

Opinnäytetyö (AMK)  
Kuvataiteen koulutusohjelma  
Kuvataide  
2013

Henri Laukkanen

# JOHN DEWEYN TEORIA ESTEETTISESTÄ KOKEMUKSESTA



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU  
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Kuvataiteen koulutusohjelma | kuvataide

2012 | 38 sivua

Ilona Tanskanen ja Taina Erävaara

Henri Laukkanen

# JOHN DEWEYN TEORIA ESTEETTISESTÄ KOKEMUKSESTA

Tutkielmani tarkastelee esteettistä kokemusta taiteessa. Aihetta tarkastellaan sekä kaikkein yleisimmällä tasolla että myös omakohtaisen kokemukseni kannalta. Omakohtaista kokemustani yritän ymmärtää sekä taiteentekijän että -kokijan näkökulmasta.

Näkökulmani esteettiseen kokemukseen taiteessa on filosofia John Deweyn estetiikan teoria hänen teoksessaan *Art as Experience*. Tutkielmani ytimessä on yritys jäsentää Deweyn teoriaa sekä itselleni että lukijalle. Tämä ei ole kuitenkaan puhdas filosofian tutkielma, vaan taiteellinen tutkimus, jonka avulla pyrin oman taiteellisen osaamiseni kehittämiseen. Motivaationa Deweyn teoriaan tutustumiselle on usko, että sen tarjoamat analyyttiset työkalut auttavat syventämään ymmärrystäni taideteoksen kokemisesta ja tekemisestä. Näin ollen esiteltyäni Deweyn teorian pyrin soveltamaan deweylaista analyysiä omakohtaiseen kokemukseeni taiteesta.

Teoksessa *Art as Experience* Dewey käsittelee lähes kaikkia estetiikan ydinkysymyksiä. Tässä tutkielmassa keskityn tarkastelemaan hänen huomioitaan esteettisestä kokemuksesta. Deweyn teoriaa voi luonnehtia strukturalistiseksi. Deweyn mukaan esteettisellä kokemuksella on ajassa tapahtuva kesto ja rakenne. Erityisesti keskityn tarkastelemaan tätä rakennetta.

Aloitan tutkielmani Deweyn teoksen lähiluvulla. Tuon esiin kuinka Dewey rakentaa jatkumon arkipäiväisen kokemuksen ja esteettisen kokemuksen välille. Sen jälkeen tarkastelen Deweyn luonnehdintaa esteettisen kokemuksen ominaispiirteistä. Ensimmäisen osan lopuksi annan vuoron kritiikille ja katson kuinka yleispätevän kuvauksen esteettisestä kokemuksesta Dewey on lopulta kyennyt antamaan. Tämä jälkeen siirryn omakohtaisempaan tarkasteluun. Tarkoitukseni on näyttää kuinka Deweyn analyyttiset työkalut auttavat jäsentämään omaa kokemustani. Ensin esittelen kuinka ne ovat auttaneet minua jäsentämään esteettisen kokemuksen, ja siis samalla taiteen, merkityksellisyyttä elämässäni. Lopuksi hahmotan niiden avulla omaa taiteentekoprosessiani. Vertaan runojen kirjoittamistani kuvien piirtämiseeni. Myös tässä tarkastelussa pääpaino on merkityksellisyydellä.

Tämän tutkielman kirjoittaminen on selventänyt minulle Deweyn ajatuksia taiteesta. Samalla se on selventänyt omia ajatuksiani taiteesta. Olen vakuuttunut että taideteoria voi auttaa meitä entistä merkityksellisempiin kokemuksiin taiteen parissa, sekä tekijöinä että kokijoina

ASIASANAT:

Dewey, estetiikka, pragmatistinen estetiikka, esteettinen kokemus, piirtäminen, runojen kirjoittaminen

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Visual arts | Visual arts

2012 | 38 pages

Ilona Tanskanen, Taina Erävaara

Henri Laukkanen

## JOHN DEWEY'S THEORY ABOUT AESTHETIC EXPERIENCE

This essay concerns aesthetic experience in art. What is an aesthetic experience and what conditions make it possible? The subject is considered from two perspectives. First the most general and abstract and second a more personal viewpoint: I consider what an aesthetic experience means for me and what its role is in my art making.

I set up my essay on John Dewey's theory about aesthetic experience as he presents it in his book *Art as experience*. I concentrate on the temporal structure of aesthetic experience. Although more than a half of this essay scrutinizes Dewey's philosophy, still my main goal is in understanding my personal experiences with art. So after I have made Dewey's theory comprehensible for the reader I will consider my own encounters with art using Dewey's aesthetic theory as a tool.

I am deeply convinced that art theory can make our encounters with art fuller and also help to make better art. Writing this essay has helped me to form a clearer picture about Dewey's aesthetics, and with deweyan analysis I have got better understanding about the role of art in my life.

KEYWORDS:

John Dewey, aesthetics, aesthetic experience, pragmatism, pragmatistic aesthetics

# SISÄLTÖ

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>5</b>
<b>2 JOHN DEWEY ESTEETTISESTÄ KOKEMUKSESTA</b>	<b>7</b>
2.1 Teoksen +Art as Experience+taustaa	7
2.2 Deweyn estetiikan teorian lähtökohta	8
2.3 Mitä on kokemus?	9
2.4 Yksittäinen kokemus	11
2.4.1 Kokonaisuus	12
2.4.2 Yksilöllisyys	13
2.4.3 Yhdistävä tunne	13
2.5 Esteettinen yksittäisissä kokemuksissa	14
2.6 Esteettinen muoto	15
2.7 Esteettisen kokemuksen muodolliset ehdot	16
2.7.1 Jatkuvuus	17
2.7.2 Kertyvyys	20
2.7.3 Säilyttävyyys	20
2.7.4 Jännite	23
2.7.5 Ennakointi.	24
2.8 Kritiikkiä	24
<b>3 DEWEYN ANALYYTTISET KÄSITTEET OMAN TAIDEKOKEMUKSEN JÄSENTÄMISESSÄ</b>	<b>28</b>
3.1 Esteettisen kokemuksen merkityksellisyys	28
3.2 Esteettisen muodon rakentamisen mielekkyys	29
3.2.1 Taiteentekoprosessi yleisesti	30
3.2.2 Esteettinen muoto piirtäen ja kirjoittaen	32
<b>4 LOPUKSI</b>	<b>36</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>37</b>

# 1 JOHDANTO

Onnistuneille taideteoksille on tyypillistä, että ne vangitsevat huomiomme ja houkuttavat viipyilemään luonaan. Ne tuntuvat vaativan huomiotamme osakseen. Tätä ilmiötä kutsutaan tavallisesti esteettiseksi kokemukseksi. Millainen on esteettinen kokemus ja miten taideteokset voivat sen tuottaa? Näihin kysymyksiin etsin tässä kirjoitelmassa vastausta. Tukeudun ajattelussani filosofi John Deweyn esteettiseen teoriaan sellaisena kuin hän sen teoksessa *Art as Experience* (1934) esittää. *Tukeutua* on liian laimea ilmaus; tämä kirjoitelma on perustavanlaatuisesti yritys ymmärtää Deweyn esteettinen teoria.

Tämä ei ole filosofian tutkielma, vaan taiteellinen tutkimus, jonka taiteentekijä kirjoittaa silmälläpitäen omaa taiteellista työskentelyään. Tutkimuksen tulisi siis tarjota apuneuvoja omalle taiteelliselle työskentelylleni. Käytännölliseen päämäärään nähden kirjoitelmani voi vaikuttaa lukijasta tarpeettoman teoreettiselta. Iso osa siitä käytetään Deweyn estetiikan teorian jäsentelyyn ja on tyyliltään hyvin abstraktia ja yleisellä tasolla liikkuvaa. Toisin sanoen iso osa tekstistä ei puhu omasta taiteellisesta työskentelystäni, ei ainakaan suoraan. Perustelen ratkaisuani sillä, että taiteen ymmärtäminen yleisellä ja abstraktilla tasolla auttaa käsittämään yksittäistapauksia. Se auttaa hahmottamaan henkilökohtaisia taidkokemuksia sekä tekijän että yleisön asemassa. Jos ymmärrän esteettisen kokemuksen luonteen, osaan kenties myös tuottaa sellaisen.

Aloitan tutkielmani Deweyn teoksen lähiluvulla. Tuon esiin kuinka Dewey rakentaa jatkumon arkipäiväisen kokemuksen ja esteettisen kokemuksen välille. Seuraavaksi tarkastelen Deweyn luonnehdintaa esteettisen kokemuksen ominaispiirteistä. Annan myös vuoron kritiikille ja katson, kuinka yleispätevän kuvauksen esteettisestä kokemuksesta Dewey on lopulta kyennyt antamaan. Tämän jälkeen siirryn omakohtaisempaan tarkasteluun. Tarkoitukseni on näyttää kuinka Deweyn analyttiset työkalut auttavat jäsentämään omaa kokemustani. Ensin esittelen kuinka ne ovat auttaneet minua jäsentämään esteettisen kokemuksen, ja siis samalla taiteen, merkityksellisyyttä elämässäni. Lopuksi hahmotan niiden avulla omaa taiteentekoprosessiani. Vertaan runojen kirjoittamistani ku-

vien piirtämiseeni. Myös tässä tarkastelussa on pääpaino taiteen merkityksellisyydellä.

## 2 JOHN DEWEY ESTEETTISESTÄ KOKEMUKSESTA

### 2.1 Teoksen *Art as Experience*-taustaa

John Dewey tunnetaan parhaiten kirjoituksistaan logiikasta, tieteellisestä tutkimuksesta sekä kasvatustilosophiasta. Hänen filosofiansa lukeutuu pragmatismiin klassikoihin. Pragmatismi on Amerikassa kehittynyt filosofian suuntaus, joka kieltää modernin filosofian epistemologian ja metafysiikan keho-mieli-dualismin. Pragmatismiin naturalistisen katsontakannan mukaan ihmismieltä ei voi käsittää ruumiista viimekädessä itsenäiseksi entiteetiksi, joka tarkkailee passiivisesti maailmaa aistien välityksellä, sillä ihminen on perustaltaan ympäristöönsä aktiivisesti sopeutuva organismi, jonka kokemuksen pohjana on toiminta<sup>i</sup>. Tämä naturalistinen ihmiskäsitys on Deweyn filosofian kulmakivi, jolle hän rakensi koko kypsän tuotantonsa. Se on myös pohjana hänen estetiikan teorialleen teoksessa *Art as Experience* (1934), jonka hän kirjoitti vasta 75-vuotiaana. Ennen sitä Dewey oli kirjoittanut estetiikasta vain hyvin vähän ja senkin murusina. Teoksella on kuitenkin suora jatkumo hänen aikaisempaan filosofiaansa. Siinä monet Deweyn filosofian pääteemat saavat uuden ja kypsän ilmauksensa ja sen takia kirjaa on pidetty yhtenä hänen merkittävimmistään teoksistaan.<sup>ii</sup> Myös estetiikan teoriana *Art as Experience* on ollut vaikutusvaltainen. Teos on saanut aina paljon kritiikkiä osakseen, mutta monet pitävät sitä yhtenä 1900-luvun merkittävimmistä avauksista estetiikan kentällä<sup>iii</sup>.

