

Vapauden rajat
Taiteellisen ilmaisun eettinen ohjaus
Taideyliopistossa

Kuvataiteen maisterin opinnäyte
Mikael Kinanen

Taideyliopiston Kuvataideakatemia

2.3.2018



Opinnäytteen ohjaaja: Rautiainen, Pauli
Opinnäytteen tarkastajat: Kantonen, Pekka ja Seppä, Anita

Taideyliopisto
Kuvataideakatemia
Praxis — Taiteen ja esittämiskäytäntöjen maisteriohjelma
KINANEN, MIKAEL: Vapauden rajat : Taiteellisen ilmaisun eettinen ohjaus
Taideyliopistossa
Kuvataiteen maisterin taideteoreettinen opinnäyte, 112 sivua
Maaliskuu 2018

Tutkielmani tarkastelee taiteellisen toiminnan eettistä ohjausta Taideyliopistossa ja vastaa kysymykseen, onko tällainen eettinen ohjaus sopivaa ja millaisin ehdoin. Tarkastelen kysymystä taiteen ulkoisen ja sisäisen autonomian näkökulmista: toisaalta suhteessa taideyhteisön autonomiaan ja toisaalta taiteellisen ilmaisun erityispiirteisiin.

Ulkoisen autonomian näkökulmasta keskeisellä sijalla on kysymykset ammattietiikasta ja eettistä ohjausta rajoittavista oikeudellisista seikoista. Taiteen eettinen ohjaus on yliopistolain perusteella mahdollista Taideyliopistossa, mutta sen on huomioitava taiteen vapaus ja erityispiirteet. Taiteellisella ja tieteellisellä toiminnalla on yhtäläisyyksistään huolimatta merkittäviä eroja, jotka vaikuttavat siihen, millaiset eettiset kysymykset ovat mielekkäitä arvioinnin kohteena. Ammattietiikan yleiset ongelmat ohjaavat laajempaan eettiseen ohjaukseen ohjeiden sijaan.

Taiteellisen toiminnan eettisessä ohjauksessa kiperintä on kysymys taiteellisen ilmaisun eettisestä arvioinnista, mikä vaikuttaa myös laajempaan taiteellisen toiminnan eettiseen ohjaukseen. Tarkastelen tätä kysymystä anglo-amerikkalaisen taiteenfilosofian, tarkemmin *taiteen eettisen arvioinnin* tutkimuskeskustelun näkökulmasta. Esitän, että taide arvioinnin kohteena tulee ymmärtää taitelijan ilmaisullisina tekoina sekä niiden välittämänä asenteena tai näkökulmana ja että taiteellinen arvo on parhaiten ymmärrettävissä mm. eettisiä ja esteettisiä arvoja kattavaksi kokooma-arvoksi. Tutkimuskeskustelun nojalla perustelen, että taiteellisen ilmaisun eettinen arviointi on mahdollista vastoin autonomistisia näkemyksiä, mutta immoralismin haaste ohjaa siirtymään moralistisessa kritiikissä tapauskohtaiseen arviointiin. Ilmaisua ei voida arvioida ennakkoon asetetuilla yleisillä kriteereillä irrallaan teoksesta.

Ennakkosensuuri ei ole suvaittavaa, koska se rikkoisi sanan- ja taiteen vapauden perusoikeuksia, eikä sille ole myöskään riittäviä filosofisia perusteita: edes seurauksiin vetoaminen ei ole yksiselitteistä.

Esitän näiden näkökulmien pohjalta suosituksia eettisen ohjauksen toteuttamiselle taiteen vapauden ja eettisten vaatimusten ristipaineessa. Tutkielmani havainnot ohjaavat harjoittamaan eettistä ohjausta enemmän herättelemällä kriittistä keskustelua ja auttamalla yhteisön jäseniä kasvattamaan moraalista herkkyyttään kuin tuomitsemalla teoksia tai niiden tekijöitä.

1. Johdanto	1
1.1 Tutkimustehtävä	3
1.2 Aineisto ja tutkimuskirjallisuus	4
1.3 Tutkielman rakenne	7
2. Taiteen ulkoinen autonomia	9
2.1 Eettiset ohjeet	11
2.1.1 Eettisten ohjeiden tavoitteet	15
2.1.2 Eettinen ohjaus	18
2.1.3 Ammattietiikan haasteet	20
2.2 Taiteen ja tieteen vapauden rajoittaminen yliopistoissa	24
2.3 Tieteellinen ja taiteellinen toiminta	29
2.3.1 Taiteellisen ilmaisun erityispiirteet	31
2.3.2 Taiteellinen ja tieteellinen tieto	34
2.4 Alustavat johtopäätökset	36
3. Eettinen ja taiteellinen arviointi	38
3.1 Eettisen arvioinnin kohde	44
3.1.1 Ilmaisullinen teko	45
3.1.2 Tekijän intentio	46
3.1.3 Taiteellinen arvo	49
3.2 Voidaanko taidetta arvioida eettisestä näkökulmasta?	53
3.2.1 Taiteen itsenäisyys: autonomismi, estetismi ja essentialismi	54
3.2.2 Taiteen välittämä moraalinen tieto	57
3.2.3 Seurausten arvioinnin ongelmat	61
3.2.4 Taideteoksen välittämä asenne ja näkökulma	64
3.3 Moraaliton taide ja rikkomukset	66
3.3.1 Moralismien radikaalit tai vahvat muotoilut	69
3.3.2 Heikot ja maltilliset moralismit	71
3.3.3 Arvokkaat moraalittomat teokset	75
3.3.4 Kontekstualismi ja antiteoreettinen näkökulma	79
3.4 Tutkimuskeskustelun ongelmat	81
3.5 Eettisen arvioinnin rajat	84
4. Sensuurin mahdollisuudet	87
5. Suositukset: Eettinen ohjaus — säännöistä keskusteluun	94
6. Lopuksi	101
Lähteet	103
Liite: Taideyliopiston eettiset ohjeet	113

1. JOHDANTO

Taideyliopiston eettinen toimikunta perustettiin 2014 yhtenä tavoitteenaan laatia Taideyliopistolle¹ eettiset ohjeet. *Taideyliopiston eettiset ohjeet* valmistuivatkin kesällä 2016, ja ne sisältävät muista yliopistoista poiketen myös “Taiteellisen toiminnan eettiset ohjeet” (Taideyliopiston eettiset ohjeet, 2016). Toimin eettisen toimikunnan ensimmäisessä kokoonpanossa perusopiskelijajäsenenä vuosina 2014-2016, minkä jälkeen jatkoin vuoden 2016 syksyllä eettisen toimikunnan väliaikaisessa kokoonpanossa. Tutkielmani lähtökohtana ovat toimikunnan laatimat ohjeet ja niitä laadittaessa aloittamani pohdinta siitä, millaisia rajoitteita taiteellisen toiminnan eettisyyden edistämiseksi on huomioitava. Tarkastelen aihetta tutkielmassani laajempuna eettisen ohjauksen kokonaisuutena, jonka yhtenä keskeisenä osana ovat Taideyliopiston eettiset ohjeet.

Eettisten ohjeiden laatiminen oli hidas prosessi, jonka aikana Taideyliopiston eri akatemioita — Kuvataideakatemia, Sibelius-akatemia sekä Teatterikorkeakoulu —

¹ Taideyliopisto muodostui vuoden 2013 alussa kolmen suomalaisen taideyliopiston Kuvataideakatemia, Sibelius-Akatemia ja Teatterikorkeakoulun yhdistyessä. Nämä kolme olivat saaneet jo aiempina vuosikymmeninä yliopistollisen aseman ja esim. Mäenpää (2009) kutsuu näitä kolmea akatemiaa taideyliopistoiksi. Nämä kolme entistä taideyliopistoa/koulua jatkavat toimintaansa yliopiston kolmena akatemiana.

sekä yliopistoyhteisön eri ryhmiä edustavat toimikunnan jäsenet² toivat oman taiteenlajinsa ja niiden perinteiden eettiset näkemykset sekä ajoittain myös ennakkoluulonsa yhteiseen pöytään. Toimikunta oli moniääninen ja sen työssä innostavinta oli, kuinka nämä erilaiset näkökulmat, erilaiset taidekäsitteet ja erilaiset käsitykset olosuhteista, joissa eettisiä ongelmia käsitellään, ruokkivat toisiaan ja kuinka monipuolisesti taiteen etiikkaan liittyviä yksityiskohtia punnittiin. Alakohtaiset erot vaikuttivat erityisesti toimeksiannon alussa, mutta toimikunnan työskentelyn edetessä näistä muodostui avoin ja hedelmällinen keskustelu. Tämän eettisen keskustelun antoisuuteen vaikutti kenties, että eettiseen toimikuntaan hakeutuvien ja valikoituvien käsitykset eettisen keskustelun arvosta olivat hyvinkin yhteneviä. Ilman tarkempaa tutkimustakin uskaltaisin väittää, että myös laajemmin Taideyliopistossa ollaan jotakuinkin yhtä mieltä taiteilijan roolista ja taiteen merkityksestä yhteiskunnassa.

Ohjeistukseen pyydettiin keväällä 2015 kommentteja laajasti yliopistoyhteisöltä muun muassa Taideyliopiston akatemioiden akateemisten neuvostojen kautta. Tämä lausuntokierros toi arvokkaalla tavalla näkyviin toimikunnan aukikirjoittamattomia taustaoletuksia ja hankalasti ilmaistuja kohtia, joita ei ymmärretty yhteisössä kuten olimme tarkoittaneet. Se ei kuitenkaan nostanut esiin merkittäviä erimielisyyksiä taiteen etiikasta itsestään. Lausuntokierroksen ehdotukset otettiin osaksi eettisen ohjeen työstämistä ja jatkossa panostettiin erityisesti epäselvien kohtien hiomista helpommin ymmärrettäviksi ja selkeämmäksi.

Eettisen keskustelun edistämiseksi ja eettisten ohjeiden laatimisen tueksi toimikunta järjesti Eettisen foorumin 10.4.2015 osana yliopistoyhteisön osallistamista. Foorumissa kutsuttuina alustajina olivat Teemu Mäki, Isto Turpeinen ja Teija Löytönen.³ Tässä Taideyliopiston ensimmäisessä Eettisessä foorumissa esitettiin jo kritiikkiäkin tuolloin valmisteilla olleita ohjeita kohtaan. Esitettyjen näkemysten

² Professoreita edustivat toimikunnan puheenjohtaja Lauri Väkevä Sibelius-Akatemiassa ja taiteellisen tutkimuksen professori Anita Seppä Kuvataideakatemiasta, niin kutsuttua keskiryhmää lehtori Riku Saastamoinen Teatterikorkeakoulusta, Taideyliopiston vastaava opintopäällikkö Sanna Kotajärvi-Söderholm ja toimikunnan sihteeri tutkimuspalvelupäällikkö Katja Kiviharju. Jatko-opiskelijoiden edustajana oli Eeva Siljamäki ja itse edustin perustutkinto-opiskelijoita. Kuvataideakatemian professorivaihdosten myötä Anita Sepän tilalle tuli ensin Maija Timonen ja myöhemmin Lea Kantonen.

³ Omassa muistiinpanossani 10.4.2015 tiivistin Eettisen foorumin antia seuraavasti: *“Taideyliopiston ensimmäisessä eettisessä foorumissa esitettiin näkemyksiä, että esitetyt arvot ovat itseäänsehyyksiä ja ohjeisiin vaadittiin lisää konkretiaa: kovempia vaatimuksia tai vaatimuksista luopumista. Soviteltaessa eri näkökulmia toisiinsa ja pyrittäessä pitämään taiteen vapaus ja ohjeen sovellettavuus kaikille TaiYn aloille, ohjeesta oli tullut laimea.”* Olen lisäksi tarkastanut tilaisuudessa esitettyjä näkökulmia toimikunnan sihteerin Katja Kiviharjun 10.4.2015 toimikunnalle lähettämästä koosteesta.

mukaan luonnoksessamme olleet linjaukset olivat itsestäänselvyksiä ja tuolloin ohjeisiin vaadittiin myös lisää konkretiaa, kovempia vaatimuksia ja väljempää ohjausta.

Eettisen toimikunnan ratkaisuna oli kuitenkin kirjoittaa taiteellista toimintaa koskevat ohjeet yleisluontoisina periaatteina, joita on mahdollista soveltaa yhteisössä hyvin erilaisiin tilanteisiin. Tähän vaikutti, että ”Taiteellisen toiminnan eettiset ohjeet” tasapainottelevat taiteen vapauden ja sille rajoja asettavan velvoittavan asiakirjan välillä. Yrityksenä luoda kaikki kaikki Taideyliopiston piirissä mahdollisesti esiintyvät eettiset näkemykset ja taiteenlajit edes jotenkin kattava yhteinen ohje se onnistuu juuri niin hyvin kuin tässä yrityksessä voi onnistua. Eettisen ohjeistuksen laatimiseen ovat lisäksi vaikuttaneet pyrkimykset tehdä ohjeistuksesta mahdollisimman käyttökelpoinen koko yliopistoyhteisölle, mikä on johtanut osaltaan ilmaisullisiin valintoihin ja tekstin voimakkaaseen lyhentämiseen lukijoita ajatellen. Voisikin sanoa, että käydyt lukuisat syvälliset keskustelut ja näkökulmaerot ovat väistyneet ohjeelta vaaditun tarkoituksenmukaisuuden tieltä. Lopulta eettiset ohjeet ovat ennen kaikkea hallinnollinen asiakirja.

Alkujaan lähdin tekemään tätä tutkielmaa puolustaakseni eettistä ohjetta ja luodakseni sille vankemman pohjan, mutta nyt kirjoittaessani tunnistan tutkielmani ohjeiden ja eettisen toimikunnan *kritiikiksi* sanan filosofisessa merkityksessä rajojen tarkasteluna. Eettinen toimikunta toimi kiinnostavana keskustelufoorumina, mutta toimikunnan pyrkiessä tekemään kaikille taiteenaloille sopivaa yhtenäistä ja lyhyttä ohjeita, niistä tuli toisaalta suppeat mitaltaan ja toisaalta väljät velvoittavuudeltaan. Koko yksitoistasivuisesta ohjeesta vain puoli sivua, neljä kappaletta, koski suoraan taiteellista toimintaa, kun eettisten sääntöjen rikkomusten käsittelyä ohjeistetaan kuuden sivun verran. Itse yritys luoda kattavat, velvoittavat ja toimintaa ohjaavat eri taiteenlajit huomioivat ohjeet oli mahdoton tehtävä.

1.1 TUTKIMUSTEHTÄVÄ

Tutkimuskysymykseni on, millaiset rajat taiteellisen toiminnan eettisellä ohjauksella on lain, ammattietikan ja taiteen erityispiirteiden näkökulmasta. Katson, että tutkimustehtäväni on tunnistaa eettisten ohjeiden rajat ja johtaa niistä, millaista ohjauksen tulisi olla, jotta se toteuttaisi funktionsa mahdollisimman hyvin. Tutkielmassani on hypoteesina, että taiteellisen ilmaisun eettinen ohjaus on perusteltua taiteen vapauden näkökulmasta silloin, kun se perustuu teosten ja muun

taiteellisen ilmaisun arviointiin taiteena. Tämä kuitenkin edelleen edellyttää tarkempaa taiteen eettisen arvioinnin luonteen tarkastelua.

Tarkastelen taiteen eettistä ohjausta osana suomalaista yliopistokenttää. Eettisellä ohjauksella tarkoitan sitä eettisiä ohjeita laajempaa kokonaisuutta, jossa yliopistoyhteisö pyrkii edistämään keskuudessaan toiminnan eettisyyttä. Tarkastelen, millä oletuksilla taiteen eettinen ohjaus on mahdollista tutkimuskirjallisuuden valossa. Keskityn erityisesti kysymykseen taiteen eettisestä arvioinnista, joka koskee teoksen taiteellisen ja eettisen arvon välistä suhdetta. Pyrin osoittamaan tämän arvioinnin kysymysten olevan olennaisia eettiselle ohjaukselle Taideyliopistossa. Esitetyillä vastauksilla on vaikutusta siihen, millaista taiteellisen ilmaisun ja siten laajemminkin taiteellisen toiminnan ohjausta voidaan perustellusti harjoittaa.

Jotta tutkielma olisi sovellettavissa laajemmin Taideyliopiston toimintaan olen pyrkinyt pitämään sen taiteenlajien osalta neutraalina. Tämä on puute argumentaation tarkkuuden osalta, mutta noudattaa sitä ajatusta taideyliopistolaisuudesta, jota olen ollut mukana rakentamassa yliopistohallinnon, opettajien, opiskelijoiden ja yliopiston johdon kanssa vuosina 2012-2016. Samalla ajatus taiteen välinevapaudesta tulee lähelle nykytaiteen käsitettä, kuten sitä Kuvataideakatemiassa käytetään⁴.

1.2 AINEISTO JA TUTKIMUSKIRJALLISUUS

Tutkielmani keskeisen aineiston muodostavat Taideyliopiston eettisen ohjeen luku "Taiteellisen toiminnan eettinen ohje", Aalto -yliopiston opiskelua koskevat eettiset säännöt ja niiden rikkomusten käsittely, Tutkimuseettisen neuvottelukunnan Hyvän tieteellisen käytännön ohje sekä College Arts Association -yhdistyksen eettisen ohjeen kaltainen Professional Practices for Artists -ohje lisäyksineen. Nämä tuovat esiin taiteelliseen toimintaan omaksuttuja eettisiä periaatteita. Nämä eivät kuitenkaan anna kattavaa kuvaa taiteellisen toiminnan ammattietiikasta.

⁴ Noudattaen Kuvataideakatemioiden käytäntöä viittaan jatkossa tähän monimuotoiseen taiteenlajiin ja taiteen tekemisen kontekstiin nykytaiteena pyrkimättä antamaan sille tarkkaa määritelmää. Tällaista määritelmää ei ole myöskään ollut käytössä Kuvataideakatemioiden hallintoelimissä, vaikka niissä koulutusta onkin suunniteltu suhteessa juurikin tähän käsitteeseen. Nykytaiteelle voidaan ajatella olevan keskeistä on mahdollisten välineiden ja taiteen tekemisen tapojen monimuotoisuus. Tutkimuskirjallisuudessa nykytaiteelle on tarjolla lukuisia määritelmiä, joista mainittakoon Peter Osbornen esitys nykytaiteesta post-konseptuaalisena taiteena teoksessa *Anywhere or Not at All* (2013 passim).

Taidekentän sisällä on käyty laajempaa keskustelua etiikasta erityisesti esittävien taiteiden piirissä, mutta alakohtaisina erityiskysymyksinä ja yksittäisinä — mielipiteenomaisina— puheenvuoroina tämä keskustelu ei tarjoa riittävää pohjaa tutkielmalleni. Suurelta osin nämä taidekentän sisäiset taiteen etiikkaa käsittelevät kirjoitukset käsittelevät joko taiteilijan sosioekonomista asemaa ja instituutioita tai poliittisen taiteen mahdollisuuksia muuttaa maailmaa. Näistä esimerkkeinä ovat Pascal Gielenin toimittamat kokoelmat *The Ethics of Art: Ecological Turns in the Performing Arts* (2014) ja *Aesthetic Justice: Intersecting Artistic and Moral Perspectives* (2014), erityisesti Gielenin omien puheenvuorojen osalta sekä suomalaisesta kuratoriaalisesta keskustelusta esimerkkinä Jussi Koitelan Mustekala -verkkojulkaisuun kirjoittama *Institutionaalista melankoliasta eettisiin vaatimuksiin*, joka käsittelee taideinstituutioiden ongelmia korjata toimintamallejaan (Koitela 2013). Toisenlaisen tavan hahmottaa taiteen etiikkaa tarjoaa Maria Sakarin väitöskirja *Käsitetaiteen etiikkaa* (2000), joka vuorostaan keskittyy tarkastelemaan käsitetaiteellista toimintaa motivoivia ajattelutapoja. Kysymys taiteilijan ja ennen kaikkea ilmaisullisen toiminnan etiikasta jää näissä syrjään ja eivätkä ne käsittele kysymystä, millä perusteilla taiteellista toimintaa itsessään voitaisiin arvioida eettisestä näkökulmasta.

Varteenotettavampi keskustelu taiteen etiikasta on löydettävissä taiteen filosofiasta, jonka näkökulmasta taiteellisen ja eettisen arvon välillä vallitsee jännite, johon on esitetty useita erilaisia ratkaisumalleja. Lähestyn tässä tutkielmassa kysymystä ensisijaisesti angloamerikkalaisessa filosofian perinteessä käydyn *taiteen eettisen arvioinnin*⁵ keskustelun kautta, jonka olen pyrkinyt ottamaan haltuun sen ensimmäisistä 1990-luvun muotoiluista aivan viimeaikaisimpiin artikkeleihin (esim. McGregor 2015; Sauchelli 2016). Aiheesta on tarjolla 2000-luvulta kaksi kattavaa yleisesitystä, Noël Carrollin “Art and Ethical Criticism” (2000) ja Matthew Kieranin “Art and Morality” (2005). Annan laajasti huomiota myös eri näkökulmia yhteentuovalle Berys Gautin jäsennykselle monografissa *Art, Emotion and Ethics* (2007). Näiden lisäksi viittaaan laajaan joukkoon muita keskusteluun osallistuneita tutkijoita, joiden esittely ei tässä kohtaa ole tarkoituksenmukaista.

⁵ Englanniksi “ethical criticism of art”, jonka Tuuli Tapaninen (2015) kääntää *eettiseksi taidekritiikiksi* (2015) ja Jari Jula *taiteen eettiseksi kritiikiksi* (2007, s. 11). Katson kuitenkin, että *taiteen eettinen arviointi* säilyttää paremmin alkuperäisen tutkimuskirjallisuuden merkityksen ilman vaaraa sekaannuksesta taidekritiikin tekstilajiin. Useimmat tutkijat ovat käsitelleet taiteen eettistä arviointia laajempaan kysymyksenä kuin kysymyksenä sen mahdollisuuksista taidekritiikin työkaluna. Hemmo Laiho ei suomenkielisessä yleisesityksessään käytä ilmaisua lainkaan vaan tyytyy puhumaan *taiteen etiikasta* (2014).

Suomessa taiteen eettisen arvioinnin keskusteluun tästä näkökulmasta ovat osallistuneet Hemmo Laiho artikkelillaan *Taiteen etiikka* (2014) filosofia.fi -portaalissa, Tuuli Tapaninen pro gradu-tutkielmallaan *Immoralismin haaste : moraaliton fiktio eettisen taidekritiikin kentällä* (2015) sekä Jari Jula toimittamansa *Taiteen etiikka* -kokoelman esipuheessa (2007) ja artikkelissaan ”Taiteen autonomia?” Suomen filosofisen yhdistyksen *Ajatus* -vuosikirjan 61. osassa vuodelta 2004. Koska nämä lähteet ovat melko suppeita, olen käyttänyt niitä lähinnä johdatuksena alkuteosten pariin. Nojaan lisäksi moniin *Taiteen etiikka* -kokoelman artikkeleihin, joissa taiteen etiikkaa käsitellään eri näkökulmista.

Angloamerikkalaisessa perinteessä käytyä keskustelua taiteen eettisestä arvioinnista ei ole juurikaan noteerattu nykytaiteen tai muiden taiteenlajien viimeaikaisessa teoreettisessa keskustelussa. Tästä hyvänä esimerkkinä on Walead Beshyn toimittama ja Whitechapel galleryn julkaisema *Documents of Contemporary Art* -sarjan lukemisto *Ethics* (2015), jossa kyseiseen angloamerikkalaiseen keskusteluun ei viitata kertaakaan. Sen sijaan suomalaisessa taiteen teoreettisessa keskustelussa on korostuneen keskeisessä asemassa mannermainen filosofia⁶, jonka käsittelyn rajaan tässä tutkielmassa Josef Früchtlin artikkeliin (2006). Tämän tutkielman puitteissa ei ole mahdollista antaa tästä poikkeuksellisen monipuolisesta tutkimusperinteestä sellaista laajempaa käsittelyä, joka riittäisi tekemään sille oikeutta.

Filosofian näkökulmassa on kuitenkin omat puutteensa, mitä tulee eettistä ohjausta koskeviin suosituksiin. Valitsemani näkökulman puutteina on sen irrallisuus taiteellisen toiminnan käytännöstä ja taideyhteisöstä, mutta se tarjoaa erinomaisia työkaluja hahmottaa tutkielman kannalta keskeisiä kysymyksiä. Aiheen itsensä hankaluuden lisäksi hämmennystä lisää filosofien taipumus puhua taiteesta yhtenäisenä ilmiönä, erottelematta taiteenlajeja toisistaan. Tällaisessa kaikenkattavassa teoriassa on puutteensa, koska se ei huomioi taiteenlajien eroja tai erityispiirteitä. Mikä muutoin voisi olla hankala takku tutkimuksen selkeyden tiellä, tarjoaa erinomaiset välineet taiteen etiikan tarkasteluun Taideyliopistossa, jossa eri taiteenlajien koulutus toteutuu yhteisessä rakenteessa.

⁶ Simon Critchley, joka on tuonut manermaista ja angloamerikkalaista filosofiaa lähemmäksi toisiaan on huomauttanut, ettei manermaista filosofiaa ole syytä käsitellä yhtenäisenä perinteenä, vaan kyse on joukosta keskenään hyvin erilaisia tapoja tehdä filosofiaa (Critchley 2001).

Suomessa keskustelu taiteen etiikasta on tiivistynyt suurimmalta osin käsittelemään muutamaa taidekohua, joita esimerkiksi Matti Mäkelä on käynyt läpi väitöskirjassaan (Mäkelä 2016a; 2016b). Tutkielmani näkökulmasta kohut eivät ole kovinkaan kiinnostavia yleisten eettisten ohjeiden tai eettisen ohjauksen kannalta, koska kohuissa suomalaisten esimerkkien valossa keskustelua käydään usein näkemättä teosta pelkkien paratekstien ja niiden luoman odotushorisontin pohjalta (Mäkelä 2016a, 2016b). Mäkelän esittelemää *arvokriittistä* tai *arvoanalyttistä* näkökulmaa voi pitää hedelmällisenä taidekohujen käsittelyssä, mutta keskittyessään taidemaailman ulkopuolisen reaktion tutkimukseen se ei tarjoa juurikaan välineitä taidemaailman sisäiseen keskusteluun ainakaan taiteen autonomian mukaisella tavalla. Taiteen vapauden ja taiteilijan eettisen vastuun käsittelyä ei tule jättää kohujen tasolle vaan taiteen eettisen arvioinnin kysymykseen voidaan pureutua myös syvällisemmin ja tavalla, jossa paljastuu eettisten ansioiden ja puutteiden merkitys taiteelliselle toiminnalle silloinkin, kun se ei ylitä uutiskynnystä.

Tutkielmani sivuaa lisäksi oikeustieteellistä keskustelua yliopistoinstituutiosta ja taiteen vapaudesta ja tästä keskustelusta pääasiallisia lähteitäni ovat tulkintateokset *Perusoikeudet* ja Olli Mäenpään *Yliopistolaki* sekä Pauli Rautiaisen Taiteen keskustoimikunnalle laatima *Taiteen vapaus perusoikeutena* -selvitys ja väitöskirja *Kuvataiteilijan oikeudellinen asema* (Halberg ym. 2011; Mäenpää 2009; Rautiainen 2007; Rautiainen 2012). Viestintäoikeudellisen itsesääntelyn osalta viittaa myös Riku Neuvosen tutkimuksiin (2003; 2006). Taiteen ammattietiikan käsittelyssä ja sen suhteuttamisessa tutkimusetiikkaan ja muihin vastaavalla tavalla läheisiin ammattietikoihin nojaan ennen kaikkea *Tutkijan eettiset valinnat* -artikkelikokoelmaan ja Mäntylän *Journalismin etiikka* -teokseen.

1.3 TUTKIELMAN RAKENNE

Tutkielmani rakentuu pitkälti taiteen ulkoisen ja sisäisen autonomian jaottelun mukaisesti. Esitän tämän jaottelun luvun kaksi aluksi ja keskityn sen jälkeen tarkastelemaan taiteen ulkoista autonomiaa eli taiteellisen toiminnan vapautta suhteessa sille ulkoisiin vaikutusyrityksiin. Käsittelem ensin Taideyliopiston eettisiä ohjeita ja suhteutan ne eettisiin ohjeisiin taiteen lähialoilla. Tässä yhteydessä nostan esiin ammattietiikan keskustelussa nousseita huomioita mahdollisista eettisiin ohjeisiin liittyvistä ongelmista ja huolen ammattietiikan haitoista. Tämän jälkeen argumentoin oikeudellisesta näkökulmasta taiteen eettisen ohjauksen puolesta

suhteessa taiteen vapauteen, sananvapauteen ja yliopistolakiin. Käsittelen eettisten ohjeiden oikeudellista asemaa ennen kaikkea perustellakseni, miksi erityiskysymykset taiteen etiikasta on otettava huomioon Taideyliopiston ohjeistuksessa. Näihin havaintoihin pohjautuen viimeistelen luvun hahmottelemalla taiteellisen ja tieteellisen toiminnan eroja ja yhtäläisyyksiä osoittaakseni, ettei taiteellista toimintaa koskeva eettinen ohje tai ohjaus voi olla vain kosmeettinen muunnos tiedeyhteisön hyvästä tieteellisestä käytännöstä. Tutkielmassa keskeisellä sijalla on kysymys taiteen erityispiirteistä ja siitä, kuinka taiteellinen ilmaisu asettaa rajoitteita niin taiteellisen toiminnan eettiselle arvioinnille kuin tähän arviointiin perustuville yrityksille puuttua taiteelliseen toimintaan.

Taiteen eettisen ohjauksen kysymys on hankalimmillaan juuri taiteellisen ilmaisun etiikan kohdalla. Luvussa kolme käsittelen lähemmin kysymystä taiteen eettisestä ohjauksesta nähtynä taiteen eettisen arvioinnin tutkimuskeskustelun kautta. Ensin tarkastelen kysymystä taiteen arvoista ja eettisen arvioinnin kohteesta. Vastaan kysymykseen, mitä ylipäänsä arvioimme arvioidessamme taideteoksia eettisestä näkökulmasta. Esitän tässä kohtaa myös lopun tutkielmani kannalta keskeiset käsitteenmäärittelyt ja rajaukset. Esittelen luvussa keskeiset eettisen arvioinnin mahdollisuudesta esitetyt teoriat, jotka käsittelen tavanomaisen jaottelun mukaisesti **autonomismin** pyrkimyksenä kyseenalaistaa eettisen arvioinnin mahdollisuus, **moralismin** eri malleina siitä kuinka eettinen arviointi on perusteltua suorittaa ja moraalittomista mutta taiteellisesti ansiokkaista teoksista juontuvan **immoralismin** haasteena. Tämän pääluvun keskiössä on ennen kaikkea kysymys siitä, millaisia reunaehtoja tämä tutkimuskeskustelu asettaa taiteen eettiselle arvioinnille ja sen myötä eettiselle ohjaukselle. Päätänkin luvun kertaamalla tutkimuskeskustelun havaintoja eettisen ohjauksen rajoitteiden näkökulmasta.

Tutkielman viimeiset luvut pyrkivät kokoamaan nämä monipuoliset havainnot yhteen suosituksiksi. Neljäs luku keskittyy tarkastelemaan taiteelliseen ilmaisuun kohdistuvan sensuurin mielekkyyttä filosofian ja taiteen tutkimuksen näkökulmista. Lopuksi viidennessä luvussa esitän tutkielman aiempiin lukuihin pohjautuen suositukset taiteellisen ilmaisun eettiselle ohjaukselle Taideyliopistossa.

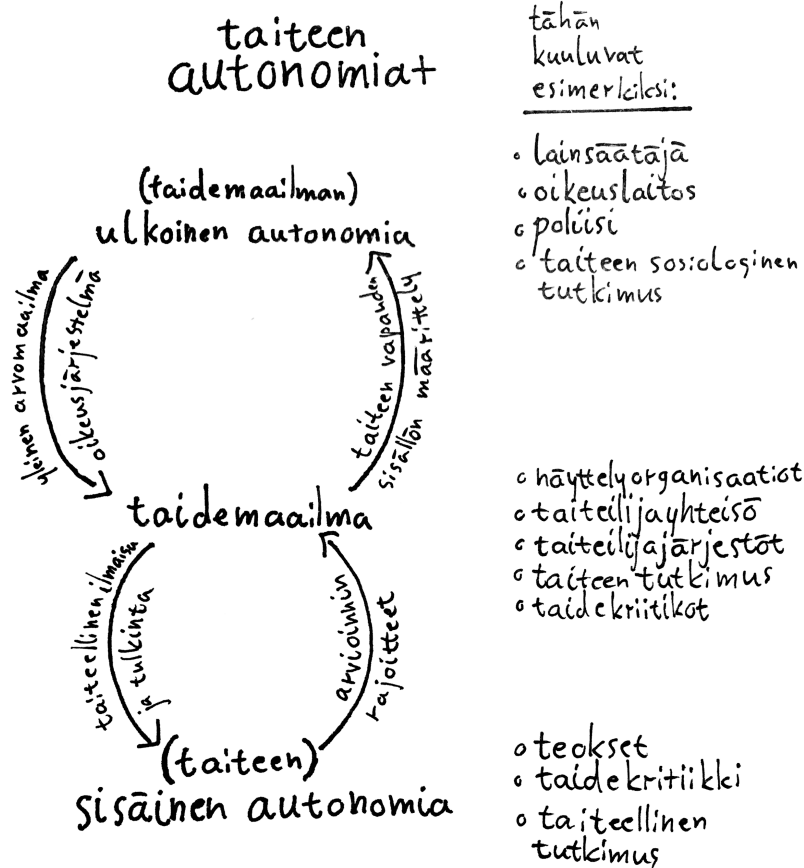
2. TAITEEN ULKOINEN AUTONOMIA

Taiteen vapaudella ja autonomialla on kaksi erilaista merkitystä: taidemaailmalle ja taiteelliselle toiminnalle sisäinen taiteen *omalakaisuuden* merkitys, jonka mukaan taidetta tulee arvioida taiteena, sekä taidemaailman ja muun yhteiskunnan suhteita koskeva ajatus taidemaailman *itsehallinnosta*. Ensimmäinen tulee esiin kritiikin käytännöissä, jälkimmäinen julkisen vallan toiminnassa. Vaikka taiteen vapautta koskevassa oikeustieteellisessä ja filosofisessa keskustelussa saatetaankin käsitellä samoja aiheita ja yksityiskohtia, näiden näkökulmien välinen ero estää, että näitä voitaisiin yksioikoisesti samaistaa keskenään.

Kutsun ensimmäistä omalakaisuuden ja taiteellisen ilmaisun erityispiirteiden näkökulmaa **taiteen sisäiseksi autonomiaksi**. Se liittyy erityisesti taiteenfilosofiseen ajatukseen, että taiteen arvo perustuu taiteen arviointiin *taiteena* sen omista ehdoista käsin. Tämä voi tarkoittaa arvioinnin rajaamista teoksen esteettisiin ulottuvuuksiin tai jotakin laajempaa taiteelle ominaisten ulottuvuuksien joukkoa. Oikeuden ja hallinnon näkökulmasta taiteen vapaus tarkoittaa ennemminkin taiteen itsehallintoa eli taidemaailman oikeutta päättää itse taiteellisen toiminnan lähtökohdista. Kutsun tätä **taiteen ulkoiseksi autonomiaksi**. Siihen kuuluvat ne sosiaaliset ja yhteisölliset toiminnan muodot, jotka eivät ole oleellisia taiteellisen ilmaisun kannalta ja jotka voivat olla sekä taideyhteisölle ulkoisia että sille sisäisiä. Ajatus taidemaailman autonomiasta vahvistaa mahdollisuuden sisäiseen kritiikkiin ja ohjaukseen, kun taas ajatus taiteen autonomiasta asettaa rajat arvioinnin mielekkyydelle. Taiteen ulkoinen autonomia ei tarkoita taiteen erillisyyttä muusta inhimillisestä toiminnasta vaan

ajatusta, ettei taidetta tule alistaa toisaalta millekään sen ulkoiselle eikä toisaalta millekään yksittäiselle sisäisellekään arvolle, jos se ei nauti taideyhdeisön kannatusta.

Tarkastelen tässä ensimmäisessä käsittelyluvussa taiteen eettistä ohjausta taideyhdeisön taiteen ulkoisen autonomian näkökulmasta ja lähestyn luvun lopussa taiteen erityispiirteitä suhteessa eettisen ohjauksen kannalta rinnasteiseen tieteelliseen toimintaan. Tästä siirryn tarkastelemaan taiteen sisäistä autonomiaa taiteellisen ilmaisun eettisen arvioinnin näkökulmasta. Taiteellinen toiminta on osa laajempaa yhteiskuntaa ja sellaisena sen erityislaatuisuus on voitava perustella. Tästä seuraa, että taideyhdeisön sisällä ei voida nojata taidemaailman omalakisuuuteen, vaan taiteen vapauden oikeuttamiseen tarvitaan silloin monipuolisempaa keskustelua sen eettisistä perusteista.



2.1 EETTISET OHJEET

Taideyliopiston eettisten ohjeiden luku “Taiteellisen toiminnan eettiset ohjeet” on muotoiltu keskeisimmiltä osiltaan seuraavasti:

“Taideyliopisto vaalii taiteen vapautta. Tämä tarkoittaa, että taideyliopistolaisilla on lähtökohteisesti vapaus päättää taiteensa sisällöllisistä ja muodollisista valinnoista, vapaus olla alistumatta taidettaan koskevaan ennakkosensuuriin sekä vapaus esittää työtään julkisesti.

