailmassa. Jos me halutaan ymmärtää kulttuuria, niin silloin meidän täytyy myös ymmärtää taidetta. Silloin tietysti se ensimmäinen kysymys, että mitä ihme, että taide siis on. Jotta me päästään liikkeelle, meidän täytyy tehdä käsitteellisiä pyöryksiä. Mun mielestä se on se ydin syy.

Toivo:

Ja sen takia myös tässä podcastissa puhutaan taiteesta. Jos jokainen kuulija muistaisi yhden asian tästä jaksosta, niin minkä sä haluaisit, että he ottaa mukaansa kun he lähtee tuonne gallerioihin ja kaduille ja koteihinsa?

Harri:

Ensiksi mä toivon, että mä en ole ihan täysin sekoittanut kuulijoita tässä. Musta tuntuu, että mä oon vastannut vaan joka asiaan, että tää on hirveän monimutkaista. Mutta ehkä se ajatus on, joku oleellinen ajatus on se, että taiteen käsite saattaa tuntua meille tosi jotenkin luonnolliselta ja kiveän hakatulta ja semmoselta. Että no asia nyt vaan on näin. Mutta itseasiassa näin se ei ole. Vaan taiteen käsite on historiallisesti katsoen suhteellisen tuore ajatus. Se on länsimainen ajatus. Ja se on jatkuvassa muutoksessa. Sekä sisältä että ulkoa, tai ikään kuin taidemaailman sisältä ja taidemaailman ulkoa tulee jatkuvasti haastetta siitä, että mikä me voidaan laskea taiteeksi

Yksi ajatus, mitä mä toivon, että kuulijat tästä nappaisi on se, että hän myös ehkä kyseenalaistaisi sitä omaa käsitystään siitä, että mitä hän pitää taiteena. Ja sit toinen pointti on se, että niin kuin mä sanoin, tää ikään kuin taiteen rajojen haastaminen on yksi nykytaiteen keskeisiä piirteitä.

Eli kun sinne taiden näyttelyyn vaikka menee, ja sitten siellä on joku kummallinen kivi keskellä lattiaa tai jotain vastaavaa, ja sitten siinä pohtii, että no mistäs tässä on kyse. Niin yksi tällainen näppärä lähtökohta voi olla se, että nimenomaan pohtii sitä, että mikä tästä tekee taidetta, millä tavalla tämä haastaa mun olemassa olevia käsityksiä taiteesta. Eli se on tällainen näppärä, tulkinnallinen työkalu, tää ikään kuin taiteen käsitteen jonkin näköinen huokoisuus ja muuttuvaisuus.

Toivo:

On ja ehdottomasti helpottaa elämää, kun pyörii nykytaiteen museossa tai gallerioissa, kun pysähtyy just, että joskus se pointti saattaa olla se, että mikä tää oikein on, on tosi olennainen kysymys.

Harri:

Juuri näin.

Toivo:

Nyt ennen kuin me hyvästellään toisemme ja päästään tästä pätsiksi muodostuneesta neuvotteluhuoneesta, niin olisiko sulla suositella minulle ja kuulijoille jotain, mitä muistaakseni sanoin, että voi olla ilmiö, tekijä, teos, happening, joka on taidetta ja joka olisi jotenkin tosi olennaista saada handuun ja jäänyt liian vähälle huomioon?

Harri:

Joo, mä tätä mietin ja vastaus kirjaimellisesti tuli vastaan tässä yksi päivä, kun olin lähdössä yliopistolta. Nimittäin tuossa tässä yliopiston keskustakampuksella on yksi Helsingin julkisen taiteen helmi, josta mun mielestä ei ole tarpeeksi meteliä pidetty.

Nimittäin tuossa Porthania rakennuksen pihassa on tämä Eduardo Chillidan Veistos Lotura 1-niminen teos vuonna 1992. Tämä Eduardo Chillida on yksi 1900-luvun keskeisimpiä kuvanveistäjiä, baskimaalainen.

Tämä on yksi kuvanveistäjä, joka tunnetaan tämmöisestä, hän käytti semmoista ruostuvaa terästä, joka näyttää rakennusten rakennuspalkeilta. Tämä Porthania-rakennuksen pihassa oleva teos on just tämmöinen ikään kuin teräspalkki, joka tulee sieltä maasta ja se ikään kuin jakautuu tai muuttuu semmoisiksi vähän lonkeromaisiksi asioiksi, jotka sitten kääriytyy toisiinsa semmoiseksi vähän kukannuppua tai nyrkkiä muistuttavaksi muodoksi.

Mutta se on tosiaan hirveän hieno teos ja siinä se on keskellä Helsinkiä.

Toivo:

Tässä on mahtava mahdollisuus kokea taidetta ja taistella arkeistumista vastaan omalta osaltaan, kun pysähtyy yliopistonkadulla.

Harri:

Kyllä, se on kiinnostavaa kyllä, että vaikka se siihen 90-luvun alussa asennettiin, niin se oli yksi Suomen ensimmäisiä ulkomaisen taiteilijan tekemiä julkisia teoksia koko maassa.

Toivo:

Erittäin mielenkiintoista, kuten oli koko keskustelu ja mä haluan kiittää sua Harri, että lainasit minulle ja kuulijoille aikaa ja asiantuntemusta ja nyt me lähdetään vähintäänkin vielä hämmentyneempänä, mutta todennäköisesti uusien näkökulmien ja tapojen lähestyä taidetta kanssa kohti omaa elämäämme ja seuraavia jaksoja. Kiitos paljon.

Harri:

Kiitos paljon.

Toivo:

Tämä oli Kirkkonummen kunnan kulttuuripalveluiden taiteesta. -podcast. Sen toimitti, leikkasi ja liimasi minä, eli Toivo Hursti. Löydät meidät kaikkialla, missä podcasteja kuunnellaan, sekä osoitteesta www.kirkkonummi.fi. Kuullaan taas, kun on puhe taiteesta.