Teoksessa *Art as Experience* Dewey käsittelee lähes kaikkia estetiikan ydinkysymyksiä. Tässä tutkielmassa keskityn tarkastelemaan hänen huomioitaan esteettisen kokemuksen luonteesta. Deweylle esteettisen kokemuksen ymmärtäminen on välttämätöntä taiteen ymmärtämiseksi, sillä hän erottaa toisistaan taide-esineen ja taideteoksen. Varsinainen taideteos ei ole fyysinen objekti, kuten esimerkiksi maalaus tai runo paperilla, vaan kokemus joka tapahtuu vuoro-

vaikutuksessa tuon objektin kanssa. Taide tapahtuu kokemuksessa ja vaikuttaa siihen<sup>iv</sup>.

Deweyn teoriaa voi luonnehtia strukturalistiseksi. Deweyn mukaan esteettisellä kokemuksella on ajassa tapahtuva kesto ja rakenne. Tarkasteluni pääpaino on tämän ajallisen rakenteen tarkastelussa. Ideasta rajata aiheeni tällä tavoin, sekä eräistä muista ratkaisuista jäsentelyn suhteen, olen kiitollisuuden velkaa Philip W. Jacksonin teokselle †John Dewey and The Lessons of Art†.

## 2.2 Deweyn estetiikan teorian lähtökohta

1600-luvulla filosofiassa alettiin kehitellä teorioita, joissa esteettinen kokemus käsitettiin erilliseksi ja ainutlaatuiseksi mielenkyvykseen<sup>v</sup>. Tällaisilla teorioilla on taipumus erottaa taide ja sen tarkastelu muusta elämästä erilliseksi saarekkeeksi. Deweyn teoria hyökkää tällaisia käsityksiä vastaan. Hän vaatii, että taide-teoria tunnustaa jokapäiväisen kokemuksen ja taiteen yhteyden. Taidetta ei voi ymmärtää tarkastelemalla vain sitä itseään. Sen sijaan on mentävä inhimillisen kokemuksen alkulähteille ja katsottava kuinka pidemmälle jalostuneet kokemukset, kuten taiteen äärellä koettava esteettinen kokemus, kasvavat sieltä.<sup>vi</sup>

Taiteelle ominainen esteettinen kokemus löytyy idullaan kaikkein arkipäiväisimmistä tilanteista. Dewey kehottaa meitä tarkastelemaan esimerkiksi tapaa, jolla pillit ulvoen ohiajava paloauto vangitsee pikkupoikien huomion, tai nuotiotulen tuottamaa mielihyvää. Näissä kokemuksissa on esteettinen elementti.<sup>vii</sup>

Deweyn mukaan esteettisen teorian perusta on laskettava sen seikan selittämiseen kuinka tavallinen kokemus kehittyy esteettiseksi<sup>viii</sup>. Seuraavaksi tarkastelemme mitä Dewey tarkoittaa tavallisella kokemuksella.



### 2.3 Mitä on kokemus?

Deweyn pragmatismille on siis perustavaa darwinilainen ihmiskuva, jossa ihminen nähdään pohjimmiltaan samanlaisena organismina kuin koko muu eläinkunta. Teoksessa *Art as Experience* Dewey kuvaa ihmisen aisteilla varustetuna olentona, joka elää elämänsä jatkuvassa vuorovaikutuksessa ympäristön kanssa<sup>ix</sup>. Kaiken kokemuksen perusta on tässä vuorovaikutuksessa.

Olennon elämän jatkuminen edellyttää jatkuvaa sopeutumista ympäristöön. Kaikki sen puutostilat, kuten nälkä ja kylmä, voidaan käsittää sopeutumattomuutena ympäristöön.<sup>x</sup> Tällaisessa tilanteessa, jossa olennon ja sen ympäristön välinen tasapaino on järkkynyt, olento alkaa uuden tasapainon etsiminen. Olento järjestee itseään ja ympäristöään niin kauan kunnes uusi tasapainotila on saavutettu. On tärkeää huomata, että tasapainotila ei ole välttämättä, jos koskaan, paluuta vanhaan. Tällainen jatkuva vuorovaikutus ja epäsuhdan ja sopeutumisen rytmi mahdollistaa kasvun, kehittymisen yhä laajempaan yhteyteen.<sup>xi</sup>

Seuraavaksi esitän elävän olennon ympäristönsä kanssa käymään vuorovaikutukseen keskeisesti liittyvät piirteet, jotka ovat rytmisyys ja jännite; merkitys ja tunne; sekä kokemuksen jatkuvuus. Esitettävät huomiot voivat tuntua tässä vaiheessa epäselviltä. Niihin palataan seikkaperäisemmin esteettisen kokemuksen yhteydessä. Tässä vaiheessa on tärkeää huomata, että näitä ilmiöitä, jotka ovat Deweyn esteettisen kokemuksen analyysin keskiössä, ilmenee alun perin juuri tavallisessa kokemuksessa.

Aktiivinen sopeutuminen tapahtuu rytmisesti. Epätasapainosta seuraa jännite, joka purkautuu toimintana ja johtaa ajallaan uuden järjestyksen, tasapainon löytymiseen.<sup>xii</sup> Sopeutuminen on aktiivista, ja kun se on saatettu onnistuneesti päätökseen, uuteen tasapainoon, seuraa täyttymyksen tunne, jossa voimme nähdä esteettisen kokemuksen idullaan.<sup>xiii</sup>

Aktiivisessa vuorovaikutuksessa ympäristön kanssa heräävät myös tietoisuus ja merkityksellisyys. Epätasapainossa elävä olento oppii vähitellen tiedostamaan itsessään sisäisen, tarpeena ilmenevän yllykkeen. Yllyke ei enää purkaudu vä-

littömästi vaan tietoisuus harkitsee ja etsii sen päämäärälle sopivia keinoja. Yllykkeellä voidaan tarkoittaa esimerkiksi ravinnon tarvetta. Elävä olento oppii tunnistamaan nälkensä. Se oppii myös tuntemaan keinoja, joiden avulla tarve voi kokea tyydytyksen. Tässä prosessissa olosuhteet alkavat jäsentyä objekteiksi. Objektien merkityksellisyys perustetaan, kun ne nähdään keinoina kaivattuun päämäärään, välineinä joista seuraa tasapaino.<sup>xiv</sup> (En tunne Deweyta tarpeeksi hyvin voidakseni sanoa, näkeekö hän tällaisen välineellisen merkityksen perustavimpana merkityksenä. Joka tapauksessa merkitys on hänelle aina jokin mikä syntyy elävän olennon toimiessa aktiivisesti ympäristössään, siis jokin perustavasti toiminnallista.)

Lisäksi on huomattava, että merkitykset ja tunteet ovat kokemuksessa erottamattomia. Tämä seuraa siitä, että tunteet eivät ole jotakin sisäistä vaan ne kuuluvat vuorovaikutukseen. Ne ovat eräässä mielessä tilanteiden ominaisuuksia. Poikkiteloin pyrkimystemme kanssa asettuva ympäristö herättää tunteen.<sup>xv</sup>

Keskeistä kaikelle kokemukselle on jatkuvuus. Tämä viittaa siihen, että kokemuksessa yhtyvät mennyt, nykyinen ja tuleva. Elävä olento jäsentää menneen kokemuksen perustalla vallitsevaa tilannetta ja siihen liittyviä mahdollisuuksia, ja suuntautuu tällä tavalla tulevaan. Onnellisille hetkille on Deweyn mukaan tyyppillistä, että niissä mennyt ja tuleva sulautuvat nykyisyydessä. Tällöin ymmärrämme menneen avulla maailmaa ja näemme tulevaisuuden mahdollisuuksina.<sup>xvi</sup> Jatkuvuuden käsite on keskeinen Deweyn esteettisen kokemuksen analyysissä, kuten tulemme huomaamaan.

Tavallinen kokemus on siis aktiivista vuorovaikutusta ympäristön kanssa. Toimintaa joka tähtää sopusointuun. Tästä kokemuksesta Dewey löytää esteettisen idullaan.

## 2.4 Yksittäinen kokemus

Dewey etsii esteettisen kokemuksen perustaa jokapäiväisestä elämästä, ei taideteoksista. Tätä varten hän kiinnittää huomionsa erääseen kokemustyyppiin. Dewey kutsuu sen alaan lankeavia kokemuksia ilmauksella *an experience*, mikä kääntyy tähän *yksittäiseksi kokemukseksi*. (Termi on käännetty noudattaen teoksen *Art as Experience*-suomennosta *Taide kokemuksena*. Jatkossa kun siteeraan Deweya suoraan, käytän suomenkielisen laitoksen tekstiä.)

Dewey luonnehtii *yksittäistä kokemusta* seuraavasti. *Kokemamme aines toteutuu kulkunsa kuljettuaan täydellisesti. Silloin ja vain silloin yksi kokemus yhdentyy muihin kokemuksiin ja poikkeaa niistä kokemuksen yleisessä virrassa. Jokin teko valmistuu tyydytystä tuottavalla tavalla, jokin ongelma saa ratkaisunsa, jokin peli pelataan loppuun asti. Jokin tilanne, oli se sitten ateriointi, shakkiottelu, keskustelun jatkaminen, kirjan kirjoittaminen tai poliittiseen kampanjaan osallistuminen, ulottuu niin laidasta laitaan, ettei se katkea kesken, vaan saa täyttymyksensä. Tällaiset kokemukset ovat kokonaisuuksia, joilla on luontainen ominaislaatunsa ja itseriittoisuutensa.*<sup>xvii</sup>

Ensi alkuun Deweyn kuvaus yksittäisestä kokemuksesta voi tuntua hämmentävältä. Ilmiön pitäisi kuitenkin olla jokaiselle tuttu. Esimerkiksi miellyttävä rupattelun ystävän kanssa muodostuu usein yksittäiseksi kokemukseksi. Silloin keskustelemme rauhassa toisiamme kuunnellen ja nautimme keskustelusta. Yksittäinen kokemus on jokapäiväistä olemista, silloin toimitamme askareitamme keskittyneesti ja ilman häiriöitä. Sen ei tarvitse olla edes varsinaista toimimista: vaikka oman hengityksen tarkkaaminen voi kehkeytyä yksittäiseksi kokemukseksi. Kontrastina yksittäiselle kokemukseksi ovat ne lukuisat tilanteet, joissa ryhdymme johonkin, mutta joko sisäisestä päättämättömyydestä tai ulkoisista häiriöistä johtuen herkeämme kesken kaiken. Haluamamme ja saamamme eivät tunnu lankeavan yksin.<sup>xviii</sup>

Edelleen Dewey kuvaa yksittäistä kokemusta: Siinä *jokainen perättäinen osa virtaa vapaasti seuraavaan saumattomasti ja seisauksitta. Siitä huolimatta osat säilyttävät oman luonteensa*<sup>xix</sup>. Ja vielä: *Yksittäinen kokemus kulkee jatkuvana*

kymenä, jostakin joksikin. Yksi osa johtaa toiseen vieden aiemmin tapahtunutta eteenpäin, ja silti jokaisella osalla on oma erillisyytensä. Pysyvää kokonaisuutta moninaistavat perättäiset vaiheet, jotka ovat sen monien värien sävyjä.<sup>xx</sup>+

Edellä lainatuissa katkelmissa annetaan siis yksittäisestä kokemuksesta seuraava luonnehdinta. Yksittäisellä kokemuksella on kesto ja kokemuksen kestäessä tapahtuva kehitys; hetket johtavat seuraaviin ja vievät kohti päämääräänsä. Yksittäinen kokemus ei vain lopu, ei katkea, vaan kulkee päätökseensä, täyttymykseensä. Kokemuksen osia leimaa laadullinen ykseys. Kokemus erottuu erilliseksi ja yksilölliseksi. Tällaiseen kokemukseen liittyy tyydyttävyyttä.