Taideyliopistolaisen tulee tiedostaa eettinen vastuunsa ja ottaa se huomioon taiteellisessa toiminnassaan. Taiteellisessa toiminnassa tulee välttää muiden toimintaan osallistuvien tai sen kohteena tai materiaalina tai yleisönä olevien yksilöiden vahingoittamista sekä kunnioittaa heidän itsemääräämisoikeuttaan, yksityisyytensä ja tietosuojaansa. Eri taiteenaloilla on lisäksi omia lähtökohkia hyvälle taiteelliselle käytännölle, jotka tulee ottaa huomioon taiteellisessa toiminnassa.” (Taideyliopiston eettiset ohjeet 2016, 2)⁷

Tässä taiteen vapaus on muotoiltu kieltona puuttua taiteellisen ilmaisun sisältöihin tai muotoon, eikä se käsittele taiteen vapautta oikeutena tehdä ja esittää taidetta. On huomioitava, että kirjaus on laadittu suhteessa Taideyliopistossa vallitsevaan taiteellista toimintaa edistävään käytäntöön ja pelkoon, että taiteellista toimintaa tukevista toimintatavoista poikettaisiin tavalla, joka rajoittaisi taiteen vapautta ja monimuotoisuutta. Jälkimmäisestä kappaletta luettaessa on huomioitava, etteivät annetut tarkemmat ohjeet taiteilijan roolissa vältettävästä toiminnasta ole tyhjentävä luettelo taiteilijan eettisen vastuun sisällöstä. Näin lauseita kirjauksia ei mielestäni voida pitää itsessään riittävinä eettisyyden edistäjinä, ellei niitä viedä käytännön taiteelliseen toimintaan laajempaan ohjauksen kokonaisuutena tai niiden rinnalle rakenneta yksityiskohtaisia alakohtaisia ohjeita. Tasapainoilu kahden melko yleisen periaatteen, taiteen vapauden ja taiteilijan vastuun, välillä toistuu tutkielmani myöhemmissä luvuissa.

⁷ Tämän jälkeen eettisten ohjeiden luku jatkuu kahdella kappaleella, jotka käsittelevät ansioiden raportointia, piittaamattomuutta ja vilppiä sekä jääviyttä arvioinnissa ja päätöksenteossa. (Taideyliopiston eettiset ohjeet 2016, 2) Näiltä osin ohje ei kuitenkaan poikkea sisällöltään esimerkiksi samaisissa ohjeissa myöhemmin kirjatuista ja Tutkimuseettisen neuvottelukunnan antaman mallin mukaisista “Tutkimustoiminnan eettisistä ohjeista”. (Taideyliopiston eettiset ohjeet 2016, 2-4; Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukkausepäilyjen käsitteleminen Suomessa 2012, 6-9 myöhemmin *HTK-ohje*)

Ennen kuin tarkastelemme taiteellisen toiminnan eettistä ohjausta taiteen filosofian ja taiteen etiikan näkökulmasta, on tarpeen vastata kysymykseen mistä *Taideyliopiston eettisissä ohjeissa* on kyse. Tämä ohje on hallinnollinen asiakirja, jonka on tarkoitus ohjata yliopistoyhteisön jäseniä toimimaan eettisesti kestäväällä ja harkitulla tavalla. Yliopiston ollessa osa julkista valtaa (Mäenpää 2009, 35), eettinen ohje asettuu jatkumoon lainsäädännön kanssa. Tältä osin ohje pyrkii vastaamaan samoihin tarpeisiin kuin muissakin suomalaisissa yliopistoissa laaditut eettiset ohjeet, mutta Taideyliopistossa sen on huomioitava myös taiteellisen toiminnan erityispiirteet (Mäenpää 2009, 101).

Eettisten ohjeiden taustalla voidaan nähdä olevan esimerkiksi Yliopistolain 2.2 § vaatimus korkean kansainvälisen tason varmistamisesta tieteellisessä ja taiteellisessa toiminnassa sekä opetuksessa ja koulutuksessa eettisiä periaatteita noudattaen (Mäenpää 2009, 16; Yliopistolaki 2009/558) ja toisaalta taiteellisen toiminnan suhde tieteen ammattietikassa esiin nousseisiin ongelmiin. Riku Neuvosen mukaan oikeuden alueet ovat kuitenkin sekoittuneet: kirjoitettua tapaoikeutta, kuten eettisiä ohjeita, on tulkittu enenevässä määrin oikeuslähteinä (2006, 406). Taiteellisen toiminnan eettisiä ohjeita ei voida pitää ainakaan puhtaana itsesääntelyä, vaan yliopiston aseman vuoksi ne ovat suositusluontoista, mutta velvoittavaa pehmeää sääntelyä (ks. sääntelyn muodoista Neuvonen 2006, 406-407, 431-432)

“Taiteellisen toiminnan eettinen ohje” eroaa kuitenkin merkittävästi muista ammattieettisistä ohjeista, joita on laadittu taiteelliselle toiminnalle läheisillä aloilla ja joiden peruskysymykset ovat taiteen tavoin kiinteässä yhteydessä sananvapauteen. Tällaisia aloja voidaan nähdä olevan tieteellisen tutkimuksen lisäksi esimerkiksi journalismi, tiedottaminen ja markkinointi, joista kullakin on omat ammattieettiset ohjeistonsa⁸. Esimerkiksi tutkimusetiikan ja journalistin etiikan osalta ammattieettinen keskustelu ja eettiset ohjeet ovat syntyneet alojen itsesääntelyä lukuisten kohujen, ylilyöntien ja oikeudenkäyntien seurauksena (Mäntylä 2008, 24-42; Schrader-Frechette 1994, 4-21).

Syntyhistoriaansa nähden on mielenkiintoista, että nykyisissä Suomessa käytettävissä tutkimuseettisissä ohjeissa on kuitenkin kyse erityisesti tieteellisen tiedon

⁸ Suomalaisina esimerkkeinä Viestinnän eettisen neuvottelukunnan *Viestinnän eettiset ohjeet*, Markkinoinnin, teknologian ja luovuuden liitto MTL:n *Eettiset säännöt ja Lobbauksen eettiset ohjeet* (2014), Julkisen sanan neuvoston *Journalistin ohjeet* (2011)

luotettavuudesta ja tieteen demarakaatiosta —rajanvedosta tieteen ja ei-tieteen välillä, kuten Ilkka Niiniluoto esittää (Niiniluoto 2002, 40). Tämä on seurausta osittain Tutkimuseettisen neuvottelukunnan *Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukkausepäilyjen käsitteleminen Suomessa* -ohjeen (HTK-ohje, 2012) laajasta soveltamisesta suomalaisissa yliopistoissa. Tutkimusetiikassa suomalainen periaate näyttäisi olevan viedä toiminnan eettisyyden valvonta tutkijayhteisön vastuulle (ks. HTK-ohje 2012, 4) ja toisaalta rajoittaa tiukempi tarkastelu ihmiskokeiden, tekijänoikeuksia ja yksilönvapauksien kaltaisia selkeästi ongelmallisia alueita koskeviin kysymyksiin.

Hyvän tieteellisen käytännön ohje ei suinkaan pyri tarjoamaan vastausta kaikkiin tutkimustyössä esiin nouseviin tilanteisiin ja niissä herääviin eettisiin ongelmiin tai edes sellaisia yleisiä periaatteita, joiden perusteella ongelmatilanteet olisi ratkaistavissa. Esimerkiksi *Journalistin ohjeilla* on huomattavasti laajempi sovellettavuus, ja ne sisältävät myös sellaisia yleisiä periaatteita, joiden perusteella suuri osa journalistin työhön itseensä liittyvistä eettisistä haasteista olisi ratkaistavissa. Ongelmaksi näyttäisi kuitenkin muodostuvan, että lehdistön rakennemuutos lisää ohjeiden rikkomisen houkuttelevuutta ja samalla Julkisen sanan neuvoston tulkinnat ovat hiljalleen väljentäneet eettisiä ohjeita (Mäntylä 2008, 183, 201).

Vaikka ne ovatkin puhtaasti itsesääntelyä, *Journalistin ohjeita* ja Julkisen sanan neuvoston päätöksiä on sovellettu myös oikeuden piirissä tulkintaohjeina sekä oikeuslähteinä. Tähän liittyy ongelmia esimerkiksi oikeuden kohteena olevien yhdenvertaisesta kohtelusta ja päätöksenteon luisumisesta lainsäätäjältä itsesääntelyelimelle, joka voi itsenäisesti myös muuttaa tekemiään päätöksiä. (Neuvonen 2003, 138-140) Syyttäjiä on toisaalta ohjeistettu jo vuoteen 2005 mennessä olemaan käyttämättä itsesääntelyaineistoa oikeudessa. Tämä on tarpeen sillä yleisenä edellytyksenä itsesääntelyn toimimiselle sananvapautta tukena on, että se ei johda rangaistuksiin ja siihen sitoutuminen on muutoinkin vapaaehtoista. (Neuvonen 2006, 425-426)

Taiteellisessa toiminnassa ei ole mielestäni nähtävissä vastaavaa ajankohtaista tarvetta ainakaan siltä osin, kun se tapahtuu akateemisen yhteisön piirissä. Viime vuosikymmenten taidekohut eivät ole nähtävästi johtaneet taiteilijayhteisöjä omaksumaan eettisiä ohjeita, vaikka niiden yhteydessä keskustelua taiteen etiikasta ja sananvapauden rajoista onkin käyty runsaasti. Huolimatta siitä, että kansainvälisesti ja myös kotimaassa on ollut oikeudenkäyntejä taideteoksiin liittyen, syytteet ovat usein

olleet taideyhteisön ja sen asiantuntijoiden näkökulmasta kiistanalaisia —ja usein oikeudenkäynnit ovat onnistuneet osoittamaan lainsäädännön rajoitteet vanhentuneiksi. Taiteen eettiset ohjeet eivät tältä osin jaa syntyhistoriaa tutkimuseettisten tai journalististen ohjeiden kanssa.

Syy taiteen eettisten ohjeiden laatimiseen liittyy enemmän Taideyliopiston yhteisön sisäiseen identiteetinmäärittelyyn Kuvataideakatemia, Sibelius-akatemia ja Teatterikorkeakoulun yhdistyttyä vuodenvaihteessa 2013. Toisaalta Taideyliopistolla on myös tarve ottaa käyttöön tällaisia välineitä yliopistolain nojalla ja Tutkimuseettisen neuvottelukunnan jäsenenä: taiteelliselta toiminnalta ovat puuttuneet erilliset eettiset ohjeensa akateemisessa maailmassa. Eettisen toimikunnan työskentelyn yhteydessä kävi ilmi, ettei suomalaisilla yliopistoilla ole ollut erityisiä taiteellista toimintaa koskevia eettisiä ohjeita, enkä ole itse löytänyt myöskään kansainvälisiä esimerkkejä. Akateemisen maailman ulkopuolellakin on ollut vain yksittäisiä ohjeita. Taideyliopiston eettisiä ohjeita voi pitää urauurtavana hallinnollisena asiakirjana niin Suomen tasolla kuin kansainvälisestikin.

Illinois Institute of Technology -korkeakoulun eettisten ohjeiden tietokannasta (Ethics Code Collection) löytyy kuitenkin yksi taiteellisten toimintaa koskevien ohjeiden kokonaisuus, yhdysvaltalaisen College Art Association -yhdistyksen laatima *Professional Practices for Artists* (2011) ja sen rinnalle laadittuja yksityiskohtaisempia ohjeita⁹. Tämä ohje ottaa hyvin suppeasti kantaa taiteelliseen ilmaisuun ja se tarkastelee lähinnä taiteilijan toiminnan ammattimaisuutta. Tämän lisäksi on löydettävissä yksittäisiä ja vähemmän kattavia taiteilijoille suunnattuja eettisiä ohjeita esimerkiksi yhdysvaltalaisen GYST-Ink -yrityksen tarjoama *GYST Professional Practices for Artists* -ohje (ks. Atkinson 2017), joista mikään ei kuitenkaan näyttäisi levinneen laajemmin alan itsesääntelyksi.

Koska nämä taiteellisen toiminnan eettiset ohjeet ovat ensimmäiset suomalaisessa akateemisessa yhteisössä, niistä on tärkeä käydä kriittistä keskustelua, jotta ohjeet olisivat mahdollisimman vankalla perustalla, mikäli ne saavat laajempaa jalansijaa suomalaisessa taiteilijakoulutuksessa. Muiden taiteellisen toiminnan eettisten ohjeiden

⁹ CAA:lla on lisäksi ammattieettisiä ohjeita taiteilijoille esimerkiksi veistosten monistamisesta (Statement on Standards for the Production and Reproduction of Sculpture, 2013) sekä ihmisten ja eläinten käyttämiselle taiteessa (The Use of Human Subjects in Art: Statement of Principles and Suggested Considerations 2011; The Use of Animal Subjects in Art: Statement of Principles and Suggested Considerations, 2011), joista jälkimmäiset viittaavat tieteellisessä tutkimuksessa vallitseviin ohjeisiin samoista aiheista.

puuttuessa ja Yliopistolain 2.2 § asettaessa vaatimuksia yliopistojen toiminnan eettisyydelle on perusteltua odottaa, että esimerkiksi Aalto-yliopiston Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu sekä Lapin yliopiston Taiteiden tiedekunta seuraisivat Taideyliopiston mallia.

Keskustelu taiteen ammattietiikasta on paikallaan myös osana julkisessa keskustelussa herännyttä laajempaa kiinnostusta sananvapautta kohtaan, ja ammattieettiset ohjeet voisivat parhaassa tapauksessa vahvistaa taiteen vapautta samalla tavalla kuin journalistin eettiset ohjeet ovat pyrkineet takaamaan journalistisen toiminnan vapauden. Aivan syystä taiteen eettiseen sääntelyyn ja sen osana taiteen eettisiin ohjeisiin liittyy myös pelkoja siitä, että niiden kirjaaminen rajoittaisi taiteen vapautta. Tämä haaste on keskeinen ohjeiden laatimiselle: kuinka varmistaa se, että vapauden alaa määritettäessä se ei kapene.

2.1.1 EETTISTEN OHJEIDEN TAVOITTEET

Filosofian tutkija Juha Räikän mukaan ammattieettiselle keskustelulle on tarvetta erityisesti ammateissa, jotka ovat *eettisesti herkkiä*. Tähän eettiseen herkkyyteen vaikuttavina tekijöinä voidaan pitää erityisesti **itsenäisten valintojen ja vallan määrää ammatissa, etäisyyttä arkipäivän moraalista** ja yleisön **tunneperäistä suhtautumista** ammatin tuloksiin. (Räikkä 2002 84)

Nämä korostuvat taiteellisessa toiminnassa, mutta niiden merkitys vaihtelee eri taiteenlajien välillä. Itsenäisillä taiteilijoilla on usein erittäin suuri valinnanvapaus käyttämistään keinoista ja välittämästään viestistä. Erityisesti nykytaiteessa valinnanvapauden voidaan nähdä olevan huipussaan, koska taiteilija voi käyttää vapaasti erilaisia välineitä, tekemisen tapoja ja monitulkintaisiakin ilmaisukeinoja ilman, että teosten sisältöön on ollut tapana puuttua edes esittämisvaiheessa. Yksittäisen taiteilijan vastuun teoksen ilmaisussa ei ole yhtä selkeä, kun taiteilija työskentelee ilman merkittäviä mahdollisuuksia vaikuttaa teoksen kokonaisuuteen osana laajempaa kokoonpanoa, kuten usein on konserttimuusikoiden tai sivuosanäyttelijöiden kohdalla. Tällöin huomio kiinnittyy yhteisöön ja yhteisössä valta-asemassa olevia tuottajia, ohjaajia tai säveltäjiä kohtaan, eikä kaikkien yksittäisten taiteilijoiden roolia voida pitää yhtä merkittävänä.

Syksyn 2017 aikana valta-aseman merkitys on korostunut tunnisteella #metoo käydyssä laajassa seksuaalisen häirinnän vastaisessa keskustelussa, jossa valta-asemassa olevien erojen tuomat tilaisuudet väärinkäytöksiin ovat korostuneet. Tämä koskee esittäville taiteille ja musiikille tyypillisten yhteisöllisten ja hierarkisten toimintapojen lisäksi myös yksittäisten toimijoiden valta-asemaa taidekentän instituutioissa.¹⁰ Monet yksinkin työskentelevät taiteilijat ja muut taidemaailman toimijat käyttävät merkittävää valtaa taidemaailman sisällä.

Taide saattaa herättää tunteita herkemmin kuin muut viestinnän tai itseilmaisun muodot. Usein tätä kykyä herättää tunteita ja vaikuttaa niihin esitetään yhdeksi taiteelle keskeiseksi piirteeksi: esimerkiksi klassinen musiikki kykenee herättämään vahvoja ja monimutkaisia tunteiden kokonaisuuksia. Taide voi vaikuttaa tunteisiin myös herättelemättä niitä ilmaisullaan. Matti Mäkelä on kuvannut kuinka tunnepohjaisesti ja arvolatautuneesti moniin 1900-luvun lopun ja 2000-luvun alun moraalikäsitteisiin kyseenalaistaneisiin taideteoksiin on Suomessa suhtauduttu —usein jopa teosta näkemättä (Mäkelä 2016a, 53, 59-101, 2016b 79-85). Tämä ei rajoitu vain moraalin rikkomuksiin, vaan taiteellinen ilmaisu voi herättää vastaavia tunteita myös rikkoessaan käsityksiä hyvästä taiteesta itsestään.

Taiteilijalta ei yleensä vaadita toiminnassaan yhteiskunnan normien yhtä tiukkaa noudattamista kuin muilta ammattikunnilta, vaan kohahduttaminen on jopa osa mielikuvaamme taiteilijuudesta. Anthony Juliusin mukaan erityisesti kuvataiteessa on 1900-luvulla vakiintunut lukuisia moraalialueita, sovinnaisuuskäsityksiä ja hyvää taidetta koskevia käsityksiä vastaan rikkovia taiteellisen ilmaisun muotoja, jotka taideyhteisö katsoo oikeutetuksi (Julius 2002 passim). Taiteilijoille sallitaan usein myös tavanomaisista moraalisisista ja muista, ei-moraalisista, normeista poikkeavaa käytöstä myös muussa toiminnassaan ja henkilökohtaisessa elämässään kuten esimerkiksi Claire Dederer kuvaa pohtiessaan yleisön suhdetta hirviömäisiksi osoittautuneisiin taiteilijoihin (Dederer 2017).

Myös Juulia Jyränki ja Harri Kalha tarjoavat teoksessaan *Tapaus neitsythuorakirkko* (2009) yhden esimerkin siitä, kuinka nämä kaksi jälkimmäistä eettisen herkkyyden

¹⁰ Syksyllä 2017 on käyty #metoo-kampanjan jäljiltä laajaa keskustelua epäasiallisesta kohtelusta ja ennen kaikkea seksuaalisesta häirinnästä esittävien taiteiden parissa (esim. Hallasmaa 2017). Keskustelussa on korostunut valta-aseman merkitys, mutta myös kuvataiteen kaltaisessa pitkälti yksilölähtöisessä taiteellisessa toiminnassa valta-aseman erot ovat keskeisiä tekijöitä seksuaalisessa häirinnässä (esim. Salonen 2017).

vaatimuksen kannalta keskeistä tekijää — etäisyys arkipäivän moraalista ja tunneperäinen suhtautuminen työn tuloksiin — voivat täyttyä nykytaiteen kohdalla. Taiteellisessa toiminnassa voidaan pitää luonnollisina toimia, joita ei muutoin pidettäisi oikeutettuina, kuten Ulla Karttunen teki esittäessään lapsipornonomaisia kuvia lapsipornon kritiikkinä. Toisaalta taideteosten saadessa kohunomaista julkisuutta teoksiin on taipumus suhtautua hyvin tunneperäisesti. (Jyränki & Kalha 2009, passim) Taiteelliselta toiminnalta voidaan siis aivan oikeutetusti vaatia erityistä herkkyyttä, kun huomioidaan kuinka vahvasti taiteellinen toiminta ja taiteellinen ilmaisu nojaavat itsenäisiin valintoihin.

Millaisiin tarpeisiin yhteisöt ohjeita laativat? Ammattieettisille ohjeille yhteisiä piirteitä on Juha Räikän mukaan, että niiden sisältö on usein itsestään selvää, ne ovat tulkinnanvaraisia sekä usein sisäisesti ristiriitaisia. Ne palvelevat huonosti tarkoitusta tarjota valmiita ratkaisumalleja ongelmatilanteisiin mutta voivat toimia esimerkiksi eettisen harkinnan apuna. Muita mahdollisia tarkoituksia eettisille ohjeille on viestiä ammatin tarkoitusta tai turvata ammatissa toimivien asemaa esittämällä ammatin toimintatapojen olevan eettisesti perusteltuja. (Räikkä 2002, 86-87) Erityisesti viestinnän alalla korostuu kaksi tarkempaa tavoitetta: eettisten ohjeiden avulla voidaan välttää tarve tiukemmalle lainsäädännölle sekä keventää olemassa olevaa sääntelyä (Mäntylä 2008, 19). Eettiset ohjeet ja muut käytännesäännöt toisaalta estävät oikeudellisen sääntelyn tunkeutumista autonomian piiriin ja toisaalta täydentävät lainsäädäntöä, kun se on jäänyt jälkeen yhteiskunnan kehityksestä sekä alueilla, joita lainsäädäntö ei syystä tai toisesta kata (Neuvonen 2006, 416).

On siis kolme hyvin erilaista lähtökohtaa, joista taiteellisen toiminnan eettinen ohje olisi voitu kirjoittaa. Eri tavoista ymmärtää ammattieettisten ohjeiden merkitys syntyy myös erilaisia vaatimuksia niiden sisällölle. Toisaalta ohje voi määrittää ammatin ominaispiirteitä, kuten hyvän tieteellisen käytännön ohjeet, auttaa ratkaisemaan ammatin erityiskysymyksiä, kuten journalistin ohjeet, tai osoittaa ammattilaisten toimivan eettisesti kestäväällä tavalla kuten useissa markkinoinnin eettisissä säännöissä näyttäisi olevan tarkoituksena. Nämä eri tarkoitukset kuitenkin sekoittuvat keskenään, eikä mielestäni voida sanoa, että jokin ohje täyttäisi puhtaasti tiettyä tarkoitusta eikä muita.

Taiteellisen toiminnan eettinen ohje ei mielestäni kuitenkaan sovi Räikän esittämiin malleihin, koska sitä valmisteltaessa asetimme tavoitteeksi, että eettisten ohjeiden

tulisi ensisijaisesti edistää toiminnan eettisyyttä: ohjeen tavoitteena oli herätellä eettiseen harkintaan. Toisenlaisista lähtökohdista laadittu taiteellista toimintaa koskeva eettinen ohje voisi keskittyä määrittelemään taiteellisen käytännön ominaispiirteitä ja sitä, milloin toiminta on parhaimmillaan juuri *taiteena*. Toisaalta voidaan tavoitella sellaisia ohjeita, joilla taiteen piirissä syntyvät eettiset ongelmatilanteet voitaisiin yksiselitteisesti ratkaista. Kolmatta mahdollista mallia edustaisivat Taideyliopiston strategian arvot ja tavoitteet (Taideyliopiston strategia 2017-2020 2016, 12-14), jotka on laadittu jonkin toisen tahon — kuten Opetus- ja kulttuuriministeriön — silmissä kilpailemista varten, ja joilla on siten ensisijaisesti tehtävä viestiä yhteisön toimintamalleista ulospäin.

2.1.2 EETTINEN OHJAUS

Tarkoitan tutkielmassani taiteen **eettisellä ohjauksella** kaikkia niitä keinoja, joilla eettinen toimikunta voi edistää taiteellisen toiminnan eettisyyttä Taideyliopistossa. Nämä voivat olla monimuotoisia eettisistä ohjeista, tutkimushankkeiden eettisestä ennakoarvioinnista, toimikunnan jäsenten kirjoituksista yliopiston viestimissä ja eettisten foorumien järjestämisestä ammattietiikan kurssien pitämiseen, eettisen harkinnan sisällyttämiseen tutkintokriteereihin, strategian "arvojen" kommentointiin ja teoskriittikkeihin. Eettiset ohjeet ovat vain osa niitä keinoja, joita käytetään taiteellisen toiminnan eettisyyden edistämiseen.

Eettinen ohjaus voi kohdistua taiteellisessa toiminnassa lukuisiin eri asioihin; kysymykseen voivat tulla niin materiaalivalinnat kuin ihmisten välinen vuorovaikutus. Useimmissa tilanteissa ei ole syytä käsitellä taiteilijan vastuita muusta yhteiskunnasta poikkeavasti. Taiteilija tekee taiteellisessa toiminnassaan lukuisia arkisia tai ainutlaatuisempiakin tekoja, jotka eivät välttämättä ole taiteellisesti merkityksellisiä tai vaikuta minkään teoksen sisältöön —tekoja, joita ei voida laskea taiteelliseksi ilmaisuksi tai verrata sananvapauden käyttämiseen. Esimerkiksi epäasiallista kohtelua tai yksiselitteistä plagiointia ei ole yliopistossa yleensä mielekäästä tarkastella eri tavalla taiteilijan kuin tutkijan kohdalla.

Eettisessä ohjauksessa jonkin toimintatavan kieltämiseen liittyy ongelmia juurikin taiteellisen ilmaisun erityispiirteiden vuoksi. Taiteellinen ilmaisu eroaa paitsi useimmista käytännön toimista myös muista viestinnän ja itseilmaisun tavoista.

Taiteellisessa toiminnassa myös muutoin tavanomaisiin toimiin voi liittyä taiteellisen ilmaisuuden kiperämpiä kysymyksiä.

Siinä missä esimerkiksi Julkisen sanan neuvosto ottaa kantaa totuudellisuuteen, harhaanjohtamiseen ja journalistien käyttämiin menetelmiin (esim. Mäntylä 2008, 64-118), taiteen osalta totuusoletus on hylätty, harhaanjohtaminen on fiktiota ja ilmaisuun katsotaan kuuluvan olennaisesti muodon vapaus. On siis kyseenalaista, millaisissa tilanteissa juuri taiteen osalta olisi otettava kantaa. Eettisen toimikunnan rooli Taideyliopistossa voitaisiin perustellusti rajata koskemaan yksinomaan tieteellistä tutkimustoimintaa, mutta voimme ottaa eettisen toimikunnan olemassaolon mahdollisuutena luoda jotakin uutta, joka ei muutoin olisi mahdollista. Millainen rooli juuri taiteen osalta voidaan eettiselle toimikunnalle antaa?

Koin, että toimikunnan rooli muotoutui ensimmäisen kauden käytännön työssä tutkimushankkeidenkin osalta enemmän sparraajaksi ja kirittäjäksi kuin portinvartijaksi tai tuomariksi. Rajoittavaan vallankäyttöön liittyy aiheellinen pelko, että toimikunnan rooli muodostuisi kankeaksi ja byrokraattiseksi organisaatiossa, jossa taiteellinen työ antaa pohjan ja tarpeen ylimääräisen byrokraatian välttelyyn. Toimikunnalle voidaan kuitenkin luoda positiivinen, elinvoimainen ja yhteisön kannalta keskeinen rooli prosessien tukijana ja innoittajana niiden hyväksyjän tai vastustajan sijaan. Onkin tärkeää nähdä eettinen toimikunta Taideyliopistossa nimenomaan ohjaavana vallankäyttäjänä, jolla on yhteisön arjessa näkyvä rooli eettisten kysymysten herättelijänä ja keskustelun ylläpitäjänä: ennemmin Sokrateen kaltaisena häirikkönä ja kansanvillitisijänä kuin tuomioistuimena.

Kuten aiemmin toin esiin eettisiin ohjeisiin liittyy myös riski tulla sovelletuiksi oikeudessa. Lainsäätäjä on välttänyt ottamasta kantaa sananvapauden perusoikeuden ytimeen ja tässä tilanteessa eettiset ohjeet näyttävät tarjoavan valmiin tulkintaohjeen alueella, josta tällainen muutoin puuttuu. Tällainen myötäsääntelyn mukainen näkökulma, jossa laveasti muotoiltua lakia täydennetään itsesääntelyllä ei ole kuitenkaan suinkaan ongelmaton, vaan siirtää valtaa pois demokraattisesti valituilta elimiltä (Neuvonen 2003, 136-137). Tällaisessa ohjeiden soveltamisessa on lisäksi ongelmana, että itsesääntelyaineisto on laadittu alan itsesääntelyn tarpeisiin ja sovellettaessa niitä oikeuteen olisi huomioitava ero näiden yhteiskunnan alueiden kielenkäytön tavoissa. Vaikka *Neitsythuorakirkon* oikeuskäsittelyn yhteydessä kyse ei ollut yhteisesti hyväksytyjen ohjeiden soveltamisesta, taideyhteisön jäsenten kuten

taiteilijoiden ja kriitikoiden puheenvuoroja taiteen etiikasta käytettiin osoittamaan Ulla Karttusen toiminta taiteen vapauden piirin ulkopuolella tapahtuneeksi, vaikka puheenvuoroja ei ollut suunnattu oikeudellisen arvioinnin tarkoituksiin (Jyränki & Kalha 2009. 100-132).

Eettisen toimikunnan on syytä olla varovainen ottaessaan kantaa taiteelliseen toimintaan tai täsmentäessään eettisiä ohjeita yksityiskohtaisempaan suuntaan. Ohjeita, arviointeja ja keskustelunavauksia eivät lue yksin taidekentän toimijat, vaan mahdollisesti myös sellaiset vallankäyttäjät, joille taiteen erityispiirteet ovat vieraita ja jotka ovat alttiita tulkitsemaan annetut ohjeet, arvoinnit, kannanotot ja lausunnot niiden alkuperäiselle tarkoitukselle vieraalla tavalla.

Samoin taiteellisen ilmaisun eettistä arviointia ja taiteen etiikkaa ei ole mielekästä nähdä toisistaan täysin irrallisina, vaan myöhemmin esittelemälläni taiteen eettisen arvioinnin taiteen sisäistä autonomiaa koskevalla keskustelulla on toivottavasti seurauksia instituutiossa tehtävään eettiseen arviointiin, oli se virallista kuten eettisen toimikunnan harjoittamana tai epävirallista — esimerkiksi opettajien ohjatessa opiskelijoidensa taiteellista työskentelyä tai museon vastatessa moralistiseen kritiikkiin.

Taiteellisen toiminnan etiikassa juuri *taiteellisen ilmaisun* etiikka poikkeaa eniten yleisestä ja jokaista yhteiskunnan jäsentä koskevista periaatteista. Siksi se on myös kiinnostavin näkökulma taiteellisen toiminnan etiikkaan. Juuri taiteellisen ilmaisun kohdalla taiteen eettiset ongelmat kytkeytyvät vahvimmin kysymyksiin sanan- ja ilmaisunvapaudesta ja siten kysymyksiin sensuurista. Taiteen eettinen arviointi ei tarjoa omia perusteita sananvapauden rajoittamiseen, mutta ohjaa kiinnittämään huomiota muista sanan- ja ilmaisunvapauden käytännöistä poikkeaviin ilmaisukeinoihin, joiden perusteella taiteellisen ilmaisun eettisyyttä ja epäeettisyyttä tulee arvioida. Juuri tämän monimuotoisuuden takia taiteellisen toiminnan etiikkaa ei voida edistää yksistään ohjeistuksen kautta, vaan siihen vaaditaan laajempaa ohjausta.

2.1.3 AMMATTIETIIKAN HAASTEET

Ammattietiikkaa tukevat rakenteet eivät aina ole hyvästä toiminnan eettisyydelle. Kristin Schrader-Frechette on huomauttanut, ettei tutkimusetiikan tule olla niin

vahvasti eettisten toimikuntien hallinnassa, että tutkijat voisivat katsoa eettisen toimikunnan ottavan vastuun eettisestä harkinnasta ja sen toteuttamisesta (Schrader-Frechette 1994, 37). Uhka eettiselle toimikunnalle ulkoistettavasta vastuusta on läsnä myös Taideyliopistossa, mikäli eettiselle toimikunnalle annetaan liian hallinnollinen rooli tutkimuksen portinvartijana. Ennemmin roolin tulee olla kannustaa eettiseen harkintaan, nostaa kysymyksiä ja ongelmia esiin tutkijoiden ja taiteilijoiden itse ratkaistaviksi ja ylipäänsä lisätä eettistä keskustelua yliopistoyhteisössä

Myös yksityiskohtaisiksi laadittuihin eettisiin ohjeisiin liittyy riski, että niiden alaisuudessa toimivat katsovat ohjeiden noudattamisen riittävän eettisten velvoitteiden täyttämiseen. Tällöin yksilöiden harkinnasta katoaa moraalinen herkkyyks, joka on yksi eettisen harkinnan keskeisimmistä piirteistä. Psykologian tutkimuksessa on havaittu, että yksilön kokemuksella siitä, että hän toimii oikein —tai ylipäänsä on ihminen, joka yleensä toimii oikein— on taipumus johtaa moraalisesti kyseenalaisempaan toimintaan (Merritt, Effron & Monin 2010, passim). Jos ohjeen kirjaimen noudattamisen koetaan riittävän, on todellinen riski, että se johtaa epäeettiseen toimintaan muilta osin¹¹.

Ohjeita ei tulekaan nähdä tyhjentävinä esityksinä siitä, miten toimia oikein tietyssä ammatillisessa kontekstissa, vaan ne muodostavat vain pohjan eettiselle harkinnalle. Vastuu eettisestä toiminnasta jää lopulta ohjeita soveltavalle ammattilaiselle, tutkijalle tai taiteilijalle riippumatta siitä onko hän noudattanut toiminnassaan ohjeiden kirjainta vai ei. Eettiset ohjeet eivät missään tapauksessa vapauta yksilöä eettisestä harkinnasta, eikä tällaista viestiä tule myöskään antaa. Mikäli hyväksymme tämän lähtökohdan, joudumme myös toteamaan, ettei eettinen ohjeistus — toimiakseen eettisesti kestäväällä tavalla — voi ottaa vastuuta arvovalinnoista kontolleen. Se voi muistuttaa velvollisuudesta itsestään, ohjata tarkastelemaan seurauksia sekä eettiseen harkintaan ja paljastaa sen tarpeen, mutta se ei voi tehdä ratkaisua yksilön — opettajan tai oppilaan, taiteilijan tai tutkijan — puolesta.

Tämä tulee hyvin lähelle Juha Räikän esittämää **kollektiivisen vastuun ongelmaa**, joka tarkoittaa tarkoittaa kysymystä siitä, milloin yksilö on vastuussa toiminnastaan ja milloin se voidaan ulkoistaa ammattiyhteisölle. Muita yleisimpiä ammattieettisiä

¹¹ Filosofian puolella Slavoj Žižek on huomauttanut, että yksilön on välttämätöntä ottaa vastuu omasta velvollisuudestaan ja tällaisen vastuun siirtäminen yksilön ulkopuolelle on omiaan irrottamaan yksilön velvoitteiden välineelliseksi toteuttajaksi (Žižek 1998).

ongelmia ovat hänen mukaansa **roolieriytymisen ongelma** ja **kollegiaalisuuden ongelma**. Roolieriytymisen ongelma tarkoittaa kysymystä siitä, voiko ammattiryhmä ottaa muista poikkeavia velvollisuuksia tai oikeuksia ja toisaalta, voidaanko jonkin ammatin piirissä toimia tavalla, joka muutoin katsotaan kielletyksi. Kollegiaalisuuden ongelma liittyy ammattikunnan jäsenten välisiin siteisiin ja velvoitteisiin, jotka voivat toisaalta turvata ammattikunnan kykyä toimia uskottavasti, mutta toisaalta myös estää puuttumista alalla vallitseviin ongelmiin. (Räikkä 2002, 88-91) Esimerkiksi tutkimuseettisten ohjeiden kohdalla on havaittu, että ammattiryhmän suojaaminen yleiseltä edulta oli keskeinen tekijä varsinkin varhaisten eettisten ohjeiden kehityksessä (Schrader-Frechette 1994, 42-44, 69).

Taiteilijuuteen liittyvässä ammattietiikassa kollektiivinen vastuu tai kollegiaalisuus eivät nähdäkseni ole laajoja ongelmia, vaan ongelmana on yleensä enemmän niiden puute. Taiteilijayhteisö paitsi jättää taiteilijan herkästi omilleen, se saattaa myös kääntyä tätä vastaan, kuten Jyränki ja Kalha kuvaavat käyneen Ulla Karttusen *Ekstataattisia naisia – Kirkon ja pornon pyhät neitsyet* -näyttelyn yhteydessä (Jyränki & Kalha 2009, passim). Sama voidaan nähdä siinä, kuinka Teemu Mäen *Sex and Death* (1988) ja *My Way, a Work in Progress* (1990-1995) -teoksista nousseessa kohussa kirjailija Leena Krohnilla ja 29 muulla taiteilijalla oli keskeinen rooli kohun edistäjänä (Mäkelä 2016a, 80-85); 2016b, 137). Näitä kamppailuja taiteen etiikasta ei suinkaan ole rajattu taidekentän sisälle, vaan niitä käydään aivan tarkoituksella avoimesti julkisuudessa kuin etsien kansan yleisestä mielipiteestä tuomiovaltaa ratkaisemaan se, mikä taidemaailman sisällä jäisi ratkaisematta. Yleisöllä ei kuitenkaan välttämättä ole valmiutta kyseenalaistaa moraalisen tuohtumuksen esiintuoneen taiteen asiantuntijan poleemistakaan kielenkäyttöä.

Seksuaalisen häirinnän noustua keskusteluun on kuitenkin tullut selväksi, kuinka alttiita taidekentät itseasiassa ovat kollegiaalisuuden ongelmalle kun epäasiallista toimintaa pitäisi tuoda julki. Näin on erityisesti, kun kollegiaalisuus kytkeytyy muihin valta-asemiin, jolloin ongelmien näkyvyyttä voidaan estää esimerkiksi toivomuksilla, ettei liitattaisi omaa pesää tai tuottamalla alemmissa asemissa oleville pelkoa jäädä verkostojen ulkopuolelle, jos heidät koetaan hankalaksi tai he tuovat kokemiaan ongelmia esiin. Koska taidemaailmassa samat henkilöt ovat usein asiantuntemuksensa vuoksi useissa eri rooleissa päättämässä rahoituksesta ja kentän toimijoiden urista, kollegiaalinen paine vaieta alan ongelmista on erityisen haitallinen epäasiallisten toimintamallien ylläpitäjänä. Tällöin kyse ei kuitenkaan välttämättä ole niinkään

ongelmasta taiteilijan ammattietiikassa vaan vallan kasautumisesta ja vallan verkostoista, joille laajemman kollegiaalisuuden puute saattaa jopa tehdä tilaa.