Katsotaan hieman tarkemmin yksittäiselle kokemukselle ominaista kokonaisuutta, yksilöllisyyttä, sekä yhdistävää tunnetta. Näiden seikkojen pitäisi tehdä selväksi, että Dewey puhuu todellakin meille kaikille jokapäiväisestä ilmiöstä. Abstraktin sanonnan ei tule antaa hämätä.

#### 2.4.1 Kokonaisuus

Edellä huomautettiin, että yksittäisessä kokemuksessa ~~kokemamme~~ aines toteutuu kulkunsa kuljettuaan täydellisesti.+Tämä ei tarkoita mitään sen ihmeellisempää kuin että kokemus saapuu luonnolliseen loppuunsa sen sijaan, että se katkeaisi yllättäen. Näin tapahtuu esimerkiksi silloin, kun aterioimme rauhassa vatsamme täyteen.

Lisäksi ateria erottuu kokemuksen virrassa itsenäisenä kokonaisuutena, jolla on alkunsa ja loppunsa. ~~Kokonaisuudella~~+ viitataan tässä siis paitsi kokemuksesta rajaavaan loppuun, myös kokemuksen erottautumiseen ylipäättänsä. Yksittäinen kokemus erottuu muista kokemuksista yhtenäisenä kokonaisuutenaan. Sen osat suhtautuvat toisiinsa muodostaen yhtenäisen kokonaisuuden. Miten tämä tapahtuu?

## 2.4.2 Yksilöllisyys

Yksittäisessä kokemuksessa jokaisen osan läpäisee yksilöllinen laatupiirre (~~single quality~~), joka osien moninaisuudesta huolimatta perustaa niiden välille yhtenäisyyden. Tämä yhtenäisyys mahdollistaa yksilöimään kokemuksen. Deweyn sanoin yhteisyys ~~nimeää~~ kokemuksemme.<sup>xxi</sup> Kokemuksen yksilöllisyyteen viittaamme esimerkiksi sanoessamme ~~se lounas~~ tai ~~se rajuilma~~. Deweyn mukaan tämä yhtenäisyys ei ole yksin emotionaalinen, älyllinen eikä toiminnallinen<sup>xxii</sup>. Mitä se sitten on?

Asiaa valaisee Philip W. Jacksonin hyödyllinen esimerkki. Kokemuksen siis yksilöi sen yhtenäisyys; Sen avulla nimeämme kokemuksen. Oletetaan, että kävin eilen juhlimassa ystäväni luona hänen syntymäpäiviään. ~~Juhlia-ystäväni syntymäpäiviä-hänen-luonaan~~ on nyt tuon kokemuksen nimi. Se on kokemus, jota luonnehtiva yksilöllinen laatupiirre erottaa sen siitä mikä tuli ennen sitä ja sen jälkeen. Lisäksi erottuu yksilöllisenä kaikista muista syntymäpäivistä. Kun kysyt, millaista se oli, kysyt minulta juuri tuota yksilöivää laatupiirrettä. Huolimatta siitä, että kykenen vastaamaan sinulle, tätä laatupiirrettä ei voi kuitenkaan täsmällisesti sanoa. Se on ainoastaan läsnä elävässä ja välittömässä kokemuksessa. En voi tavoittaa sitä tyhjentävästi erittelemällä, mitä illan aikana tapahtui.<sup>xxiii</sup>

## 2.4.3 Yhdistävä tunne

Tunne rakentaa kokemuksen yhtenäisyyttä. Se valikoi kokemukseen sopivan aineksen ja ikään kuin värjää sen omalla värillään.<sup>xxiv</sup> Tässä kohtaa on muistutettava, että Deweylle tunteet ovat ennen kaikkea tilanteiden ominaisuuksina, eivät mitään sisäsyntyisiä mielen olioita, jotka voi käsittää itsenäiseksi entiteeteiksi. Kohtaamme ympäristössämme asioita, ja niihin kaikkiin liittyy aina jonkinlainen tunne. Ei ole olemassa pelkoa sinänsä, mutta on olemassa ~~pelko tuota päälle ajavaa autoa kohtaan~~<sup>xxv</sup>. Tunteet kuuluvat vuorovaikutuksen dynamiikkaan. Kun muistamme tämän, meidän ei tarvitse luulla että puhuessaan vali-

koivasta tunteesta Dewey väittää tunteen toimivan agenttina. Ilmeisesti hän viittaa jokaiselle tuttuun ilmiöön, että surullisen miehen maailma on erilainen kuin iloisen miehen. Tunne on tässä yhteydessä käsitettävä asennoitumiseksi, joka toimii havaintomme suodattimena. Yhtenäisessä kokemuksessa suuntaudumme toiminnassamme tietyllä tavalla: me olemme tulossa jostakin ja menossa jonnekin ja koemme asiat suhteessa tähän.

Yksittäiselle kokemukselle kuuluvaa tunnetta ei pidä ajatella entiteetiksi siinäkään mielessä, että sillä olisi muka joku määrätty olemus. Tunteemme elää ja kehittyy kokemuksen edetessä.

Deweyn abstrakti kuvaus yksittäisen kokemuksen rakenteesta saattaa tuntua lukijasta hämärältä. Toivon että saan kirkastettua asiaa viimeistään siinä vaiheessa kun siirryn tarkastelemaan leimallisesti esteettistä kokemusta. Yksittäinen kokemus esitellään tässä lopulta vain sen takia, että voisimme ymmärtää esteettisen kokemuksen luonteen. Esteettinen kokemus taiteen äärellä on nimittäin esimerkkitapaus yksittäisestä kokemuksesta. Siinä yksittäisen kokemuksen piirteet ovat erityisen kirkkaina.

## 2.5 Esteettinen yksittäisissä kokemuksissa

Dewey haluaa palauttaa esteettisen kokemuksen tavanomaisiin kokemuksiin. Se on yksittäisen kokemuksen erityistapaus. Mutta on huomattava että jokainen yksittäinen kokemus on jonkin verran esteettinen. Yksittäisessä kokemuksessa kokemuksen osat muodostavat yhtenäisen kokonaisuuden. Edellä on todettu, että tunne luo kokemukseen yhtenäisyyttä. Tunnetta, joka läpäisee kokemuksen osat, Dewey kutsuu kokemuksen esteettiseksi laaduksi.<sup>xxvi</sup>

Ilman esteettistä laatua ei ole yhtenäisyyttä eikä siis myöskään yksittäistä kokemusta. Jos leimallisesti älyllinen tai käytännöllinen toiminta on muodostuakseen yksittäiseksi kokemukseksi, siinä on oltava esteettisyyttä. Dewey korostaa tätä väittäessään, että jollei ajattelussa ole välitöntä, yksilöivää laatupiirrettä, se epäonnistuu tehtävässään. Esteettinen laatupiirre tarvitaan pitämään ajattelu kasassa ja johdattamaan se lopputulokseen.<sup>xxvii</sup>

Havainnollistaessaan käytännöllisen tekemisen mahdollisuutta toteutua yksittäisenä kokemuksena Dewey pyytää meitä kuvittelemaan kiven. †Kivi lähtee jostakin liikkeelle ja liikkuu niin yhtäjaksoisesti kuin olosuhteet sallivat kohti paikkaa ja olotilaa, jossa se saavuttaa lepotilan . kohti päämääräänsä. Kuvitelkaamme näitten ulkoisten seikkojen lisäksi, että se olisi kiinnostunut matkan varrella kohtaamistaan asioista, sen määränpään vievää liikettä kiihdyttävistä ja hidastavista tekijöistä, että se toimisi ja tuntisi niitä kohtaan siten kuin ajattelee niiden sitä ehkäisevän tai edesauttavan ja että kaikki aiemmin tapahtunut suhteutuisi ja huipentuisi muuten yhtäjaksoisen liikkeen lopulliseen lepotilaan. Silloin kivi kokisi tietyn kokemuksen, vieläpä laadultaan esteettisen kokemuksen.†<sup>xxviii</sup>

Kaikki yksitälliset kokemukset ovat siis jonkin verran esteettisiä, kuitenkin leimallisesti esteettinen kokemus erottuu muista yksittäisistä kokemuksista. Ero syntyy pohjimmiltaan siitä, että tavallisesti yksittäisillä kokemuksilla on päämäärä, jolla on itsessään jokin arvo, mutta leimallisesti esteettisellä kokemuksella tällaista ei ole. Älyllisessä toiminnassa päämäärä saattaa olla ongelman ratkaiseminen. Leimallisesti esteettinen kokemus on sen sijaan oma palkkionsa. Loppu on merkityksellinen ainoastaan osien ydistymisenä.<sup>xxix</sup> Tämä ei tarkoita, ettei meillä voisi olla taiteen suhteen muitakin päämääriä kuin vain teoksen välitön kokeminen. Kyse on yksinkertaisesti siitä, että leimallisesti esteettinen kokemus on palkitseva itsessään.

Seuraavaksi tarkastelen erityisen esteettistä kokemusta, varsinaista esteettistä kokemusta.

## 2.6 Esteettinen muoto

Deweylle taideteos on se mitä tapahtuu kokemuksessa, ei fyysinen taideobjekti sinänsä. Hän siis samastaa taideteoksen leimallisesti esteettiseen kokemukseen. Seuraavaksi tarkastelen tätä kokemusta. (Sivumennen sanoen, Dewey myöntää että meillä voi olla leimallisesti esteettisiä kokemuksia myös luonnos-

sa. Mutta sekä taiteen että luonnon äärellä koettavilla kokemuksilla on samanlainen rakenne.)

Jotta taideobjekti mahdollistaisi esteettisen kokemuksen, sillä tulee olla esteettinen muoto. Tällainen sillä on kun sen "kokonaisuuden rakenneosilla on ainoana päämääränään avustaa yksittäisen tietoisin kokemuksen täyttymystä"<sup>xxx</sup>. Tämä viittaa siihen, että taideteos tapahtuu vasta kokemuksessa. Esteettinen muoto liittyy havaittavaan objektiin, mutta ei voi olla olemassa ilman aktiivista havaintoa. Dewey mainitsee tapauksen, jossa ihmiset katsovat museossa Rembrandtin taulua. He tosin näkevät teoksen, mutta eivät kuitenkaan havaitse sen esteettistä muotoa.<sup>xxxi</sup> Esteettinen muoto on dynaaminen vuorovaikutus havaitsejan ja objektin välillä. Dynaaminen viittaa tässä siihen, että muodon havaitseminen ja esteettinen kokemus edellyttävät aina aikaa kehittyäkseen.

## 2.7 Esteettisen kokemuksen muodolliset ehdot

Dewey antaa luettelon esteettisen muodon "muodollisista ehdoista", siis piirteistä jotka määrittävät taiteen äärellä koettavaa esteettistä kokemusta. Nämä piirteet voivat ilmetä kokemuksessa erilaisissa suhteissa. Joskus jotakin on enemmän joskus vähemmän. Mutta jotta taideteoksen tarkastelu voisi kehittyä esteettiseksi kokemukseksi, muodollisten ehtojen on toteuduttava kokemuksessa tavalla tai toisella. Esteettisen kokemuksen muodolliset ehdot ovat: jatkuvuus (+continuity+), kertyvyys (+cumulation+), säilyttävyyys (+conservation+), jännite (+tension+) ja ennakointi (+anticipation+).<sup>xxxi</sup> (Eräässä toisessa yhteydessä hän liittää mukaan täyttymyksen, mutta koska siitä on puhuttua jo yksittäisen kokemuksen yhteydessä, se jää tästä käsittelystä pois.)

Mainitut tekijät liittyvät läheisesti toisiinsa. Dewey summaa niiden toiminnan. "Mitään liikettä kohti täydellistymistä ei voi tapahtua, elleivät myös arvot kerry jollain lailla vähitellen edistyen, ja ellei vaikutus jotenkin kasaannu. Näin ei suinkaan käy, jolleivät aiemmin tapahtuneet tärkeät asiat pysy tallessa. Lisäksi taa-



takseen tarvittuun jatkuvuuden tulee kasautuneen yksittäisen kokemuksen luoda jonkinlainen ennakkokäsitys ja aavistus asioiden loppuratkaisusta.<sup>xxxiii</sup>

Lainattu katkelma saattaa tuntua toistaiseksi epäselvältä, mutta toivottavasti jäsentyy kun tarkastelemme seuraavassa esteettisen kokemuksen muodollisia ehtoja seikkaperäisesti. (Tehtävä ei ole minulle aivan helppo. Dewey ei nimittäin käsittele näitä ehtoja missään systemaattisesti, vaan käsitteet saavat sisältönsä pienistä palasista kirjan edetessä. Lisäksi useita näistä käsitteistä käytetään useissa eri merkityksissä.)

Alustavasti sanotaan, että jatkuvuus koskee kaikkea kokemusta yleisesti, siis myös kokemusta esteettisen kokemuksen ulkopuolella. Se viittaa tapaan jolla kokemuksessa yhtyvät menneet, nykyinen ja tuleva. Kertyvyys, säilyttävyyden jännite ja ennakointi puolestaan kuvaavat esteettisen kokemuksen sisäistä dynamiikkaa, siis sitä mitä tapahtuu esteettisen kokemuksen kehittyessä. Niiden keskinäinen toiminta kietoutuu saumattomasti yhteen.

### 2.7.1 Jatkuvuus

Jatkuvuus merkitsee Deweyllä kahta asiaa. Yhtäältä se viittaa kokemuksen jatkuvuuteen yleensä. Tästä on jo mainittu tavallisen kokemuksen yhteydessä. Toisaalta se koskee yksittäisen kokemuksen sisäistä jatkuvuutta. Puhun seuraavaksi jatkuvuudesta yleisesti. Kokemuksen sisäinen jatkuvuus täsmentyy aikanaan säilyttävyyttä tarkasteltaessa.

Kokemus on jatkuva. Ihminen kantaa mukanaan omaa historiaansa. Hänen tapansa kokea ja toimia ovat pitkälti aikaisemman kokemuksen ehdollistamia. Omaksumme itseemme menneisiin kokemuksiin kuuluvia arvoja ja merkityksiä. Ne rakentavat persoonamme. Suurin osa menneen kokemuksen painolastista ei ole tietoista, mutta nykyinen kokemuksemme ja havaintomme on sen ehdollistamaa<sup>xxxiv</sup>.

Tämä menneen kokemuksen vaikutus nykyiseen havaintoon on Deweyn estetiikan keskiössä. Menneet kokemukset tekevät havainnosta merkityksellistä. Havain-

nossa punaisesta väriläiskästä on aina mukana jotakin aikaisemmista kohtaamisistamme punaisten objektien kanssa. Dewey antaa kärjistetyimmän esimerkin. Palaamme lapsuuden kotiseudulle vuosien jälkeen; Koko maisema on täynnä merkitystä<sup>xxxv</sup>.

Mennyt kokemus tekee havainnosta merkityksellistä ja ymmärrettävää, mutta toisaalta elämä jatkuu ja uudet kokemukset muuttavat meitä ja näin pohjustavat kokemustamme tulevissa tilanteissa. Kokemus on siis alati muuttuva jatkumo, jossa mennyt muokkaa nykyisyyttä, joka samassa muuttuu tulevia kokemuksia muokkaavaksi menneeksi. Dewey kutsuu tätä prosessia rekonstruktioiksi.<sup>xxxvi</sup>

Ydinajatus on että havaitsemamme merkityksellisyys ei ole seurausta assosiaatiosta vaan menneestä havaintoon tulevat merkitykset ovat +välittömästi havaittavia laatuja+. Havainnosta ei voi erottaa oletettuja puhtaita aistilaatuja ja merkityksiä erilleen. Havainnossa on välittömästi itsessään tunnetta ja merkitystä, joka on aina osittain aikaisemman kokemuksen määrittämää.<sup>xxxvii</sup>

Tähän liittyy Deweyn tekemä ero tunnistamisen (recognize) ja havaitsemisen (perceive) välille. Tunnistamisessa tyydymme ikään kuin nimeämään objektin aikaisemman kokemuksemme perusteella. Voisi sanoa, että tunnistamme pelkän stereotyyppin. Suuri osa kokemuksestamme on tällaista. Tunnistamme ympäristömme esineitä kiinnittämättä niihin sen kummempaa huomiota.<sup>xxxviii</sup> Havainnossa puolestaan antaudumme aktiiviseen vuorovaikutukseen havaittavan kanssa ja kokemuksemme havaittavasta tuoreutuu. Aivan kuten tunnistamisessa, myös havainnossa mennyt kokemus osallistuu havaintoon, mutta siinä se lisäksi uudistuu itse koetun valossa. Tapahtuu rekonstruktio. Havainto kehittyy ajassa.<sup>xxxix</sup> Tarkastelemme objektia ja huomaamme siinä yhä uusia piirteitä. Otan kahvi lusikan käteeni. Huomaan siinä hapettumia ja naarmuja. Luen että se on valmistettu Englannissa. Kuvittelen kenen kaikkien suussa se on käynyt. Havaittavan objektin merkityksentäyteisyys kasvaa tarkasteluni, kokemukseni edetessä. Ja nämä kaikki merkitykset toteutuvat välittömässä havainnossa, eivät erillisenä päiväunena.

Esteettisessä kokemuksessa taideteos havaitaan, ei tunnisteta. Taideteos edellyttää yleisöltä kykyä sulauttaa mennyt kokemus merkityksineen, tunteineen ja arvoineen välittömästi havaittavaan teokseen.<sup>xi</sup> Näin ollen maalauksen esteettinen muoto ei ole Deweylle sen värien ja muotojen sommitelma, vaan se on niiden ja niihin kuuluvien välittömien arvojen ja merkitysten sommitelma. Mutta taideteos ei ole myöskään pelkkä hyppylauta muistoille. Ei ole maalauksen esteettistä havaitsemista, jos näemme kuvan lehmästä ja alamme kaipailla lapsuutemme maisemia.<sup>xii</sup>

(Toisaalta ei ole olemassa minkäänlaisia rajoituksia sille, minkälaisia merkityksiä voimme tuoda välittömään havaintoomme taideteoksesta ennen kuin kokemus irtoaa objektista ja hajoaa pelkäksi päiväuneksi. Mielestäni Deweyn analyysin hienouksia on, että se sallii niin sanottujen +ulkotaiteellisten+ seikkojen vaikuttaa esteettiseen kokemukseen ratkaisevasti. Esimerkiksi taiteilijan persoonaan kohdistuva mielenkiinto voi todella tulla osaksi välitöntä havaintoa antaen teokselle lisää intensiteettiä.

Annan tästä esimerkin. Minulla on aina ollut tapana hankkia itselleni idoleita. Esimerkiksi Pentti Saarikoskesta kiinnostuin joskus yläasteella. Yläasteen jälkeen olen lukenut hänen runokokoelmansa moneen kertaan. Lisäksi olen lukenut Pekka Tarkan kirjoittaman parituhatsivuisen Saarikosken elämäkerran. Vähitellen olen luonut oman Saarikoskeni. Saarikoskesta on tullut minulle eräänlainen mielikuvituskaveri. Turvaudun toistuvasti hänen apuunsa hajanaisissa mietteissäni. Kotikutoinen Saarikoskeni ei yritäkään olla historiallinen henkilö; hän on keppihevonen jota käytän ajattelussani, esimerkiksi ihmetellessäni miksi ihminen alkoholisoituu tai miten kunnianhimo voi muodostua sellaiseksi taakaksi. Ja tämä Saarikoski on mukana lukukokemuksessani kun luen todellisen Saarikosken runoja.)

Tapaan jolla mennyt ja välitön yhtyvät esteettisessä kokemuksessa palaan uudelleen säilyttävyydestä puhuttaessa.