Ammattietiikan ongelmista taiteellisessa toiminnassa korostuu kuitenkin ennen kaikkea roolieriytymisen ongelma. Tätä ovat taidekohujen ja transgressiivisen taiteen näkökulmasta käsitelleet esimerkiksi Matti Mäkelä ja Anthony Julius (Mäkelä 2016a, 2016b ja Julius 2002). Heidän esimerkkiensä mukaan taiteilijan toimintaa saatetaan joissakin tapauksissa pitää hyväksyttävänä tai ansiokkaana, vaikka se toisessa roolissa tai kontekstissa voisi olla tuomittavaa. Tässä tutkielmassa myöhemmin käsitellyistä taiteenfilosofian tutkijoista useimmat pitävät perusteltuna, että varsinkin taiteellisen ilmaisun kohdalla näin voi olla, mutta erityisesti Mäkelä ja Julius esittävät kritiikkiä roolieriytymistä kohtaan. Monet taiteellisen tulkinnan muodot kuten taiteen omalakisuuutta korostava autonomismi tai uuden kritiikin koulukunnan mukainen taiteilijan roolin piilottaminen on tulkittavissa syntyneeksi puolustamaan taiteilijan erityislaatuista yhteiskunnallista asemaa (esim. Carroll 2000, 320-322; Koivusalo 2012, 329-330). Mäkelä katsoo kuitenkin, ettei taideteoksia ole eettistä arvioida yksin taiteen sisäisistä lähtökohdista käsin (Mäkelä 2016a, 114-117) ja Julius kyseenalaistaa roolieriytymistä ylläpitävien oikeuttamisperusteiden asianmukaisuuden ja sisällön (Julius 2002, 51, 186-221).

Toisaalta voidaan esittää myös kysymys, millaisia velvollisuuksia taiteilijuus tuo mukanaan. Usein taiteilijat korostavat ajatusta siitä, että taiteilijan velvollisuus on tehdä taidetta vapaana ulkoisista vaikuttimista tai pyrkiä taiteellisin keinoin muuttamaan maailmaa. Taiteilijan ammatissa voidaan ajatella olevan lisäksi keskeistä velvollisuus luoda kiinnostavia kokemuksia yleisöä varten. Velvollisuus voi kohdistua myös omaan kasvuun ihmisenä. Ei kuitenkaan voida nähdäkseni sanoa, että nämä olisivat yleisesti hyväksytyjä periaatteita. Yhtäläillä voidaan ajatella, ettei taiteilijuuteen itsessään liity mitään sellaisia velvollisuuksia, joita ei olisi muilla yhteiskunnan jäsenillä.

2.2 TAITEEN JA TIETEEN VAPAUDEN RAJOITTAMINEN YLIOPISTOISSA

Lähtökohtana taiteellisen ilmaisun eettiseen ohjaukseen voidaan pitää sitä, että taiteen vapaus on turvattu perustuslaissa omana sivistyksellisenä oikeutenaan (PL 16 §). Professori Kaarlo Tuori yhdistää taiteen vapauden yksilöllisen ulottuvuuden kiinteästi sananvapauden perusoikeuteen, jossa siitä on mahdollista erottaa esitettyjä sisältöjä ja toisaalta ilmaisua tai menetelmiä koskeva puoli (Tuori 2011, 624-625). Toisaalta taiteen vapautta ei välttämättä voida suomalaisessa oikeuskeskustelussa tyhjentää sananvapauteen, koska sillä on oma sananvapaudesta irrallinen ulottuvuutensa (Rautiainen 2012, 17). Katson tutkielmani lähtökohdista kuitenkin, että taiteelle erityistä vapautta on mielekästä tulkita enemmän taiteen monitulkintaisuuden ja ilmaisullisen monimuotoisuuden kautta kuin taiteen olemuksellisista piirteistä juontuvana vapautena.

Taideyliopiston ei tule toimia tavalla, joka rikkoisi taiteen vapautta tai sananvapautta, jo siitäkin syystä, että yliopisto luetaan julkiseen valtaan (Mäenpää 2009, 35) ja näiden perusoikeuksien rajoitteista on perustuslain yleisten periaatteiden mukaisesti säädettävä lain tasolla, eikä valtaa voi tässä myöskään delegoida (ks. sananvapauden rajoittamisesta Manninen 2011, 475). Perusoikeuksiin liittyy lisäksi velvollisuus tulkita lakeja ja alemmanasteisia säännöksiä perusoikeusmyönteisellä tavalla ja velvollisuus kehittää lainsäädäntöä ja hallintokäytäntöä perusoikeudet huomioiden (Karapuu 2011, 84-85) myös asetettaessa normeja lainsäätäjää alemmalla asteella (Viljanen 2011, 123). Rautiaisen mukaan taiteen vapauten kuitenkin liitetään ajatus taidemaailman autonomiasta ja etäisyydestä valtiovaltaan (Rautiainen 2012, 185).

Taiteen vapauden edistäminen on yliopistolain 2.2 § perusteella osa yliopiston tehtäviä, ja se on otettava huomioon Taideyliopiston päätöksenteossa (Mäenpää 2009, 51). Taideyliopiston sisäisen taideyhteisön voidaan ajatella toteuttavan taiteen vapautta vastaavalla tavalla kuin tiedeyhteisö toteuttaa tieteen vapautta, koska Mäenpään mukaan yliopistossa tiedeyhteisö toteuttaa tieteen vapautta ja taiteen erityispiirteet huomioiden tätä voidaan pitää sisällöltään ja merkitykseltään rinnasteisena taiteen vapauten taideyliopistoissa (Mäenpää 2009, 81-82, 101). Se, mikä pätee tutkimuksen vapauten on siis sovellettavissa myös taiteeseen. Taiteen vapaus voidaan nähdä myös keskeiseksi Taideyliopiston yliopistoyhteisön jakamaksi

arvoksi, mikä näkyy myös siinä, että se on sisällytetty Taideyliopiston strategiaan lauseessa “Arvostamme taiteen vapautta” (Taideyliopiston strategia 2017-2020, 14). Taiteen autonomiaa on taidemaailman laajemminkin jakama keskeinen arvo, vaikka sen tarkasta sisällöstä ollaan taideyhteisön sisälläkin eri mieltä (ks. Hirvi-Ijäs, Koski, Rensujeff & Sokka 2017, 30-34; Rautiainen, Rensujeff & Roiha 2016, 16-19). Sen lisäksi, että taiteen vapaus on otettava huomioon perustus- ja yliopistolakien myötä, sillä on itseoikeutettu paikka taiteellisen toiminnan eettisissä lähtökohdissa ja niiden pohjalta harjoitettavassa ohjauksessa.

Voidaan sanoa, että Taideyliopistossa laadittu eettinen ohje on alemmantasoisena ohjeena alisteinen Taideyliopiston *Johtosäännön* (2013) ja *Koulutussäännön* (2013) ohella yliopistolaille, joka vuorostaan on alisteinen perustuslaille. Näin yliopistolaki toteuttaa perustuslain kirjauksia, johtosääntö ja koulutussääntö yliopistolakia ja eettisen ohjeen täytyy noudattaa kaikkia edellämainittuja. Yliopistoissa laadittujen eettisten ohjeiden institutionaalinen tuki on johdettavissa suoraan laista (2.2 §) sekä välillisesti yliopiston oman päätöksenteon ja Taideyliopistossa Koulutussäännön 45 § (Koulutussääntö 2013, 9-10) kautta.

Mäenpään tekemän taiteellisen ja tieteellisen toiminnan analogian kannalta on huomioitava, että tutkimuksen vapaus ei ole rajoitettu yliopistoyhteisössä vain joillekin tietyille ryhmille, vaan kuuluu kaikille sen jäsenille mukaanlukien opiskelijat sen mukaan, kuinka itsenäistä tai tutkimusorientoitunutta heidän toimintansa on. Opetukseen liittyen voidaan kuitenkin asettaa rajoitteita, joiden ei katsota rajoittavan aiheetta opiskelijalle kuuluvaa tutkijan vapautta. (Mäenpää 2009, 78-80) Kun tulkitsemme tätä suhteessa Taideyliopiston toimintaan, voimme todeta esimerkiksi Kuvataideakatemiassa opiskelijoiden taiteellisen työskentelyn itsenäisyyden puoltavan laajaa taiteen vapautta myös opiskelijoiden keskuudessa. Tässä on kiinnostavaa, kuinka taiteen vapauden voidaan tulkita vaihtelevan Taideyliopiston akatemioiden, eri koulutusohjelmien ja eri suuntautumisvaihtoehtojen välillä. Kuuluminen yliopistoyhteisöön ei Mäenpään mukaan yksistään myöskään tuo mukaan yliopistoyhteisön jäsenelle erityisiä velvollisuuksia, vaan eettiseen ohjaukseen liittyvien velvoitteiden noudattaminen kuuluu yliopiston työntekijöiden kohdalla lojaliteettivelvoitteen piiriin ja opiskelijan kohdalla velvollisuuteen noudattaa opintojensa yhteydessä opetuksen järjestämisestä annettuja määräyksiä (Mäenpää 2009, 26, 192, 225)

Taideyliopiston kontekstissa haaste on, että opiskelijat ovat usein samaan aikaan sekä opiskelijoita että tekevät taiteellista toimintaa jo pitkälti taiteilijan roolissa. Tällöin toisaalta hyvän taiteellisen käytännön ohjeet ja toisaalta perustuslaissakin taatut taiteen vapaus ja sananvapaus tulevat koskemaan opiskelijoita silloin kun nämä toimivat taiteilijan roolissa. Kun kyse on selkeärajaisista kurssitehtävistä ja kun se on välttämätöntä opetuksen kannalta, voi olla tarkoituksenmukaista kaventaa näitä vapauksia (ks. Mäenpää 2009, 80, 226). Hankaluuksia syntyy siitä, kuinka erotamme taiteilijan ja opiskelijan roolit toisistaan. Sitoutuminen “kurssiin” rakenteena ei ole vielä riittävä erottamaan taiteilijuutta ja opiskelijuutta toisistaan, sillä osalla kursseista opiskelija toimii tosiasiallisesti aivan vastaavassa roolissa kuin ammattiaan jo harjoittava taiteilija, mitä tulee taiteelliseen ilmaisuun, menetelmien tai aiheen valintaan. Varsinkaan Kuvataideakatemiassa opiskelijan ja taiteilijan roolien erottaminen toisistaan ei ole yksiselitteistä.

Tieteen osalta tutkimuseettisten vaatimusten tai tutkimuksen perustellun arvioinnin tai kyseenalaistamisen ei ole katsottu rajoittavan tutkimuksen vapautta, vaikka ne ohjaisivat tai rajaisivat tutkimusvalintoja (Mäenpää 2009, 82). Olli Mäenpään mukaan tieteellisessä tutkimuksessa eettiset ohjeet ovat tieteen sisäistä sääntelyä, eivätkä riko yliopiston tieteen vapauden edistämistä vastaan vaan ovat osa tuon vapauden toteuttamista (Mäenpää 2009, 77-78). Voimassaolevat Tutkimuseettisen neuvottelukunnan ohjeet korostavat, että laki asettaa myös rajoitteita itsesääntelylle (HTK-ohje 2012, 6). Hyvän tieteellisen käytännön vaatimus voidaan perustella myös sillä, että korkea eettinen taso turvaa tieteellisen tiedon luotettavuutta ja on tästä syystä keskeinen tieteen keskeisten arvojen ja tieteestä saatavan hyödyn toteuttamiseksi (ks. Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukkausten käsitteleminen 2001, 386). Tiede viestinnällisenä järjestelmänä tekee episteemisiä oletuksia, joiden turvin tieteellistä keskustelua on ylipäänsä mahdollista käydä (Miller 1998, passim) ja näiden episteemisten oletusten luotettavuutta voidaan tukea eettisellä ohjeistuksella.

Aivan samalla tavalla voidaan ohjata myös taiteellista toimintaa ja taiteellista ilmaisua, kun se vain tapahtuu taideyhteisön sisäiseen toimintaan liittyvänä kriittisenä tai eettisenä keskusteluna, eikä tavoittele ilmaisunvapauden rajoittamista. Ei ole mielekäästä kieltää kriitikkoa tuomitsemasta tai paheksumasta teosta vedoten perustuslaissa turvattuun taiteen vapauteen, siihen liittyvään puuttumattomuuden periaatteeseen tai sananvapauteen, sillä teoksen julkinen arviointi on yhtälailla osa taidemaailman toimintaa ja oikeus esittää kriittisiäkin näkemyksiä on sananvapauden

keskiössä. Sen sijaan poliitikko, virkamies tai muu taideyhteisölle ulkoisen vallan käyttäjä vaatimassa teoksen esittämistä jättämistä tai muutoksia taiteelliseen ilmaisuun ja sen sisältöön on ongelmallista perustuslaissa turvatun taiteen vapauden kannalta. Tässä on tärkeä erottaa Anthony Juliusin tavoin toisistaan käsitteet “censureship” ja “censorship”, joista ensimmäinen merkitsee teosten kriittistä vastustamista tavalla, joka ei itsessään johda niiden esittämisen kieltämiseen (Julius 2002, 9).

Mäenpää tuo esiin, että tutkimuksen vapauteen kuuluu myös vapaus tehdä epäsuosittua tutkimusta ja tutkimusta, joka on vastoin vallitsevia käsityksiä (Mäenpää 2009, 78). Taiteellisessa toiminnassa tällaista vastaa äärimmillään esimerkiksi Anthony Juliusin erittelemä *rikkomuksen estetiikka* (Julius 2002, passim), mutta ajatuksen taiteen mahdollisuuksista haastaa myös vallitsevaa taidemaailmaa voi nähdä kiteytyvän myös Taideyliopiston strategiaan kirjatussa lauseessa “Uskallamme kokeilla ja luoda uudenlaista ajattelua, ilmaisua ja toimintaa” (Taideyliopiston strategia 2017-2020, 14). Tältä osin tärkeä huomioida, että myös itesesensuuria voidaan pitää sananvapauden käyttöä rajoittavana, vaikka se kuuluisi puhtaasti itsesääntelyn alueelle (Neuvonen 2003, 141).

Lainsäädäntö asettaa rajoitteita myös sille, millaisiin asioihin eettisellä ohjauksella tai eettisellä ohjeella voidaan puuttua. Sisäistä ohjetta ei voida käyttää yksistään perusteena tilanteissa, jotka ovat julkisen vallan käyttöä — kuten opiskelijavalinta, opintosuoritusten arviointi tai tutkintotodistuksista päättäminen — koska näissä asioissa tehtyjen päätösten tulee perustua lakiin (Mäenpää 2009 53). Vaikka yliopisto ei voi kohdistaa tutkimustulosten julkaisuun sensuuria tai muita toimia, joilla pyrittäisiin puuttumaan ilmaisunvapauden toteuttamiseen, laissa on säädetty sananvapauden rajoituksia, jotka koskevat tutkimustulosten julkaisemista. (Mäenpää 2009, 96-98). Yliopisto ei voi käsitellä sisäisiin ohjeisiinsa liittyvällä kurinpitomenettelyllä rikoksena rangaistavia tekoja, vaan silloin asian käsittely on siirrettävä asianmukaiselle taholle eli poliisiviranomaiselle, ja kurinpitorangeistus itsessäänkin on mahdollista vain sellaisissa rikkomuksissa, joihin sen käyttämisestä on säädetty erikseen laissa. Kurinpitorangeistuksen kohdalla voivat tulla kyseeseen erityisen vakavat ja moitittavat rikkomukset yliopiston järjestystä tai opetus- ja tutkimustoimintaa ja niistä annettuja ohjeita, kuten eettistä ohjetta, kohtaan. (Mäenpää 2009, 245-246) On huomioitava, että myös taiteellisessa toiminnassa voidaan syyllistyä rikoksiin kuten ilmaisurikoksiin (ks. Rautiainen 2012, 86-146).

Koska yliopistojen eettinen itsesääntely on useimmista ammattieettisistä ohjeista poiketen johdettavissa laista, riski sen käytöstä oikeudessa eroaa puhtaasta ammattieettisestä itsesääntelystä. Tällainen laista suoraan velvoittavuutensa saava oikeuslähde ei ole Riku Neuvosen mukaan ongelmallinen tuomioistuimissa sovellettavaksi samaan tapaan kuin vaille institutionaalista tukea jäävä itsesääntely (2006, 420). Tämän perusteella on hyvinkin mahdollista, että myös taiteellisen toiminnan eettisille ohjeille tai muun ohjauksen yhteydessä annetuille lausunnoille voisi muodostua asema sallittuna oikeuslähteenä, eli lähteenä, johon oikeudellisessa argumentaatioissa voidaan vedota. Riski ohjeiden soveltamisesta oikeudessa taiteen vapautta kaventavalla tavalla puoltaa taiteen vapauden merkityksen aukikirjoittamista ja punnintaa myös eettisen ohjauksen käytännöissä.

Taiteen eettisen ohjauksen kannalta onkin keskeistä, että Taideyliopiston on toimittava niin taiteen vapautta kuin sananvapautta kunnioittavalla tavalla. Taiteen eettisten ohjeiden ja eettisen ohjauksen keskeisenä sisältönä on vapauden turvaaminen, siltä osin kuin ne koskevat juurikin taiteellista toimintaa. Sananvapauden rajoituksina on otettava huomioon myös yleis- ja erityisestävät vaikutukset eli sellaiset toimet, jotka eivät suoraan estä sananvapauden käyttämistä ennalta, mutta seuraamuksina sananvapauden käytöstä tosiasiasa asettavat esteen sananvapauden käyttämiselle (Manninen 2011, 473). Tällaisia vaikutuksia ovat esimerkiksi sellaiset suorat tai epäsuorat seuraukset opiskelijoille, jotka saavat muut opiskelijat sensuroimaan jatkossa omaa ilmaisuaan. Yleiset edellytykset rajoittaa sananvapautta pätevät myös taiteellisen ilmaisun osalta, mutta koska taiteella ei useinkaan ole yhtä yksiselitteistä oikeaa tulkintaa ja teoksen herättämät reaktiot ovat usein monikerroksisia, taiteellisen ilmaisun rajoittamista varjostaa epävarmuus, jonka vuoksi rajoitukset ovat vaikeammin perusteltavissa.

Voidaksemme hahmottaa millainen taiteen eettinen ohjaus on mahdollista onkin siis tarkasteltava taiteen erityispiirteitä, erityisesti siltä osin kuin ne vaikuttavat taiteen eettiseen arviointiin. Väitän, että taiteellisen toiminnan erityispiirteet ovat etiikan kannalta keskeisimmillään taiteellisen ilmaisun erityispiirteitä. Institutionaaliset rakenteet, käytetyt välineet ja yhteistyön kysymykset vastaavat pitkälti samoja keskusteluja tiedeyliopistoissa ja muualla yhteiskunnassa, mutta näitä sovellettaessa on huomioitava taiteelliseen ilmaisuun liittyvät erityiskysymykset. Hyvän tieteellisen käytännön päämäärät ovat itsessään monilta osin vieraat taiteelliselle toiminnalle.

2.3 TIETEELLINEN JA TAITEELLINEN TOIMINTA

Yliopistoa koskevan lainsäädännön perusteella ei siis pitäisi olla estettä laatia eettistä ohjetta taiteelle tai toteuttaa muuta eettistä ohjausta, kunhan tässä huomioidaan taiteellisen toiminnan erityispiirteet. Aalto-yliopiston eettisessä ohjeessa taiteellisen toiminnan etiikkaa käsitellään kuitenkin seuraavasti:

“Hyvä taiteellinen käytäntö sisältää pitkälti samat elementit kuin hyvä tieteellinen käytäntö. Sekä tieteen tekijä että taiteilija ovat yhteiskunnan jäseninä moraalisisessa vastuussa teoistaan. Tieteen tekijän tai taiteilijan toimintaa ei tarkastella pelkästään tieteellisistä tai taiteellisista lähtökohdista.” (Aalto -yliopiston opiskelua koskevat eettiset säännöt ja niiden rikkomusten käsittely, 2013)¹²

Kuten voimme lukea lainauksesta, Aalto-yliopiston eettisissä ohjeissa taiteellisen käytännön katsotaan vastaavan pitkälti hyvää tieteellistä käytäntöä. Kun otamme huomioon edellisessä luvussa esiin nousseen tarpeen käsitellä taidetta yliopistoissa taiteen erityispiirteet huomioiden on tärkeä vastata tarkemmin kysymykseen: Voidaanko hyvää taiteellista käytäntöä lähestyä hyvän tieteellisen käytännön näkökulmasta?

Suomessa yliopistojen tutkimuseettisten ohjeiden perustana on Tutkimuseettisen neuvottelukunnan hyvän tieteellisen käytännön ohjeet, jotka käsittelevät tutkimusetiikkaa rajoittuen koskemaan eettistä vastuullisuutta ja oikeita toimintatapoja tieteellisessä toiminnassa sekä epärehellisyys- ja tiedettä vahingoittavan toiminnan torjumista (HTK-ohje 2012, 4-5). Tämä on kuitenkin tulkittava tieteellisen käytännön näkökulmasta, eikä sen merkitys välttämättä vastaa esimerkiksi eettisen vastuullisuuden merkitystä muilla aloilla. Painottuessaan hyvään tieteelliseen käytäntöön ohjeet takaavat tieteellisen tiedon uskottavuutta (Hallamaa & Lötjönen 2002 377) ja tulkitsenkin niiden toimivat yhdessä esimerkiksi vertaisarvioinnin kanssa tieteen **institutionaalisenä takeena** (*institutional guarantee*), jollaista taiteellisella tiedolla ei ole ja jollainen ei ole sille myöskään välttämätöntä (Gaut 2007, 442; 2007, 144-145). Hyvän tieteellisen käytännön rikkominen voi heikentää luottamusta tieteen tuloksiin.

¹² “Responsible artistic practice involves much of the same elements as responsible conduct of research. Both researchers and artists are morally responsible for their actions as members of society. The actions of a researcher or artist are not evaluated solely on scientific or artistic grounds.” (Aalto University Code of Academic Integrity and Handling Violations Thereof, 2013)

Kiinnittyessään käsitteellisesti tieteelliseen tutkimukseen ohje myöskin toistaa tieteen demarkaatiota: eli rajausta tieteen ja ei-tieteen, hyvän ja huonon tieteen, välillä (tieteen tunnuspiirteistä ks. Niiniluoto 2002, 35-40). Tämä rajoittaa ohjeiden soveltamista taiteelliseen toimintaan. Siinä, missä tieteellisessä tutkimuksessa on ilmiselvää, että *“tieteelliset kriteerit täyttävien (...) menetelmien käyttö ja tieteen avoimuus julkaisuissa”* (Aalto -yliopiston opiskelua koskevat eettiset säännöt ja niiden rikkomusten käsittely, 2013) luonnehtii hyvää tiedettä, sitä ei voida pitää osuvana kriteerinä hyvälle taiteelle. *Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukkausepäilyjen käsittely Suomessa* on nostanut hyvän tieteellisen käytännön laadukkaana tieteellisen tutkimuksen edellytykseksi ja osoittanut tutkimusetiikasta huolehtimisen tehtäväksi suomalaiselle tiedeyhteisölle (Hallamaa & Lötjönen 2002, 381; HTK-ohje 2001, 386; 2012, 7). Ohje kytkeytyy tieteen sisäisiin kysymyksiin laajempien eettisten kysymysten sijaan ja se on laadittu lähtökohtanaan olla olennainen osa tieteellisen järjestelmän luotettavuuden kannalta tärkeitä käytäntöjä (Hallamaa 2002).

Ainakaan tältä osin tieteen normit eivät sovellu taiteen etiikan tarkasteluun. Hyvälle taiteelliselle käytännölle ei voida antaa vastaavaa demarkaatiota, varsinkaan eri taiteenlajien yli, koska taiteessa demarkaatio on ainaisissa ongelmassa. Usein kiinnostavin ja parhaiten aikaa kestävä taide syntyy juuri taiteen määritelmien rajapinnoilla, ylittäessään käsityksemme siitä, mitä taide voi olla. Esimerkiksi Arthur C. Dantolle Andy Warholin nimensä mukaista käyttöesineitä liki täydellisesti jäljitellyt *Brillo Box* -teos merkitsi taidehistorian kuolemaa — siis hetkeä, jolloin tapamme ymmärtää taide tuli riittämättömäksi (Puolakka 2014). Tätä ei kuitenkaan ole syytä pitää taiteen rajoja rikkovien teosten ongelmana vaan haasteena kehittää taiteen määrittelyä ja taideteoreettista ymmärrystämme.

Taide ei kuitenkaan välttämättä poikkeaa välittämänsä tiedon luonteesta merkittävästi humanistisista tieteistä. Esimerkiksi Jorma Kalela on esittänyt historiantutkijan vastuusta kuvan, jossa keskeiset eettiset kysymykset liittyvät juuri kirjoittamisen prosessiin ja tekstin rakentumiseen — verraten tätä prosessia romaaniteoksen kirjoittamiseen. Historiantutkijalla ei ole pääsyä menneeseen todellisuuteen, vaan hänen mahdollisuutensa rajoittuu parhaassakin tapauksessa rekonstruktioon, pyrkien esittämään kohteen tavalla, joka kunnioittaa tietojamme siitä. Tämä *rekonstruktio* on kuitenkin pohjimmiltaan tutkijan oma *konstruktio*. (Kalela 2002 178-180) Tällaisen narrativistisen historianfilosofian mukaan historiantutkimuksen voidaan nähdä paitsi

muokkaavan käsityksiämme todellisuudesta representaatioiden kautta myös luovan valittujen kielikuvien avulla ne kohteet, joita tutkimus ylipäänsä pyrkii kuvailemaan (Lehtoruusu 2016, 4-7).

Tästä huolimatta myös historian tutkimuksessa vallitsee oletus totuudellisuudesta tai kuten Kalela ilmaisee “esityksen totuudenmukaisuudesta” ja “päätelyn moitteettomuudesta”. Tutkimuksessa tulee pyrkiä kuvauksen oikeudenmukaisuuteen tietoisena siitä kuinka historiaa esitetään omassa kulttuurisessa kontekstissään. (Kalela 2002, 180-181; 184) Tästä tieteenalojen välisestä vaihtelusta huolimatta tutkimusetiikasta on kirjoitettu pääasiassa luonnontieteiden näkökulmasta. Esimerkiksi suomalaisessa tieteenfilosofiassa keskeinen tutkija Ilkka Niiniluoto on kannattanut tieteen rajoista tiukan luonnontieteellisen mallin mukaista määrittelmää (esim. Niiniluoto 2002, passim).

Taiteellisen toiminnan ja tutkimuksen välinen ero ei kuitenkaan välttämättä ole niin ilmiselvä kuin luonnontieteen pohjalle rakennettu esitys tieteestä antaisi ymmärtää. Sekä taiteellinen että tieteellinen muokkaavat ja luovat käsityksiämme maailmasta, itsestämme ja tulevaisuudesta. Tämä voi näkyä valtarakenteiden ylläpitämisenä tai arvokeskustelun vääristämisenä kuin myös muutoin asenteidemme ja käsitystemme muuttumisena, kuten Hemmo Laiho esittää (Laiho 2007, 80-81). Tällä perusteella voidaan ajatella, ettei sen paremmin tieteilijän kuin taiteilijankaan ole soveliasta siirtää vastuuta työnsä tuloksista, tulkinnasta tai soveltamisesta sen eri yleisöille tai loppukäyttäjille (Laiho 2007, 82), vaikka esimerkiksi Heta Gyllingin esittää myös yleisöllä olevan vastuu teoksen vastaanotosta (Gylling 2007, 166). Laihon mukaan sekä taiteilijan että tieteilijän tulee kantaa vastuunsa ja ennakoiden pyrkiä toimimaan siten, että toiminnan eettisesti kyseenalaiset seuraukset jäävät mahdollisimman vähäisiksi. Jos hyväksymme moraalisen vastuun, taiteen ja tieteen autonomiaa voidaan pitää ihanteena riittävän vapaasta toiminnasta, jonka puitteissa teokset voivat esimerkiksi saattaa olemassa olevat valtarakenteet ja normit kyseenalaisiksi. (Laiho 2007, 82-88)

2.3.1 TAITEELLISEN ILMAISUN ERITYISPIIRTEET

Taiteellisessa toiminnassa jonkinlaisena lähtökohtana on pidettävä taiteellisen toiminnan vapautta. Ajatus hyvästä taiteellisesta käytännöstä sisältää jo itsessään

ristiriidan, sillä se kattaa väistämättä toimintamalleja, jotka kyseenalaistavat hyvän taiteellisen käytännön, taiteen arvon tai yleisen maun. Eettisen foorumin yhteydessä tulleen palautteen myötä ilmaisusta “hyvä taiteellinen käytäntö” luovuttiinkin *Taideyliopiston eettisissä ohjeissa*. Hyviä taiteellisen toiminnan käytäntöjä ei nimittäin voida kuvailla samalla tavalla tyhjentävästi kuin tieteellisen toiminnan hyviä käytäntöjä, johtuen taiteen demarkaation erityispiirteistä: nykyinen taiteen käsite ei pyri sulkemaan pois ei-taidetta tiettyjen piirteiden perusteella, vaan kokeilut taiteen reuna-alueilla ja niiden ulkopuolella ovat keskeinen ja arvostettu osa taidehistoriaa. Esimerkiksi College Arts Association huomauttaa omassa taiteen ammattieettisessä ohjeessaan, ettei mitään yleispäteviä periaatteita voida antaa tällaisten taiteen ominaispiirteiden vuoksi:

“Because of the broad range of artists’ approaches and practices, a universal code of ethical conduct for artists, while potentially useful, is problematic. While art may support or affirm conventional behaviors and community standards, artists highly value their ability to challenge, criticize, and transgress those standards. Key elements in the professional codes for many disciplines include honesty, integrity in business dealings, civility, obeying laws and regulations, disclosure of conflicts of interest, truth in labeling, individual accountability for professional acts (“do no harm”), and the articulation and communication of personal and professional judgments. While applicable in many contexts, these elements potentially limit legitimate artistic expression and therefore should not be enshrined in a universally applicable, CAA sanctioned Artist Code of Ethics.” (Professional Practices for Artists)

Toinen keskeinen aihe, joka toistuu taiteenfilosofiassa, on huomion kiinnittäminen siihen, kuinka taidetta on helppo ymmärtää väärin. Esimerkiksi Nelson Goodman, Richard W. Beardsmore ja Berys Gautin lukuisat esimerkit — immoralisteista puhumattakaan — kiinnittävät erityistä huomiota siihen, että taideteosta arvioidakseen on ymmärrettävä taidetta ja kyseistä teosta ja että tuolle ymmärrykselle on muista kulttuurin alueista poikkeavia vaatimuksia. On tunnettava aiempia teoksia, ymmärrettävä viestin ja muodon monimutkainen suhde taiteessa ja hahmotettava, etteivät taideteokset välttämättä välitä sellaista viestiä, miltä päällepäin vaikuttaa. (Goodman 1987, passim; Beardsmore 1971, 38-52; Gaut 1998, 192-193)

Taiteelle tämä väärintulkinta ei kuitenkaan ole ongelma. Siinä, missä tieteellisen tiedon kohdalla ajatellaan tavoiteltavan oikeaa tulkintaa maailman todellisesta tilasta ja siinä voidaan olla myös väärässä, taiteelle on ominaista mahdollisten tulkintojen

moninaisuus ja määräämättömyys. Sen lisäksi, että teoksen tulkinta on riippuvainen ajasta, kulttuurista ja tulkitsijasta, se voi muuttua saman tulkitsijankin kohdalla eri tulkintatilanteiden välillä. (Kieran 1996, 243-246) Noël Carroll katsoo taideteosten olevan **keskeneräisiä rakennelmia** (*incomplete structures*), jotka edellyttävät yleisön panosta, näiden tietoja ja asenteita tullakseen ylipäänsä tulkituiksi. Taiteilija odottaa yleisön jakavan esimerkiksi samanlaisen käsityksen maailmasta ja tämän kognitiivisen varannon (*cognitive stock*) käyttö on välttämätöntä ainakin joidenkin teosten kohdalla. (Carroll 1998b, 419-420) Teoksen tulkinta on siis riippuvainen tulkitsijasta. Sen sijaan, että puhuisimme taideteoksen tulkinnan oikeellisuudesta puhumme sen hedelmällisyydestä, hyväksyttävyydestä, oikeutuksesta, sopivuudesta tai merkittävyydestä.

Taiteen ja tieteen vertailussa on huomioitava erot tuotetun esityksen ja sen kohteen välisessä suhteessa. Karen Hansonin mukaan tieteen vapauden ja autonomian etiikkaan nähden voidaan nähdä perustuvan erityisesti luonnontieteiden osalta siihen, että tieteellisen tutkimuksen kohteena oleva ja esiintuoma todellisuus on riippumaton ihmisten haluista, tarpeista ja pyrinöistä. Sen sijaan taide on näiden tuotosta. (Hanson 1998, 2016-217) Tämä ei päde vastaavalla tavalla humanistisissa ja yhteiskuntatieteissä, mutta niissäkin pyritään lähestymään objektiivisuuden ihannetta. Tähän liittyy läheisesti myös ajatus, että taiteellisessa ilmaisussa muotoa ei voida erottaa teoksen sisällön tulkinnasta. Kuten Silja Rantanen on nostanut esiin väitöskirjassaan, teosten merkityksiä etsittäessä tulee huomiota kiinnittää myös materiaalien, ainesten ja rakenteiden yhdistelmiin. Rantanen pyrkii puolustamaan "muototietoisuutta", huomion kiinnittämistä muotoihin, joille hän antaa myös kognitiivista sisältöä. Teosten tulkinnassa muodolle, eli teoksesta havaituille taiteellisille keinoille, tulisi antaa "*nykyistä merkittävämpi asema tulkinnan lähtökohdana*". Rantanen katsoo vallallaolevat tulkintateoriat — mukaanlukien pelkkään muotoon kiinnittyneen formalismin — kunkin rajoittuneeksi näkökulmaltaan, jättäessään osan teoksen keinoista tulkinnan ulkopuolelle. (Rantanen 2014 17-27)

On myös huomioitava tekijän eroava rooli taiteellisen ja tieteellisen toiminnan välillä. Lynne Tirrellin mukaan toiminnassa, jossa osallistujien objektiivisuus oletetaan, kuten tieteessä, ei ole mielekästä tulkita ilmaisua sen tekijän kautta, mutta taiteessa, jossa tällaista oletusta ei ole vaan jonka yhtenä tavoitteena ennemminkin nähdään subjektiivisuuden yksilöllisen kokemuksen tutkiminen, kysymys tekijästä on mielekäs myös ilmaisun merkityksen hahmottamiseksi. Itseasiassa huomauttaa vastuullisuus on

keskeistä tekijyydelle itsessään: tulla tunnistetuksi teoksen tekijänä on olla vastuussa siitä, mitä teoksessa sanoo ja mitä teoksen ilmaisu *tekee* (Tirrell 1998, 297-298).

Taiteellisen ilmaisun eettiseen arviointiin ei tulisi käyttää myöskään taiteellisen arvon kannalta ulkoisia kriteereitä, jollaisina voidaan useimmissa tapauksissa pitää esimerkiksi teoksen arvoa kansantaloudelle, sen soveltuvuutta kansallisen identiteetin rakentamiseen tai teoksen sopivuutta valtion viraston sisustukseen. On myös huomioitava, että taiteelle asetettujen normien ja hyvään taiteeseen liittyvien käsitysten rikkominen on ollut keskeistä ainakin kuvataiteen traditiossa 1800-luvulta alkaen (Julius 2007, 52-99).

Keskeisimpinä taiteen vapaudesta huomioitavina erityispiirteinä katson tutkielmassani läpikäydyn kirjallisuuden perusteella olevan: **taideteoksen tulkinnanvaraisuus** sekä **taiteellisen ilmaisun välittämien tiedollisten sisältöjen monimuotoisuus, ei-propositionaalisuus** ja **esteettisen arvioinnin painottuminen**. Taidetta ei esimerkiksi ole perusteltua arvioida sen objektiivisuuden tai sen esittämien väitteiden paikkansapitävyyden näkökulmasta, jotka molemmat ovat keskeisiä esimerkiksi tieteen etiikalle. Taiteellista ilmaisua on myös arvioitava taiteena sen edellyttämästä symbolisesta järjestelmästä käsin, eli ottaen huomioon taiteellisen ilmaisun ratkaisujen ohella myös teoksen konteksti ja aikaisempien teosten vaikutus tulkintakehykseen (Lammenranta 1987 168-169). Näitä voidaan pitää taiteellisen ilmaisun kannalta keskeisinä piirteinä, jotka eivät niinkään liity esimerkiksi taidemaailman taiteelle asettamiin tavoitteisiin vaan taiteen erityispiirteisiin ilmaisuna ja viestintänä. Näiden lisäksi taiteen erityispiirteenä on myös huomioitava **muodon ja sisällön tiiviisyhteys**.

2.3.2 TAITEELLINEN JA TIETEELLINEN TIETO

On tärkeä huomata, että taiteen kyky välittää merkityksellistä tiedollista sisältöä ei ole itsestäänselvyys, vaan tämä on kyseenalaistettu varsinkin taiteen omalakisuuutta korostavissa taiteenfilosofisissa näkemyksissä (esim. Posner 1997, passim). Palaan taiteen eettisen arvioinnin yhteydessä siihen, miksi tällaista taiteen tiedolliset ansiot kiistävä *antikognitivismia* ei voida pitää ainakaan täysimääräisesti uskottavana.

Richard W. Miller esittää, että vaikka moraalinen ja esteettinen tieto voivat olla ylyksilöllisiä ja enemmän kuin pelkkiä näkökulmia tai mielipiteitä aivan kuten tieteellinenkin tieto, tiedon taustalla olevat episteemiset ennako-oletukset eivät ole tieteellisen tiedon tavoin yhteisesti jaettuina, mikä johtaa eroavaisuuksiin näiden tiedon lajien objektiivisuudessa. Tästä seuraa, että taideteos on mahdollista tulkita usealla tavalla, joista mitään ei voida osoittaa oikeaksi tulkinnaksi vaikka Millerin mukaan esteettistä ja eettistä tietoa voidaankin välittää keskustelun ja tapauskohtaisen kuvailun kautta (Miller 1998, passim). Hyvän taiteen kriteerit taiteena eivät voi olla yhtä suoraviivaisia kuin hyvän tieteellisen käytännön kriteerit.

Usein taiteellisen teoksen kognitiivinen sisältö ei kuitenkaan esitä vastaavia väitteitä kuin tieteellinen, esim. psykologinen, tutkimus, vaikka tämäkin on mahdollista esimerkiksi nonfiktion kohdalla (Gaut 2007, 144). Yksi keskeinen keino taiteelle lisätä ymmärrystämme on mielikuviutus, joka mahdollistaa myös moraalisen tiedon omaksumisen ja moraalisen kasvun. Tältä osin taiteelle voidaan antaa jopa ensisijainen rooli suhteessa muihin tiedon välittämisen tapoihin (Nystrand 2012, 24-34). Myös fiktiiviset taideteokset voivat olla tiedollisesti antoisia. Kaikki taiteen välittämä tieto ei kuitenkaan ole olennaista taiteen arvioinnille — esimerkiksi jos kognitiivinen sisältö ei ole keskeisessä osassa taiteellista teosta tai tapahdu taiteelle omimmilla keinoilla (Gaut 2007, 165-202). Taiteen välittämää tietoa ei ole mielekästä nähdä yksinomaan propositionaalisenä tietona siis teosten esittämien väitelauseina (Gaut 2007, 133-178). Mikäli taide kykenee välittämään toisenlaista, kuten kokemuksellista tai mielikuviutusta ohjaavaa tietoa, siltä ei tarvitse edellyttää vastaavaa luotettavuutta kuin tieteelliseltä tiedolta. Taide voi esittää valheita, mutta olla silti eettisesti ansiokasta tai totuudellista — sitä kutsutaan fiktioksi.

Taiteen kognitiivinen sisältö ei ole yhteneväistä tieteellisen tiedon kanssa. Toisaalta taiteen mahdollisuuksia tiedon välittäjänä ei ole vielä sillä perusteella syytä kiistää. Erot tiedon luonteessa eivät kuitenkaan varsinkaan johda siihen, etteikö taiteessa esitetyillä näkemyksillä olisi eettistä merkitystä. Jos esimerkiksi rasisistiset ennakkoluulot ja ennakoasenteet voivat vaikuttaa tieteellisen tiedon tuottamiseen, kuten Schrader-Frechette esittää (1994 18-20) tai journalistin kirjoittamaan uutiseen siten, etteivät ne vastaa totuutta esimerkiksi tuomalla esiin tiettyjä ominaisuuksia vain vähemmistöistä täten luoden harhauttavan mielikuvan jostakin toiminnasta tai piirteestä näiden keskuudessa yleisempänä kuin se todellisuudessa on, taiteessa vastaavat ennakoasenteet voivat näkyä siinä, millaista totuudellisuutta tuotetaan tai

millaiset käsitykset leviävät, vaikka näkemyksillä ei olisikaan *hyvän tieteellisen käytännön* kaltaisen ohjeistuksen takaamaa institutionaalista taetta ja ne saattavat olla aivan avoimesti fiktiota. Koska nämä kaikki voivat vakuuttaa yksilöitä todistuksina, näiden kaikkien piirissä esitetyille väitteille tai asenteille löytyy yhteinen taso, jolla niiden esittämä tieto voi olla eettisen arvioinnin kohteena. Taiteellinen ilmaisu voi myös osaltaan vahvistaa ennakkoluuloja esittämällä stereotyyppioita tai toistamalla sellaisia halventavia ilmaisuja tai kuvia, joihin kiteytyy esimerkiksi joukko johonkin ihmisryhmään liitettyjä ennakkoluuloja (Tirrell 1998 287-289).

Riippumatta taiteen tiedollisten sisältöjen olemassaolosta niihin ei voida kohdistaa vastaavaa vaatimusta oikean ja luotettavan tiedon välittämisestä kuin journalismiin ja tieteeseen. Taide ei myöskään vaadi tai tarjoa vastaavaa institutionaalista taetta kognitiivisen sisältönsä tueksi ja todisteeksi. Näiltä osin taiteen etiikka eroaa niin tutkimusetiikasta kuin journalistin etiikasta. Vaikka taide voi välittää tietoa, tuon tiedon ei ole välttämätöntä hyvän tieteellisen käytännön ohjeissa kuvatun objektiivisen propositionaalisen tiedon kaltaista. Tällaista tietoa ei voi myöskään arvioida irrallaan sen esittämisen tavasta, taiteellisesta ilmaisusta.

Tämä käsitys taiteen erityispiirteistä ei ole vielä edes tutkielmani näkökulman kannalta täydellinen vaan täydentyy seuraavassa pääluvussa, joka käsittelee taiteen eettistä arviointia taiteenfilosofian näkökulmasta.

2.4 ALUSTAVAT JOHTOPÄÄTÖKSET

Taideyliopistossa laadittuihin eettisiin ohjeisiin perustuvalla eettisellä ohjauksella ei ole estettä, vaan sen voidaan katsoa toteuttavan osaltaan taiteen vapautta. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että taiteen vapaus voitaisiin jättää tästä eteenpäin huomiotta. Taiteen vapauden mahdollisia rajoitteita on tulkittava perusoikeusmyönteisestä lähtökohdasta, mutta taiteen vapaus on lisäksi Taideyliopiston ja taideyhteisön laajasti jakama arvo. Yliopiston antamalla eettisillä ohjeilla on merkitystä itsesääntelyn ohella myös oikeudellisena asiakirjana ja tämä on osaltaan huomioitava ohjeita laadittaessa. Ne voivat tahtomattaankin antaa taiteen vapaudelle liian tiukasti rajatun sisällön varsinkin, jos ohjeita ajatellaan suositusten sijaan taiteen vapautta hahmottelevana myötäsääntelynä.

Monelta osin taiteellisen toiminnan institutionaalinen ympäristö ja toiminnan rakenteet muistuttavat tieteellistä käytäntöä. Taiteellisen toiminnan eettiset ohjeet eivät kuitenkaan voi yksioikoisesti perustua hyvän tieteellisen käytännön mallille, vaan niissä on huomioitava taiteellisen toiminnan erityispiirteet. Tällaisia erityispiirteitä on erityisesti tarkasteltaessa taiteellisen ilmaisun kysymystä, ja niiden merkitys on tämän ulkopuolella nähdäkseen vähäisempi. Taiteellisen toiminnan ilmaisuun ja tulkintaan liittyvien erityispiirteiden vuoksi on perusteltua katsoa, että taiteella on vielä tieteeseenkin verrattuna runsaasti liikkumavaraa ja että eettisen arvioinnin tulee perustua tapauskohtaiseen arviointiin, jossa huomioidaan laajasti teoksen taiteelliset pyrkimykset, ilmaisulliset keinot ja konteksti vakiintuneiden sääntöjen sijaan.

Jos hyvän tieteellisen käytännön ohje käsittelee integriteettiä, taiteellisen toiminnan eettisten ohjeiden ja niihin perustuvan ohjauksen tulisi koskea hyvää taiteellista käytäntöä *eettisessä merkityksessä*. Siinä, missä tiede voi jossakin määrin perustellustikin vedota arvoneutraaliuteen tai totuudellisuuden arvoon, taiteellisessa toiminnassa on kyse lukuisista erilaisista arvoista. Ohjeet ovat kuitenkin itsessään riittämättömät ohjaamaan taiteellista toimintaa eettisempään suuntaan. Niiden liian yksityiskohtaiseen muotoiluun liittyy aina myös riski, että niiden noudattamisen ajateltaisiin riittävän. Nykyisessä väljässä muotoilussa, jossa tällaista ongelmaa ei ole, ne puolestaan tarvitsevat tuekseen laajempaa eettisen ohjauksen ja erityisesti ammattieettisen keskustelun kokonaisuutta, joka tarjoaa sisällön niissä esitetyille yleisille periaatteille.

Taiteellisen ilmaisun osalta eettinen ohjaus edellyttää kuitenkin taiteen eettistä arviointia. Taiteen eettisen arvioinnin mahdollisuus ei kuitenkaan ole itsestäänselvää, vaan siitä on käyty viime vuosikymmeninä rikasta tutkimuskeskustelua taiteen filosofiassa. Koska olemme voineet todeta taiteellisen toiminnan vaativan toisenlaiset ohjeet kuin hyvä tieteellinen käytäntö, ja että näiden on perusteltua huomioida taiteen erityispiirteet, siirryn tarkastelemaan seuraavaksi eettisen ja taiteellisen arvioinnin välistä suhdetta, jonka yhteydessä tuon esiin myös sellaisia seikkoja, jotka on huomioitava alistettaessa taide eettiselle arvioinnille.

3. EETTINEN JA TAITEELLINEN ARVIOINTI

Jos taiteen erityispiirteiden huomioiminen on edellytys taiteen eettiselle ohjaukselle Taideyliopistossa, kysymys **taiteen eettisestä arvioinnista** on sille aivan yhtä olennaista. Kyky arvioida on edellytys ja ennakkoehto ohjaukselle; olisi mieletöntä ohjata toimintaa kykenemättä arvioimaan sitä, joten eettisen arvioinnin kysymys on välttämätön eettiselle ohjaukselle. Taiteen eettisessä ohjauksessa on keskeistä millaiset ovat taiteellisen toiminnan erityispiirteet ja näistä keskeisimpinä: onko taidetta ylipäänsä mielekästä arvioida eettisesti, kuinka taiteellista ilmaisua voidaan arvioida eettisestä näkökulmasta ja miten voimme silti ottaa huomioon teokset, joiden eettinen ja taiteellinen arvio ovat ainakin pintapuolisesti ristiriidassa.

Kysymys taiteellisen ilmaisun eettisestä ohjauksesta on koko taiteellisen toiminnan eettisen ohjauksen hankalin. Juuri tällä taiteellisen toiminnan etiikan alueella Rähjän esittämä roolieritymisen ongelma nousee herkimmin esiin. Haasteellisuus pätee laajemmin taiteellisen toiminnan osa-alueisiin, koska ei ole yleistä periaatetta, jolla etukäteen voitaisiin todeta, että jokin taiteellisen toiminnan ulottuvuus ei olisi merkityksellinen myös taiteellisen ilmaisun näkökulmasta. Jos taiteellinen ilmaisu hankalana kysymyksenä rajattaisiin eettisen ohjauksen ulkopuolelle, ongelmaksi muodostuisi äkkiä, ettei jäljellä olisi juuri mitään toimintaa, johon voitaisiin perustellusti puuttua.

Vaikka käsittelemääni taiteen eettisen arvioinnin tutkimuskeskustelua on käyty jo 1990-luvulta alkaen, ei ole yksiselitteistä, mistä taiteen eettisessä arvioinnissa

oikeastaan on kyse. Daniel Jacobson esittää, että taiteen eettisellä arvioinnilla on tässä tutkimuskeskustelussa ollut kolme erillistä merkitystä:

- 1) Ensinnäkin taiteen eettisellä arvioinnilla on satunnaisesti tarkoitettu **mitä tahansa teokseen liittyvää moraalista arvostelua**.
- 2) Toiseksi eettisellä arvioinnilla on tarkoitettu **teosten humanistista (*humanist*) ja kognitivistista (*cognitivist*) arviointia, joka tarkastelee teoksen arvoa eettisen kasvatuksen välineenä**.
- 3) Kolmanneksi taiteen eettinen arviointi on tarkoittanut **teoksen eettisen ansiokkuuden ja paheksuttavuuden mukaantuomista esteettiseen arviointiin**. (Jacobson 2006, 343-344)

Vaikka Jacobson pitää filosofisesti kiinnostavimpana näistä jälkimmäistä ja taiteen tutkimuskeskustelussa on keskitytty vastaamaan siihen liittyvään kysymykseen eettisen ja esteettisen arvon välisestä suhteesta (Jacobson 2006, 343), tutkielmani kannalta kaksi ensimmäistä kysymystä ovat yhtä kiinnostavia. On kuitenkin tärkeä huomioida, että tutkimuskirjallisuudessa nämä kysymykset kulkevat lomittain, eikä niiden välillä ole tehtävissä eroa — mistä Jacobson onkin kritisoinut aiempaa tutkimusta (Jacobson 2006 342).

Vaikka pidän Jacobsonin jaottelua hyvänä kuvauksena, haluan kuitenkin täsmentää sitä vastaamaan paremmin tutkielmani tarpeita. Katson mielekkääksi jakaa kysymyksistä viimeisen erikseen koskemaan taiteellista ja esteettistä arvoa, kuten esimerkiksi Elisabeth Schellekens tekee eron näiden välillä (Schellekens 2007, 41)¹³. Toisaalta teoksen arviointia eettisen kasvatuksen välineenä ei ole mielestäni syytä nähdä omana eettisen arvioinnin tasona, sillä sen voidaan katsoa tapahtuvan joissakin tapauksissa taiteellisen arvon sisällä ja joissakin sen ulkopuolella (Schellekens 2007, 37-41). Tästä voimme johtaa kolme eettisen arvioinnin tasoa siltä osin kuin ne ovat olennaisia tämän tutkielman kannalta:

¹³ Tällaista erottelua voidaan myös kritisoida kuten Dominic Lopes esittää, että taiteellinen arvo on mielekästä ymmärtää ainoastaan kunkin taiteenlajin kategorian mukaisena esteettisenä arvona (Lopes 2011 passim), mutta tämän tutkielman kannalta ei ole perusteltua käsitellä vain kunkin taidemuodon kategoriasta nousevia kriteerejä vaan kiinnitän huomion laajempaan taiteelliseen arviointiin.

- 1) Teoksen eettinen arviointi ja arvostelu, mukaanlukien ei-taiteelliset piirteet
- 2) Teoksen eettinen arviointi osana teoksen taiteellista arviointia, mukaanlukien esimerkiksi tiedolliset ulottuvuudet, kun ne ovat taiteellisesti relevantteja
- 3) Teoksen eettinen arviointi osana teoksen esteettistä arviointia

Katson, että näistä ensimmäinen arvioinnin muoto sopii huonosti taiteellisen toiminnan ohjauksen pohjaksi Taideyliopiston kontekstissa johtuen yliopiston taiteen vapauden edistämisen tehtävästä. Vaikka onkin mielekästä käydä keskustelua esimerkiksi teoksen materiaalivalintojen ekologisuudesta tai siitä kuinka taiteilijana osallistuminen tiettyyn näyttelyyn voi ylläpitää taidekentälle haitallisia seksistisiä tai muutoin ulossulkevia valtarakenteita, se ei ole kaikissa tapauksissa taiteellisesti olennaista. Tällöin kyse ei ole taideteoksen arvioinnista taiteena, eikä se siten sovi tekemääni rajaukseen taiteen sisäisestä autonomiasta. Toisaalta rajoittuminen niihin tapauksiin, joissa eettinen arviointi on teoksen esteettisen arvioinnin kannalta mielekästä rajaa taiteellisen ilmaisun eettisen arvioinnin ja ohjauksen mahdollisuudet turhan vähäisiksi, riippuen siitä kuinka vahvaa tukea ajatus eettisten ja esteettisten ansioiden ja puutteiden välisestä suhteesta lopulta saa.

Tutkielmani kannalta kiinnostavinta on kysymys teoksen eettisestä arvioinnista taiteena. Katsonkin, että tarkasteluun sopii parhaiten niiden väliin jäävä vaihtoehto, joka yhdistää teoksen eettisen arvioinnin sen taiteellisesti oleellisten piirteiden arviointiin. Käsittelen tähän liittyvää kysymystä taiteellisesta arvosta alaluvussa 3.1 “Eettisen arvioinnin kohde”. En kuitenkaan kiistä, etteikö Taideyliopiston eettisessä ohjauksessa voitaisi arvioida myös taiteilijan ei-ilmaisullista toimintaa ja teoksen ulkopuolisia asioita. Päinvastoin rajaan sen tarkasteluni ulkopuolelle, koska se on mahdollista tavanomaisen etiikan perusteella ilmaisun arvioinnin ja ohjaamisen edellyttäessä kiperien kysymysten ratkaisemista. En liiemmin kiistä, etteikö taideteoksen eettisellä arvolla voi olla merkitystä sen esteettisen arvon kannalta.

Seuraavissa alaluvuissa käsittelen ensin taiteen eettisen arvioinnin kannalta keskeisiä rajauksia ja ennen kaikkea eettisen arvioinnin kohteen tarkempaa määrittelyä. Tämän jälkeen tarkastelen kysymystä autonomistien ja estetismin kannattajien taiteen eettiselle arvioinnille esittämien vastaväitteiden kautta ja pyrin tarjoamaan tyydyttävän ratkaisun. Alaluvussa 3.3 käsittelen tarkemmin kysymystä siitä, kuinka taiteen eettistä arviointia tulee harjoittaa. Hahmottelen samalla, millaisia yhteisiä suosituksia tai

rajoitteita näistä eri näkökulmista on johdettavissa eettiselle ohjaukselle. Lopuksi aluvuussa 3.5 kokoon yhteen kirjallisuudesta hahmottuneita taiteen eettisen arvioinnin raja-aitoja.

Tähän taiteen eettisen arvioinnin keskusteluun osallistuneista monet, esimerkiksi Carroll (1996), Kieran (2001) ja McGregor (2014), käsittelevät ensisijaisesti kirjallisuutta ja muuta narratiivista taidetta. Harva tutkija kuitenkaan esittää, että tutkimuskeskustelu olisi rajattava vain näihin taiteenlajeihin, vaan myöntää, että esitetyt väitteet voi olla mahdollisesti sovellettavissa myös muihin taiteenlajeihin *mutatis mutandis* (esim. McGregor 2014, 464). Tällöinkin väite voidaan rajata koskemaan esittäviä (*representational*) teoksia, kuten Giovanelli tekee omassa tutkimuksessaan (Giovanelli 2013a, 336). Esimerkiksi Berys Gaut ja Elisabeth Schellekens laajentavat taiteen eettisen arvioinnin alaa myös muihin taiteenlajeihin, kuten kuvataiteeseen (Gaut 2007, 14-25; Schellekens 2007, 77-87). Gaut katsoo, että joissakin tilanteissa eettistä arviointia voidaan harjoittaa myös niinkin arkiajattelun näkökulmasta etiikalle etäisten taidemuotojen kuin abstraktien maalausten ja absoluuttisen musiikin osalta (Gaut 2007, 68-69)

Esitän seuraavien sivujen taulukossa tiiviisti tutkimuskeskustelussa hahmotellut eri näkökulmat. Taiteen eettisen arvioinnin tutkimuskeskustelua voidaan hahmottaa kahden eettiselle arvioinnille esitetyn haasteen tai vastaväitteen kautta. Ensimmäinen näistä on kysymys taiteen itsenäisyydestä: Soveltuuko taideteos ylipäättään eettisen arvioinnin kohteeksi? Tässä kysymyksenasettelussa eettistä arviointia puolustavat **moralismit** ovat vastakkain erilaisten **autonomismin** muotoilujen kanssa. Toinen koskee **immoralismin** haastetta: Voiko teos olla ansiokas moraalittomuutensa takia ja miten tämä vaikuttaa taiteen eettisen arvioinnin käytäntöön? Pyrin esittelemään molempia moralismin näkökulmasta seuraavien alalukujen aikana ja rakentamaan tämän käsittelyn pohjalta vastauksen taiteen eettisen ohjauksen sisäisen autonomian mukaisista rajoitteista.

TAITEEN EETTISESTÄ ARVIOINNISTA ANGLOAMERIKKALAISESSA TAITEENFILOSOFIASSA
ESITETYT NÄKEMYKSET VOIDAAN ESITTÄÄ SEURAAVASTI:

Radikaalin autonomismin tai **estetismin** mukaan taidetta ei tule arvioida muilla kuin esteettisillä kriteereillä (Carroll 1996 224-225; 2000, 351-360; Gaut 2007, 4)

Maltillisen autonomismin tai **sofistikoituneen estetismin** mukaan taiteen eettinen arvo ei vaikuta teoksen esteettiseen arvoon, vaikka muilta osin taidetta voidaankin arvioida myös muista näkökulmista (Anderson ja Dean 1998, passim; Carroll 1998b, 419; 2000, 374; Gaut 2007, 51-52)

Radikaalit moralismit (radical moralism) esittävät, että teoksen arvo teoksena on alisteinen sen moraaliseen arvolle (esim. Tolstoi 2000, passim; Carroll 1996, 229). Carroll nostaa esiin kaksi radikaalin moralismin rajoittuneempaa muotoilua:

- **Platonismin** (Platonism) mukaan teoksen eettiset puutteet ovat aina sen puutteita teoksena ja taideteokset ovat lähtökohtaisesti eettisesti kyseenalaisia taiteen ominaispiirteiden vuoksi (Carroll 1998a, 127-128)
- **Utopismin** (*utopianism*) mukaan teoksen eettiset ansiot ovat aina sen taiteellisia ansioita ja teokset ovat lähtökohtaisesti vaikutuksiltaan eettisesti hyviä taiteellisen luonteensa perusteella esimerkiksi kehittäessään eettistä ymmärrystämme (Carroll 1998a, 127-129)

Äärimmäinen immoralismi on radikaaleille moralismeille käänteinen kanta, joka esittää, että eettiset puutteet ovat taiteellisia ansioita ja eettiset ansiot taiteellisia puutteita (Gaut 2007, 53). Näkemykselle ei kuitenkaan ole tunnettuja kannattajia fiktiivisten hahmojen ja sisäistekijöiden ulkopuolella.

Interaktionististen näkemysten mukaan teoksen eettinen ja esteettinen arvo ovat vuorovaikutussuhteessa (Stecker 2005), joista keskeisimpänä esimerkkinä **Humelaiset** moralistit (*Humean moralism*) esittävät, että teoksen eettiset puutteet ovat myös sen taiteellisia tai esteettisiä puutteita (Jacobson 1997). Tällaisia **heikkoja moralistisia** teorioita ovat esimerkiksi:

- Carrollin **maltillisen moralismin** (*moderate moralism*), joka esittää, että *joskus* taiteen eettinen arvo vaikuttaa sen taiteelliseen tai esteettiseen arvoon saman suuntaisesti (Carroll 1996, passim; 1998a, passim) ja
- Gautin **etikismin** (*ethicism*), joka esittää, että teoksen eettinen arvo vaikuttaa *aina* sen taiteelliseen tai esteettiseen arvoon saman suuntaisesti, kuitenkin *pro tanto* -tarkennuksilla, että teoksen arvoon vaikuttaa useita muitakin ominaisuuksia, mikään näistä ei yksissään väistämättä määrää teoksen arvoa ja arvioinnin tulee keskittyä teoksen taiteellisen arvon kannalta merkityksellisiin ominaisuuksiin (Gaut 1998, passim ja 2007, passim)

- Etikismin alalajiksikin laskettava **eettisen sopivuuden teorian** (*ethical fittingness theory*) mukaan teoksen eettiset ansiot ja puutteet ovat sen taiteellisia ansioita ja puutteita siltä osin kuin ne sopivat yhteen todellisten käsitystemme kanssa. Tätä näkökulmaa voidaan pitää myös radikaalin moralismin muotona. (Giovanelli 2013a, 338-344)
- **Opportunistinen moralismi** (*opportunistic moralism*) esittää, että teoksessa tulkittavat ja taiteellisiin keinoihin perustuvat moraaliset ansiot, riippumatta siitä ovatko ne tarkoitettuja, ovat siltä osin sen taiteellisia ansioita silloin kuin ne tekevät teoksesta yleisölleen merkityksellisemmän (John 2006, 340-341)
- **kaikkein maltillisin moralismi** (*most moderate moralism*) esittää, että moraaliset seikat ovat taideteoksen kannalta olennaisia siltä osin, kuin ne vaikeuttavat tai edistävät teoksen representoiman maailman ymmärrettävyyttä (Kieran 2001, 33-38)

Heikkoihin moralismeihin voidaan nähdäkseni laskea myös

- **eettinen autonomismi** (*ethical autonomism*), jonka mukaan taideteosta ja erityisesti sen tekijää voidaan arvioida eettisestä näkökulmasta luopumatta taiteen autonomisuudesta, koska taiteen vastaanottaminen ei ole moraalisesti neutraalia ja taiteellinen puute on myös eettisesti merkityksellinen. Huono taide on siis huonoa myös moraalisesti. (van Gerwen 2004)

Maltillisen **immoralismin** mukaan joissakin tapauksissa teoksen eettinen puute on sen taiteellinen tai esteettinen ansio, tällaisia näkemyksiä ovat:

- **kognitiivinen immoralismi** (*cognitive immoralism*) lähtee *esteettisen kognitiivismin* (*aesthetic cognitivism*) lähtökohdasta ja katsoo moraalittomien teosten voivan olla taiteellisesti ansiokkaita lisätessään ymmärrystämme (Kieran 2003, passim) sekä
- **vankka immoralismi** (*robust immoralism*), jonka mukaan teos on taiteellisesti ansiokas saadessaan yleisönsä omaksumaan moraalittomana pitämänsä kannan, koska tämä osoittaa korkeatasoista ongelmanratkaisua, mikä on näkökulman taustaoletusten mukaan keskeinen taiteellinen ansio (Eaton 2012, passim)

Näkemykset, kuten maltillinen moralismi ja useimmat immoralismin muodot, joiden mukaan teoksen eettinen arvo vaikuttaa joskus sen taiteelliseen arvoon tietyn suuntaisesti on yhdistettävissä **kontekstualismiksi** (*contextualism*) (Gaut 2007, 49-57). Näihin voidaan lukea myös Jacobsonin esittämä **antiteoreettiseksi** (*anti-theoretical*) kutsuttu näkemys, jonka mukaan suhde eettisen ja taiteellisen/esteettisen arvon välillä ei ole systemaattinen vaan arvioitava tapauskohtaisesti (Jacobson 2006, 353).

3.1 EETTISEN ARVIOINNIN KOHDE

Mitä arvoimme arvioidessamme taidetta eettisestä näkökulmasta? Anne Wescott Eaton on esittänyt, että voimme arvioida teosta eettisesti viidestä eri näkökulmasta. Ensimmäinen on arvioida teosta sen **sisällön** (*work's content*) eli siinä esitettyjen hahmojen tai tekojen perusteella. Eatonin mukaan tämä ei kuitenkaan ole sopiva kohde eettiselle arvioinnille. Seuraavat vaihtoehdot ovat Eatonin mukaan sen sijaan varteenotettavia arvioinnin kohteita, mutta eivät mielekkäitä arvioitaessa taideteosta taiteena: teosta voidaan arvioida sen **tuotannon olosuhteiden** (*the conditions under which the work was produced*), **taiteilijan intentioiden** (*artist's intentions*) tai teoksen **vaikutusten** (*effects on its audience*) perusteella. Näiden Eaton katsoo olevan epätydyttäviä tarkastelun kohteena. Teosta voidaan toisaalta käyttää väärin tavoilla, joiden vuoksi vaikutukset eivät välttämättä liity teokseen itseensä. Tuotannon olosuhteiden ei myöskään tarvitse tahrata teoksen arvoa. Huomion kiinnittäminen intentioon antaa liikaa arvoa taiteilijalle. Näiden sijaan eettisen arvioinnin kohteeksi sopii Eatonin mukaan parhaiten **teoksen esittämä näkökulma** (*perspective*) eli teoksen sisältöön otettava arvosteleva asenne (*evaluative attitude*). (Eaton 2012, 282) Tämä vastaa pitkälti Robert Steckerin esitystä, joka tosin erottelee vaikutukset mikro- ja makroseurauksiin (*micro-consequences* ja *macro-consequences*) sekä lisää teoksen tarjoamat **oivallukset** yhdeksi eettisen arvioinnin mahdolliseksi kohteeksi (2005, 139-140). Myös Stecker kiistää mielekkyyden teoksen arvioinnilta sen sisällön (*subject matter*) perusteella ja katsoo tämän olevan vääristynyt versio teoksen esittämän näkökulman arvioinnista (2005, 139-140). Näistä kirjoittajista poiketen esimerkiksi Walead Beshty on katsonut, että eettisen arvioinnin kohteena tulisi olla ennen kaikkea, **millä tavalla teos ehdottaa sosiaalista sopimusta muutettavan**: kuinka se muuttaa tai luo suhteita yleisössään (2015, 20).

Stecker ja Eaton eivät suinkaan ole yksin antaessaan eettisessä arvioinnissa ensisijaisen roolin teoksen välittämälle näkökulmalle, vaan muista tutkijoista esimerkiksi Berys Gaut on esittänyt vastaavan ajatuksen eettiselle arvioinnille sopivasta kohteesta (Gaut 2007, 9-10). Palaan näkökulmaan ja asenteeseen eettisen arvioinnin kohteina aluvussa 3.2.4 ja toivon tämän yhdessä aluvussa 3.3.3 käsitellyn moraalittomien teosten ongelman kanssa selventävän teoksessa esitetyn aiheen eettiseen arviointiin liittyviä ongelmia. Seurausten ja vaikutusten arvioinnin ongelmaa käsitelen aluvussa 3.2.3 ja taiteen tiedollista sisältöä 3.2.2. Seuraavaksi käsitelen kysymystä, mihin viittaamme **taiteella, teoksella ja taiteellisella arvolla**

eettisen arvioinnin yhteydessä. Arkikielessä voimme käyttää ilmauksia suuremmin niitä määrittelemättä, mutta taiteen eettinen arviointi edellyttää tarkempaa määrittelyä, jotta eettiselle arvioinnille esitetyt vasta-argumentit voidaan huomioida, kumota tai välttää.

3.1.1 ILMAISULLINEN TEKO

Vaikka puhumme taiteen etiikassa taideteosten eettisistä ansioista ja puutteista, etiikan näkökulmasta ei ole ongelmattonta laajentaa eettistä arviointia yksilöiden tekojen ulkopuolelle. Filosofiasa vallitsevan käsityksen mukaan eettisen tarkastelun kohteeksi kelpaavat vain ihmiset tai näiden teot, oli kyse sitten seuraus-, velvollisuus- tai hyve-eettisestä tarkastelusta. Tällöin meillä ei olisi perusteita arvioida ainakaan sellaisia teoksia, jotka ovat elottomia esineitä. Tämä ei kuitenkaan ole ylitsepääsemätön haaste taiteen eettiselle arvioinnille.

Tutkielmani kysymyksenasettelun kannalta taideteoksia on mielekkäintä tarkastella tekijöidensä **taiteellisina tekoina** (*artistic acts*), jotka ovat taiteilijoiden teostensa välityksellä ja taiteellisilla keinoilla tekemiä **ilmaisullisia tekoja** (*expressive acts*), kuten Gaut esittää (Gaut 2007, 72-74). Riippumatta niiden muodosta taideteokset ovat taiteilijan ilmaisullisia ja viestinnällisiä tekoja samaan tapaan kuin puhe, lausutut sanat tai kirje. Taiteilija pyrkii teosta tehdessä tehtyjen valintojen kautta ilmaisemaan itseään, näkemyksiään sekä välittämään tietoa, asenteita ja tunteita muille (Gaut 2007, 71-74). Kyse on taiteilijan teostensa kautta harjoittamasta kommunikaatiosta ja arvioitavissa sellaisenaan. Taideteoksen luonne ilmaistuna viestinä, tarkemmin etiikan näyttämisenä, on ollut myös esimerkiksi Nystrandin tutkimuksen keskiössä (Nystrand 2012, 37-41, 54-57).

Rob van Gerwen esittää taideteosten olevan **moraalisia toimijoita** (*moral agent*), mutta vain rajatussa merkityksessä. Ne ovat toimijoita siltä osin, kuin ne vaikuttavat yleisöön ja tekevät yleisöllensä jotakin merkitystensä kautta. Intentionaalisuutensa osalta ne ovat korkeintaan tekijöidensä moraalisen toimijuuden esiintymiä ja moraalisen mielen intentioiden toteumia. Tällainen teosten käsitteleminen toteutuneina intentioina on van Gerwenin mukaan tavanomaista taiteesta käydyssä keskustelussa. (Gerwen 2004) Hieman vastaavasti Robert Stecker on huomauttanut, että vaikka asioilla — kuten taideteoksilla — ei ole intentioita vaan vain ihmisillä,

intentiot siirtyvät sellaisiin asioihin, joita ihmiset tekevät ja jotka ovat olemassaololtaan riippuvaisia noista intentioista (2006, 271).

Taiteellisen toiminnan arvioinnin kannalta ei ole syytä pitäytyä teoksessa esineenä, vaan voimme tarkastella sen valmistamiseen liittyvää taiteellista toimintaa. Eettinen tarkastelu on palautettavissa tarkastelemaan nimenomaan tekoja ja niiden tekijöitä teoista seuraavien esineiden itsensä sijaan, jolloin eettinen arviointi välttää kohteeseensa liittyvän keskeisen ongelman. Tämä on myös yliopistoyhteisössä harjoitettavan eettisen ohjauksen ja sitä tukevien eettisten ohjeiden kannalta perustellumpi näkökulma.

3.1.2 TEKIJÄN INTENTIO

Haasteena on edelleen, ettei taiteellisessa toiminnassa ilmaisun ja muiden tekojen välinen ero ole aina selvä. Ovatko esimerkiksi maalauksen materiaalivalinnat osa ilmaisullisia tekoja? On maalauksia, joissa näin on mielekästä sanoa ja toisaalta sellaisia maalauksia, joiden kohdalla kysymystä on vaikea pitää mielekkäänä. Sama epävarmuus pätee myös muihin taidemuotoihin erityisesti kuvataiteen ja teatterin perinteistä lähtevien teosten kohdalla. Törmäämme jälleen tulkinnan ongelmaan: Kuinka määrittelemme, mikä teoksen ilmaisussa on olennaista teoksen arvioinnille? On nähdäkseni tarpeen löytää tulkinnan mahdollisuus taiteilijan intentioiden merkitystä koskevien intentionalismin ja anti-intentionalismen väliltä.

Robert Stecker esittää, että taideteoksen merkitystä ei ole mielekästä nähdä identtisenä taiteilijan intention kanssa, koska kaikki tavoitellut merkitykset eivät toteudu teoksissa. Taiteilijan todellinen intentio on ennemminkin yksi mahdollinen tekijä teoksen merkityksen muodostumisessa. (Stecker 2006 272-275) Taiteilijan intentio on tärkeä eettisen arvioinnin kohteena, mutta samalla on huomioitava, ettei arvioijalla useinkaan ole pääsyä taiteilijan intention eikä toisaalta eettisen arvioinnin kohteena olevan taiteilijan oma todistus välttämättä ole luotettava. Taiteen eettisen arvioinnin kannalta on mielekästä ottaa lähtökohdaksi taiteilijan ja sen ilmeneminen teoksessa. Yleisesti taiteen tulkinnan kannalta tämä ei ole ilmiselvää, vaan edelleen käynnissä olevan keskustelun paikka (esim. Stecker 2006).

Taiteen tulkinnalle voidaan asettaa erilaisia tavoitteita, joista yksi on auttaa arvostamaan teoksia paremmin. (Stecker 2006, 270-275) Taiteilijan intentio voi tarjota tässä keinon eritellä olennaisten ja epäolennaisten piirteiden välillä, mutta siihen viittaamista on pidetty kyseenalaisena erityisesti 1900-luvun puolivälistä alkaen (esim. Gaut 2007, 97-100; Koivusalo 2012, 231). Taiteilijan tekijyyden kätkemistä on myös kritisoitu pyrkimyksenä pyhittää taiteilijan erityisasemaa ja piilottaa teoksen tekijän vastuuta teoksistaan (Koivusalo 2012, 329). Toisaalta tekijän intention selvittäminen on usein käytännössä hankalaa, eikä taiteilija välttämättä tunnusta hänellä teosta tehdessä olleita kyseenalaisia tarkoituspäriä. Tätä syvempänä vastaväitteenä on kyseenalaistettu, tulisiko taideteosta arvioida sen taustalla vaikuttava intentio huomioiden edes silloin, kun teoksen tekijän intentiosta on riittävästi tietoa. Ajatellaan, että teoksen tulisi seistä omillaan siinä tehtyjen taiteellisten valintojen pohjalta ilman niiden selitystä tai elämäkerrallisia tietoja taiteilijasta.

Wayne C. Boothin esittämä näkemys **sisäistekijästä** (*implicit author*) kyseenalaistaa ajatuksen, että teosta arvioitaessa sen tehneellä taiteilijalla itsellään olisi merkitystä. Merkitystä on vain ja ainoastaan sillä mielikuvalla taiteilijasta, joka välittyy teoksen kautta. (Tieteen termipankki) Mikäli hyväksymme tämän kokonaisuudessaan, voimme arvioida ainoastaan kuvittelemamme taiteilijan tekojen eettisyyttä, emme sellaisen taiteilijan, jonka toimintaan olisi mahdollista puuttua tai jota voisimme ohjata toimimaan toisin. Eettisen arvioinnin kohteeksi voi hyvinkin tulla teos, jossa taiteilija intentioineen on esitetty tarkoituksella paheksuttavampana kuin tämä on. Aivan samoin moni taiteilija rakentaa itsestään harkittua taiteilikuva tavalla, joka ei tarjoa mahdollisuutta samaistaa yksioikoisesti julkisen taiteilijan ja taiteilijajäyksen tekoja toisiinsa.

Berys Gaut ehdottaa sisäistekijän muunnoksena käsitettä teoksessa **ilmenevästä tekijästä** (*manifested author*). Ilmenevä tekijä eroaa tunnetummasta kirjallisuustieteen *sisäistekijän* käsitteestä siinä, ettei ilmenevä tekijä ole kokonaan irrallinen taiteilijasta henkilönä. Siinä, missä sisäistekijä tarkoittaa teoksen perusteella tulkittavissa olevaa fiktiivistä tekijähahmoa, jonka kautta teos on tulkittavissa, ilmenevä tekijä on se taiteilijan hahmo tai rooli (*persona*), jonka voimme tulkita taiteilijalle meillä olevan tiedon perusteella. Ilmenevän tekijän tulkitseminen ei eroa luonteeltaan siitä arkielämän tilanteesta, jossa käsityksemme kollegastamme hahmottuu hänen työyhteisössä ottamansa rajatun roolin kautta. (Gaut 2007, 73-76) Siinä, missä sisäistekijä on irrallinen todellisesta taiteilijasta, voimme arvioida taiteilijan toimintaa

ilmenevän tekijän kautta siinä missä yleensäkin sellaisen ihmisen toimintaa, jota emme tunne täydellisesti.