### 2.7.2 Kertyvyys

Dewey tarkastelee kertyvyyttä esteettisessä kokemuksessa useista eri näkökulmista. Kenties kouriintuntuvuudessaan tutuin tapaus on tunteen kertyminen. Esteettisen kokemuksen edetessä tunne kertyy ja kokemuksen intensiteetti kasvaa. Esimerkiksi salapoliisiromaania lukiessa saatamme kokea malttamattomana uteliaisuutena kiirehtiä seuraaviin tapahtumiin ja kohti ratkaisua. Toisaalta kertyvyyttä voi tarkastella merkityksen näkökulmasta. Tällöin se ilmenee kasvavana ymmärryksenä teoksesta. Teos muuttuu kokemuksen edetessä yhä monisäikeisemmäksi ja rikkaammaksi. Nämä molemmat kertymisen tavat tulevat ymmärrettävämmiksi, kun tutkimme säilyttävyyden roolia kokemuksessa.

### 2.7.3 Säilyttävyys

Taideteosta ei voi havaita hetkessä. Esteettinen kokemus vaatii aikaa, jotta sen syvyys ja intensiteetti voisivat kehittyä. Tähän ilmiöön viitataan esteettisen kokemuksen säilyttävyydellä. Dewey käsittelee säilyttävyyttä sekä energian että merkityksen tapauksissa. Tarkastellaan ensiksi energiaa.

## **Energia**

Energialla Dewey tarkoittaa eri asioita. Joskus ne ovat fyysikaalisen maailman ainetta koossapitäviä energioita, toisinaan taas kokemuksessa vaikuttavia energioita. Kun teostaan työstävä taiteilija järjestee energioita esteettiseen muotoon, hänen käsittelyssään ovat molemmat energian lajit, sillä hän ikään kuin järjestää kokemuksen energioita materiaalisten ehtojen, kuten maalien ja äänen, avulla. Esteettisessä havainnossa nämä ulkoiset ja sisäiset energiat ovat erottamattomat.

Dewey antaa kuvauksen energioiden toiminnasta. "On oltava olemassa energioita, jotka vastustavat toinen toisiaan. Kukin niistä tihentyy joksikin aikaa, mutta ahdistaa samassa jotakin vastaenergiaa, jonka vuoro lopulta pääsee voitolle

toisen herpaannuttua omasta valloille pääsytään. Sitten tapahtumat vaihtavatkin suuntaa, eivät kuitenkaan välttämättä vastaavissa ajanjaksoissa, vaan josakin järjestyneen tuntuudessa suhteessa. Vastustelu kerryttää energiaa ja luo perustan säilyttämiselle, kunnes on päästelyn ja laajentumisen vuoro.<sup>xlii</sup> Keskeistä lainatusta kappaleesta on ymmärtää, että energioiden keskinäinen vastustus kerryttää energiaa. Energian kertyessä sen intensiteetti kasvaa. Näin kokemuksessa vaikuttavat toisiaan vastustavat energiat terästävät toisiaan. Vastustuksessa energiaa kerääntyy, jonka ansiosta se saa aikanaan purkautuessaan entistä voimakkaamman ja selvemmän ilmaisun. Ja kertyminen tietenkin edellyttää säilyttävyyttä.

Ei pidä antaa äärimmäisen abstraktin «energia» käsitteen hämätä. Dewey tarkastelee esteettistä kokemusta mahdollisimman yleisellä tasolla, ja valitsee siksi mahdollisimman yleisiä käsitteitä. Energian käsitteen alle lankeaa mitä kirjavin joukko kokemuksen ilmiöitä. Voimme ajatella että vastakkaiset energiat luodaan eri taiteenlajeissa eri keinoin. Jos ne runoudessa ovat kuvaston intensiteetin vaihtelua, niin arkkitehtuurissa kyse voi olla kokosuhteista. Energian käsitteellään Dewey pyrkii tavoittamaan näiden erilaisten ilmiöiden esteettisessä kokemuksessa luonteeltaan yhtenäisenä ilmenevän toiminnan.

Maalaustaidetta harrastaneelle selvä esimerkki energioista ovat kontrastit. Esimerkiksi komplementtivärit muodostavat keskenään jännitteiset voimat<sup>xliii</sup>. Kuvitellaan, että teoksessa on kaksi väriä, sammaleen vihreä ja puuterinpunainen. Sammaleen vihreän voima kasvaa, kun opimme tuntemaan sen suhteessa puuterinpunaiseen. Karkeasti Deweyn sananparrella ilmaistuna puuterinpunaisen vangitessa huomiomme sammaleenvihreän energia kertyy, ja purkautuu sitten aikanaan intensiivisempänä vihreän kokemuksena.

Värit toimivat esteettisessä kokemuksessa vuorovaikutuksessa, suhteessa toisiinsa. Tämä ei olisi mahdollista, mikäli kokemus alkaisi joka hetki alusta eikä havainto säilyttäisi itsessään aiemmin koettua. Esimerkkini ei tule kuitenkaan antaa yksinkertaistaa asiaa liikaa. Esteettisessä kokemuksessa kaikki energiat suhteutuvat aina kokonaisuuteen. Värien keskinäinen vuorovaikutus ei tapahdu teoksen muista tasoista, kuten vaikkapa merkitystasosta, erillään<sup>xliiv</sup>. Lisäksi on

teroitettava, että voimat ovat ensisijaisesti kokemuksessa. Energia on paljon moninaisempi ilmiö kuin komplementtivärien maali kankaalla. Kenties seuraava tarkastelu merkityksen säilyttämisestä antaa tästä aavistuksen.

## **Merkitys**

Havaintomme on siis ajallinen siinä mielessä että eletty historiamme ehdollistaa nykyistä kokemustamme. Esteettisessä kokemuksessa mennyt rikastuttaa välitöntä havaintoa. Mennyttä ei ole kuitenkaan ainoastaan se, mikä edeltää esteettisen kokemuksen alkua, vaan myös kaikki tässä nimenomaisessa ainutkertaisessa kokemuksessa koettu. Teoksen merkitykset syventyvät ja kirkastuvat kun tutkimme aktiivisesti teosta. Havaitsemme elementit kokonaisuuden osina ja ne saavat siltä merkitystä antaen vastavuoroisesti kokonaisuudelle yhä uusia merkityksiä. Dewey vertaa ilmiötä ajatteluun. Ajattelu muodostuu +erilaisten merkitysten järjestämisestä siten, että ne kohdistuvat johonkin päämäärään, jota ne kaikki kannattavat ja jossa ne ynnäytyvät yhteen ja säilyvät. Emme ehkä niinkään tiedosta sitä, että tuo kohti lopullista kokonaisuuttaan kasautuvasti etenevä energioiden jäsentäminen, johon kaikkien keinojen ja välineiden arvot otetaan mukaan, on taiteen syvin olemus.<sup>xiv</sup> (+Arvot+ viittaavat tässä kaikkeen merkityksellisyyteen yleensä.)

Mutta esteettisessä havainnossa merkityksen säilyttäminen on kuitenkin omanlaistaan. +Suurimmassa osassa älyllistä toimintaa, kaikessa paitsi noissa virtaviivaisen esteettisissä välähdyksissä, meidän on palattava taaksepäin, kuljetta-  
va omia jälkiämme tulosuuntaan ja muistettava erityisiä asioita ja ajatuksia. Ajattelumme edistyminen on riippuvainen näistä tietoisista menneeseen suuntautuvista muistiretkistämme<sup>xvi</sup>. Esteettisessä elämyksessä sen sijaan mennyt kulkee pääsääntöisesti ponnistelematta mukanaamme ja rikastuttaa havaintomme. Ainoastaan kun esteettinen kokemus jostakin syystä keskeytyy, palaamme mielessämme hämmästelemään mitä edellä onkaan tapahtunut.<sup>xvii</sup> Esteettisessä kokemuksessa mennyt kokemus sulautuu välittömään havaintoomme melkein kuin itsestään.

## 2.7.4 Jännite

Myös jännite viittaa useampaan ilmiöön.

Yhtäältä jännite liittyy energioihin. Energian vastustaessa toista vastustettu energia kerääntyy ja syntyy jännitettä. Jännitteen kasvaessa myös intensiteetti kasvaa. Lopulta energia purkautuu. Tämä vastustuksen ja purkautumisen rytmi on välttämätöntä elävälle kokemukselle. Ilman rytmiä on vain eloton, tasapaksu möntti; ja rytmiä puolestaan ei ole ollenkaan, jollei tapahdu kokoon puristumisen ja valloilleen pääsemisen vuorottelua. Vastus estää paineen välittömän purkautumisen ja varastoi jännitettä, joka tihentää energian ponnekkaaksi.<sup>xlviii</sup>

Toisaalta jännitettä syntyy kun kohtaamme vastustusta pyrkimyksissämme havaita esteettisesti. On muistettava, että toisin kuin tunnistaminen, havainto on aina aktiivinen. Taideteoksen äärellä kokemus on luotava.<sup>xlix</sup> Yleisön toiminta muistuttaa tässä suhteessa hyvin paljon taiteilijan itsensä työskentelyä. Molemmat järjestelevät omalla tavallaan kokemuksen elementtejä ja pyrkivät kavaamaan yksityiskohtien paljoudesta esiin oleellisen.<sup>l</sup>

Esteettinen havainto ei ole päämäärätöntä ajalehtimistä. Dewey kuvaa sen luonnetta rytmien käsitteen avulla. Siinä vuorottelevat altistuminen ja toiminta. Altistumisvaiheessa ikään kuin otamme informaatiota sisään. Ennen kuin toimimme, käsittelemme tätä informaatiota, tutkimme mitä se on ja kun olemme saaneet siitä selvän, teemme seuraavan siirtomme sen perusteella. Kokemus on siis kerrattava ennen kuin se voi yhtyä uuteen havaintoon. Altistumisen ja toiminnan rytmissä olemme herkkiä koetulle ja annamme sen ohjata havaintoamme.<sup>li</sup> Aktiivinen havainto kohtaa kokemuksen edetessä aina vain yhä uusia puolia omaksua, jotka ilmenevät sille eräänlaisina haasteina, vastuksena. Ja vastustuksesta seuraa jännite.

Kokemus on rakennettava aktiivisesti ja tämä vaatii älyä. Älypähkinöiden kohdalla edellä kuvattu rytmi ja vastustus on kenties helpompi ymmärtää. Molemmissa vastusten voittamisessa on kuitenkin pohjimmiltaan kyse samasta asiasta. Esteettisessä havainnossa ongelmanratkaisu on vain hieman toisenlaista.

On olemassa muunkinlaista ajattelua kuin vain kielellistä Dewey painottaa useaan otteeseen kirjan mittaan.

### 2.7.5 Ennakointi

Ennakointi tarkoittaa Deweyn teoriassa jotakin yleisempää kuin pelkkää malttamatonta loppuratkaisunodotusta salapoliisiromaania lukiessa. Edellä olen tullut toistuvasti sivunneeksi ennakointia, mistä seuraava katkelma ehkä muistuttaa. «Upotamme menneestä säilyneen parhaillaan havaitsemaamme, jolloin se kokoon puristuessaan pakottaa mieleemme ojentautumaan kohti tulevaa. Mitä enemmän aiempien havaintojemme jatkumossa on puristunut kokoon, sitä runsaampaan on nykyinen havaitsemisemme ja sitä tiheämpää eteenpäin suuntautuva yltymisemme»<sup>lii</sup>. Esteettinen havainto on aktiivinen ja sillä on rytmi; kokemuksessa tapahtuu altistumisen ja toiminnan vuorottelu. Kokemuksen lepokohdassa altistumme havainnolle.<sup>liii</sup> Havainnolle, jossa «kokonaisuuden muoto on läsnä jokaisessa osassaan». Altistumista seuraava toiminta liikkuu eteenpäin silmällä pitäen sitä mitä on jo saatu. Tämä mahdollistaa kokemuksen jatkumisen ja yhtenäisyyden.<sup>liiv</sup>

Energiatermeillä tämän voisi kuvata siten, että vastustus luo jännitteen, mikä mahdollistaa kerääntymisen ja vapauttamisen<sup>liv</sup>. Kertyvä energia on alkulähde tulevalle toiminnalle. Havainto kerää uuden osaksi vanhaa, mikä osaltaan muuttaa vanhaa. Tämä on tiivistymistä, kompressoitumista. Purkaus ja vapautus puolestaan on aktiivinen havainto, joka suuntautuu johonkin uuteen.<sup>lvi</sup> Kertyneen energian ansiosta havaitseminen, energian vapautuminen, on selkeää ja jäsentynyttä.

## 2.8 Kritiikkiä

Esteettinen kokemus on ajallinen ja sillä on rakenne. Kuten kaikki yksittäiset kokemukset se on kokonainen, yksilöllinen, yhtenäinen ja siihen kuuluu täyty-



mystä. Se kehittyy ajassa säilyttäen yksilöllisyytensä ja yhtenäisyytensä muutoksesta huolimatta. Onnistunut taideteos on sommitelma, jossa jokainen osa palvelee kokonaisuutta siten että kunkin osan merkitys on vuorovaikutuksessa kaikkien muiden osien merkitysten kanssa. Tällaisen esteettisen muodon kokeminen edellyttää aktiivista havainnointia. Esteettiselle havainnoinnille leimallisia ovat jatkuvuus, kertyvyys, säilyttävyyys, jännite ja ennakointi.

Nämä seikat ovat Deweyn mielestä keskeisiä taiteelle. Ne saattavat toteutua vaihtelevissa määrissä ja erilaisin keskinäisin suhtein, mutta aina kehittyessään esteettiseksi kokemus toteuttaa niitä tavalla tai toisella.

Ovatko kaikki esteettiset kokemukset todella tällaisia? Noel Carrollin mukaan eivät. Hänen mielestään Deweyn määritelmä esteettisestä kokemuksesta on rajoittunut ja taiteen tuottamat esteettiset elämykset ovat paljon moninaisempia kuin Dewey kuvittelee.<sup>lvii</sup>

Carroll myöntää että Deweyn kuvaus sopii moniin esteettisiin kokemuksiin. Mutta se ei sovi kaikkiin. Dewey ei anna esteettisen kokemuksen välttämättömiä ja riittäviä ehtoja.<sup>lviii</sup> Hänen kuvauksensa on liian salliva, sillä se pätee taidekokemusten ohella myös moniin muihin ilmiöihin<sup>lix</sup>. Ja kuitenkin se on myös liian tiukka, eikä tunnista esteettisten ilmiöiden moninaisuutta<sup>lx</sup>.

Carroll tarjoaa vastaesimerkiksi eräitä kuuluisia nykyaikaisen taiteen teoksia. Rothkon maalaukset saattavat vaikuttaa katsojaan äkkiä kuin nyrkin isku. Carrollin mukaan tämä kokemus on leimallisesti esteettinen ja kuitenkin se ei sisällä ajallista kehittymistä.<sup>lxi</sup> Mutta Carrollin syytös on äkkiväärä. Dewey ei koskaan kiellä, etteivätkö asiat voisi lyödä ällikällä ja vangita huomiotamme. Hän nimenomaan sanoo, että esteettinen kokemus alkaa usein juuri tällaisesta välittömästä vaikuttamisesta. Mutta kutsuisimmeko me todella Rothkon tarjoamaa kokemusta esteettiseksi, jos teos ei kykenisi kannattelemaan mielenkiintoamme viittä sekuntia pidempään? Epäilen, että Rothko olisi itse ollut tyytyväinen niin laiaan menestykseen.

Toinen vastaesimerkki on Jonh Cagen teos '4'33''+, konsertti esitys jossa ei tapahdu mitään, ääntäkään ei soiteta. Carrollin mukaan teos on suunniteltu ni-

menomaan tekemään mahdottomaksi inklusiivisen valinnan, jota perinteinen tarkkarajainen taideteos edellyttää. Teoksen ja ympäristön rajat sulautuvat. Teoksella 4'33'' ei myöskään voi katsoa olevan mitään selvää loppua, jota kohden se etenee.<sup>lxii</sup>

Onko Deweyn teoria pielessä, jos 4'33'' kykenee tuottamaan esteettisen elämyksen? Ei välttämättä.

Philip W. Jackson on tutkinut teoksessaan +John Dewey and the Lessons of Art+ Deweyn taiteenfilosofian mahdollisia sovellutuksia koulutuksessa. Teoksessa hän puolustaa Deweya kritiikiltä, joka on samansuuntaista Carrollin esittämän kanssa. Keskeinen ajatus on, että yhtenäinen kokonaisuus löytyy esteettisestä kokemuksesta, ei fyysisestä objektista.

Jackson myöntää, että Deweyn esimerkeiksi antamissa teoksissa on poikkeuksetta huolellisesti työstetty rakenne. Piirre joka monilta nykytaideteoksilta tuntuisi puuttuvan kokonaan. Kuitenkin Deweyn analyyttisten kategorioiden voidaan katsoa soveltuvan myös nykytaiteeseen.<sup>lxiii</sup>

Valtava kirjo erityyppisiä teoksia on suonut ihmisille esteettisen kokemuksen<sup>lxiv</sup>. Monilla ihmisiä esteettisesti liikuttaneilla teoksilla on Deweyn esimerkeille tyypillinen yhtenäinen ja monitahoinen rakenne, mutta ei kaikilla. Esimerkkinä esteettisesti vaikuttavista, mutta rakenteellisesti rikkonaisista teoksista Jackson mainitsee Warhollin +Brillo Boxin+ ja Jonh Cagen sävellyksen +4'33''+. Esteettistä kokemusta ei siis tarvitse palauttaa teoksen näennäiseen, fyysiseen rakenteeseen.

Tämä ei ole ongelma Deweyn teorialle, sillä hän puhuu aina ensisijaisesti kokemuksesta. Jacksonin painottaa, että Dewey antaa meille ennen kaikkea kuvauksen esteettisen kokemuksen dynamiikasta ei taide-esineistä itsestään. Näennäisen yhtenäisyyden puuttuminen taideobjektista ei välttämättä estä sitä toteutumasta kokemuksessa<sup>lxv</sup>. Taideteos tapahtuu fyysisen objektin ja kokijan vuorovaikutuksessa. Teoksen merkitysulottuvuus ei määräydy yksin objektin mukaan ja siksi fyysiseltä rakenteeltaankin rikkonainen teos voi mahdollistaa kokemuksen, jossa merkitys kehittyy ja kasvaa Deweyn kuvaamalla tavalla.<sup>lxvi</sup>

Myös 4'33'' voi perustaa esteettiselle kokemukselle tyypillisen yhtenäisen kokonaisuuden.

Toisessa kohtaa Jackson tuntuu kuitenkin myöntävän tiettyjä varauksia Deweyn määritelmälle. Hän sanoo, että on olemassa taideteoksia, joiden kohdalla ehtojen toteutumattomuutta ei voida katsoa puutteeksi.<sup>lxvii</sup> Valitettavasti hän ei anna tällaisista teoksista esimerkkejä. Joka tapauksessa Jacksonin puolustuksen ansioksi jää, että se muistuttaa kuinka moninaiset ovat ne objektit, joiden äärellä voimme kokea esteettisesti. Jos joku maalaus ei tuota esteettistä kokemusta värien sommittelun visuaalisilla ansioilla, ei se tarkoita ettemme voisi kokea sitä esteettisesti.

### 3 DEWEYN ANALYYTTISET KÄSITTEET OMAN TAIDEKOKEMUKSEN JÄSENTÄMISESSÄ

Jää filosofien kiisteltäväksi, onnistuuko Dewey antamaan esteettiselle kokemukselle välttämättömät ja riittävät ehdot. Minulle Deweyn teoria on muodostunut tärkeäksi, sillä se kuvaa osuvasti omakohtaisia taidekokemuksiani. Se tuntuu puhuvan juuri sellaisista taideteoksista, jotka ovat itselleni kaikkein tärkeimpiä. Teoria on opettanut minua jäsentelemään omaa kokemustani sekä taiteen tekijänä että kokijana, ja näkemään entistä selkeämmin miksi nämä kokemukset ovat niin arvokkaita. Mitä Dewey on sitten opettanut? Ensiksi tarkastelen asiaa yleisön näkökulmasta, sitten katson omaa taiteellista työskentelyäni.

#### 3.1 Esteettisen kokemuksen merkityksellisyys

Deweyn teoria on valaissut minulle esteettisen kokemuksen merkitystä jokapäiväiselle elämälleni. Esteettinen kokemus ei ole narkoottista autuutta ja tyhjää nautintoa, vaan jotakin muuta. Jatkuvuuden ja kertyvyyden käsitteet selventävät, miksi esteettinen kokeminen on itsessään merkityksellistä ja miksi sillä voi olla positiivisia vaikutuksia vielä pitkään kokemuksen jälkeenkin.

Esteettisessä kokemuksessa havainto rikastuu kokemuksen kehittyessä. Syventyessäni tarkastelemaan jotakin Matissen asetelmaa kokemuksen rikkaus kehittyi: havaitsen yhä uusia väriharmonian tekijöitä; vivahteita värien ja muodon vuoropuhelussa; ynnä muita sommitelman hienouksia. Tällainen selvä ja intensiivinen havainto on itsessään tervetullut levähdyspaikka kiireisessä ja usein levottomassa arjessani. Mutta samalla Matisse opettaa minut katsomaan. Kun hänen maalauksensa on kerran osoittanut minulle, kuinka värejä voi katsoa, tapahtuu rekonstruktio ja olen jatkossa herkempi näkemään samoja visuaalisia suhteita myös räsymatoissa ja syksyn ruskassa. Ylipäätään katseeni on kasvanut erottelukykyisemmäksi.