Taiteilijan toiminnassa arvioinnin kohteena voi olla myös se, mitä Daniel Nathan kutsuu **toisen asteen intentioiksi** (*second order intention*): taiteilijan tavoitteena voi olla tuottaa ja saada teos julkisesti esille siten, että se tulisi tulkituksi ominaisuuksiensa ja siinä käytettyjen taiteellisten ratkaisujen perusteella irrallaan tekijän muista intentioista (Nathan 2006, 292-293). Tämä on tärkeä muistutus siitä, ettei taiteilijan intentio ylipäänsä tarjoa välttämättä mitään yksiselitteistä lähtökohtaa tulkinnalle. Vastuunsa kieltävän toisen asteen intention kohdalla taiteilijaa voidaan kuitenkin pitää vastuussa teoksen ilmaisusta riippumatta siitä noudattaako teoksen tulkinta taiteilijan intentiota. Myös valitsematta jättämistä voidaan pitää eettisenä puutteena. Toisen asteen intention vetoaminen tarjoaa mahdollisuuden vältellä taiteilijan vastuuta ilmaisustaan, mihin suostumista ei voida pitää ammattietuikan näkökulmastakaan toivottavana.

Kun tulkitsemme taiteellisia teoksia taiteilijan viestinnällisinä tekoina se, mitä taiteilija on tarkoittanut ei kuitenkaan ole aivan yhtä vahvassa asemassa kuin tarkastellessamme taiteilijan intentiota esimerkiksi kirjallisuustieteellisen rekonstruktion näkökulmasta (rekonstruktivisesta lukutavasta esim. Mäkelä 2016a, 51-52). Jos kirjoittaisin tässä tarkoituksetta jotakin, josta lukija loukkaantuisi, ei olisi hedelmällistä, että kiistäisin vastuuni kokonaan sanomalla, etten tarkoittanut sitä niin kuin se tulkittiin. Hedelmällistä ei olisi myöskään se, jos lukija irrottaisi kirjoittamani kontekstistaan eikä edes yrittäisi ymmärtää, mitä tarkoitin, vaan loukkaantuisi kirjoittamastani huolimatta. Valitettavasti taidekohujen logiikka toimii tällä tavalla irrallaan taiteilijan itsensä esittämistä intentioista, kuten voimme huomata esimerkiksi Ulla Karttusen julkisesta tuomitsemisesta lapsipornotaiteilijaksi, kun hänen julkilausuttu tavoitteensa oli kritisoida lapsuuden pornoistumista laajana kulttuurisena ilmiönä (Jyränki & Kalha 2009, passim).

Yleensä eettisen arvioinnin on kuitenkin perinteisesti nähty kohdistuvan tahattomiin seurauksiin vain siinä määrin, kuin ne olisi pitänyt kyetä ennakoimaan. Taiteilijaa, jonka teos on paheksuttava ilmaisullisen epäonnistumisen takia, on syytä ohjata toimimaan toisin, mutta se ei välttämättä edellytä eettistä tuomitsemista vaan vain epäonnistumisen tunnistamista. Eettisen ja tuomitsevan näkökulman ottaminen voi tällaisessa tilanteessa olla jopa haitallista tavoitteelle saada taiteilija korjaamaan

toimintaansa, jos taiteilija tulkitsee sen hyökkäykseksi omaa persoonaansa kohtaan ja tarttuu entistä tiukemmin ajatukseen oman toimintamallinsa oikeutuksesta.

Tutkielmani johtopäätökset eivät edellytä, että kaikessa taiteen tulkinnassa taiteilijan intention tietäminen olisi olennaista vaan vain, että arvioidessamme taiteellista ilmaisua eettisesti, on mielekästä kiinnittää huomio taiteilijan intention siinä määrin kuin meillä voi olla siitä tietoa. Teos voi esittää myös sellaisia asenteita ja näkökulmia, joita taiteilija ei lainkaan tarkoittanut. Taiteen eettinen arviointi saa tukea ajatuksesta, että objektien sijaan arviointi kohdistuu niiden kautta ilmeneviin ilmaisullisiin tekoihin.

On tärkeä erottaa myöhempää tarkastelua varten, että taideteoksen eettisessä arvioinnissa on kyse juurikin taiteilijasta kuten hän ilmenee teoksessa sekä taiteellisista teoista osana teosta ja sen ilmaisua, ei laajemmin toiminnasta taiteilijana. Kysymys taiteen eettisestä arvioinnista on kysymys taiteilijan ilmaisullisten tekojen arvioinnista, vaikka tähän viitattaisiinkin teoksen ominaisuuksien kautta. Tämä taiteen eettisen arvioinnin palauttaminen ilmaisuun ja taiteilijan viestinnällisiin tekoihin kytkeytyy kiinnostavasti sellaisiin perus- ja ihmisoikeusnäkemyskäsityksiin, jotka katsovat taiteellisen ilmaisun vapauden olevan osa sananvapautta ilman itsenäistä merkitystä. Tällöin taiteilijan vastuu ja vapaus voidaan periaatteessa nähdä perustaltaan samanlaisena kuin kenen tahansa sananvapauden käyttäjän, mutta käytännössä taiteelliseen ilmaisuun liittyvät erityiset omalakisat piirteet johtavat erilaiseen tapaan eettisen arvioinnin ja sitä seuraavien toimien toteuttamisessa.

3.1.3 TAITEELLINEN ARVO

Vältämme useita käsitteellisiä ongelmia, mikäli ymmärrämme taiteellisen arvon useita eri arvoja kattavaksi kokooma-arvoksi, kuten esimerkiksi Schellekens (2007, 41), Stecker (2012, pasim) ja Andrea Sauchelli (2016, 515-516) ovat esittäneet. Arvioidessamme taidetta arvioimme usein teosten historiallisia, tiedollisia, opetuksellisia, sosiaalisia, sentimentaalisia, uskonnollisia, moraalisia, terapeuttisia, yhteiskunnallisia ja esteettisiä arvoja (Schellekens 2007, 33). Nämä kaikki eivät kuitenkaan ole olennaisia teoksen taiteellisen arvioinnin kannalta, vaan taiteellinen arvo tarkoittaa niitä arvoja, jotka ovat sisäisiä (*inherent* tai *intrinsic*) taideteokselle taideteoksena (*qua art*) (Schellekens 2007, 37-40; Stecker 2012, 357-359). Esteettisen

arvon lisäksi myös monet muut arvot voivat tulla kyseeseen arvioidessamme teosta taiteellisista lähtökohdista (Stecker 2012, 355; Schellekens 2007, 29-41) ja monissa teoksissa, kuten anti-taiteessa, teoksen esteettiset ominaisuudet eivät kykene selittämään sen arvoa taiteena (Stecker 2012, 355).

Steckerin mukaan taiteellinen arvostaminen edellyttää taideteoksen tulkintaa ja ymmärtämistä, kun taas taiteen ei-taiteellinen arvostaminen on mahdollista myös ymmärtämättä teosta. Taiteellinen arvo on myös jotakin, jota taiteilija on tavoitellut teoksellaan ja joka toteutuu taiteellisilla keinoilla. Pelkkä tieto teoksen aiheesta ei riitä sen arvottamiseen taiteellisen arvon näkökulmasta. Monet arvot voivat olla taiteellisia arvoja, mutta, mikä on taiteellisesti arvokasta, ei ole yhdenmukaista kaikille teoksille (Stecker 2012, 357-360). Stecker huomauttaa toisaalla, ettei taiteellista arvoa voida myöskään johtaa yleisistä normatiivisista periaatteista, joiden mukaan jokin tietty ominaisuus olisi aina ansio tai puute, vaan sen on perustuttava tapauskohtaiseen teoksen piirteitä teoksen kokonaisuudessa arvioivaan harkintaan (Stecker 2003, 322).

Kaikkaa taideteoksessa arvokkaana pitämäämme ei kuitenkaan voi pitää taiteellisesti arvokkaana. Esimerkiksi teoksen taloudellista arvoa taidemarkkinoilla ei voida pitää mielekkäänä sen arvioinnissa taiteena. Schellekensin mukaan tämä taiteelle ulkoisten arvojen joukko kattaa laajemman joukon kuin vain välineelliset arvot (2007 37-38). Osa taiteen arvoista voi olla joko sisäisiä tai ulkoisia riippuen tilanteesta. Meidän ei ole syytä hylätä jakoa taiteen ulkoisiin ja sille sisäisiin arvoihin, vaikka samat arvot, kuten tiedollinen arvo, näyttäisivätkin toimivan sekä taiteen sisäisinä että ulkoisina arvoina (Schellekens 2007, 37-41; Stecker 2012 358-359). Samat arvot voivat joissakin tilanteissa olla osa teoksen taiteellista arvoa ja toisissa sille ulkopuolisia, mikä voi tosin johtua siitä, että käytämme samojen arvojen käsitteitä kuvaamaan hyvinkin erilaisia ilmiöitä. Steckerin mukaan myös välineellinen arvo voi olla osa taiteellista arvoa silloin kun se ei ole erotettavissa teoksen ominaisuuksien havainnoinnista (Stecker 2005, 308309).

Steckerin ja Schellekensin esitykset taiteellisesta arvosta kokojana taideteoksen sisäisille arvoille (*intrinsic values*) ovat hyviä työkaluja taiteellisen ilmaisun eettiseen arviointiin (Schellekens 2007, 41). Tämä sulkee arvioinnin ulkopuolelle tekijöitä, joita emme siinä tilanteessa pidä ilmaisun arvioinnin kannalta merkityksellisinä, kuten teoksen arvo taidemarkkinoilla, teoksen kyky peittää ikävä reikä asunnon seinässä tai toimia istuimena. Ei ole selvää, mikä arvo on teokselle sisäistä, vaan sitäkin tulee

arvioida teoskohtaisesti (Stecker 2003, 322). Voimme hyvinkin kuvitella teoksen, jolle sen kyky täyttää jokin välineellinen tehtävä on taiteellisesti arvokasta, kuten Erik Satien huonekalumusiikin sosiaaliset vaikutukset.

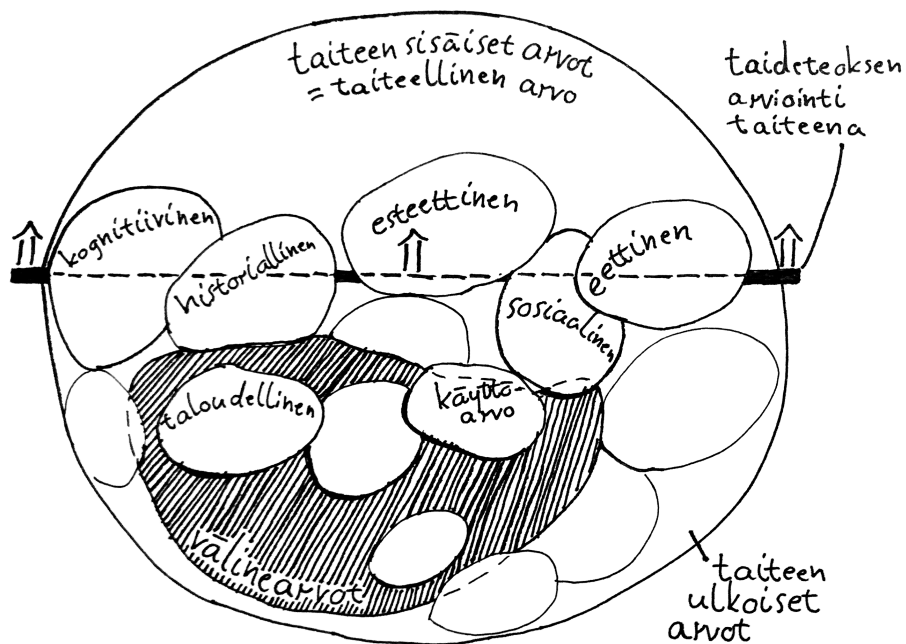
Taiteellinen arvo voidaan ymmärtää myös Rob van Gerwenin esittämän **taiteellisen asenteen** (*artistic attitude*) kautta. Hän kutsuu taiteelliseksi asenteeksi sitä, kuinka taiteen autonomiaan kuuluu, että taiteellisen toiminnan kokonaisuudessa ajatukset ja tunteet ovat mahdollisia ilman, että yleisöllä olisi painetta reagoida niihin toimintana. Se ei edellytä esteettisen asenteen tavoin yleisöä jättämään omia tunteita, asenteitaan ja esimerkiksi moraalisia reaktioita huomiotta vaan vain, että niiden pohjalta toimimisen paine väistää teoksen kohtaamisen tieltä. Näkökulmaansa, jonka mukaan taideteosta on mahdollista arvioida eettisesti, mutta se tulee suorittaa taiteellisen asenteen puitteissa, van Gerwen kutsuu eettiseksi autonomismiksi. (Gerwen 2004) Vaikka tämä ei mielestäni itsessään sovi taiteellisen arvon määritelmäksi, se tarjoaa arvokkaan näkökulman taiteellisen ja taiteen sisäisen arvon ymmärtämiseen.

Olen tutkielmassani pyrkinyt sovittamaan eri ajattelijoiden käsitykset jaotteluun esteettisen ja taiteellisen välillä, mikä ei aina vastaa ajattelijoiden omaa tapaa käyttää käsitteitä. *Esteettisellä arvolla* tarkoitan yksinomaan teoksen esteettisiä piirteitä kuten kauneutta, yhtenäisyyttä, monimutkaisuutta, eheyttä tai rumuutta koskevia arvostelmia ja käytän *taiteellista arvoa* kattamaan kaikki muut taiteen taiteellisessa arvottamisessa käytetyt elementit. Kun erotamme toisistaan esteettisen, taiteellisen ja eettisen arvon on mahdollista, että taiteelliseen arvoon vaikuttavat niin esteettiset kuin eettisetkin ansiot ja puutteet. Tämä tarjoaa mahdollisuuden välttää sekaannusta näiden kahden esteettisen eri merkityksen välillä.

Vaikka erottelemmekin taiteellisen ja esteettisen arvon, esteettisen arvon merkitys ei ole vielä itsestään selvää. Tiukimmillaan esteettinen arvo voidaan määritellä taiteen muodon herättämien kauneuden, ylevän ja rumuuden kaltaisten esteettisten kokemusten arvoksi. Useat kirjoittajat ovat kuitenkin huomauttaneet, ettei tällainen esteettisen arvon formalismin mukainen määritelmä kata kaikkia edes esteettisen kokemuksen alueita taideteosten kohdalla, vaan myös itse esteettisen arvon luokkaa on tarkasteltava laajempaan kokonaisuuteen (esim. Gaut 2007, 27; Carroll 2000, 358-359, Carroll 1998a 137).

Taiteen eettinen arviointi tulee lähelle taiteen kritiikkiä ja sen vuoksi siinä on perusteltua noudattaa taidekritiikille asetettuja eettisiä vaatimuksia. Juhani Pietarisen mukaan taidekritiikin ja laajemminkin taidejournalismin keskeisin hyve on pyrkimys lisätä syvällistä ja oivaltavaa ymmärrystä taiteilijan teoksista ja viestiä se yleisölle. Tähän liittyy myös teoksen eettisten ja poliittisten ulottuvuuksien erittely. Taidekritiikki ei saa kuitenkaan olla vain henkilökohtaisia mielipiteitä tai mielikuvia, eikä siksi myöskään liian yksinkertaistavaa moralismia voida pitää soveliaana. (Pietarinen 2003, 135-136)

Eettisen arvioinnin ei Taideyliopistossa tarvitse rajoittua taiteelliseen arvoon, mikäli taiteellinen arvo on rajattu eettisen arvioinnin kannalta liian tiukaksi. Kuitenkin arvioitaessa taiteellista ilmaisua eettisestä näkökulmasta ja ohjattaessa sitä juurikin taiteellisen ilmaisuna, on tärkeää kiinnittää huomiota siihen, milloin eettiset arvostelmamme koskevat teosta taiteena. Myös muut tekijät voivat olla teoksessa eettisesti merkityksellisiä kuin taiteellinen ilmaisu arvioituna sen taiteellisen arvon piirissä, mutta keskittyminen taiteelliseen arvoon tarjoaa yhden keinon rajata taiteen eettisen arvioinnin ulkopuolelle sellaisia taiteellisen toiminnan piirteitä, joilla ei ole merkitystä teoksen ilmaisun kannalta.



3.2 VOIDAANKO TAIDETTA ARVIOIDA EETTISESTÄ NÄKÖKULMASTA?

Angloamerikkalaisessa taiteenfilosofiassa on pitkään vallinnut epäluulo taiteen eettistä arviointia kohtaan. On katsottu, että taidetta tulisi arvioida ainoastaan tai ensisijaisesti taiteen omilla ehdoilla, eikä sitä tulisi alistaa muille tavoitteille. Vaikka taiteen eettinen arvioinnin on katsottu olevan olleen läsnä taidekriitikissä myös taiteen itseisarvon historiallisilla kannattajilla, taiteen eettisen arvioinnin teoreettista perustaa on kehitetty vasta 1990-luvulta alkaen ensin suhteessa sen mahdollisuuden kieltäviin taiteen itseisarvoa korostaviin autonomistisiin teorioihin sekä niissä esteettisen arvon merkitystä korostavaan **estetismiin** (*aestheticism*) ja myöhemmin suhteessa **immoralismin** (*immoralism*) haasteeseen. Nykyään ajatus taiteen eettisestä arvioinnista on kuitenkin angloamerikkalaisen tutkimuskirjallisuuden valtavirtaa.

Toistaiseksi kattavimmassa kirjallisuuskatsauksessa “Art and Ethical Criticism” Noël Carroll tuo esiin taiteen eettistä arviointia vastaan esitetyt kolme vastaväitettä. Näistä **taiteen itsenäisyyden** vastaväite (*autonomism argument*) esittää, ettei taiteen eettinen arviointi ole mahdollista taiteen itseisarvon vuoksi. **Tiedollisen vähäpätöisyyden** vastaväitteen (*argument from cognitive triviality*) mukaan taide ei voi välittää sellaisia tiedollisia sisältöjä, jotka voisivat olla eettisen arvioinnin kohteena. **Seurausten kyseenalaistamisen** vastaväite (*anticonsequentialism argument*) kiistää, että taiteen seurauksia on mahdollista arvioida. (Carroll 2000, 351-357). Suomalaisessa keskustelussa Jari Jula on väittänyt näiden puolustavan autonomistista näkökulmaa (Jula 2007 13-15)¹⁴, mutta Carrollin mukaan vasta-argumentit epäonnistuvat taiteen eettisen arvioinnin kumoamisessa edes sen eettistä ja esteettistä koskevan suhteen osalta. Puolustaessaan taiteen eettistä arviointia Carroll nostaa kuitenkin esiin näiden vasta-argumenttien esiin tuomia mahdollisia ongelmakohtia, jotka eettisessä arvioinnissa on otettava huomioon (Carroll 2000, passim).

Tämä Carrollin kirjallisuuskatsaus on ansiokkaimmillaan tarkastellessaan kysymystä eettisen arvioinnin mahdollisuudesta ja siltä osin se on ollut keskeinen myöhemmässä tutkimuksessa, mutta käsitellessään loppupuolella moralismin eri muotoja ja

¹⁴ Poikkeen käännöksissäni Jari Julan käyttämistä ilmaisuista *autonomismi*, *tiedollinen itsestäänselvyys* ja *antikonsekventialismi*. Tiedollinen itsestäänselvyys on Carrollin esityksessä vain osa tiedollisen vähäpätöisyyden argumenttia, sille toinen vaihtoehto on, että silloin kun taiteen välittämä tieto ei ole itsestäänselvää se on väistämättä vähäpätöistä verrattuna esimerkiksi tieteelliseen tietoon, eikä taidetta siksi ole mielekäästä arvioida sen esittämän tiedon perusteella.

immoralismin haastetta artikkeli on suppea ja jäänyt myöhemmän tutkimuksen ja erityisesti Daniel Jacobsonin esittämän kritiikin (2006) myötä vanhentuneeksi. Keskityn seuraavissa alaluvuissa käsittelemään näitä kolmea vastaväitettä ja laajennan niitä autonomismin, taiteen kognitivismin ja taiteen seurausten kysymysten laajempaan käsittelyyn.

3.2.1 TAITEEN ITSENÄISYYS: AUTONOMISMI, ESTETISMI JA ESSENTIALISMI

Esitin aiemmin tutkielmassani, että taiteellinen arvo on erilaisten taiteen sisäisten arvojen kokoaja. Autonomistinen, eli taiteen itsenäisyyden, argumentti perustuu tämän kieltämiseen ja katsoo, että taiteen itseisarvo on määriteltävä tiukemmin esteettisen arvon kautta. Taide ja etiikka ovat näkemyksen mukaan toisistaan irrallisia tavalla, joka estää siirtämästä arviointikriteerejä näiden alueiden välillä. Tämä ajatus on autonomististen ja estetististen teorioiden ytimessä. Carrollin mukaan näkökulmaa on historiallisesti käytetty puolustamaan taidetta sensuurilta ja ylläpitämään taiteen arvoa vastarintana 1800-luvun porvarillisen massakulttuurin nousua vastaan. Näkökulma vastaa erinomaisesti pelkoon, että eettinen arviointi typlistäisi taiteen arvon pelkäksi eettiseksi arvoksi. (Carroll 2000, 351-353)

Autonomismia puoltaa havainto, että voimme pitää moraalisesti kyseenalaisia teoksia taiteellisesti tai esteettisesti arvokkaina ja toisaalta moraalisesti ansiokkaita teoksia huonoina. On kiistämättä olemassa myös teoksia, jotka eivät ole sopivia arvioitaviksi moraalisesti, koska niillä ei ole eettistä sisältöä tai seurauksia, eivätkä ne myöskään viittaa moraaliin. (Carroll 2000, 353-357) Tällaisina voidaan pitää vähintään joitakin abstrakteja maalauksia tai absoluuttisen musiikin teoksia, vaikka myös näiden taiteenlajien teoksista osan voidaan katsoa olevan eettisesti arvioitaessa välittäessään asenteita, joille voidaan kontekstin ja taiteenlajin perinteen perusteella hahmottaa myös kohde (Gaut 2007 s. 67).

Keskeinen filosofinen argumentti autonomismin puolesta on ollut **yhteisen nimittäjän argumentti**, jonka mukaan taiteen arvioinnissa taiteena tulee käyttää sellaisia kriteerejä, joita voidaan soveltaa kaikkeen taiteeseen. (Carroll 2000, 352; 1998, 130) Koska on olemassa teoksia, jotka eivät ole eettisesti arvioitavissa, eettinen arviointi ei sovellu tällaiseksi taiteen arvioinnin yleiseksi kriteeriksi. Esimerkkinä

tällaisesta yhteisestä kriteeristä formalistien¹⁵ mukaan taidetta tulee arvioida vain sen formaalien piirteiden, eli teoksen muodon perusteella. Useimmat autonomistit hyväksyvät kuitenkin tätä laajemman arvioitavien piirteiden joukon. (Carroll 2000 s. 352)

Autonomismin kannalta hedelmällistä maaperää on essentialistinen käsitys taiteen arvosta. Sen mukaan taiteella on sille ominainen ja ainutlaatuinen arvo, jota se ei jaa minkään muun toiminnan kanssa. Taiteen on ajateltu pyrkivän ensisijassa tarjoamaan **esteettistä kokemusta**, mitä on myös tekijänä, joka olisi ominaista ainoastaan taiteelle. Esteettisen kokemuksen käsite rajaa muut mahdolliset taiteellisen arvon lähteet arvioinnin ulkopuolelle, koska käsitteeseen on usein sisällytetty vaatimus esteettisestä asenteesta, eli esteettisen kokemuksen pyyteettömyydestä. Esteettinen kokemus on itseisarvoista eli arvokasta yksistään esteettisen kokemuksen tähden. (Carroll 2000 s. 353) Esteettisen kokemuksen ja sen itseisarvon monitulkintaisuutta on käsitellyt mm. Kotkavirta, jonka mukaan esteettistä kokemusta on mielekkäintä tarkastella tässä esitettyä ja tiukasti rajattua merkitystä laajempänä ja että itseisarvon käsitteessä sekoitetaan useita ristiriitaisia merkityksiä kuten arvo itsensä vuoksi, olion luonteeseen perustuva arvo tai arvo, joka oliolla on riippumatta subjektiivisista arvioistamme (Kotkavirta 2003 85-91).

Autonomistisessa argumentissa on merkittäviä puutteita. Ensinnäkään siitä, että on teoksia, joita ei ole mielekästä arvioida eettisesti, ei seuraa, ettei mitään teoksia voida arvioida eettisesti. Toiseksi yhteisen nimittäjän argumentin edellyttämästä yleisestä taiteen arvioinnin kriteeristä ei seuraa, että se olisi ainoa taiteen arviointiin sovellettava kriteeri. Kolmanneksi ei ole kiistanonta, että olisi olemassa jokin yksi yhteinen kriteeri tai yhteisten kriteerien joukko, jolla taidetta voitaisiin arvioida. (Carroll 2000 s. 355-358)

Näihin huomioihin on mahdollista vastata vetoamalla esteettiseen kokemukseen, mutta myös itse esteettinen kokemus on kiistanalainen käsite, jolle ei ole toistaiseksi tarjottu sellaista sisältöä, joka kattaisi kaikki taideteokset (Carroll 2000, 358). Autonomismi on altis hylkäämään todellisissa taiteen vastaanoton tilanteissa olevia lukuisia tapoja arvostaa teosta kuten sellaiset, joissa teoksella on esteettistä arvoa sen

¹⁵ Tässä taiteenfilosofinen formalismi on erotettava esimerkiksi aikaisemmin esittelemästäni Rantasen muototietoisuudesta, joka tyytyy suosittamaan muodon parempaa huomioimista teosten tulkinnassa eikä vaadi muodolle edes ensisijaista asemaa.

vuoksi millä tavalla teos on suhteessa yhteisön moraalikäsitteisiin (Peek 2004). Varsinkaan länsimaisen modernistisen korkeataiteen ulkopuolella esteettinen kokemus ei riitä kuvaamaan niitä syitä, joiden vuoksi taideteoksia arvostetaan, edes siinä tilanteessa, että esteettinen kokemus määriteltäisiin laajemmin miksi tahansa kokemukseksi, joka on arvokas itsessään. (Carroll 2000, 358) Tällöin teoriat joiden mukaan esteettinen kokemus on erityinen henkinen tila tai selitettävissä esteettisellä asenteella ovat ongelmissa. Ne eivät kykene kattamaan kaikkea sitä, minkä ymmärrämme kuuluvan esteettisen kokemuksen alaan tai päätyvät kehämäiseen argumentaatioon. Esteettisen asenteen käsitteellä pyritään määrittelemään, mikä on esteettistä, mutta esteettinen asenne edellyttää esteettisen käsitteen aiempaa olemassaoloa.

Berys Gaut esittää, että autonomistien ja eettisen kritiikin kannattajien välinen näkemys ero on selitettävissä toisistaan poikkeavilla tavoilla määritellä toisaalta eettinen ja toisaalta esteettinen. Autonomistit ovat rajanneet käsitteet tiukemmin, jolloin niiden väliset suhteet on helpompi kiistää kun taas eettisen kritiikin kannattajat laveammin, jolloin myös niiden väliset suhteet ovat helpommat osoittaa. (Gaut 2007, 48)

Tässä käsitellyn radikaalin autonomismin kannattajat antavat Ella Peekin mukaan teoksen esteettisen arvon korostamiselle usein moraalisen sisällön (Peek 2004), minkä voi nähdä olevan ristiriidassa autonomismiin liitetyn arvoneutraaliuden kanssa, jos taiteen autonomistista autonomismia pidetään moraalisesti ansiokkaana. Rob van Gerwen huomauttaa, että jo yleisön ohjaaminen ottamaan tällainen pyytetön esteettinen asenne, kuten voidaan nähdä tapahtuvan jo teoksen asetettaessa teos esille taidekontekstissa, on moraalisesti merkityksellinen teko (Gerwen 2004). Esimerkiksi David Jacobson ja Eileen John ovat huomauttaneet vastaavien epäilysten vuoksi, etteivät radikaalin autonomismin kannattajat todellisuudessa ole olleet johdonmukaisia kannassaan (Jacobson 2006, 344; John 2006, 331).

Radikaaliksi autonomismiksi kutsuttu kanta kiistää taiteen eettisen arvioinnin mielekkyyden kaikissa tilanteissa (Carroll 2000, 374). Vuosituhannen taitteessa kannatusta nautti kuitenkin kanta, jota kutsutaan **maltilliseksi autonomismiksi** (*moderate autonomism*) ja jota ovat puolustaneet esimerkiksi James Anderson ja Jeffrey Dean (Anderson ja Dean 1998 passim). Tämän näkökulman mukaan taiteen eettinen arviointi on mahdollista, mutta teoksen eettiset ulottuvuudet eivät suoraan vähennä

tai lisää taideteoksen arvoa taiteena: siis sen taiteellista tai esteettistä arvoa (Anderson ja Dean 1998, 152). Näin voi kuitenkin käydä välillisesti esimerkiksi teoksen eettisten ulottuvuuksien lisätessä teoksen monimutkaisuutta tai yhtenäisyyttä, jotka kuuluvat sen esteettisiin piirteisiin (Anderson ja Dean 1998, 165). Maltillisen autonomismin mukaan teoksia voidaan kuitenkin perustellusti arvioida taideteoksina eri näkökulmista: kognitiivisesta, esteettisestä, moraalista tai poliittisesta. Nämä eri näkökulmat ovat kuitenkin toisistaan erillisiä, jolloin teoksen moraalinen ulottuvuus on erillinen sen esteettisestä ulottuvuudesta. (Carroll 1996 231-232) Näkemys samaistaa taiteellisen ja esteettisen arvon, jolloin taiteen eettistä arviointia ei tulisi sekoittaa taiteellisen arviointiin (Carroll 2000 374).

Toisin kuin autonomismin radikaali muotoilu maltillinen autonomismi ei nähdäkseen ole ongelma Taideyliopistossa harjoitettavalle eettiselle toiminnalle, eettiselle ohjaukselle tai niiden edellyttämälle eettiselle arvioinnille. Se ei esitä, etteikö taiteellista ilmaisua olisi soveliasta arvioida eettisesti vaan tyytyy toteamaan, ettei tällöin kyseessä ole teoksen arviointi taiteena. Näin tiukasti määritellyn taiteellisen arvon ei ole mielekäästä katsoa rajoittavan taiteellisen toiminnan eettistä ohjausta, koska siinä taiteellinen arviointi on rajattu koskemaan marginaalista osaa taiteellisesta toiminnasta eikä toisaalta muunlaisen arvioinnin edes esitetä olevan sopimatonta taiteen arviointiin.

Autonomistien esittämään huoleen taiteen eettisen arvioinnin taidetta tyypistävästä seurauksista Carroll esittää kolme vastaväitettä, joilla katson olevan merkitystä sille, millaista taiteen eettinen arviointi voi olla. Eettisen arvioinnin tulee huomioida, ettei eettinen arviointi ole paikallaan kaikkien teosten arviointiin. Joissakin taiteenlajeissa eettinen ulottuvuus voi olla keskeisessä roolissa, eikä sen arviointi väistämättä ole irrallista taiteen arvioimisesta sen omilla ehdoilla. Eettisessä arvioinnissa ei tarvitse olettaa, että teosta olisi arvioitava yksin sen eettisten ulottuvuuksien perusteella, vaan teoksia, joita on mielekäästä arvioida eettisesti on mielekäästä arvioida myös muista näkökulmista. (Carroll 2000 359)

3.2.2 TAITEEN VÄLITTÄMÄ MORAALINEN TIETO

Hahmottaaksemme aikaisemmin luvussa 2.3 käsiteltyä taiteellisen ja tieteellisen toiminnan eroa on tärkeä huomioida myös mainitut taiteen kognitiiviset ulottuvuudet.

Millaista taiteellisten tekojen välittämä tieto on ja miten se eroaa tieteellisen tutkimuksen välittämästä tiedosta? Carrollin mukaan taidekritiikin käytännössä on katsottu, että taide voi tarjota tietoa ja ennenkaikkea moraalista tietoa. Taiteen eettistä arviointia on usein harjoitettu nostamalla esiin teoksista niiden esittämäksi katsottu moraalinen väite ja arvioimalla teosta sen kautta. (Carroll 2000 354)

Tiedollisen vähäpätöisyyden antikognitivistinen argumentti kyseenalaistaa, voiko taideteos tarjota uutta tai merkityksellistä tiedollista sisältöä moraalista tai ylipäänsä. Usein taiteen esittämät moraaliset väitteet tai käsitteet edellyttävät, että yleisö tuntee ne entuudestaan ja pystyy tunnistamaan ne, tai ovat muutoin itsestäänselvyyksiä. Tällöin teos ei itseasiassa opeta mitään uutta tietoa moraalista, eikä ole myöskään mielekästä sanoa sen lisäävän tietoa. Teoksen tarjoama moraalinen tieto on siis itsestäänselvää ja sen vuoksi merkitykseltään vähäistä. Argumentti kyseenalaistaa laajemminkin väitteet taiteen kognitiivisesta arvosta, eikä sen mukaan taidetta voida pitää arvokkaana uusien tiedollisten väitteiden esittäjänä, koska taide suurimmilta osin esittää pelkkiä itsestäänselvyyksiä myös muista asioista kuin moraalista. (Carroll 2000, 354-368)

Tämä tiedollisen vähäpätöisyyden argumentti nojaa käsitykseen tiedosta, jota voidaan pitää liian rajattuna huomioimaan sellaisia tiedon lajeja, jotka ovat taiteelle ominaisia, kuten esitin jo luvussa 2.3.2. Mikäli tieto ymmärretään pelkästään propositionaalisenä tietona, taiteen kyky välittää tietoa on helppo kumota ja todeta tuo tieto merkityksettömäksi tiedon lähteenä ja kiistää, että se voisi olla merkittävänä uuden tiedon lähteenä. Taiteen nojatessa jo olemassaolevaan tietoon sitä on vaikea pitää myöskään oivaltavana. Kuitenkin osa eettisen arvioinnin kannattajista on huomauttanut, että propositionaalisen —tosiasiaväitteitä koskevan— tiedon ohella on myös esimerkiksi tietoa siitä, miten asiat ovat ja miltä ne voivat esimerkiksi tuntua tarjoamalla niistä vakuuttavan kuvauksen. Tällainen tieto on erityisen arvokasta moraalisesta ajattelun kannalta: se auttaa niin harkitsemaan omaan toimintaa kuin arvioimaan muiden toimintaa eettisesti perustellulla tavalla (Carroll 2000 361-362). Tutkijat ovat esittäneet useita erilaisia tiedonlajeja, joita taide voi tarjota yleisölleen: tietoa käsitteidemme luonteesta ja sisällöstä, tietoa mahdollisuuksista ja niiden tulkinnasta, tietoa todellisista asioista kuten ihmisluonnosta, käytännöllistä tietoa esimerkiksi ymmärryskykyjemme käyttämiseksi, tietoa tapahtumien merkityksestä, kokemuksellista tietoa miltä asiat tuntuvat ja tietoa arvoistamme (Gaut 2003, 437-438).

Carroll esittää kolme keskenään yhteensovittavaa tapaa, joilla taide voi opettaa moraalista tietoa ja olla eettisesti arvioitavissa tämän välittämänsä tiedon vuoksi: ensinnäkin taide voi **tutustuttaa** meitä eettisen arvioinnin kohteena olevia tilanteisiin (*acquaintance approach*), toiseksi se voi **harjaannuttaa** meitä parempaan eettiseen harkintaan (*cultivation approach*) ja kolmanneksi se voi osoittaa olemassaolevien näkemystemme kestättömyyden ja **kumota** ne (*subversion approach*). (Carroll 2000, 360-369) Näistä kaksi keskenään läheisintä lähestymistapaa ovat tutustuttaminen ja harjaannuttaminen. Ensimmäisen mukaan taide tarjoaa meille laadullista tietoa: esimerkkejä tilanteista, joita emme muutoin kohtaisi ja näiden esimerkkien avulla voimme paremmin toimia tulevaisuudessa. Näkemyksen ongelmana on, että nuo esimerkkitapaukset eivät välttämättä muistuta todellisen elämän tilanteita esimerkiksi siitä syystä, että meillä on fiktiosta usein huomattavasti enemmän tietoa kuin vastaavassa tilanteessa tosielämässä. (Carroll 2000 363-364) Siinä missä tämä tutustuttaminen kiistää tiedon rajoittamisen vain propositionaalsiin väitteisiin liian ahtaana, harjaannuttaminen katsoo, että opettamisen merkitys on perusteltua katsoa niin laajaksi, että se kattaa myös tapaukset, joissa opimme taiteen kautta. (Carroll 2000, 363-364)

Eettisen harjaannuttamisen puolustajat esittävät, että vastaväitteen edellyttämä ajatus oppimisesta on liian rajoittunut. Oivaltavien uusien tosiasiaväitteiden omaksumisen ohjella oppiminen voi sisältää myös muunlaisia asioita, kuten eettisten taitojen harjaantumista tai moraalisen ymmärryksen harjoitusta ja hienostumista. Tällöin taiteen opetuksellisen arvon voidaan nähdä sisältyvän sen mahdollisuuteen kehittää moraalisia kykyjämme. Taide voi auttaa ymmärtämään paremmin muutoin mahdollisesti turhan abstrakteja sääntöjä ja käsitteitä sekä siten auttaa soveltamaan niitä paremmin todellisiin tilanteisiin. Eettisesti arvokkaana voidaan pitää tilanteita, joissa taide kehittää eettistä ymmärrystämme parempaan suuntaan, auttaa meitä ymmärtämään paremmin eettisen harkinnan kohteena olevia tilanteita ja henkilöitä tai kehittää eettistä ymmärrystämme parempaan suuntaan. Eettisesti paheksuttavina voidaan vuorostaan pitää tilanteita, joissa eettinen ymmärryksemme vääristyy ja kohdistuu tämän myötä väärällä tavalla väärin kohteisiin. (Carroll 2000, 366-369)

Tämän keskenään samansuuntaisen parin lisäksi Carroll esittää mahdollisena vastauksena tiedollisen vähäpätöisyyden argumenttiin kumouksellisuuden, taiteen kyvyn osoittaa näkemystemme ongelmat ja horjuttaa niitä. Taide voi saada yleisönsä kyseenalaistamaan ja hylkäämään jämähtäneitä moraalikäsitteitä ja teokset voivat

olla myös osatekijöinä yhteiskunnan arvojen muutoksessa. Haastaessaan vallitsevia näkemyksiä teokset voivat levittää moraalisia oivalluksia uusille yleisöille ja tarjota mahdollisuuksia moraalisten käsitystensä korjaamiseen (Carroll 2000 364-365). Tämä näkemys ei kuitenkaan kykene selittämään kuin pienen osan taiteen eettistä ymmärrystä koskevista mahdollisuuksista. Ensinnäkin se keskittyy liaksi radikaaleihin teoksiin, vaikka vain harvat teokset ovat näkemyksen edellyttämällä tavalla moraalisesti radikaaleja. Muiden teosten eettiseen tai kognitiiviseen arvoon se ei ota kantaa. Taiteen kumouksellinen mahdollisuus herättää varsinkin taiteilijoiden keskuudessa myös skeptisyyttä. (Carroll 2000, 366) Kumouksellisuus on keskeinen taiteen transgressioita korostavassa immoralistisessa perinteessä (Gaut 2007, 11, 100-101), jolla on yhteys myös myöhemmin luvussa käsittelemiini immoralistisiin teorioihin ja Anthony Juliusin esittämiin transgressiivisen taiteen oikeuttamisperusteisiin (2002).