Esteettiselle kokemukselle ominaiseen merkityksen kertymiseen liittyy myös merkityksen kirkastuminen. Erityisesti kirjallisuudessa havainnon kirkkaus on tarjonnut minulle korvaamatonta neuvoa hapuilussani arkipäiväisissä vastoinkäymisissä. Esimerkiksi Riku Korhosen †Lääkäriromani† on auttanut minua hahmottamaan seurustelusuhteeni sudenkuoppia ja oman toimintamallini mielettömyyttä. Tämä on mahdollista, koska Lääkäriromaanin esteettisessä muodossa teemoja kehitellään kärsivällisesti ja rikkaasti, mikä tekee havainnosta syvää ja täyteläistä. Tällainen esteettinen kokemus ei ainoastaan edellytä, että tuon välittömään lukukokemukseeni henkilökohtaisia kokemuksiani, lisäksi minun on työstettävä niitä ja nähtävä ne uudessa hahmossa.

Vaikka taiteella ei olisi tarjottavanaan intensiivistä havaintoa, uusia tapoja havaita tai kasvavaa ymmärrystä, se olisi minulle edelleen korvaamattoman arvokasta, sillä se elvyttää ja tuoreuttaa kokemusta. Tämä on tärkeää, sillä arkisessa tohinassa ilmiöiden vivahteikkoudella on tapana peittyä ja kadota näkyvistä. Havainto tyypistyy tunnistamiseksi. Vastalääke turtumukselle on taide. Taide muistuttaa ja herkistää. Esimerkiksi lukiessani Yeatsin säkeen naakkojen suosimasta taivaasta (†rook-delighting sky†) säkeet herättivät minussa muistoja ja aiheuttavat halun kokea. Lasken kirjan kädestäni ja lähden kävelylle. Virittyneillä silmillä näen taivaan kiihkeän harmaana.

Nämä ovat kaikki omakohtaisia kokemuksia, mutta vasta Deweyn teoria auttoi minua muotoilemaan ne itselleni selviksi. Hänen esteettistä kokemusta käsittelevästä teoriasta voi johtaa kaikki nämä seikat. En kuitenkaan väitä että olisin edellä kehittänyt Deweyn teoriaa eteenpäin. Kokemukset, joista olen puhunut, ovat omiani, mutta olen Deweylle kiitollisuudenvelassa niiden jäsentelystä; myös Dewey kirjoittaa teoriansa seuraamuksia auki.

### 3.2 Esteettisen muodon rakentamisen mielekkyys

Toivon että tässä vaiheessa on käynyt selväksi, miksi esteettinen muoto deweylaisittain ymmärrettynä on tavoittelemisen arvoinen asia. Seuraavaksi tar-

kastelen omaa taiteellista työskentelyäni. Taiteen tekemisessä toteutuvat samat merkityksellisyyttä lisäävät tekijät . kirkastuminen, tuoreutuminen ja uudistuminen . joista olen edellä puhunut. Sellaiselle taiteen tekemiselle, joka tähtää esteettiseen muotoon, kuuluu myös kyky luoda ja keksiä uusia merkityksiä. Seuraavan taiteentekoprosessiani koskevan tarkastelun pääpaino on tämän seikan valaisemisessa. Olen viime viikkoina työstänyt teoskokonaisuutta, joka yhdistää runoja ja piirustuksia, joten on luontevaa rajata keskustelu näihin välineisiin.

### 3.2.1 Taiteentekoprosessi yleisesti

Tähän asti olen puhunut esteettisestä kokemuksesta ennen kaikkea yleisön näkökulmasta. Mutta Deweyn analyysin hienous on siinä, että sillä voi käsitellä sekä taiteen tekemistä että kokemista. Taideteostaan valmistavalta taiteilijalta vaaditaan samanlainen altistumisen ja tekemisen rytmi kuin yleisön havainnossa, mikäli hän haluaa luoda teokseensa esteettisen muodon. Esteettinen muoto edellyttää, että työstettävän materiaalin havaittavat ominaisuudet ohjaavat tekemistä.<sup>lxviii</sup> Maalari maalaa kankaalle kaksi väriä. Hän ei lisää kolmatta ennen kuin on katsonut, miten aikaisemmat kaksi tulevat keskenään toimeen. Herkkyys välittömällä havainnolle ei tietenkään sulje pois jonkinlaisen etukäteen hahmotellun kokonaiskuvan tarpeellisuutta.

Yleisellä tasolla voin kuvata omaa taiteentekoprosessiani deweylaisin käsittein seuraavasti. Sama kuvaus sopii siis sekä runon kirjoittamiseen että piirustuksen tekemiseen (ja varmasti se sopii työskentelyyni muillakin tekniikoilla mutta niistä ei puhuta tässä).

Työskentelylläni on jokin lähtökohta, jota voi kutsua teoksen aiheeksi. Aihe ei tarkoita tässä mitään nimilappua. Ei niin että teoksen aihe ja lähtökohta on ~~Maarian~~ suru ristin juurella+. Pikemminkin teoksen aihe on se ja se suhtautumistani sitä ja sitä elämän ilmiötä kohtaan, esimerkiksi sunnuntairiidan herättämä epämääräinen alakulo. Mutta yhtä hyvin aihe voi olla jokin huomioni vanginnut visuaalinen ilmiö, kuten kotitaloni porraskäytävän kaiteen pinnarytmi. Usein lähtökohtaan liittyy myös jokin teoksen rakennetta koskeva idea. Olen esimerkiksi

runokokoelmaa lukiessani törmännyt johonkin mielenkiintoiseen rakenneratkaisuun ja päätän rakentaa oman runon tuon muotoperiaatteen ympärille.

Teoksen aihe kirkastuu tekoprosessissa. Osin tämä tapahtuu pohdiskelemalla ennen varsinaiseen välineeseen (esim. öljyvärit maalarille) tarttumista. Esimerkiksi mindmap-tekniikka auttaa jäsentämään aiheeseen liittyviä ajatuksia. Suurimmaksi osaksi aihe selkenee kuitenkin vasta teoksen välinettä työstettäessä. Tähän Dewey viittaa puhuessaan sisäisestä ja ulkoisesta materiaalista<sup>lxix</sup>. Ulkoinen materiaali on työstettävä väline, esimerkiksi taidemaalalla öljyvärit ja kangas. Sisäisen materiaalin voi ymmärtää teoksen aiheeksi. Sitä voi luonnehtia siksi, mitä taiteilija pyrkii maaleillaan ilmaisemaan. (On huomattava että sisäiseen materiaaliin liittyy erottamattomasti maaliaineiden merkitystaso; myös niiden välittömästi aistittavat laadut ovat ilmiöitä, joihin kohdistamme asenteitamme (ehkä pitäisi sanoa, että niiden laadut ovat näitä asenteita).) Työstäessäni ulkoista materiaalia työstän myös sisäistä materiaalia. Esimerkiksi luonnostellessani paperille kuvaa ihmisestä etsin hahmolle aihetta tukevaa muotoa. Jos olen lähtenyt piirtämään aikeenani ilmaista hahmossa surullisen sunnuntaitunteen, luonnosteluvaiheessa tämä aihe jäsentyy minulle yhdessä teoksen muotokielen kanssa.

Itse asiassa aihe muuttuu välineellä tapailtaessa usein niin paljon, että kirkastamisen sijaan olisi kai parempi puhua syntymisestä. Esimerkiksi piirtäessä jokin luonnostelemani hahmoon vahingossa syntyvä muhku voi muuttaa painotusta aiheen käsittelyssä: + Miksi sunnuntaitunne olisi niin surullinen, eikö tästä tule paljon mielenkiintoisempi teos, jos esitän ihmisen kosmisen epätoivon hupsuna eksentrisyytenä niin kuin tämä muhku haluaa? +

Esteettiseen muotoon ei tietenkään riitä se, että aihe jäsentyy tekijän päässä. Taideteosta ei ole ilman materiaalia. Esteettinen muoto on ulkoisen ja sisäisen materiaalin sommitelma; muodon on palveltava sisältöä, aihetta, niin että muoto on osa sisältöä. Muodon löytyminen edellyttää herkkää havaintoa sekä ulkoisen että sisäisen materiaalin suhteen. Juuri tässä tarvitaan altistumisen ja toiminnan rytmiä. Taiteentekijän havainto muistuttaa todellakin yleisön havaintoa. Iso ero

on tietenkin siinä, että taiteilijan, toisin kuin yleisön, toiminta muokkaa ulkoista materiaalia.

### 3.2.2 Esteettinen muoto piirtäen ja kirjoittaen

Edellä on esitetty taiteellisen työskentelyni peruskaava deweylaisin käsittein. Kaava pätee nähdäkseni kaikkiin taiteellisiin harrastuksiini, mutta yleiset piirteet toteutuvat eri painotuksilla eri teoksissa ja välineissä. Vertailen seuraavaksi piirtämistä runojen kirjoittamiseen.

Keskeinen ero työskentelyn luonteessa piirtämisen ja runojen kirjoittamisen välillä syntyy siitä, että runoja kirjoittaessa jäsenän elämään liittyviä asenteita paljon laaja-alaisemmin kuin piirtämisessä. Tähän liittyy myös painotuserot tavoissa, joilla nämä välineet luovat taiteellisessa työskentelyssä merkityksellisyttä elämään. (En tietenkään halua väittää, että tekniikoissa itsessään olisi erilaiset painotukset koskien esteettisen muodon rakentamista, vaikka kyllä niissä luultavasti on, vaan puhun välineistä omassa työskentelyssäni.) Katsotaan ensiksi kuvientekoprosessiani.

### **Piirtäminen**

Viime viikkoina olen piirtänyt erästä teoskokonaisuutta varten versioita suurmiesten muotokuvista. Olen yrittänyt tavoittaa piirustuksissa sekä muotokuvien henkilöissä rumiillistuvan ihanteen, että sen kaiken koomisen pikkumaisen mahtailun, joka liittyy muotokuvat tuottaneisiin instituutioihin sekä niihin liittyvään kunnianhimoon.

Siinä teokseni aihe. Piirtämisellä etsin aiheelle ilmaisua. Etenen kehittyvässä piirustuksessa aihe johtotähtenäni, samalla suhteuttaen jokaisen kynänjäljen materiaaliin työstämisessä syntyviin ja jo syntyneisiin ominaisuuksiin. Altistumisen ja tekemisen rytmissä materiaali ohjaa työskentelyäni ja tekee piirtämisestä löytöretkeilyä. Tähän viitataan sananparrella «eos ohjaa itse itseään». Työn kehkeytyessä jokin piirtämäni tussiviiva saattaa ehdottaa minulle sommittelurat-



kaisuja, joita en olisi ikinä keksinyt järkeilemällä. Näin piirustustyöskentely tuottaa minulle ennestään tuntemattomia tapoja hahmottaa visuaalisia suhteita. Piirtäminen opettaa katsomaan.