Vaikka emme saisi normaalissa tapauksessa uutta propositionaalista tietoa taiteen kautta, taide voi siitä huolimatta syventää ymmärrystämme tarjoamalla tilanteita harjoittaa ja kehittää moraalisia kykyjämme tai esimerkkejä, joiden kautta jäsentää näkemyksiämme uusiksi. Tällöin teos **selkeyttää** (*clarifies*) uskomuksiamme, jalostaa jo tietämäämme ja vahvistaa jo hallussamme olleen tiedon osien välisiä yhteyksiä. (Carroll 1998a, 142-144)

Tällaisella selkeyttämiselle on tarvetta, koska etiikan yleiset väitteet eivät useinkaan tarjoa riittäviä välineitä niiden soveltamiseksi käytäntöön, mutta narratiiviset teokset auttavat näkemään esimerkkien kautta, kuinka näitä abstrakteiksi jääviä arvoja tai toimintaohjeita voisi soveltaa todellisen elämän eri tilanteisiin myös silloin, kun ne ovat teoksen esittämästä poikkeavia. Toisaalta narratiiviset teokset auttavat meitä myös ymmärtämään ja tunnistamaan paremmin abstrakteja periaatteita sekä abstrakteja hyveitä ja paheita. Tämä ymmärryksen kasvaminen voi vuorostaan uudistaa moraaliamme. Toisaalta teos voi myös johtaa moraalista ymmärrystämme harhaan, sekoittaa tai vääristää sitä. Toisin kuin arkielämässämme, moraalista kokemustamme ohjaa narratiivisissa teoksissa taiteilija ja kokemuksemme laatu riippuu hänen tarjoamastaan ohjauksesta. (Carroll 1998a,145-149)

Erityisesti tiedollisen sisällön taiteellinen merkitys korostuu Gautin mukaan teoksissa, jotka ovat taiteen ohella nonfiktiota, ja joissa väitteiden totuudellisuudella on merkitystä myös teoksen taiteelliselle arvolle. Tällaisia teoksia ovat esimerkiksi

dokumenttielokuvat, elämäkerrat, mutta myös monet tutkimukselliset tai tieteelliset teokset. (Gaut 2007 178) Raja tieteellisen ja taiteellisen teoksen välillä on häilyvä myös taiteellisen tutkimuksen ulkopuolella kuten Kalela on tuonut esiin historiankirjoituksen osalta (Kalela 2002 passim). Toisaalta myös Taideyliopistossa harjoitettu taiteellinen tutkimus on omiaan haastamaan sitä, milloin teoksen tiedolliset ansiot ovat taiteellisesti merkityksellisiä.

Taiteellinen tutkimus alati muuttuvana ja uudenlaista suhdetta tietoon etsivänä praktiikkana on omiaan haastamaan myös tässä hyvin suppeasti esitetyt muodot, joilla taiteellisen ilmaisun välittämä tieto voi olla eettisesti merkityksellistä. Sen sijaan taiteellinen tutkimus avaa valtaisan ja rikkaan ei-propositionaalisen ja perinteistä tiedon käsitystämme haastavan maailman, jota Dieter Mersch on tuoreessa artikkelissaan onnistunut kuvaamaan erityisen vivahteikkaasti (Mersch 2017, passim).

3.2.3 SEURAUSTEN ARVIOINNIN ONGELMAT

Taiteenfilosofiassa keskeinen argumentti sensuuria vastaan on ollut, ettei taiteen vaikutuksia ole mahdollista arvioida tavalla, jollaista sensuuri edellyttäisi. (Carroll 2000, 355-356; Karen Hanson, 1998 213; Gaut 2007, 6-7, 12) Jotta taiteen voitaisiin osoittaa johtavan yksilöitä harhaan ja toimimaan epäeettisesti, tarvittaisiin empiiristä todistusaineistoa näistä vaikutuksista eettisen arvioinnin lisäksi lisäksi (Hanson 1998 213). Vastaavaa argumenttia on käytetty myös taiteen eettistä arviointia vastaan (Carroll 2000, 355-357).

Carrollin mukaan seurausten arviointi on ollut keskeisessä roolissa taiteen eettisessä arvioinnissa ja sitä on pidetty taidekriitikkojen keskuudessa usein ongelmattomana lähestymistapana. Teoksia arvioitaessa on katsottu, että niiden todennäköiset ja eettisesti merkitykselliset vaikutukset yleisönsä käytökseen ovat tiedossa. Tästä näkökulmasta teos on ansiokas, mikäli se auttaa moraalisesti ihailtavan käytöksen lisääntymiseen ja paheksuttava, jos se lisää moraalisesti ei-toivottua käytöstä. (Carroll 2000 355-370) Toki voimme katsoa myös, että teoksen esittämällä itsellään voi olla moraalisesti merkityksellisiä seurauksia.

Seurausten kyseenalaistamisen argumentti eli antikonsekventialistinen argumentti kyseenalaistaa, onko eettisen arvioitsijan mahdollista tietää, että vaikutukset

käytökseen johtuvat teoksesta. Seurausten arviointi on ongelmissa edellyttäessään ennustettavuutta: se edellyttää taiteen eettisen arvioinnin nojaavan tietoon säännöllisesti toistuvista ja teoksesta ennustettavasti seuraavista vaikutuksista käytökseen. Näkemys, että taiteella on monimuotoisia ja ennustamattomia vaikutuksia jokapäiväiseen toimintaan, on tässä käsitellyn antikonsekventialistisen argumentin näkökulmasta liian laaja, jotta siitä voitaisiin vielä johtaa merkityksellisiä vaikutuksia teoksen yleisöön. (Carroll 2000 355-356)

Tämä argumentti osoittaa onnistuessaan, ettei taidetta ole perusteltua arvioida eettisesti sen oletettujen yleisössä toteutuvien vaikutusten perusteella. Argumentti kuitenkin nojaa empiirisen todistusaineiston puutteeseen (Hanson 1998, 231) ja on täysin mahdollista, että sosiologinen tai psykologinen tutkimus kykenisi osoittamaan nämä puuttuvat vaikutukset paremmin kuin taiteenfilosofia (Gaut 2007, 5). Huolimatta eettisen arvioinnin vuosisatoja jatkuneesta perinteestä, tultaessa vuosituhatien vaihteeseen kenelläkään ei ollut tarkkaa tietoa taiteen vaikutuksista käytökseen, eikä myöskään keinoja ennustaa teoksen aiheuttamia muutoksia yleisön käytöksessä lyhyellä tai pitkällä aikavälillä. Esimerkiksi median esittämän väkivallan ja todellisen väkivallan yleisyyden välillä esitetyt väitteet eivät ole saaneet empiiristä tukea lukuisista tutkimuksista huolimatta. (Carroll 2000, 356) Antikonsekventialistisen argumentin epäonnistumisen kannalta on kuitenkin keskeistä, ettei eettisen arvioinnin tarvitse perustua laajojen ja tiedettyjen vaikutusten arviointiin.

Carroll esittää kuitenkin, että taiteella voi olla arvioinnin kannalta mielekkäitä vaikutuksia kun se tarjoaa mahdollisuuden kuvitella erilaisia ajattelutapoja, eläytyä toisenlaisten ihmisten rooliin ja mallintaa mahdollisia tulevan toimintamme vaihtoehtoja (Carroll 2000, 370-374). Eettisen arvioinnin kohteen ei kuitenkaan tarvitse olla sidoksissa yleisön käytöksessä toteutuvien seurausten arviointiin. Esimerkiksi aiemmin mainitun eettisen harjaantumisen näkökulman mukaan teosten arvioinnin ei tarvitse nojata ennusteisiin siitä miten teokset vaikuttavat käytökseen, vaan teoksen yleisössään nostamien moraalisten tuntemusten laatuun (Carroll 2000 370). Toisaalta eettinen arviointi voi keskittyä myös kysymykseen siitä, ovatko teoksen **tarjoamat** tai **tavoittelemat** (prescribed) merkitykselliset kokemukset moraalisesti sopivia (Carroll 2000, 370; Gaut 1998, 192-197; Giovanelli 2013a, passim). Altistaessamme itsemme eettisiltä ulottuvuuksiltaan merkitykselliselle teokselle siinä oleva ja tietyllä tavalla jäsentynyt sisältö ottaa tietoisuutemme haltuun ja ohjaa tarjoamiinsa moraalisiin vastakaikuihin (Carroll 2000 370). Riippumatta teoksen

vaikutuksista käytökseemme, voimme ottaa arvioinnin kohteeksi tämän teoksen taiteellisten keinojen tuottaman kokemuksen.

Robert Stecker kutsuu tämänkaltaisia henkilökohtaisien tason seurauksia **mikroseurauksiksi** (micro-consequences) erottaen ne laajemmista ja vaikeasti osoitettavista sosiaalisista **makroseurauksista** (macro-consequences). Mikroseurausten kohdalla kyse on tilanteista, joissa teos herättelee yleisössä eettisesti merkityksellistä vastakaikua, mutta niiden arviointi ei ota kantaa siihen, toteutuuko tuo vastakaiku yleisössä. Näiden seurausten arvioinnissa kysymys ei ole siitä, onko teos näkökulmastamme moraalinen vastainen vaan siitä, mitä teos voi saada yleisössään aikaan: lisääkö se kenties ymmärrystämme tai auttaako se meitä tuntemaan myötätuntoa toisia ihmisiä kohtaan. Huomiota tulisi kiinnittää enemmän siihen, millaisia reaktioita teos voi saada yleisössä aikaan kuin siihen, ovatko sen esittämät näkökulmat tai asenteet moraalisesti oikein vai eivät. Makroseurauksilla Stecker tarkoittaa teoksen laajoja sosiaalisia vaikutuksia. Näitä ei kuitenkaan voida pitää mielekkäinä arvioitavina suhteessa teoksen eettiseen arvoon edes silloin, kun ne ovat olleet teoksen tavoittelemia¹⁶. (Stecker 2005, 143-144) Koska teoksen välittämän näkökulman tai asenteen arviointi ei edellytä minkään sille ulkoisen vaikutuksen osoittamista, ainakin tämä näkökulma teoksen eettiseen arviointiin välttää tässä muotoillun seurausten kyseenalaistamisen argumentin.

Eettiseen arviointiin liittyy kuitenkin myös haasteita, koska mahdolliset vaikutukset niin makro- kuin mikrotasolla riippuvat väistämättä myös taiteilijan ilmaisusta ja sen esittämisestä riippumattomista tekijöistä, kuten yleisön kulttuurisista edellytyksistä ymmärtää teosta. Teoksen tulkinnassa oma vastuunsa on aina myös yleisöllä. Noël Carroll on huomauttanut, että taideteokset ovat keskeneräisiä rakennelmia, jotka vaativat yleisön tiedollista varantoa täyttämään niiden aukot. Taiteilija odottaa yleisön jakavan esimerkiksi samanlaisen käsityksen maailmasta ja tämä on ainakin joissakin tapauksissa välttämätöntä taideteoksen ymmärtämiseksi mielekkäällä tavalla. (Carroll

¹⁶ Kuitenkin esimerkiksi Lynn Tirrell on kyseenalaistanut, etteikö myös epäsuoria laajoja yhteiskunnallisia vaikutuksia voida ottaa huomioon teosten arvioinnissa. Tällaiset vaikutukset voivat olla osa ideologian rakentumista ja alistavia rakenteita. (Tirrell 1998, 302-303) Ei ole nähdäkseen syytä, miksei taiteilijan toimintaa tai ilmaisullista tekoa olisi mielekäästä arvioida myös sen todennäköisten haitallisten yhteiskunnallisten vaikutusten perusteella. Varsinkin kun huomioimme muutoin eettisen arvioinnin keskustelussa korostetun tapauskohtaisen arvioinnin, taiteen eettisen arvioinnin ulottaminen myös tällaisiin tilanteisiin tuskin itsessään tuottaa arviointia, jossa taiteellinen arvo olisi alisteisessa asemassa. On kuitenkin epäselvää olisiko tällainen arviointi kuitenkaan paikallaan teoksen arvioinnissa taiteena, koska nämä vaikutukset eivät välttämättä tule osaksi sitä kuinka koemme teoksen. On myös huomattava, ettei tämä tarkoita, että tällaisesta eettisestä arvioinnista voitaisiin johtaa sensuuria millään mielekkäällä tavalla.

1998b, 419-420; 1998a, 139-140) Myös Heta Gylling on nostanut esiin, että taideteosten osalta yleisö ei ole passiivinen kohde vaan yleensä aktiivisesti valitsee altistua teoksen vaikutukselle. Yleisön voidaan nähdä olevan vastuussa teoksen heille aiheuttamasta vahingosta silloin kun he ovat tulleet sen yleiseksi huolimatta siitä, että heidän olisi pitänyt esimerkiksi taiteen kontekstin perusteella olla tietoisia teoksen mahdollisesta loukkaavuudesta. Ainakaan yksilöiden tunteiden loukkaantumisesta vastuuta ei voida täysin vierittää taiteilijalle. (Gylling 2007, 167)

Katson, että sama ajatus on laajennettavissa koskemaan myös teoksen mahdollisia vaikutuksia yleisönsä käytökseen, silloin kun yleisö on voinut valita itse asettua teokselle alttiiksi. Seurausten kyseenalaistamisen argumentin epäonnistumisesta ei siis voida johtaa vielä sellaista näkemystä, että taiteilija olisi vastuussa teoksensa osalta muuta kuin niistä mikrovaikutuksista, näkökulmista tai asenteista, joita se kutsuu esiin sellaisessa yleisössä, jonka taiteilijalla on syytä olettaa altistuvan teokselle. Oli miten oli, taiteen eettisen arvioinnin on perustuttava muuhun kuin oletettuihin vaikutuksiin yleisössä.

3.2.4 TAIDETEOKSEN VÄLITTÄMÄ ASENNE JA NÄKÖKULMA

Jos emme voi arvioida teosten oletettuja seurauksia, mikä sitten sopii eettisen arvioinnin kohteeksi? Tutkimuskirjallisuus ei tue ajatusta, että voisimme tuomita teosta myöskään siinä kuvattujen tekojen tai henkilöhahmojen vuoksi (esim. Stecker 139-140). Teoksessa tarkasteltaviksi asetetut, representoidut, viitattut tai muihin tarkoituksiin käytetyt näkökulmat eivät sovi eettisen arvioinnin kohteiksi, koska nämä ovat alisteisia osatekijöitä sille **näkökulmalle** (*perspective*), johon teos viimekädessä sitoutuu (Giovanelli 2013a, 340, Gaut 1998) Tällaisen arvioinnin tulee kohdistua näkökulmaan tai **asenteeseen** (*attitude*), johon teos sitoutuu. Nämä tulevat hyvin lähelle Steckerin mikrovaikutusten käsitettä. Se, mitä teos esittää harvoin tarjoaa kattavaa kuvaa siitä, mitä teos ilmaisee.

Reprezentationaaliset teokset esittävät maailman tietynlaisena ja tietynlaiseksi. Ne eivät esitä aihettaan neutraalisti, vaan sen käsittely on väistämättä arvolatautunutta ja ohjaa yleisöä tarkastelemaan aihetta jostakin tietystä näkökulmasta. Eatonin mukaan näkökulma tarkoittaa taiteen eettisessä arvioinnissa tätä arvottavaa asennetta, jonka teos ottaa suhteessa esittämäänsä sisältöön. Näin tapahtuu teoksen tavoitellessa

yleisön asennoituvan teoksen esittämään jollakin tietyllä tavalla. (Eaton 2012 282) Tämä teoksen tarkoittama asenne ei edellytä, että lukisimme teokseen mentaalaisia tiloja, vaan kyse on siitä, millaiseen asenteeseen —tarkoittaen laajasti erilaisia affektiivisiä vastakaikuja— teoksen taiteelliset keinot johdattelevat yleisöään. Eatonin näkökulma vastaa pitkälti sitä, mitä Berys Gaut kutsuu asenteeksi. Tämä asenne kattaa paitsi affektiivisiä tiloja teoksen esittämää kohtaan, kuten pahennusta tai hyväksyntää, myös täysin kognitiivisia tiloja, kuten se millaisia arvostelmia teos vihjaa siitä millaista olisi olla paha tai hyvä. Arvioidessamme teoksia eettisestä näkökulmasta meidän tulee arvioida teoksen ottaman **tiedollistunteellisen** (*cognitive-affective*) näkökulman eettistä arvoa. (Gaut 2007, 9)

Teoksen välittämä asenteen on kohdistuttava johonkin sisältöön, mutta tuon sisällön ei tarvitse olla mitään tarkasti määrättyä vaan se voi olla hyvinkin määrittelemätöntä ja yleisluontoista. Gaut ei edellytä, että asenteen kantava teos olisi esittävä, vaan myös abstrakteja teoksia on tulkittavissa niiden välittämän asenteen perusteella, koska ne voivat esittää asenteen elämää itseään kohtaan. (Gaut 2007, 68) Yhtälailta mielekästä on arvioida fiktiivisiä tilanteita ja hahmoja kohtaan esitettyjä asenteita (Gaut 2007, 184-185).

On tärkeä huomata, että teoksen arvioinnissa myös epäeettisiä näkökulmia tutkivaa teosta voidaan pitää näkökulmaltaan tai välittämältään asenteelta eettisesti arvokkaana (esim. Giovanelli 2013a, 346; Kieran 2005, passim; Gaut 2007, 57-66). Yhtälailta taiteen ulkopuolella todellisessa elämässä monimutkaisen eettisen kysymyksen tarkastelua eri näkökulmista pidetään eettisesti ansiokkaana ja kysymystä yksinkertaistavaa näkökulmaa paheksuttavana (Giovanelli 2013a, 345-346). En näe syytä, miksi muutoin ansiokkaana pidettyä pohdiskelevuutta tulisi arvostaa vähemmän taiteessa.

Gaut kutsuu teoksen yleisössään herättelemää asennetta **vastakaiuksi** (*response*). Arvioinnin kohteena ei kuitenkaan tarvitse olla teoksen synnyttävä ilmeisin vastakaiku, vaan teos voi herättää kerroksellisen ja hyvin monimutkaisen vastakaikujen kokonaisuuden. Arvioinnin kannalta keskeistä on, millaista vastakaikua teos pyrkii viimekädessä herättelemään, ei se, millaiset vastakaiut se nostaa meissä esiin vasta tutustuessamme teokseen pintapuolisesti. Gaut katsoo näiden *tavoiteltujen vastakaikujen* onnistumisen olevan keskeinen siinä, että teoksen eettiset ulottuvuudet ovat tulkittavissa niiden esteettisiksi tai taiteelliseksi ominaisuuksiksi (Gaut 1998

192-197; 2007, 227-233). Epäonnistuessaan houkuttelemaan yleisössä tavoiteltuja vastakaikuja, teoksen voidaan heidän mukaansa katsoa olevan siltä osin epäonnistunut. Yksi tällainen estävä tekijä on, mikäli teos on yleisönsä näkökulmasta moraalisesti tuomittava tavalla, joka estää teoksen vastaanoton (Carroll 2000, 377-378). Tällöin eettinen puute ei ole puute yksin eettisestä vaan myös taiteellisesta ja esteettisestä näkökulmasta.

Steckerin mukaan teoksen moraalisesti ongelmallista asennetta ei voida pitää moraalisesti ansiokkaana, vaikka sillä olisi hyviä seurauksia, ellei se tietoisesti (*intentionally*) pyri esimerkiksi laajentamaan moraalista ymmärrystämme (Stecker 2005 141-142). Teos voi myös tutkia eettisiä ongelmia, eikä vain esittää niihin valmiita näkökulmia (Stecker 2005 143). Monet muutkin tutkijoista allekirjoittavat ajatuksen, että teoksilla on kyky tuoda esittämänsä aihe, näkökulmansa tai herättelemänsä vastakaiku tarkasteltavaksemme kuitenkin sitoutumatta siihen edes silloin, kun teos saa meidät hyväksymään sen. Esimerkiksi Berys Gaut nostaa esiin juurikin tällaisen **viettelystrategian** (*seduction strategy*) yhtenä keinona, jolla teos voi osoittaa jonkin ajattelumallin houkuttelevuuden ja oman alttiutemme omaksua se (Gaut 2007, 191-194).

Jonkinlaisen asenteen tai näkökulman voidaan katsoa olevan sopivin kohde taiteen eettiselle arvioinnille —olivat ne sitten taiteilijan tarkoittaman mukaisia tai eivät. Tästä seuraa eettiselle ohjaukselle ja eettisille ohjeille, ettei mitään aihetta tai sisältöä ole soveliasta kieltää ilman perehtymistä sen käytettyihin ilmaisukeinoihin ja käsittelytapaan arvioitavassa teoksessa. Tällainen ilmaisullisten keinojen arviointi edellyttää teoksen yksityiskohtaista ja asiantuntevaa arviointia, mikä voi olla vaikeaa varsinkin, jos teos tai teoksesta käyty keskustelu on herättänyt arvioijassa jo ennalta moraalisia tunteita.

3.3 MORAALITON TAIDE JA RIKKOMUKSET

Autonomismin ohella taiteen eettisen arvioinnin keskustelussa on tarkasteltu kysymystä moraalittomien teosten taiteellisesta arvosta. Osoitan seuraavissa alaluvuissa taiteellisesti ansiokkaina mutta eettisesti puutteellisina pidettyjen teosten olevan yhteensovitettavissa keskeisten eettistä arviointia puolustavien kantojen kanssa, joko **pro tanto**, eli otettaessa kaikki teoksen arvoon vaikuttavat tekijät huomioon teoksen kokonaisuuden tapauskohtaisessa arvioinnissa, tai jos osoittautuu,

etteivät kaikki moraalittomilta vaikuttavat teokset olekaan moraalittomia tarkemmassa tarkastelussa. Nämä argumentit eivät kuitenkaan poista mahdollisuutta, että yksittäinen teos olisi aidosti moraaliton ja sen vuoksi taiteellisesti ansiokas, mutta ne ohjaavat tarkempaan moralistiseen arviointiin.

Berys Gaut on esittänyt, että taiteen eettisen arvioinnin keskustelussa esilläolleet näkökulmat on mahdollista hahmottaa kahden kysymyksen kautta. Ensimmäinen kysymys on ovatko teoksen eettiset ulottuvuudet, ansiot tai puutteet, merkityksellisiä sen taiteellisen arvon kannalta. Tähän on kolme mahdollista tapaa vastata: **aina**, **joskus** tai **ei koskaan**. Näkemystä, jonka mukaan eettiset ominaisuudet ovat aina taiteellisesti merkityksellisiä, kutsutaan **vahvaksi** tai **radikaaliksi moralismiksi**. **Autonomismin** eri muotojen mukaan eettiset ominaisuudet eivät ole koskaan taiteellisesti merkityksellisiä. Nämä ovat kaksi mahdollista vahvaa väitettä, koska ne ovat loogiselta muodoltaan universaaliväitteitä eli muotoa “kaikille x pätee y”. Heikomman väitteen mukaan eettiset ominaisuudet ovat joskus taiteellisesti merkityksellisiä ja tämän piiriin voidaan lukea **etikismin** ja **maltillisen moralismin** kaltaiset heikot **moralismit**, **immoralismit** sekä **kontekstualistiset** näkemykset. Näistä voidaan kutsua moralismin heikoiksi muotoiluiksi, koska ne esittävät vain eksistenssiväitteen “on olemassa x, jolle pätee y”. (Gaut 2007, 51-52)

Eettiset ulottuvuudet ovat taiteellisesti merkityksellisiä

	aina	joskus	ei koskaan
vastaavat teoriat	radikaali moralismi	etikismi maltillinen moralismi kontekstualismi	autonomismi

(ks. Gaut 2007, 52-54)

Tätä jaottelua täsmentää erityisesti heikkojen näkemysten osalta kysymys **valenssista** (*valence*) eli arvojen välisen suhteen suunnasta: onko suhde **samansuuntainen** (*symmetrical*) vai **käänteinen** (*inverted*), onko se **muuttuva** (*polytonic*) vai **muuttumaton** (*monotonic*). Näkemyksiä, joiden mukaan eettinen ansio on taiteellinen ansio, eettinen puute taiteellinen puute ja näiden välinen suhde pysyy aina samansuuntaisena ovat esimerkiksi radikaalit moralismit, etikismi sekä Noël Carrollin kannattama versio maltillisesta moralismista. Tälle käänteistä näkemystä, jonka mukaan eettinen puute on aina taiteellinen ansio ja eettinen ansio taiteellinen puute voidaan kutsua **äärimmäiseksi immoralismiksi** (*extreme*

immoralism), mutta tällaiselle muotoilulle ei ole ollut kannattajia ehkä de Sadea lukuunottamatta. (Gaut 2007 52-57)

Arvojen välinen suhde voi olla myös tilannekohtainen ja muuttuva. Tällaisia näkemyksiä Gaut kutsuu **kontekstualismiksi** ja laskee sen piiriin sellaiset maltillisen moralismin ja immoralismin muotoilut, jotka hyväksyvät myös toiseen suuntaan kulkevan arvosuhteen joissakin tilanteissa. Kontekstualismista voidaan hahmottaa kolme erilaista muotoa sen mukaan, minkä suhteen ne katsovat olevan ensisijainen. Etikistisen kontekstualismin mukaan arvosuhde on pääasiassa samansuuntainen, mutta siitä voi olla poikkeuksia. Immoralistisen kontekstualismin mukaan arvosuhde on pääasiassa käänteinen, esimerkiksi hyvä taide on ensisijaisesti sellaista, joka rikkoo normeja ja laajentaa moraalisesti hyväksyttävän luokkaa, mutta joissakin tapauksissa eettinen ansio voi olla myös taiteellinen ansio. Kolmantena neutralistisen kontekstualismin mukaan kumpikaan arvosuhde ei ole ensisijainen (Gaut 2007 52-57).

Eettisen ja taiteellisen arvon suhde

	muuttumaton	muuttuva	
samansuuntainen	radikaali moralismi etiikismi (maltillinen moralismi) tietyin ehdoin	maltillinen moralismi	samansuuntainen arvo muuttumaton
		kontekstualismi	neutraali
käänteinen	radikaali immoralismi	immoralismi	käänteinen arvo muuttumaton

(ks. Gaut 2007, 52-54)

Käsittelen seuraavaksi yksityiskohtaisemmin näitä eettisen ja taiteellisen arvon suhteesta esitettyjä näkemyksiä.

3.3.1 MORALISMIN RADIKAALIT TAI VAHVAT MUOTOILUT

Voimallisimmat näkemykset taiteen eettisen arvioinnin puolesta löytyvät radikaaliksi tai vahvaksi moralismiksi kutsutuista suuntauksista. Nämä suuntaukset katsovat taiteen arvon taiteena olevan alisteista sen moraalille arvioinnille. Leo Tolstoy edustaa teoksessaan *Mitä on taide?* näkökulmaa, jossa taide on ansiokasta, kun se edistää moraalisesti toivottuja päämääriä ja eettisesti puutteellista, kun se toimii näitä vastaan (Tolstoy {1898} 2000 passim). Noël Carroll hahmottaa tämän mallin lisäksi myös kaksi näkökulmaa, joissa eettinen arvo vaikuttaa vain joko teoksen arvoa heikentävästi tai sitä lisäävästi. **Utopismiksi** (*utopianism*) kutsuttujen näkemysten mukaan taide on aina moraalisesti ylentävää sen kasvattavan ja moraalista ymmärrystä kehittävän vaikutuksen vuoksi. **Platonismiksi** (*Platonism*) kutsutun perinteen mukaan taide on vuorostaan aina moraalisesti epäilyksenalainen ja voi ainoastaan olla moraalisesti haitallista. Ensinmainittua näkökulmaa edustavat esimerkiksi muutamat marxilaiset teoreetikot, joiden mukaan taide on jo luonteeltaan vapauttavaa, koska se eroaa ontologisesti todellisista asioista. Tällaista näkökulmaa on Carrollin mukaan kannattanut mm. Herbert Marcuse. Carrollin mukaan platonismi oli 90-luvulla yleinen näkökulma yliopistojen humanististen tieteiden laitoksilla, joissa teoksia arvioidaan moraalisiin kriteereihin esimerkiksi näkökulmasta mitä teos esittää, miten esittää ja mitä jättää esittämättä tai miten teos muuttaa yleisöään. (Carroll 1998a, 127-133)

Taiteen eettistä arviointia koskevat radikaalit kannat eivät ole saaneet taiteenfilosofisessa keskustelussa juurikaan kannatusta, joten keskustelu on käyty erilaisten maltillisten kantojen välillä. Gautin mukaan on vahvat perusteet kiistää radikaalin moralismin kanta, koska on tilanteita, joissa teoksen moraaliset ansiot eivät paranna sen taiteellista arvoa tai moraaliset puutteet heikennä sitä, eikä nykyisessä tutkimuskeskustelussa kukaan vaikuta kannattavan radikaalin moralismin mukaista kantaa (Gaut 2007 50-51). Esimerkiksi David Jacobson on kyseenalaistanut, ovatko maltillisina pidetyt kannat kuitenkin niin maltillisia kuin niiden kannattajat ovat esittäneet¹⁷, koska pelkkä eksistenssiväite ei voi sulkea pois mahdollisuutta, että moraaliton teos olisi ansiokas moraalittomuutensa vuoksi (Jacobson 2006, 345-346).

¹⁷ Lisäksi esimerkiksi Jacobson on esittänyt, ettei kumpikaan vakiintuneen jaottelun mukaisista radikaaleista muotoiluista edusta todellista filosofista näkemystä moralismista tai autonomismista ja tästä syystä radikaalin moralismin ja radikaalin autonomismin positiot ovat jääneet tyhjiksi (Jacobson 2006, 344-345).

Myös Alessandro Giovanelli on esittänyt, että heikossa ja tapauskohtaisee arviointiin rajoittuvassa muotoilussaan moralismit ovat alttiita luisumaan kontekstualismiksi (Giovanelli 2013b, passim).

Platonistiseen moralismiin voidaan liittää ajatus, että teos on eettisesti ongelmallinen juuri siksi, että se tarjoaa esteettistä nautintoa, eikä ota kantaa ja pahimmillaan voi ohjata yleisönsä passiiviseksi eettisten velvollisuuksiensa edessä, tyydyttää moraaliset tunteet. Esimerkiksi Brechtin etäännyttämisen tekniikka, joka pyrki ohjaamaan yleisön tunteet ja ajattelun todelliseen maailmaan ja sen ongelmien korjaamiseen fiktion sijaan, voidaan nähdä tätä taustaa vasten (Jacobson 1997 162). On tilanteita, joissa teosten vuoksi emme puutu niissä esitettyihin epäoikeudenmukaisuuksiin ja vääryksiin vaan tyydymme katsomaan teosta. Erityisesti tällainen huoli liittyy sellaisiin taidekäsityksiin, jotka korostavat psyykkisen etäisyyden merkitystä taideteoksen vastaanotossa. Tästä ei kuitenkaan voida vielä päätellä, että psyykkinen etäisyys sulkisi pois toisenlaisia, esimerkiksi eettisiä, suhtautumistapoja. Taideteoksen tekemisen ja sen vastaanottamisen voidaan katsoa olevan pois yksilön sosiaalisista vastuista ja toiminnasta epäoikeudenmukaisuuksien korjaamiseksi. (Hanson 1998, 205-212) Taiteen vastaanottamiseen soveltuvaan asenteeseen kutsumisen voidaan ajatella olevan jo itsessään teko, jolle voidaan antaa moraalinen arvo (Gerwen 2004). Vastaavaa kritiikkiä erityisesti formalista taidekäsitystä kohtaan on esitetty myös feministisestä näkökulmasta, koska keskittyminen taiteen muotoseikkoihin on omiaan kätkemään, kuinka nämä muotoseikat ylläpitävät luokkaan, etniseen taustaan ja sukupuoleen liittyviä vääristymiä ja etuoikeuksia (Devereaux 2003, 658-659).

Jonkinlaisena vastakohtana autonomismille voidaan nähdä myös Matti Mäkelän esittämä *arvokriittinen näkökulma* (Mäkelä 2016a, 115-118; 2016b 76-86). Tämän näkökulman mukaan taidetta on voitava arvioida sen yleisössä ja yhteiskunnassa herättämien reaktioiden mukaan. Mäkelä katsoo, että teosta taiteilijan intentiosta käsin lukeva hermeneuttinen rekonstruktiiivinen lukutapa on riittämätön teoksen eettiseen arviointiin. (Mäkelä 2016, 51-58) Tässä näkökulmassa on kiinnostavaa, että se tarjoaa relativistisen lähtökohdan keskusteluun radikaalista moralismin, jossa tyypillisempää vaikuttaisi olevan ennemminkin arvorealismista lähtökohta (ks. arvorealismista ja sen vaihtoehtoista Kotkavirta 2004).

Arvokriittinen näkökulma menee relativismissa kuitenkin niin pitkälle ettei se edellytä teoksen arvioinnilta edes teoksen näkemistä (Mäkelä 2016b, 76), eikä se siten tarjoa

kunnollisia työkaluja eettiseen arviointiin. Taideteoksen asianmukainen arviointi edellyttää muun tutkimuskirjallisuuden perusteella aina teoksen itsensä arviointia ja taiteen arvioinnissa yleinen periaate on ollut, että taideteosta tulee arvioida taiteena eli sen ilmaisun ja kontekstin perusteella. Arvokriittinen näkökulma haastaa molemmat näistä taiteen arvioinnin filosofiassa ja kritiikin käytännössä keskeisistä periaatteista suosittaessaan huomion kiinnittämistä taiteen ja taidemaailman konventioiden sijaan yleisön reaktioihin. Arvokriittinen näkökulma onkin paikallaan tarkasteltaessa yleisön moraalista tulkintaa teoksista, mihin Mäkelä sitä itse käyttää (2016a passim). Se ei kuitenkaan sovi taiteen eettisen arvioinnin välineeksi ottaessaan liian ulkokohtaisen ja sosiologisen näkökulman taiteellisen ilmaisun etiikkaan.

Tämä on samalla este sen soveltamiselle Taideyliopistossa: Mäkelän näkökulma poikkeaa nimittäin muista tässä käsittelemistäni siinä, ettei se edes pyri rajoittamaan tarkastelua taiteen sisäisiin lähtökohtiin tai sellaiselle taiteellisen arvon alueelle, jonka jäsensimme aiemmin. Yleisemmin etiikan näkökulmasta Mäkelän arvokriittisessä näkökulmassa on ongelmallista, että se johtaa moraalista tunteista sen miten asioiden tulisi olla. Tällaista deskriptiivisen ja normatiivisen etiikan välisen eron huomiotta jättämistä on pidetty filosofisen etiikan piirissä ongelmallisena (esim. Launis, 2010 256; Oksanen 2010, 323).

Kuten huomasimme jo aiemmissa kappaleissa Carrollin vasta-argumenteista autonomismia vastaan, eettisen arvioinnin on huomioitava, ettei kaikki taide ole arvioitavissa eettisesti eikä eettinen arviointi ole ainoa näkökulma, josta teosta on mielekästä arvioida. Radikaalin moralismin puolustajan on kyettävä muotoilemaan oma vastauksensa tähän haasteeseen.

3.3.2 HEIKOT JA MALTILLISET MORALISMIT

Heikosta moralismista keskeisiä kantoja ovat olleet Noel Carrollin **maltillinen moralismi** (*moderate moralism*) ja Berys Gautin **etikismi** (*ethicism*), jotka esitettiin ensi kertaa 1990-luvulla (Carroll 1996, passim; Gaut 1998, passim). Molempien kantojen mukaan eettinen ansio tai puute on joissakin tapauksissa samansuuntainen esteettinen tai taiteellinen ansio tai puute.

Gaut katsoo esittämänsä etikismin olevan Noel Carrollin maltillista moralismia *vahvempi* moralistinen kanta ja Carroll yhtyy tähän (ks. Carroll 1998b, 419; Gaut 2007, 49). Etikismin mukaan olennainen eettinen puute on kaikissa tapauksissa taiteellinen puute ja olennainen eettinen ansio taiteellinen ansio. Keskeinen ero näkemysten välillä on, että Carroll tyytyy muotoilemaan maltillisen moralismin siten, että eettiset ansiot ja puutteet ovat joskus taiteellisia ansioita ja puutteita, mutta voi olla myös tilanteita, joissa näin ei ole. Gautin mukaan suhde on systemaattinen eli toteutuu tiettyjen ehtojen vallitessa kaikissa teoksissa. Tämä erottelu on käytännössä tätä hienovaraisempi, mutta jako heikomman ja vahvemman kannan välillä kuvaa hyvin näiden eroja karkealla tasolla.

Gautin etikismi on lähtökohtaansa heikompi kanta sen lukuisten tarkennusten vuoksi. Gautin mukaan teoksen taiteellisen arvon kannalta tarkasteluun tulee ottaa vain sellaiset eettiset ominaisuudet, jotka ovat taiteellisesti **olennaisia** (*relevant*). Tällaisia ovat vain ominaisuudet, jotka toimivat teoksessa taiteellisin keinoin ja joilla on joko positiivista tai negatiivista merkitystä taiteellisen arvon kannalta. Kuten aiemmin toin esiin, Gautille eettisen arvioinnin kohteena ovat taiteilijan teoksen kautta viestimät asenteet, jotka voidaan tulkita ylimmän tasoisista teoksen herättämisestä vastakäyistä. Tämä tekee teoksen eettisen arvioinnin kannalta epäolennaisia käsittelemän aiheen, kuten henkilöhahmojen toiminnan, herättämästä paheksunnasta tai sellaisista pintatason asenteista, jotka teos ohjaa yleisönsä ensin ottamaan ja myöhemmin tunnistamaan epäeettisiksi. (Gaut 1998, 183-184, 192-196; 2007, 82-89) Tämä rajaa tarkastelun ulkopuolelle kaikki sellaiset eettiset ansiot tai puutteet, jotka eivät ole olennaisia taiteellisen arvon kannalta.

Toinen Berys Gautin etikismin keskeinen piirre on, että sen esittämä arviointi toteutuu **pro tanto** -periaattein sen sijaan, että teoksia arvioitaisiin yleisen säännön mukaan. *Pro tanto* -arviointi mahdollistaa sen lisäksi, että teos voi olla taiteellisesti ansiokas sen eettisistä puutteista huolimatta, myös sellaiset tilanteet, joissa teos on eettisesti ansiokas jostakin sen eettisestä puutteesta huolimatta tai joissa eettinen puute on jopa välttämätön jonkin toisen eettisen tai taiteellisen ansion toteutumiseksi. Tällöin tuo puute on silti itsessään puute, vaikka se ei johtaisikaan kielteiseen **kaikki seikat huomioivaan arvioon** (*all-things-considered judgement*). (Gaut 2007, 57-66; 1998, 183) Tästä seuraa, ettei yksittäisen puutteen perusteella voida arvioida teoksen kokonaisuutta ja se myös johtaa vaatimukseen teosten tapauskohtaisesta arvioinnista. Tämä tarjoaa myös mahdollisuuden ymmärtää immoralismin keskeinen väite, että

tietty moraaliton teos olisi ansiokas moraalittomuutensa vuoksi, puutteelliseksi päätelmäksi, jossa eettinen puute on virheellisesti sekoitettu johonkin toiseen ansioon.

Nämä näkemykset tekevät etikismistä kantana heikomman ja argumentaatioiltaan kestävämmän, kuin sen ytimessä oleva universaaliväite (eettiset ansiot ovat aina ansioita ja puutteet puutteita) antaisi olettaa. Nämä täsmennykset sallivat sellaisten puutteiden ja ansioiden olemassaolon, jotka eivät vaikuta teoksen taiteelliseen arvoon, ja antaa välineet tulkita myös teoksia, jotka ovat samaan aikaan jostakin näkökulmasta ansiokkaita tai puutteellisia vaikka eivät sitä olisikaan kokonaisarvioinnissa. Näkökulmien huomioonottaminen tekee Gautin etikismistä huomattavasti hienostuneemman kuin sen ensimmäiseen muotoiluun kohdistunut kritiikki antaisi ymmärtää (esim. Anderson ja Dean 1998, passim). On myös huomattava, että nämä tarkennukset tarkoittavat etikismin sitoutumista jonkinlaiseen partikularismiin eli näkemukseen, ettei yleispäteviä joka tilanteeseen sovitettavia kriteerejä ole olemassa.

Etikismin keskeisin heikkous liittyy nähdäkseni Berys Gautin esittämään tapaan, jolla teoksen eettiset ja esteettiset ulottuvuudet ovat suhteessa keskenään. Tämä **ansaitun vastakaiun argumentti** (*merited response argument*) nojaa aiemmin esittelemääni käsitykseen asenteista ja ennen kaikkea niiden yleisössään saamista vastakaiuista. Gaut väittää, että vastakaiku, jota yleisö ei koe ansaituksi on puute teoksesta saatavassa kokemuksessa ja siten myös sen esteettinen¹⁸ puute. (Gaut 1998, 192-197; 227-233) Myös Carrollin maltillisen moralismin mukaan teoksen kautta tapahtuva moraalisen ymmärryksen kasvu on osa teoksen kokemista (Carroll 1998a, 145). Teoksen moraalittomuus voi estää yleisöä saamasta siitä esteettistä nautintoa, jos taiteilija on esimerkiksi arvioinut yleisönsä moraaliset tunnot väärin (Carroll 1996, 233-234).

Molemmat siis väittävät, että moraalitonta näkökulmaa tarjoava teos ohjaa yleisöä asennoitumaan esitettyyn tavalla, joka ei ole ansaittua, minkä takia teos epäonnistuu saamaan tavoittelemansa reaktion (Eaton 2012 285-286). Ilmiötä voidaan kutsua myös **mielikuvituksen vastarinnaksi** (*imaginative resistance*). Tällainen argumentti epäonnistuu sekoittaessaan ansaitun (*merited* tai *warranted* riippuen kirjoittajasta) kaksi erillistä merkitystä, moraalisen ja ei-moraalisen: toisaalta asenteen **sopivuuden**

¹⁸ Vaikka olen pyrkinyt pääasiassa kutsumaan luvussa 3.1.1 esitetyn mukaisesti taiteellisesti sitä, mitä Gaut kutsuu esteettiseksi, luvun mukaisesti, ansaitun vastakaiun yhteydessä Gaut käyttää nähdäkseni rajatumpaa esteettisen merkitystä kuin muualla tekstissään (ks. Gaut 2007, 26-40, 227-233).

kohteeseensa ja toisaalta **ansaitun moraalisesti oikeana** (Eaton 2012, 286). Tämä esitys eettisen ja esteettisen välisestä vuorovaikutuksesta ei kuitenkaan ole oleellinen argumentille, jota rakennan eettisen ohjauksen perustaksi, vaikkakin sillä voi olla kiinnostavia seurauksia eettisen arvioinnin käytäntöön.

Samankaltaisuudestaan huolimatta Carrollin maltillinen moralismi tyytyy esittämään, että teoksen eettinen arviointi on joidenkin teosten kohdalla perusteltua myös osana niiden taiteellista arviointia ja että moraalilla seikoilla on usein taideteoksessa myös merkitys niiden sisäisen rakenteen ja muodon kannalta (Carroll 1996, 231-233). Eettinen puute voi olla esteettinen puute esimerkiksi edeltävän kappaleen mukaisessa merkityksessä, että se estää yleisön uppoutumisen teokseen taiteilijan tarkoittamalla tavalla (Gaut 2007, 50). Arvioitaessa yleisön reaktiota ei Carrollin mukaan arvioitavana ole kuitenkaan teoksen tosiasiallinen yleisö vaan mahdollinen ja kuviteltavissa oleva **moraalisesti herkkä yleisö** (*morally sensitive audience*) (1996, 233-234). Carroll huomauttaa, että nämä tekijät jotka vaikuttavat moraalisen kokemuksemme laatuun ovat niin monimutkaiset, että moraalisen arvion on oltava tapauskohtaista ja että sillä voi olla apunaan korkeintaan karkea nyrkkisääntö (Carroll 1998a, 151). Noël Carroll ei edes pyri esittämään Berys Gautin tavoin systemaattista mallia siitä, kuinka teoksia on asianmukaista arvioida, mutta siitä huolimatta näkemykset näyttäisivät suosittavan vastaavaa tapauskohtaista arviointia.

Nämä kaksi näkemystä eivät kuitenkaan kata koko heikkojen moralismien joukkoa, vaikka ovatkin niistä keskeisimmät. Matthew Kieran on esittänyt Carrollin muotoilua maltillisemmän näkemyksen **kaikkein maltillisin moralismi** (*most moderate moralism*), jonka mukaan eettiset ulottuvuudet voivat tulla taiteellisen arvioinnin kohteiksi siltä osin, kuin ne vaikuttavat teoksen esittämän aiheen ymmärrettävyyteen (Kieran 2001, 33-38). Tämä ei sovi lähtökohdaksi taiteen eettiselle ohjaukselle, koska se rajaa liiaksi eettisen arvioinnin alaa. Eileen Johnin **opportunistinen moralismi** (*opportunistic moralism*) esittää, ettei taiteen arvioinnin tarvitse tapahtua yksistään teoksen tai sen tekijän asettamilla ehdoilla, vaan teoksen arviointi nojaa ennen kaikkea siihen, mitä satumme pitämään taiteessa tärkeänä ja sen moraalinen arvo voi olla tällainen pürre (John 2006, 138). Vaikka tämä onkin houkutteleva näkökulma, se palauttaa taiteen arvioinnin alan mielipidekysymykseksi, eikä itsessään tarjoa vielä vastausta siihen, onko eettinen arviointi jossakin tilanteessa sopivaa.

Heikkojen moralismien kannattajat ottavat vakavissaan autonomistien huomion, ettei moraalisia seikkoja ole perusteltua ottaa huomioon kaiken taiteen arvioinnissa. On aivan mahdollista, että teoksen taiteellisessa ilmaisussa ei ole mitään eettisesti merkittävää, jonka voisi ottaa taiteen eettisessä arvioinnissa huomioon. Tämä ei kuitenkaan ole heikoille moralismeille ongelma, vaan sen huomioon ottaminen on keskeinen tekijä, joka tekee heikoista moralismeista riittävän hienostuneita vastaamaan taiteen eettisen arvioinnin kysymykseen.

3.3.3 ARVOKKAAT MORAALITTOMAT TEOKSET

Gaut nostaa moralismin ja autonomismin taustalla vaikuttavien perinteiden rinnalle rikkomusta korostavan **taiteen transgressiivisuuden perinteen**¹⁹ (*tradition of art-as-transgression*), jonka mukaan taiteen arvo on löydettävissä sen mahdollisuuksista ylittäen moraaliset oletuksemme ja ohjata kyseenalaistamaan tavanomaiset asenteemme (Gaut 2007, 4, 100-105), aivan kuten myös Carrollin antikognitivismia vastaan esittämä kumouksellisuuden vasta-argumenttikin esittää. Tästä transgressiivisesta traditiosta esimerkkeinä toimivat taiteessa monet 1900-luvun avantgarden muodot (esim. kuvataiteiden osalta Julius 2002, 100-185), Oscar Wilden nostatessaan valehtelun taiteelliseksi ansioksi (Gaut 2007 11, Wilde 2009 passim) ja *Tel Quelin* ympärille noussut kirjallisuuspiiri (Koivusalo 2012, 324). Rikkomusluontoisen taiteen ajatukseen liittyvä **immoralismi** esittää, että taiteen historiallisesti pitkäkestoisen lähtökohdan on juurikin ajatus taiteesta rikkomuksena: eettisellä on merkitystä taiteen sisäisen arvon kannalta, mutta tavalla, jossa eettinen virhe voi olla osaltaan taiteellinen ansio (Gaut 2007, 11).

Kuten ylempänä esittelin Gautin hahmottelemaa käsitteellistä karttaa, teoksen radikaalille moralismille vastakkaisena voidaan hahmottaa **äärimmäinen immoralismi**. Muista kannoista poiketen tälle näkemykselle ei voida osoittaa varmoja kannattajia ja kanta itsessään muistuttaa lähinnä liioittelua: vain eettiset puutteet voivat tehdä teoksesta ansiokkaan! Tällaisesta näkemyksestä malliesimerkkinä esitetään usein Markiisi de Sade (Donatien-Alphonse-François de Sade), joskin

¹⁹ *Transgression* voidaan kääntää *rikkomukseksi* ja tällöin käsite voitaisiin muotoilla luontevasti suomeksi myös *taiteen rikkomusluontoisuuden perinteeksi*. *Transgressio* ja *transgressiivinen* ovat kuitenkin vakiintuneet käsitteinä taiteesta käytävässä keskustelussa siinä määrin, että niiden käyttö on tässä selkeämpää kuin vastaavan suomenkielisen käsitteen. *Transgressio* viittaa kuitenkin rikkomuksesta poiketen myös rajojen ylittämiseen, mikä on etu viitattaessa normeihin toiminnan kohteena.

esimerkiksi Simon de Beauvoir argumentoi sen puolesta, että de Saden teokset pyrkivät moraalisesti ansiokkaasti vapauttamaan yksilön itseään markkinoivien teennäisen ja onton hyveellisyyden otteesta (Beauvoir {1951-1952} 2007,198-214). Tähän joukkoon voidaan lukea myös sellaiset transgression perinteen kannattajat kuten Michel Foucault tai Georges Bataille (ks. Julius 2002, 236-237), mutta kuten Berys Gaut huomauttaa erityisesti poststrukturalismiin sitoutuneista immoralismeista: tämä moraalittomuuden korostaminen ja moraalin vastustaminen kytkeytyy vapautuksen tavoitteeseen, jolloin nämä näkemykset on palautettavissa moralismiin. Usein taiteilijatkin vetoavat moraalittomien teosten kohdalla niiden vallitsevia moraalikäsitteitä tutkiviin tai kyseenalaistaviin tavoitteisiin. (Gaut 2007 100-107) Nähdäkseni tämä immoralismin palautuminen moralismiin on suurin haaste minkään immoralistisen teorian onnistumiselle. Esittelen seuraavaksi joitakin immoralistisia kantoja ja tapoja sovittaa ne yhteen Berys Gautin täsmennykset hyväksyvän moralismin kanssa.

Immoralismin kannattajat esittävät lähtökohtaisesti, että taideteos voi olla taiteellisesti ansiokas sen eettisten puutteiden vuoksi (esim. Kieran 2003; Eaton 2012; Jacobson 1997). Jacobsonin mukaan eettisten ja eettisten ansioiden ja puutteiden välillä ei kuitenkaan ole systemaattista suhdetta, vaan suhde vaihtelee tapauskohtaisesti (Jacobson 1997, 182; 2006, 346-354). Anne Eatonin mukaan ainakin joissakin tapauksissa tällainen systemaattinen suhde voi olla olemassa (Eaton 2012, 290). Eaton katsoo näkemyksessä, jota hän kutsuu **vankaksi immoralismiksi** (*robust immoralism*), että teos voi olla esteettisesti ansiokas onnistuessaan johdattamaan yleisö omaksumaan asenne, jota kohtaan he normaaleissa oloissa kokisivat mielikuvituksen vastarintaa. Eaton perustaa tämän ajatuksen käsitykseen taiteesta ongelmanratkaisuna, jolloin ongelmien ratkaisulla ja ratkaistujen ongelmien haasteellisuudella ja kiinnostavuudella on keskeinen sija teosten ansiokkuudessa. (Eaton 2012, 287-288) *Pro tanto* -periaatteiden mukaisesti ymmärretty etikismi kykenee kuitenkin selittämään ongelmanratkaisun taiteellisen ansiokkuuden hylkäämättä ajatusta, että saadessaan yleisönsä omaksumaan sellainen epäeettinen asenne, jota mikään ylempi eettinen vastakaiku ei oikeutta, tuo teoksen eettinen puute on siltä osin myös sen taiteellinen puute.

Toinen immoralismin piirissä esitetty näkemys eettisen puutteen ja taiteellisen ansion välisestä suhteesta on Matthew Kieranin esittämä **kognitiivinen immoralismi** (*cognitive immoralism*). Tämä näkemys nojaa esteettiseksi kognitivismiksi (*aesthetic*

cognitivism) kutsuttuun näkökulmaan, jonka mukaan teos on esteettisesti arvokas lisätessään ymmärrystämme. (Kieran 2003, passim) Tässä suhteessa kognitiivinen immoralismi ei ole kaukana kaikkein maltillisimmasta moralismista (ks. Kieran 2001, 33-38). Kognitiivinen immoralismi kuitenkin esittää, että teos jota pidämme luonteeltaan moraalittomana, voi olla teoksena ansiokas tämän moraalittomuuden vuoksi, jos tuo moraalittomuus tarjoaa mahdollisuuden kehittää, syventää tai laajentaa esimerkiksi eettistä ymmärrystämme tai arvostelukykyämme. (Kieran 2003 58-60)

Eatonin mukaan kognitiivinen immoralismi on kuitenkin lopulta moralismin muoto, koska se pyrkii näkemään moraalittomat teokset arvokkaina näiden tarjoaman ja itsessään moraalisesti arvokkaan ymmärryksen vuoksi ja siten luopuu siitä, minkä takia moraalittomat teokset ovat ylipäänsä ongelma eettiselle arvioinnille. (Eaton 2012, 288-289) Myöskään Gaut ei suinkaan kiistä Kieranin keskeistä väitettä, että teos voi olla taiteellisesti ansiokas tarjotessaan meille ymmärrystä asioista, joita pidämme epäeettisinä, vaan esittää näkemyksen muotoilemista moralismina. Kognitiivisen immoralismin esittämällä tavalla toimivassa teoksessa voi olla kyse siitä, että teoksen moraalittomuus on vain sen herättämä pinnallinen ja alemmantasoinen vastakaiku ja teoksen tulkitseminen epäeettiseksi on tältä osin virhe. Teos voi pintapuolisesti esittää jotakin moraalitonta, mutta tavalla, joka ohjaa reaktiotamme eettisesti ansiokkaaksi. Teoksen kyky lisätä eettistä ymmärrystämme on sen ylemmän tasoinen eettinen ansio. Gaut nostaa esimerkiksi vastaavasta eettisten puutteiden ja ansioiden välisestä sekaannuksesta kirjallisuudessa käytetyn viettelystrategian, jossa väärintoimiminen ja moraalinen paha esitetään houkuttelevina vaihtoehtoina, jotta lukija huomaisi kuinka helppoa on kallistua tähän suuntaan. Gaut huomauttaa, että immoralistit ovat viitanneet juuri tämänlaisiin teoksiin esteettisesti ansiokkaina immoralistisina teoksina. Usein näiden teosten eettinen ansiokkuus on kuitenkin vaikeasti huomattavissa, piilotettuna yksityiskohtiin ja kerronnan keinoihin. (Gaut 2007 192-194)

Taiteen eettisen arvioinnin keskustelussa moralismia on puolustettu myös rinnastuksella epäeettiseen huumoriin. Lähtöoletuksena on ollut, ettei epäeettinen vitsi ole hauska (esim. Gaut 2007, 245-251), mutta tämä voidaan perustellusti kyseenalaistaa: epäeettinen vitsi voi olla hauska — välillä juurikin epäeettisyytensä vuoksi (Jacobson 1997 171-177). Tällaisesta naurusta on useita muitakin esimerkkejä kuten Beckettin katkera nauru (*bitter laugh*) (Critchley 2008, 82) tai Kayserin saatanallinen nauru (Lehtinen 2016, 14) Tällainen epäeettiselle huumorille suotuisa

näkökulma voidaan löytää esimerkiksi groteskista ilmaisusta, jossa Jade Lehtisen mukaan groteski lukijaposition on samaan aikaan sekä osallistuva että torjuva (Lehtinen 2016, 108). Gaut itse esittää vasta-argumenttina epäeettiselle naurulle tämän groteskin lukijaposition ristiriitaisuuden tavoin ajatusta, että vaikka nauraisimme kuvittelemallemme pahuudelle tai pahuudelle, johon olemme eläytyneet, onnistunut huumori ei silti kutsu meitä omaksumaan epäeettistä asennetta (Gaut 2007, 246, 250). On kuitenkin epäselvää, kuinka hyvin tällainen rinnastus onnistuu: taiteellinen arvo ja se, mille nauramme, ovat kaksi hyvin erilaista asiaa.

Esitetyt immoralismin muodot ovat kuitenkin Gautin jaottelussa kontekstualismin alalajeja. Näiden asettama vakava haaste systemaattisille moralistisille teorioille on kuitenkin siinä, että esitetty väite väite on loogiselta muodoltaan hyvin heikko. Yksi teos, jossa eettinen puute on aidosti taiteellinen ansio ilman moraalista pelastusta tai oikeutusta, osoittaisi, että Carrollin maltillinen moralismi ja sitä vahvemmat moralismit ovat väärässä yleistäessään eettisen ja taiteellisen välisen arvosuhteen. On täysin mahdollista, että tällaisia teoksia on jo olemassa, mutta olemme tulkinneet katsoneet niiden ansioiden liittyvän joihinkin muihin ominaisuuksiin. Sellaisen olemassaolo toisi kiperän haasteen taiteen eettiselle arvioinnille ja ohjaukselle Taideyliopistossa, sillä silloin teoksen arvo taiteena olisi räikeässä ristiriidassa sen eettisen arvon kanssa.

Vaikka teos olisi moraalittomuutensa vuoksi taiteellisesti ansiokas, se ei tarkoita, että tuo moraalittomuus olisi eettisen arvostelun tai moraalisen tuomitsemisen ulottumattomissa. Taideyliopistossa eettisen ohjauksen on kuitenkin noudatettava taiteen vapauden perusoikeutta ja sopeuduttava taiteellisen toiminnan erityispiirteisiin, joten on hyvin epäselvää, miten tällaisen paatuneen moraalittoman teoksen kohdalla tulisi toimia. Jos epäeettisyys tekee siitä parempaa taiteena, voidaanko sen esittämistä pyrkiä estämään? Epäilen tämän ongelman nojaavan kuitenkin sellaiseen taiteellisen arvon ja taiteen autonomian pyhittämiseen, jota ei voida tutkielmani valossa pitää uskottavana. Tapauskohtaisen arvioinnin hengessä on kuitenkin todettava, ettei sitä kuinka nämä eri arvot asettuisivat keskenään puntariin voida ennalta määrittellä.

Eettisen ohjauksen näkökulmasta tämä moraalittomuuden ansiokkuuden mahdollisuus ei ole yhtä kiinnostava kuin moraalittomien teosten osoittautuminen moraaliseksi. Moraalitonta teosta voidaan arvostella eettisin perustein, vaikka se

olisikin hyvää taidetta, mutta arvosteltaessa teoksia, jotka vain pintapuolisesti vaikuttavat moraalittomilta, olemme alttiita tekemään virheitä.

3.3.4 KONTEKSTUALISMI JA ANTITEOREETTINEN NÄKÖKULMA

Moralismin ja immoralismin heikot muotoilut eivät sulje toisiaan pois siltä osin kun ne tyytyvät väittämään, että eettinen puute tai eettinen ansio voi olla *joissakin tapauksissa* taiteellinen ansio. Tällaisia näkökulmia voivat olla edeltävässä aluvussa esiteltyjen immoralismien lisäksi myös heikon moralismin muodot, jotka eivät kiistä mahdollisuutta, että eettinen puute voisi joissakin olosuhteissa olla itsessään eettinen ansio. Näiden näkemysten vahvuus on, ettei niiden tarvitse esittää selitystä teoksille, jotka toimivat toisin kuin teoria esittää. Gautin mukaan tällaisia kontekstualistisia näkökulmia on kolmea muotoa: **Etikistisen kontekstualismin** (*ethicist contextualism*) mukaan eettisen ja taiteellisen arvon välinen suhde on pääasiassa samansuuntainen ja positiivinen, kuten heikoissa moralismeissa, ja käänteinen arvosuhde on poikkeus. **Immoralistisen kontekstualismin** (*immoralist contextualism*) mukaan eettisen ja taiteellisen välinen suhde on immoralismin mukaisesti ensisijassa käänteinen esimerkiksi siten, että kaikelta hyvältä taiteelta edellytetään transgressiivisuutta tai moraalinvastaisuutta, ja positiivinen arvosuhde on poikkeus. **Neutralistisen kontekstualismin** (*neutralist contextualism*) mukaan kumpikaan suunta ei ole ensisijainen. Gaut kuitenkin edellyttää, että kontekstualismin mukaiselle arvosuhteen kääntymiselle annetaan systemaattinen esitys. (Gaut 2007 56-57).

Jacobson kutsuu omaa neutralistiseksi kontekstualismiksikin luokiteltavaa kantaansa **antiteoreettiseksi** (*antitheoretical*), koska sen mukaan eettisten ja esteettisten ansioiden välillä ei ole systemaattista teoriaksi muotoiltavaa yhteyttä (Jacobson 2006, 342-344). Jacobsonin mukaan systemaattisen suhteen muotoilussa on ollut lukuisia ongelmia ja ennen kaikkea se, etteivät ne tarjoa tyydyttävää esitystä moraalittomista teoksista (Jacobson 1997, passim; 2006, passim). Antiteoreettinen näkemys ei kuitenkaan kiistä maltillisen moralismin heikkoa väitettä, että eettinen puute on joissakin tilanteissa taiteellinen puute, vaan tyytyy esittämään, että joissakin tilanteissa se voi olla myös taiteellinen ansio. (Jacobson 2006, 346-355) On kuitenkin epäselvää, voiko tällainen antiteoreettinen näkemys olla riittävä selitys eettisen ja taiteellisen arvon suhteelle. Esimerkiksi Berys Gaut edellyttää, että ollakseen uskottava kontekstualistisen teorian tulee tarjota kattava esitys siitä, miten ja missä tilanteissa arvosuhde kääntyy (Gaut

2007, 55). Jacobsonin ja Gautin kriteerit riittävälle näkemykselle eroavat toisistaan perustavalla tavalla, koska Jacobson kiistää mahdollisuuden tällaiseen arvosuhteen kääntymisen selittävään teoriaan eettisten ja esteettisten tai taiteellisten ulottuvuuksien suhteesta.

Kontekstualismista ei kuitenkaan ole tarjolla Gautin vuonna 2007 täsmentämän etikismin hienostuneen muotoilun kaltaista yhtenäistä esitystä, vaan kontekstualismiin nojaava taiteen eettinen arviointi edellyttää valintoja erilaisten heikon moralismin ja immoralismin arvosuhteelle tarjoamien mallien välillä. Itsessään kontekstualismilla ei ole tarjota sellaisia työkaluja tai näkökulmia taiteen eettiseen arviointiin, joita ei olisi esitetty moralismin tai immoralismin muotoilujen yhteydessä. Antiteoreettinen näkemys ei edellytä sitoutumista mihinkään olemassaolevaan teoriaan, mutta arvosuhteen määräämättömyyden vuoksi sitoutumattoman taiteen eettisen arvioijan on syytä tuntea arvosuhteelle tarjottuja erilaisia malleja mahdollisimman monipuolisesti, jotta hänellä olisi työkalut arvioida kulloistakin teosta sen omilla ehdoilla. Kontekstualismin kaikki muodot kuitenkin ohjaavat kiinnittämään erityistä huomiota siihen mahdollisuuteen, että arvojen välinen voi olla käänteinen suhteessa siihen, mihin olemme tottuneet.

Koska keskustelua taiteen eettisestä arvioinnista on 2000-luvulla käyty ensisijassa erilaisten immoralismin ja moralismin heikkojen muotojen välillä, pidän kontekstualististen ja antiteoreettisten näkemysten tarjoamaa kompromissia houkuttelevana. Tällainen kanta on hyvin varovainen ja koska se ei tarjoa valmiita vastauksia, vastuu eettisestä arvioinnista jää edelleen arvion tekijälle. Yhdessä etikismin kanssa nämä näkemykset ovat mielestäni toistaiseksi esitetyistä taiteen eettisen arvioinnin malleista uskottavimmat. Ne molemmat kykenevät antamaan selityksen moraalittomien mutta taiteellisesti ansiokkaiden teosten olemassaololle ja sille ilmiölle, etteivät eettisinä puutteina pidetyt piirteet välttämättä heikennä taiteellisen ilmaisun arvoa taiteena. Hienostunutta etikismiä kuitenkin puoltaa, että täsmennyksineen se kykenee vastaamaan miltei kaikkiin niihin tilanteisiin, mihin kontekstualismitkin, ja kykenee siten myös vastaamaan Taideyliopiston yhteisössä vastaavaan eettisten näkemysten moninaisuuteen, mutta tarjoaa yhtenäisen lähtökohdan teosten arviointiin. Siksi katson sen kuitenkin lopulta olevan vaihtoehtoista käyttökelpoisempi.

3.4 TUTKIMUSKESKUSTELUN ONGELMAT

Casey Haskins esittää, että autonomismin ja instrumentalismin, kuten moralismien, välinen kiista havainnollistaa erityisesti angloamerikkalaiselle filosofialle tyypillistä toimintatapaa, jossa näkemysten välinen ajoittain keinotekoinen vastakkainasettelu korostuu yhteisen näkemyksen syntymisen sijaan. Näkemyksiä täsmennetään suhteessa esitettyihin vasta-argumentteihin ja ne etäännyvät toisistaan, koska tutkijat pyrkivät ensisijassa puolustamaan esittämiään ja vastustamaan muiden esittämiä näkemyksiä. Haskins pitää tätä haasteena tutkimuksen etenemiselle. Toisaalta myös mannermaisessa filosofiassa tyypillisempi synteisien etsiminen perustuu samaan näkökulmien erilaisuuden korostamiseen. (Haskins 2000, passim) Samaa ilmiötä havainnollistaa, kuinka Berys Gaut muotoilee etikistisen teorian tavalla, joka mahdollistaa erilaisten aiempien näkökulmien sovittamisen yhteen ennen kaikkea uudelleenmäärittelemällä aiemmat teoriat tarjotussa etikistisessä viitekehyksessä. (Gaut 2007, 49-57) Samoin Andersonin ja Deanin maltillisen autonomismin puolustus ei ollut niinkään täsmennys maltilliseen moralismiin vaan yritys kumota väite, että moralismit olisivat relevantteja taiteen eettisen arvioinnin kannalta (Anderson ja Dean 1998 passim). Haskins on ollut kiinnostunut erityisesti keskustelun polarisoitumisesta taiteen välinearvon ja itseisarvon kannattajien välillä (Haskins 2000, 4). Vaikka tuon rinnalle on tullut erilaisia uudelleenjäsenennyksiä kuten interaktionismi (Stecker 2005, passim) tai taiteellisen arvon määrittelemisen taiteen ulkoisten ja sisäisten arvojen kautta (Schellekens 2007, 29-40; Stecker 2012, passim) tuoreimmissa puheenvuoroissa on jälleen palattu vaatimukseen muotoilla kiista taiteen esteettisen ja eettisen arvon välisestä suhteesta jälleen kysymyksenä taiteen itseisarvosta ja välinearvosta (esim. McGregor 2014, 463-464).

Taiteen eettisen arvioinnin keskustelun kehityksessä on olennaista siirtyminen yksinkertaisista, vahvoista ja kaikkia teoksia koskevista yleisistä laeista teosten tarkempaan ja monimuotoisempaan tarkasteluun. Viimeaikaisen tutkimuskirjallisuuden mukaan eettisen arvioinnin on perustuttava huomattavasti tarkempaan ilmaisullisten keinojen ja ilmaistun viestin tulkintaan kuin mitä autonomismi tai radikaali moralismi edellyttää. Mitä kehittyneemmiksi ratkaisuehdotukset ovat tulleet, sitä vaivalloisempia ne ovat kuitenkin soveltaa käytäntöön. Kun huomioimme taideteosten ilmaisuun liittyvän epävarmuuden — meidän ei tule olla liian varmoja siitä, tulkitsimmeko teosta oikein— eettinen arviointi

ei voi perustua ensivaikutelmaamme teoksesta, vaan on huomioitava taiteellisen ilmaisun monimutkaiset muodot, peritekstit ja konteksti, jossa teosta esitetään. On tärkeä myös huomioida, että eettisen arvioinnin tutkimuskeskustelussa teosesimerkit ovat monin paikoin korvanneet filosofisen argumentaation (Kieran 2003, 60) ja teosesimerkit eivät useinkaan ole niin laadukkaita tai yleisesti hyväksyttäviä, kuin esitetään (McGregor 2015, 461-463).

Polarisoitumisessa on kuitenkin taiteen eettisen arvioinnin tutkimuskeskustelun kannalta se hyöty, että se rajaa käsiteltyjen näkökulmien lukumäärää. Tutkielmaa tehdessäni hahmottelin mahdollisten näkökulmien joukkoa puuna, jossa jokainen uusi näkökulmia täsmentävä kysymyksenasettelu avaa kahdesta neljään uutta mahdollista kantaa, joita käsitellä. Osa näistä kannoista eivät ole loogisesti mahdollisia johtaessaan sisäiseen ristiriitaan, kuten kysymykset autonomististen kantojen valenssista. Tästä syntyvän kartaston läpikäyminen Berys Gautin rakeista hahmottelua täsmällisemmin on kuitenkin mahdollisesti loputon urakka.

Toinen käyttämäni tutkimuskirjallisuuteen liittyvä merkittävä ongelma on, että taiteen eettistä arviointia on käsitelty lähes yksinomaan angloamerikkalaisen taiteenfilosofian näkökulmasta, jossa mannermaisen filosofian piirissä esitettyihin käsitykseen suhtaudutaan usein ennakkoluulolla (esim. poststrukturalismin pintapuolisesta käsittelystä Gaut 100-105), jos niitä käsitellään lainkaan. Haasteena keskustelujen yhteensovittamisessa on myös mannermaisten perinteiden²⁰ taipumus käsitellä etiikkaa osana politiikkaa, mikä eroaa angloamerikkalaisen filosofian tavasta käyttää käsitteitä. Tämä käsitteellinen ero on kuitenkin lähinnä käytännön tiedonhankinnan ongelma, sillä esimerkiksi Gaut katsoo omassa tarkastelussaan, että hänen käyttämänsä eettisen käsite sisältää myös poliittisen (Gaut 2007, 97). Uskaltaisin jopa väittää, että taiteesta puhuttaessa eettisellä ja poliittisella tarkoitetaan pääasiassa yhtä ja samaa inhimillisen olemassaolon aluetta.

Angloamerikkalaisen ja mannermaisen filosofian erillisyyden vuoksi koen tärkeäksi tuoda edes lyhyesti näitä näkökulmia yhteen. Taiteen ja moraalin suhteesta mannermaisessa perinteessä on tarjolla esimerkiksi Josef Früchtlin jäsenyys vuodelta 2006. Hänen mukaansa taiteen ja moraalin välisen suhteen jäsentämiseen on neljä

²⁰ Mannermaista ja angloamerikkalaista filosofiaa keskusteluyhteyteen tuonut Simon Critchley on nostanut esiin, ettei mannermaisesta filosofiasta ole syytä puhua angloamerikkalaisen filosofian tavoin yhtenäisenä kokonaisuutena, vaan kyse on joukosta keskenään hyvin erilaisia tapoja tehdä filosofiaa (Critchley 2001).

mahdollista tapaa, jotka voidaan nähdäkseni suhteuttaa taiteen eettisessä arvioinnissa käytettyihin käsitteisiin. Ensimmäinen näistä on **vihollisuus** (*antagonism*), jota edustaa esimerkiksi Platonin ajattelu ja jossa taiteen ja moraalin erillisiä näkökulmia ei ole hyväksyttävää yhdistää. (Früchtl 2006 102-103) Tämä vastaa tutkielmassani käsiteltyjä radikaalia moralismia, autonomismin eri muotoja ja mahdollisesti myös äärimmäistä immoralismia.

Toisessa, esimerkiksi Derridan edustamassa, **erikoistumisen kumoamisen** (*dedifferentiation*) näkökulmassa vetäydytään taiteen ja moraalin välisestä vastakkainasettelusta tämän osoittautuessa virheelliseksi dekonstruktion tapaisten menetelmien myötä. Taiteen ja moraalin välillä ei näkökulman mukaan ole todellista eroa. Muista Früchtlin esittämistä näkökulmista poiketen en ole löytänyt tälle vastinetta angloamerikkalaisesta keskustelusta. Kolmantena on **täydentävyys** (*complementarity*), jossa sekä taiteella että moraalilla on perusteltu asemansa. Täydentävyys voidaan kuitenkin jäsentää vielä kolmella eri tavalla: **taiteelle voidaan antaa ensisijainen asema**, kuten Schelling tai Gadamer tekevät, **moraalille voidaan antaa ensisijainen asema**, kuten Hegel ja Habermas, tai niiden välinen suhde voidaan nähdä **yhdenvertaisena ja vuorovaikutteisena**, kuten Adorno ja Heidegger. (Früchtl 2006 104-109) Täydentävyys vastaa tutkielmassani käsiteltyjä heikkoja moralismeja siltä osin kuin ne hyväksyvät taiteellisen ja eettisen arvon välisen vuorovaikutuksen.

Neljäs mahdollinen ja täydentävyyden taiteen ja etiikan välistä yhdenvertaisuutta korostavan näkökulman kanssa hyvinkin samankaltainen ratkaisu on Kantin ja romantiikan ajattelun mukainen **kilpailu ja yhteismitattomuus** (*agony and incommensurability*), jossa moraalin ja taiteen välistä eroa ei voida suoraan tai välttämättä lainkaan ylittää. Früchtlin mukaan tässä on Lyotardia mukaillen **kiista** (*différend*) eikä väittelyn eri puolten välillä ole yhteistä tekijää, jolla se voitaisiin ratkaista. Früchtl katsoo näistä uskottavimmiksi *täydentävyyden* kolmannen muotoilu, joka sallii alueiden yhdenvertaisen keskinäisen vuorovaikutuksen etiikan ja taiteen välillä, sekä *kilpailun ja yhteismitattomuuden* näkökulman. Molemmat näistä jälkimmäisistä ovat Früchtlin mukaan sovitettavissa sen modernin yleisesti tunnustetun seikan kanssa, että järjen, argumentaation tapojen, ymmärryksen alueiden ja yhteiskunnan alajärjestelmien eroavat ulottuvuudet oikeuttavat itse itsensä ja ovat tästä syystä autonomisia. (Früchtl 2006 110-111)

Tämä hahmotelma keskustelujen välisistä yhtäläisyyksistä osoittaa mielestäni, että taiteen eettisen arvioinnin keskustelua olisi tärkeä laajentaa huomioimaan myös mannermaisten perinteiden piirissä esitetyt näkemykset. Samalla yhtäläisyydet kuitenkin antavat toivoa siitä, ettei tutkimuskeskustelujen välinen rajanveto ole ylittämätön. Kumpikaan tutkimuskeskustelun ongelmista ei merkittävästi heikennä taiteen eettisen arvioinnin keskustelussa esitettyjen näkökulmien uskottavuutta, vaikka tässä luvussa esitetty kritiikki kannustaakin ottamaan niihin hieman etäisyyttä ja tarkastelemaan taiteen eettistä arviointia suhteessa laajempaan filosofisen keskustelun kokonaisuuteen.

3.5 EETTISEN ARVIOINNIN RAJAT

Hahmottelin tutkielmani toisen luvun alussa erottelua taiteen ulkoisen ja sisäisen autonomian välillä. Tutkielman kolmas luku on pyrkinyt tarjoamaan ratkaisumalleja taiteen sisäisen autonomian ja taiteen eettisen ohjauksen yhteensovittamiseen. Esitän seuraavaksi alustavia johtopäätöksiä taiteen eettisen arvioinnin rajoista ja tartun lyhyesti kysymykseen sensuurista ennen kuin nivon tutkielmani kasaan viimeisissä lyhyissä luvuissa.