Verrattuna runojen kirjoittamiseen kuvantekoprosessissa sellainen aihe, joka koskee muuta kuin visuaalisia ilmiöitä, elää ja muuttuu verrattain vähän. Tämä johtuu kahdesta seikasta. Minulle piirtäminen on oleellisesti visuaalisten merkityselementtien jäsentämistä esteettiseen muotoon, muut merkitykset (vrt. aihe) olen jäsentänyt pitkälti ennen kynään tarttumista. Toisaalta piirustukseni ovat ylipäättään (ei-visuaalisilta) merkityksiltään verrattain köyhiä. Niissä valitsen yksinkertaisia aiheita, joille etsin mahdollisimman osuvan visuaalisen muodon.

Runoissani yritän vaikeampia aiheita ja pyrin merkitystasoiltaan paljon monitahoisempiin esteettisiin muotoihin. Yritän ilmaista monipuolisesti omia kokemuksiani. Tällainen ilmaiseminen edellyttää omien kokemusten jäsentäminen kielellisiksi ilmauksiksi. Näistä seikoista seuraa, että runoja kirjoittaessa myös elämään liittyvien asenteiden jäsentäminen on paljon laaja-alaisempaa kuin piirtämisessä, jossa jäsentämisen pääpaino on visuaalisilla merkityksillä. Tähän liittyy myös tapa, jolla runon kirjoittaminen luo uutta merkityksellisyyttä elämään. Kuvailen seuraavaksi sitä.

## **Runojen kirjoittaminen**

Esteettinen muoto edellyttää aina materiaalin, siis merkityselementtien, järjestyä. Runojen materiaalia ovat sanat. Mutta vaikka olettaisimme, että jokaiseen sanaan liittyy käsite (so. merkitys) runon materiaali olisi edelleen muukin kuin käsitteet. Tässä ei paneuduta käsitteellistämään, minkälaista on runoilijan käsittelemä materiaali, todetaan vain että esteettinen muoto syntyy lukuisista seikoista, esimerkiksi tarkastelemalla aihetta monista näkökulmista (ajatellaan vaikka jonkun sodan ja rauhan teemankuljetusta . se on esteettistä!) ja erinäisillä rakenteellisilla tekijöillä kuten lauserytmin rikkaudella. Runon esteettisessä muodossa on siis kyse muistakin merkityssuhteista kuin vain käsitteiden välisistä.

Aivan kuten piirtämisessä myös runossa materiaali johdattelee tekijää. Kokeilen wordilla erilaisia ilmauksia ja rakenteita, luonnostelen aivan kuin piirtäisin kuvaa. Mutta johdattelun tapa ja siitä seuraavat löydöt ovat erilaisia. Nyt tulemme painotuseroihin.

Paljon runon kirjoittamisen haasteesta liittyy siihen, että yrittää keksiä, miten kuvaisi sen ja sen. Ongelmanratkaisu on oleellisesti kokemuksen kielentämistä. Se ei ole kuitenkaan pelkästään sitä, sillä runo ei ole asiaproosaa vaan sillä on runon muoto, taiteellinen muoto joka on enemmän kuin pelkkää käsitteellistettyä kokemusta. Kun runoilijan näkee vaivaa esimerkiksi löytääkseen mielenkiintoisia kontrasteja ja rinnastuksia, se tapahtuu vähintään yhtä paljon runon muodon tähden kuin kokemuksen käsitteellistämisen vuoksi. (Tekemäni ero on olemassa pelkästään analyttisesti. Myös kontrasteja kontrastien vuoksi etsittäessä runoilija toimii kokemukseen viittaavilla käsitteillä. Säkeitä ei voi sommitella formaaleina kaavoina, joissa merkitykset on korvattu muuttujilla.) Näiden kahden kysymyksenasettelun yhtymisestä runon kirjoittamisessa seuraa luovaa esteettistä ajattelua. Taiteilija kielentää elämäkokemuksiaan silmälläpitäen esteettisesti materiaalin kehitystä, koko ajan mielessään aiheen ja muodon vaatimukset. Tämä prosessi synnyttää merkityksiä. Tyypillisesti tämä näkyy runonkirjoittamisessani aiheen nopeana kehittymisenä. Alkuperäinen aihe muuttuu paljon ja poikii runsaasti uutta: uusia aiheita, sivuteemoja ja erilaisia älynväläyksiä. Erityisen mielekästä tästä tekee se, että löydöt eivät ole pelkkiä sanoja tietokoneen ruudulla vaan merkityksellisiä ilmauksia ja ajatuksia siitä maailmasta, jossa elän. Lopullisesta runosta tietenkin siivoan ylimääräiset rönsyt pois, mutta kerran löydetty jää minulle.

Runon tekeminen edellyttää ankaraa loogista kielellistä ajattelua, mutta silti siinä on runsaasti tilaa yllätyksille ja löydöille. Ja juuri tässä on runon kirjoittamisen viehätys. Toisaalta se vastaa tarpeeseen käsitteellistää asioita ja harjoitella loogista ajattelua, toisaalta se luo aina uusia ja arvaamattomia näkökulmia asioihin.

Edellä on kenties kärjistetty runon ja piirustuksen tekemisen merkityksellisyyden painopiste-eroja. Edelleen kärjistäen eron voi tiivistää sanomalla, että piirtämi-

nen jäsentää visuaalisia kokemuksia ja opettaa minut katsomaan, mutta runot jäsentävät jokapäiväistä elämää ja antavat uusia näkökulmia. En tiedä johtuuko se siitä, että kaipaen järjestystä elämäni, vai siitä, että runoja voi kehittää myös kävellessä, mutta viime aikoina runojen kirjoittaminen on ollut minulle näistä kahdesta tärkeämpi harrastus.

## 4 LOPUKSI

Esitykseni ei valitettavasti pysty kuvaamaan Deweyn estetiikkaa sen kaikessa rikkaudessa ja hienostuneisuudessaan, mutta toivon että se on saanut lukijan innostumaan tutustumaan teokseen *Art as Experience* omakohtaisesti.

Itselleni kirjoitusprosessi on ollut hyvin antoisa. Ymmärrän että esitykseni Deweyn teoriasta ei ole joka kohdassa selvän mahdollinen, mutta joka tapauksessa kirjoitusprosessi on auttanut minua jäsentämään teorian itselleni selvään hahmoon. Työhön ryhtyessäni toivoin, että Deweyn estetiikka tarjoaisi analyyttisiä työkaluja ymmärtää omia taidekokemuksiani. Ja se tarjosi. Tällä hetkellä olen siinä määrin Deweyn aivopesemä, että en voi puhua kahta sanaa enempää taiteesta ennen kuin mukaan jo livahtaa Deweyn analyyttisiä käsitteitä. Minusta on tullut deweylainen.

Tietenkään en ole taideteoriassa deweylainen aivan varauksettomasti. Olen hyvin tietoinen Deweylle esitetyistä purevista vastaväitteistä ja kilpailevien teorioiden olemassaolosta. Kirjoitusprosessi onkin innostanut minua ottamaan selvää siitä, mitä toiset ovat aiheesta kirjoittaneet. Innostuksen taustalla on vakuutuneisuuteni siitä, että taideteoria voi auttaa meitä entistä merkityksellisempiin kokemuksiin taiteen parissa, sekä tekijöinä että kokijoina.

## LÄHTEET

- Carroll, Noel. 2001. Beyond Aesthetics. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dewey, John. 2005. Art as Experience. New York: The Berkeley Publishing group.
- Dewey, John. 2010. Taide kokemuksena. Tampere: Niin & näin.
- Dewey's Aesthetics. Viitattu 3.9.2012. <http://plato.stanford.edu/entries/dewey-aesthetics/>
- Eldridge, R. 2004 Introduction to the philosophy of art. Cambridge: Cambridge University Press.
- Field, Richard. John Dewey. Viitattu 3.9.2012. <http://www.iep.utm.edu/dewey/>.
- Jackson, Philip W. 1998. John Dewey and the Lessons of Art. New Haven: Yale University Press.

- 
- <sup>i</sup> Field 2012.
- <sup>ii</sup> mt.
- <sup>iii</sup> Dewey's Aesthetics 2012.
- <sup>iv</sup> Dewey 2005, 1.
- <sup>v</sup> Eldridge 2004, 48.
- <sup>vi</sup> Dewey 2005, 3.
- <sup>vii</sup> mts.3.
- <sup>viii</sup> mts.11.
- <sup>ix</sup> mts.12.
- <sup>x</sup> mts.12.
- <sup>xi</sup> mts.13.
- <sup>xii</sup> mts.13.
- <sup>xiii</sup> mts. 14.
- <sup>xiv</sup> mts.14.
- <sup>xv</sup> mts.15.
- <sup>xvi</sup> mts. 17.
- <sup>xvii</sup> mts.37.; Dewey 2010, 49.
- <sup>xviii</sup> Dewey 2005, 36.
- <sup>xix</sup> mts.37-38; Dewey 2010, 51.
- <sup>xx</sup> Dewey 2005, 51; Dewey 2010, 51.
- <sup>xxi</sup> mts. 38.
- <sup>xxii</sup> mts.38.
- <sup>xxiii</sup> Jackson 1998.
- <sup>xxiv</sup> Dewey 2005, 44.
- <sup>xxv</sup> mts.43.
- <sup>xxvi</sup> mts.57.
- <sup>xxvii</sup> mts.39.
- <sup>xxviii</sup> mts.41; Dewey 2010, 54-55.
- <sup>xxix</sup> Dewey 2005, 57.
- <sup>xxx</sup> mts. 122; Dewey 2010, 145.
- <sup>xxxi</sup> mts.56.
- <sup>xxxii</sup> mts. 143.
- <sup>xxxiii</sup> mts. 143; suom. s. 169.
- <sup>xxxiv</sup> mts.74.

- 
- xxxv mts. 24.  
xxxvi mts. 55.  
xxxvii mts. 103.  
xxxviii mts. 54.  
xxxix mts. 55.  
xl mts. 102.  
xli mts. 118.  
xlii mts. 161; Dewey 2010, 190.  
xliii Dewey 2005, 186.  
xliv mts. 161.  
xlv mts. 179; Dewey 2010, 210.  
xlvi mts. 189; Dewey 2010, 223.  
xlvii mts. 189.  
xlviii mts. 186; Dewey 2010, 219.  
xlix mts. 56.  
l mts. 56.  
li mts. 143.  
lii mts. 189.; Dewey 2010, 223.  
liii mts. 58.  
liv mts. 58.  
lv mts. 162.  
lvi mts. 190.  
lvii Carroll 2001, 51.  
lviii mts. 50.  
lix mts. 51.  
lx mts. 50.  
lxi mts. 51.  
lxii mts. 51.  
lxiii Jackson 1998, 109.  
lxiv mts. 109.  
lxv mts. 112.  
lxvi mts. 113.  
lxvii mts. 112.  
lxviii Dewey 2005, 50.  
lxix mts. 96.