Harva tutkija, formalistienkin joukossa poikkeuksina, on esittänyt, ettei taiteen arvioinnissa eettinen arviointi olisi mielekästä. On tärkeä huomata, ettei taiteen eettinen arviointi *edellytä*, että taideteoksen arvioinnissa eettinen vaikuttaisi esteettiseen, vaan taiteen arvo taiteena voidaan nähdä monipuolisena kokonaisuutena, johon kuuluu keskeisesti esimerkiksi eettinen, esteettinen, tiedollinen tai affektiivinen arvo. Katson taiteen eettisen arvioinnin keskustelun kuitenkin osoittavan, ettei teosten eettinen arviointi ole yksiselittäistä tai ongelmatonta. Tästä voidaan johtaa, että eettiselle arvioinnille asetettujen vaatimusten tulisi olla korkeammalla taiteellisen ilmaisun tuomitsemisessa kuin taiteellisen toiminnan eettisessä arvioinnissa muilta osin. Erityisesti autonomistiset teoriat ovat omiaan kiistämään tällaisen arvioinnin mielekkyyden ylipäänsä ja kontekstualismit sen yleispätevyyden. Toisaalta varovaisuuteen ohjaavat myös etikismin ja maltillisen moralismin hienostuneemmat muodot, koska saatamme arvioida teosta varsin pintapuolisesti tai sitten eettisen puutteen merkitys teoksen taiteelliselle arvolle on ylipäänsä vain siinä, ettemme pysty uppoutumaan teokseen kunnolla.

Taiteen eettisen arvioinnin keskustelussa on ollut ominaista nostaa esiin, etteivät eettisinä puutteina pidetyt piirteet teoksissa välttämättä heikennä taiteellisten tekojen taiteellista arvoa tai välttämättä ole edes viimekädessä eettisiä puutteita teoksen kokonaisuudessa. *Pro tanto* -periaatteiden mukaan yksittäinen eettinen puute ei välttämättä tee teoksesta eettisesti tai taiteellisesti huonoa tai yksittäinen ansio hyvää, vaikka ne itsessään alentaisivatkin tai lisääisivät sen arvoa. Teoksen eettisillä puutteilla voi lisäksi olla eettisesti toivottavia mikrovaikutuksia ja keskeisin ero immoralismin tai kontekstualismin ja etikismin välillä on, tulkitaanko tällaiset eettiset puutteet moraalittomiksi vai eettisesti ansiokkaiksi. Näiden mahdollisuuksien huomioonottaminen tarjoaa keinot ymmärtää eettistä harkintaa aiempaa paremmin. Tutkimuskirjallisuus korostaa teoksen arvioinnin tapauskohtaisuutta: teoksen eettisen arvioinnin tulee perustua teokseen itseensä, sen tapaan käsitellä aihettaan ja näiden tulkintaan teoksen esityskontekstissa.

Vastustaessaan immoralismia ja autonomismia eettisen arvioinnin kannattajat ovat tulleet osoittaneeksi, että teosten tuomitseminen niiden moraalittomuuden vuoksi on taiteen erityispiirteet huomioiden vähintäänkin epävarmaa. Taiteellisten teosten eettinen tuomitseminen perustuu useissa tapauksissa teoksen pinnalliseen arviointiin, joka tarkemmin toteutettuna paljastaisi teoksen epäeettisinä pidettyjen piirteiden toimivan tavalla, jota voidaan pitää eettisesti ansiokkaana tai vähintäänkin perusteltuna kuten herättäessään pohdintaa etiikasta. Juuri tähän pinnalliseen arviointiin perustuvat myös taidekohut, emmekä taidemaailmassa toimivinaakaan ole tältä turvassa. Taidekentän toimijat —kuten itsekkin museotyöläisenä, juryjen jäsenenä, järjestöaktiivina, kuraattorina, kriitikkona ja taiteilijana— ovat yhtäläillä alttiita väärinymmärrykselle ja tuomitsemaan teoksia antamatta niille asianmukaista mahdollisuutta. Richard Miller on huomauttanut, että taidekritiikin harjoittajille on tyypillistä tietoisuus omiin arvostelmiinsa liittyvistä rajoitteista ja epävarmuudesta (Miller 1998, 40) ja tällainen itsekritiittinen suhtautuminen näyttäisi perustellulta lähtökohdalta myös taiteen eettiseen ohjaukseen Taideyliopistossa. Perusteltuakaan taiteen eettistä arviointia ei siis tulisi käyttää taideteoksen voimakkaaseen tai yksiselitteiseen tuomitsemiseen, vaan eettisen ohjauksen kohdalla myös moraaliseen paheksuntaan tulisi jättää tilaa virhearvioinnin mahdollisuudelle.

Väärintulkinnan riski on jatkuva haaste taiteellisen ilmaisun eettiselle arvioinnille ja sitä kautta sen ohjaukselle. Kysymys on tulkinnan ongelmasta, kun mahdollisia tulkintoja on useita, eikä niiden välillä aina ole mahdollista tehdä eroa siinä, mikä

niistä olisi oikea kuten tutkielman aiemmista tulkintaa ja intentiota käsittelevistä alaluvuista voimme huomata. Tarvitsemme nyrkkisäännön, jollaisena toimivin on kenties: *epävarmoissa tapauksissa oikeana tulkintana voidaan pitää sitä, mikä tekee teoksesta bedelmällisimmän*. Erityisen käyttökelpoinen tällainen nyrkkisääntö on tilanteissa, joissa arviointi on perusteena vallankäyttöön opiskelijaa tai työntekijää kohtaan tai jotka voivat pahimmillaan johtaa sananvapauden tai taiteen vapauden rajoittamiseen. Tämä nyrkkisääntö on siis sitä sopivampi, mitä ylempänä organisaation hierarkiassa mennään, mutta aivan ylimmillä portailla on kenties edelleen prudentiaalisesti perusteltua pyrkiä välttämään tilannetta, jossa tuomitseva eettinen arviointi voitaisiin katsoa organisaation näkemykseksi.

Taiteen eettisessä arvioinnissa ja ohjauksessa on lisäksi tärkeä huomata, että eettisen ja poliittisen välinen raja on huokoinen. Sitä, mitä angloamerikkalaisessa keskustelussa on kutsuttu eettiseksi tai moraaliseksi, kutsutaan marxilaisessa — ja mannermaisessa keskustelussa laajemminkin — poliittiseksi, eikä näiden ilmausten välillä ole välttämättä kuin ero näkökulmassa. Alistavat valtarakenteet tai normit ovat paitsi poliittisia myös eettisiä kysymyksiä.

Keskustelusta taiteellisesta arvosta ei nähdäkseni voida johtaa taidemaailman autonomiaa tai taiteelle vapautta ulkoisia vaikutuksia kohtaan. Siitä, mikä on ansiokasta taiteena ei seuraa itsessään, että se olisi ansiokasta muutoin. Kuitenkin taiteen eettisen arvioinnin keskustelu mahdollistaa johtopäätöksiä taiteen vapauden sisällä: esimerkiksi eettisten ohjeiden ja eettisen ohjauksen osalta, kun ne toteuttavat taiteen vapautta. Nämä näkökulmat, vaikka ne keskittyvätkin taiteellisen arvon kysymykseen, ovat osoittaneet mahdollisia ongelmia eettiselle arvioinnille, jotka on huomioitava taiteen eettisessä ohjauksessa silloin kun ilmaisu on osa tarkasteltavaa toimintaa. Vaikka tästä ei voida johtaa taiteen ulkoista autonomiaa, voidaan kuitenkin edellyttää että myös taidemaailman ulkopuolelta tapahtuva arviointi ja arvostelu perustuisi hyvään ymmärrykseen taiteen käyttämisestä keinoista ja sille erityisestä tavasta toimia.

Tähänastisena johtopäätöksenä todettakoon, ettei sen enempää eettistä arviointia tai siihen perustuvaa ohjausta kuin taiteellista ilmaisuakaan ole mielekästä rajoittaa vaan eettinen ohjaus toteutuu parhaimmillaan moniäänisenä ja kriittisenä vuoropuheluna teosten tekijöiden ja yleisön välillä.

4. SENSUURIN MAHDOLLISUUDET

Kuten Dorian Batycka kuvailee vuoden 2016 sensuuritapauksia *Hyperallergic*-verkkójulkaisussa, taiteeseen kohdistuva sensuuri on edelleen ajankohtainen ongelma kansainvälisesti: ei yksin Kiinan tai Saudi-Arabian kaltaisissa keskusjohtoisisissa maissa vaan myös länsimaisissa demokratioissa ja paikallisen taidemaailman sisällä. Esimerkiksi Barcelonassa *The Beast and the Sovereign* -näyttely peruttiin kuraattorien päätöksellä, koska näyttelylle tilat tarjonnut nykytaiteen museo sensuroi näyttelyyn kuuluneen teoksen sen epäilyttävän moraalisen sisällön vuoksi. Kuten Batyckan kirjoituksesta käy ilmi, sensuuria ei usein suinkaan perustella, vaan taidemaailman toimijat sen sijaan pyrkivät pesemään siitä kätensä: moraalittomuuden tuomitsevat välttelevät omaa vastuutaan. (Batycka 2016)

Useimmat tähän mennessä esitellyt taiteen eettisen arvioinnin kirjoittajat ovat korostaneet, ettei taiteen eettistä arviointia ole mielekästä pitää lähtökohtana taiteen sensuurille edes silloin kun se horjuttaa joitakin taiteen vapautta puolustavia näkemyksiä. Esimerkiksi Berys Gautin mukaan taiteen ominaispiirteistä tai taiteen ja moraalin suhteesta ei voida johtaa argumentteja sensuuria vastaan, mutta sensuurin vastustaminen ei vaadi tuekseen tällaisia huteria taiteenfilosofisia argumentteja, vaan se on uskottavammin puolustettavissa vetoamalla yleiseen sananvapautta koskevaan yhteiskuntafilosofiaan (Gaut 2007, 12). Myös Schellekens argumentoi, ettei teoksen moraalittomasta sisällöstä voida tehdä sen sensuroimiseksi vaadittavia johtopäätöksiä (Schellekens 2007, 90). Kuten luvussa 3.2.1 toin esiin useimmat taiteen eettisen arvioinnin keskustelun kirjoittajat katsovat, ettei sensuurin oikeuttamiseen ole riittäviä

perusteita ainakaan seurausten näkökulmasta. Kuitenkin juuri seuraukset on se, millä sensuuria olisi oikeutettava.

Sitä, miten arvioimme taiteilijan ilmaisulliset teot eettisestä näkökulmasta, ei voida johtaa itsessään sitä, tulisiko yhteiskunnan sensuroida tai olla sensuroimatta teos. Tällöin on asianmukaista ennemminkin tarkastella teoksen esittämisen tai esittämisen estämisen seurauksia, siihen liittyviä hyveitä tai periaatteita ja muita velvollisuuksia, mutta taiteen eettisessä arvioinnissa syntyneillä havainnoilla tulisi siitä huolimatta olla tässä tärkeä rooli. Toisaalta vaikka teoksen moraalittomuudet olisivat sen taiteellisen arvon kannalta merkityksettömät tai ansiokkaat se ei tarkoita, että se oikeuttaisi niitä yhteiskunnallisessa kontekstissa.

Andrea Sauchelli on jäsentänyt kolme mahdollista perustetta taiteen sensuuriin. Ensimmäinen näistä pohjaa länsimaiselle sananvapauskäsitykselle keskeiseen John Stuart Millin *On Liberty* -teokseen, jonka mukaan paheksuttaviakin puheenvuoroja on suvaittava lukuunottamatta tilannetta, jossa ne aiheuttavat vahinkoa muille. Toisaalta teosten sensuuri on myös mahdollista, kun ne loukkaavat jotakuta tai jotakin ryhmää. (Sauchelli 2016 552-553) Nämä kaksi perustetta taiteen vapauden rajoittamiseen nojaavat edelleen teoksen ja yleisön väliseen vaikutussuhteeseen, jollaisen osoittaminen on vaikeaa. Kolmas mahdollisuus on, että katsomme taiteellisessa toiminnassa olevan yksiselitteisiä velvollisuuksia ja periaatteita esimerkiksi muiden ihmisten kunnioittaan kohteluun tai aiheen oikeanlaiseen esittämiseen. (Sauchelli 2016 553-554) Tällaiset velvollisuudet ovat varsinkin ammattietiikan näkökulmasta kiinnostavia, mutta kuten huomasimme jo aiemmin: velvollisuuksien kirjaaminen ylös tuskin johtaa toimiviin toimintaohjeisiin.

Suomalaisessa keskustelussa Heta Gylling on esittänyt hieman erilaisen jaottelun ilmaisunvapauden rajoittamiseen käytetyistä perusteluista. Näitä ovat **muille aiheutettu vahinko, itselle aiheutettu vahinko, uskonnollisten tai moraalisten tunteiden loukkaaminen** sekä näistä irrallisena: **moraalittomuus itsessään**. Kun puhutaan loukkaamisesta tai loukkaantumisesta, on tärkeä hahmottaa, mitä on loukattu —esittämiensä kohteita vai yleisön moraalisia tunteita— ja millainen aiheutettu vahinko on ollut kussakin tapauksessa. Gylling pitää kyseenalaisena, voidaanko arvoja ylipäänsä loukata, kuten on usein esitetty julkisen moraalien loukkaamisen yhteydessä. Kehityskulku, jossa jokaisella olisi oikeus välttää tunteidensa loukkaaminen, on huolestuttava, koska se johtaisi ilmaisun mahdollisuuksien

liialliseen typistymiseen. Gylling toteaaakin, että “(t)aitteen sensuurin ja itsesensuurin vaatimus ei ole oikeutettavissa sillä mitä ihmiset saattavat tuntea” (2007, 179) ja ainoa perustelu taiteen moraaliseen tuomitsemiselle ja sensuurille on, jos teos aiheuttaa suoraa vahinkoa muille. (Gylling 2007, 168-179) Muille aiheutettu vahinko, joka esiintyy myös Sauchellilla, voi tarkoittaa niin teoksen tekoprosessin aikaisia eläimiin tai ihmisiin kohdistuvia vahinkoja, joita voidaan pitää tuomittavina niin taiteessa kuin taiteen ulkopuolella, kuten teoksen esittämiseen liittyvää yleisön saattamista vaaratilanteeseen. Yleisöllä voidaan kuitenkin nähdä olevan vastuu teoksesta heille koituneesta vahingosta, erityisesti teoksen aiheuttamasta moraalista närkästyksestä tai voimakkaista tunteista, mikäli heidän voidaan olettaa olleen tietoisia riskistä esimerkiksi taiteenlajin tradition tuntemuksen perusteella. (Gylling 2007 165-167)

“Ei haukku haavaa tee” on osoittautunut 2010-luvun kuluessa varsin näiiviksi ja etuoikeutetuksi lähtökohdaksi keskusteluun ilmaisunvapaudesta. Kun loukkaaminen esimerkiksi vihapuheen muodossa osoittautuu aidosti vahingolliseksi yksilölle tai ryhmälle —aiheuttaen henkistä kärsimystä, pelkoa, sulkemalla yhteisön ulkopuolelle tai muutoin rajoittamalla kohteensa käytöstä— se kytkeytyy muihin valtarakenteisiin, eikä sen vaikutusta voida päätellä yksin viestin sisällöstä. Ilmaisussa ei tarvitse olla kyse edes vihapuheesta, jotta se olisi vahingollista, jos se kytkeytyy rasismiin tai seksismiin kaltaisiin haitallisiin valtarakenteisiin. Tällöin kyse ei kuitenkaan ole loukkaavuudesta itsestään, vaan siitä, mitä tuolla loukkaavuudella tehdään. Suora ja osoitettavissa oleva vahinko on ilmiselvästi taiteellisessa toiminnassa osoitettavissa oleva eettinen puute, mutta siltä osin kuin kyse on teoksen ilmaisusta tällaisen vahingon osoittaminen on hankalaa kuten hahmottelimme luvussa 3.2.3. Tarkasteltaessa teosta sen ilmaisun haitallisuuden perusteella arvioinnissa on aina mukana epävarmuutta, joka on syytä tunnustaa.

Teoksen eettisen merkityksen kannalta on väliä sillä, kuka ilmaisee, kenelle, millaisessa kontekstissa ja millaisiin aiempiin puheenvuoroihin se liittyy. Teoksen merkitys on riippuvainen näistä, eikä sitä tule hahmottaa pelkästään teoksen itsensä ilmaisullisten keinojen kautta. Yleisön loukkaantumisen osalta ei ole siksi selvää myöskään, missä menevät taiteellisen ilmaisun ja yleisön vastuun rajat, vaikka yleisö ei olisikaan itse valinnut altistua teokselle. Yleisöllä voidaan ajatella olevan aina ratkaiseva rooli siinä, millä tavalla he tulkitsevat teoksen, kun otamme huomioon yleisön roolin teoksen tulkinnassa ja Carrollin esittämän väitteen, että yleisö tuo mukanaan suuren osan siitä sisällöstä, jonka avulla taideteoksesta tulee ymmärrettävä (Carroll 1998b, 419).

Pyrkimys oikeuttaa sensuuri sen herättämällä pahennuksella, yleisön tunteiden loukkaamisella tai oletetuilla seurauksilla ei kuitenkaan ole tavaton. Esimerkiksi Suomessa Korkeimman hallinto-oikeuden mukaan poliisi oli sananvapauden perusoikeuden vastaisesti kieltänyt Ceci n'est pas... -tilataideteoksen osan Mon Corps esittämisen vuonna 2014 vedoten siihen, että se ilmeisesti herättäisi julkisen siveettömyyden kriminalisoinnin mukaisesti pahennusta (KHO:2017:151).²¹ Yhdysvalloissa oletettujen seurausten on puolestaan riittävän teoksen tuomitsemiseen oikeudessa on katsonut oletettujen seurausten riittävän teoksen tuomitsemiseen (Hanson 1998, 213).

Gylling ei kuitenkaan ota lainkaan kantaa sensuurin oikeuttamiseen velvollisuuksien tai periaatteiden nojalla. Tällainen näkökulma on kenties ylipäätään ominaisempaa angloamerikkalaiselle moraalijattelulle, joka näkyy esimerkiksi sanan- ja uskonnonvapauden käsittelyssä (esim. Alexander 2017, passim). Myös itselleni ajatus taiteen vapauden rajoittamisesta velvollisuuksien tai yleisten periaatteiden perusteella ilman osoitettavissa olevaa vahinkoa on vaikeasti nieltävä.

Taiteen vapauden puolustamisella sensuuria vastaan on pitkät perinteet taiteen teoreettisessa tarkastelussa. Esimerkiksi Anthony Juliusin esittämät taiteen rikkomusten oikeuttamisperusteet voidaan nähdä yrityksenä johtaa taiteen sisäisestä autonomiasta, eli taideteosten tulkinnasta taiteena, taiteen ulkoisen autonomian rajapylväitä. Julius esittelee kolme varsinkin kuvataiteessa 1900-luvulla käytettyä oikeuttamisperustetta transgressiiviselle —esimerkiksi moraalinormeja tai lakeja rikkovalle— taiteelle. Nämä pyrkivät tarjoamaan teoksen rikkomusluonteisuudelle **esteettisen alibin** (*aesthetic alibi*). **Formalistisen puolustuksen** (*formalist defence*) mukaan teoksen sisältö ei ole mielekäs tarkastelun kohde vaan teokset ovat olemassa omalla erityisellä tavallaan. **Kaanonpuolustuksen** (*canonic defence*) mukaan taideteokset voidaan oikeuttaa vetoamalla aikaisempiin hyväksytyihin ja arvostettuihin taideteoksiin. **Vieraannuttamispuolustus** (*estrangement defence*) lähtee siitä, että teos voi kasvattaa yleisöä ajattelemaan toisin esittämällä maailman epätavanomaisessa valossa. Julius ei kuitenkaan itse puolla näitä perusteita enää niiden nykyisessä käytössä vaan kritisoi niitä siitä, että historiallisesti perustelluista

²¹ <http://www.kho.fi/fi/index/paatoksia/vuosikirjapaatokset/vuosikirjapaatos/1506671866837.html>

oikeuttamisperusteista on tullut sisällöttömiä valmiita vastauksia taideteoksia kohtaan esitettyihin syytöksiin. (Julius 2006, 14-51)

Mielestäni Juliusin esittämät oikeuttamisperusteet joutuvat ongelmiin niiden edellyttämien taideteoreettisten oletusten vuoksi. Formalistinen puolustus nojaa nähdäkseni samanlaisiin oletuksiin kuin sille läheistä sukua oleva autonomismi, estetismi ja taideteoreettinen formalismi. Palataksemme tutkielmani aiempaan lukuun 3.2.1, radikaalin autonomistista ajatusta taiteen muodosta tai esteettisistä piirteistä ainoana taiteessa arvioitavina ominaisuuksina ei tule pitää filosofisesti perusteltuna näkemyksenä, eikä sillä ole todellisuudessa ollut myöskään johdonmukaisia kannattajia. Maltillinen autonomismi ei puolestaan tarjoa välineitä formalistiselle puolustukselle hyväksyessään taiteen olevan arvioitaessa myös muista kuin taiteelle omimmista lähtökohdista. Formalismiin vetoamista ei mielestäni voida pitää itsessään perusteltuna keinona välttää ilmaisunvapauden rajoituksilta, eikä sen tarjoama esteettinen alibi pidä vettä.

Kaanonpuolustuksen ongelmana on puolestaan, ettei taide, joka joskus on ollut arvostettua, välttämättä enää vastaa arvojamme tai käsitystämme hyvästä taiteesta. Teokset, jotka on historian kuluessa laskettu kaanoniin, eivät useinkaan nykytilanteessa olisi hyväksyttäviä esimerkkejä eettisesti kestävästä taiteesta. Yhtenä esimerkkinä on nostettu Homeroksen runot, joiden kunniakäsitys voi olla jopa vastenmielinen nykynäkökulmasta. Toisena hyvänä esimerkkinä voidaan pitää rasistisia kuvauksia menneiden vuosikymmenten matala- ja korkeakulttuurissa. Toisin sanoen se, että teos mukailee aiempien teosten konventioita ei suojaa sitä eettiseltä arvioinnilta, sillä yhtäläillä aikaisempi teos voidaan altistaa eettiselle arvioinnille, eikä ajallinen etäisyys suojaa uudempaa teosta silloinkaan, jos aiemman teoksen tulkintaan vaikuttavat kulttuurirelativistiset näkökulmat kuten historiallisia asenteita toisintavat klassikoiden osalta. Kuten Mäkelä on tuonut esiin, meillä ei ole syytä myöskään olettaa moraalikäsitystemme kehittyvän jatkuvasti sallivampaan suuntaan, vaan aikaisempien moraalinormien väistyessä niiden tilalle on tullut uusia (Mäkelä 2016a, 114-116). Taiteen kaanonin on esitetty heijastavan myös menneisyyden valtasuhteita kuten naisten heikompia mahdollisuuksia toimia taiteilijoina tai taidehistorioitsijoiden taipumusta aliarvioida naistaiteilijoiden ansioita tavoilla, joita ei voida pitää nykynäkökulmasta perusteltuna. Vallitsevaa käsitystä hyvästä taiteilijuudesta itsessään voidaan pitää ongelmallisena ja sen tilalle on vaadittu monipuolisempaa ymmärrystä taiteilijuudesta. Tästä syystä kaanonin on katsottu vaativan uudelleentulkittamista ja

laajentamista esimerkiksi feministisistä lähtökohdista. (Devereaux 2003, 650-655; Korsmeyer 2017)

Jos teoksen suhde aiempiin teoksiin ei vielä riitä oikeuttamaan sitä, kaanonpuolustus voidaan ymmärtää myös rajatummassa mielessä, joka kattaa pelkän huomautuksen, että taideteos on mielekkäästi tulkittavissa vain suhteessa aiempien teosten muodostamiin kategorioihin (esim. Walton 1987, 35-62) tai teoksista rakentuvaan symbolijärjestelmään (esim. Lammenranta 1987, 168). Tämä ei kuitenkaan ole enää niinkään esteettinen alibi, jolla rikkomus voitaisiin oikeuttaa, vaan kutsu tarkastelemaan teoksen välittämää viestiä huolellisemmin ja huomioimaan joitakin siihen vaikuttavia näkökulmia, joita arvioija on saattanut ohittaa. Joissakin tapauksissa taiteenlajin rajat ylittävä arviointi voi kuitenkin olla hedelmällistä, vaikka teosta ei tulekaan tuomita tuntematta sen ilmaisukeinojen merkitystä ja kontekstia. Esimerkiksi sana- tai käsitetaiteen tuntija voi löytää runoudesta näkökulmia, joiden vuoksi arvostaa joitakin tiettyjä runoja, mutta tällöin hän ei kuitenkaan arvioi runoa runona itsessään ellei tunne yhtäläillä myös runouden ilmaisukeinoja. Vaikka ei olekaan syytä rajoittua tarkastelemaan yksittäisiä taideteoksia irrallaan maailmasta, on hyvinkin perusteltua ottaa salliva asenne sellaisia teoksia kohtaan, joiden ilmaisukeinoissa on jotakin, jonka perinnettä ei tunne.

Esitetyistä kolmesta oikeuttamisperusteesta uskottavimpana taiteen eettisen arvioinnin keskustelun valossa voidaan pitää vieraannuttamispuolustusta, joka saa tukea Gautin etikismiin liittyvästä ja muutoin esimerkiksi Steckerin puolustamasta ajatuksesta, että taideteoksella voi olla eri tasoisia eettisiä ulottuvuuksia (Gaut 1998, 192-193; Stecker 2008, 151-161). Tällöin vieraannuttamispuolustus vetoaisi ennen kaikkea siihen tosiasiaan, että taideteos tulee herkästi tuomitukseksi liian rajoittuneesta ja siksi epäasianmukaisesta näkökulmasta. Tämä ei kuitenkaan sovi vielä itsessään toimivaksi puolustukseksi kaikille sensuuriuhan alla oleville taideteoksille, koska suuri osa niistä tuskin tavoittelee kriittistä asennetta esittämäänsä sisältöön tai alemman tason asenteeseen. On myös huomionarvoista, ettei eettisesti puutteellinen teos välttämättä riko mitään normia vastaan, vaan sellaisena voidaan pitää myös haitallisia normeja toisintavia teoksia. Tällaisissa tapauksissa vetoaminen kaanonpuolustukseen tai formalistiseen puolustukseen voi itseasiassa tukea epäeettistä toimintaa, eikä vieraannuttamispuolustusta ole mahdollista soveltaa, koska sille ei ole tarjolla sopivaa rikkomusta, johon teos ohjaisi ottamaan etäännyttävän tai tarkastelevan asenteen.

Sen sijaan, että vieraannuttamispuolustus toimisi itsessään filosofisesti kestäväenä puolustuksena moraalittomuudesta syytetyille teoksille, se toimii muistutuksena tarpeesta teosten aiempaa hienosyisempään ja monikerroksisempaan eettiseen arviointiin ja teoksen tulkintaan sen taiteellinen konteksti ja taiteellisen ilmaisun kokonaisuus huomioiden. Vaikka ne eivät toimikaan mielestäni puolustuksina eettistä arviointia vastaan, näitä oikeuttamisperusteita vastaavat tulkintaa ohjaavat normit ovat mielestäni paikallaan taiteellisen ilmaisun eettisessä arvioinnissa, sekä sen pohjalta tapahtuvassa ohjauksessa ja taiteellisen toiminnan rajoittamisessa.

Myös pyrkimykset osoittaa, ettei pahennusta herättävä teos olisi lainkaan taidetta tai taiteellisesti ansiokas on syytä asettaa kyseenalaisiksi. Tällainen strategia on paitsi hyvin kaukana taiteen eettisen arvioinnin piirissä omaksutuista laveista taidekäsitteistä myös epäilyttävä vallan käytön taktiikkana. On nimittäin tarpeen huomata, että taiteellisen laadun kyseenalaistamista on käytetty myös keinona ilmaista taiteilijan toimintaan ja ilmaisuun liittyvää paheksuntaa kuten Jyränki ja Kalha ovat tuoneet esiin. Tällainen moraalisen ja taiteellisen arvioinnin sekoittuminen voi tapahtua myös tiedostamatta. Esimerkiksi Ulla Karttusen tapauksessa taidekentän sisäiset toimijat suhtautuivat moraalista paheksuntaansa esittäessään kriittisesti siihen, onko teos taidetta tai sen tekijä taiteilija. (Jyränki & Kalha 2009, 122-130)

Taiteen määrittely voidaan nähdä yhtenä vallankäytön muotona ja mahdollisena keinona harjoittaa sensuuria silloin, kun se ei taiteen kohdalla olisi sallittua. Taiteen eettinen arviointi ja siihen liittyvät sensuurin kyseenalaistavat piirteet ei kuitenkaan tutkimuskirjallisuuden perusteella edellytä, että kohteena oleva teos olisi taiteena ansiokasta tai korkeataidetta sen länsimaisessa rajatussa merkityksessä. Myös taiteen vapautteen perusoikeutena liittyy kulttuuristen ilmaisujen moninaisuuden kunnioittamisvelvoite (Rautiainen 2012, 17). Taiteen vapautta ei siis ole mielekäästi rajoittaa taiteen määrittelyn kautta.

Taiteellisen ilmaisun sensuurille ei ole perusteita, eikä sitä varsinkaan Taideyliopiston kaltaisessa taiteen moninaisuutta edustavassa yhteisössä voida oikeuttaa myöskään kieltämättä ilmaisun taiteellinen luonne. Kysymys taiteen vapaudesta ei ole kysymys hyvän taiteen vaan kaiken taiteellisen ilmaisun vapaudesta. Eettisen ohjauksen osalta tulee paitsi välttää näkemystä, että taiteellisen ilmaisun esittämistä olisi perusteltua etukäteen estää, myös varoa sellaisia toimia, jotka voisivat tarkoittamattakin johtaa vastaaviin lopputuloksiin.

5. SUOSITUKSET: EETTINEN OHJAUS — SÄÄNNÖISTÄ KESKUSTELUUN

“Voidaankin ajatella, ettei taiteilijan toimintaa voida koskaan tarkastella pelkästään niin sanotusti taiteellisista lähtökohdista käsin. Kuten kaikki yksilöt, hänkin on osa yhteiskuntaa, jossa jokaiselta täysivaltaiselta jäseneltä edellytetään sosiaalis-moraalista vastuunottoa.” (Hemmo Laiho 2014)

Eettisyyttä taiteellisessa toiminnassa tulee kehittää aktiivisella keskustelulla ja tarkastelemalla yhteisössä tehtyjä ongelmallisiksi katsottuja teoksia julkisesti. Samalla tulee pyrkiä ymmärtämään teosten lähtökohtia ja tuomaan esiin sekä eettisiä ansioita että puutteita. Tällä tavalla voidaan lisätä yhteisön eettistä ymmärrystä ja kasvattaa kykyä eettiseen harkintaan. Taiteelle sisäisistä näkökulmista katsoen eettisen toimikunnan on perusteltua ottaa kantaa myös taiteellisen toiminnan, taiteellisen ilmaisun ja taiteellisten tekojen alueella, vaikka sanktioita tai teosten esittämättä jättämistä eettisin perustein on tutkielmani lähteillä vaikea perustella. Kriittinen keskustelu teoksista ja taiteellisesta toiminnasta on keskeinen osa taidemaailman sisäistä toimintaa, eikä siitä ole syytä pidättäytyä.

Ottamalla haltuun taiteen etiikasta käytävä keskustelu taiteelliselle toiminnalle suotuisista lähtökohdista voidaan suojella taiteellisia tekoja kohuilta ja taideyhteisön ulkopuolelta tulevilta paineilta, jotka ovat alttiita rajoittamaan taiteen vapautta. Taiteellisen toiminnan eettisten ohjeiden tarkastelulla on myös yhteiskunnallista merkitystä. Yhtäläillä taiteilijayhteisön Taideyliopiston ulkopuolella olisi syytä ottaa osaa keskusteluun taiteen etiikasta ja tarkastella mahdollisuutta laatia taiteelliselle

toiminnalle alakohtaisia eettisiä ohjeita. Eettisen ohjeistuksen laatimisessa on syytä painottaa taidekentän sisäistä näkemystä, jotta se vastaisi kaikessa laveudessaan taiteilijayhteisön arvoja.

Yliopistolain vaatimien eettisten periaatteiden toteuttaminen näyttäisi vaativan ei niinkään tarkkaa ohjetta ja sen noudattamista, vaan aktiivista yliopistoyhteisön lävistävää eettistä keskustelua: säädösten sijaan kritiikkiä. Hyvän ja avoimen keskustelun ylläpito eettisessä toimikunnassa ja laajemmin yliopistoyhteisössä on tärkeä osa yliopiston kykyä tarvittaessa reagoida yhteisössä syntyviin tilanteisiin sekä ohjata keskustelua ja toimintaa eettisesti kestäväan suuntaan. Tämä kuitenkin edellyttää, että taiteellisen toiminnan eettisyyden edistämiseen on kohdistettu resursseja nykyistä eettistä toimikuntaa laajemmin, mahdollisesti jopa kokonaisen opetus- ja tutkimusalueen verran. Opettajat ja opiskelijat tarvitsevat tukea niihin tilanteisiin, joissa teoksen eettinen kyseenalaisuus johtaa hämmennykseen tai joissa koetaan moraaliseksi velvollisuudeksi puuttua teokseen, mutta ei tiedetä miten. Eettinen ongelma voi olla esimerkiksi, voidaanko teosta esittää tai voiko opettaja osallistua epäeettisenä pitämänsä teoksen ohjaamiseen. Näissä molemmissa keskeinen kysymys on, kuinka arvioida taideteos epäeettiseksi taiteena, koska ei olisi mielekästä rajoittaa Taideyliopistossa teoksen esittämistä tai tekemistä täysin taiteelle ulkopuolisista näkökulmista käsin.

Aktiivinen taiteellisen toiminnan julkinen arviointi eettisestä näkökulmasta ja yhteisön kannustaminen harjoittamaan tällaista arviointia myös itse olisivat tärkeä lisä eettisten ohjeiden kautta tapahtuvaan eettisyyden edistämiseen. Myös eettisen toimikunnan asiantuntijaelimenä ja sen yksittäisten jäsenten on kannatettavaa käydä tätä keskustelua julkisesti tilaisuuden tullen. Hyvä eettinen arviointi ei suinkaan ole teosta tai taiteilijaa kokonaisuudessaan tuomitsevaa, vaan nostaa esiin ongelmakohtia ja ansioita tarkastellen niitä suhteessa teokseen ja ilmaisuun itseensä. Tästä näkökulmasta laadukas eettinen keskustelu saa taiteilijat vapaaehtoisesti muuttamaan toimintaansa.

Taiteilijalla on eettinen vastuu ilmaisustaan, eikä siitä voida luopua sen enempää vetoamalla autonomismiin kuin eettisten ohjeiden kirjaimelliseen toteuttamiseen. Taiteilijan vastuu liittyy olennaisesti taiteilijan asemaan teoksen tekijänä. Aivan kuten onnistuneet teokset voivat lisätä taiteilijan saamaa arvostusta, epäeettiset teokset asettavat hänen toimintansa huonoon valoon — ovathan ne hänen ilmaisullisia

tekojaan. Vetäytyminen ilmaisuun liittyvästä eettisestä vastuusta voidaan perustellusti nähdä myös itsessään eettisenä puutteena taiteilijan toiminnassa, varsinkin jos taiteilijan taiteellinen ilmaisu osoittautuu eettisesti kyseenalaiseksi. Tällöin on perusteltua vaatia taiteilijalta eettistä herkkyyttä. Eettisen herkkyyden kasvattaminen nähdäkseni edellyttää, että taiteellisen toiminnan eettisyys tuodaan osaksi opintoja ja sisällytetään myös tutkintovaatimuksiin ja opintojen arviointikriteereihin.

Taiteen ulkoiseen autonomiaan vetoamalla ei voi suojautua taiteen eettiseltä arvioinnilta. Vaikka sen tarjoama suoja on hyvin rajallinen taidekentän sisällä, se asettaa rajat, joiden puitteissa arviointia tulee harjoittaa ja sisäinen autonomia tarjoaa heuristisia sääntöjä esimerkiksi, että teosta on arvioitava teoksen ehdoilla. Teoksen formaaleihin tai esteettisiin piirteisiin keskittyminen voi olla perusteltua, mutta se ei sulje muunlaisia teoksen tulkintatapoja pois. Ennen kaikkea ulkoiseen tai sisäiseen autonomiaan vetoaminen ei riitä rajoittamaan teoksesta ja sen sisällöistä käytävää eettistä tai poliittista keskustelua.

Jyrkkien kantojen esittäminen esimerkiksi yliopiston johdon, eettisen toimikunnan tai professorin asemasta on paitsi omiaan saamaan arvioinnin kohteena olevan taiteilijan kaivamaan entistä syvemmän poteron puolustautuakseen myös johtaa vaaraan taiteellisen ilmaisun vapauden kaventumisesta yhteisön jäsenten sortuessa itsesensuuriin. On myös huomioitava, että keskustelussa käytetyt puheenvuorot voidaan joissakin tilanteissa tulkita kutsuksi taideyhteisön ulkopuolisille vallankäyttäjille, kuten poliisille, tuomiovallalle tai ministeriölle, puuttua taiteelliseen toimintaan, joten eettisessä keskustelussa on varsinkin eettisen toimikunnan ja muiden virallisten toimielinten osalta syytä muistaa huomioida julkisessa arvioinnissa taiteen erityispiirteet, eettisen arvioinnin rajalliset mahdollisuudet sekä taiteen vapauden taideyhteisössä nauttima arvostus.

Vaikka eettiset ohjeet ovatkin perusteltavissa kunhan ne huomioivat taiteellisen toiminnan erityispiirteet, katson etteivät ohjeet yksissään riitä ohjaamaan taiteellista toimintaa tarkoituksenmukaisella tavalla. On tutkimuskirjallisuuden perusteella epätodennäköistä, että taiteellisille teoille voitaisiin antaa mitään yleispäteviä eettisiä periaatteita, jotka olisivat kuitenkin riittävän tarkat ja vaativat ohjaamaan toimintaa. Taideyliopiston taiteellisen toiminnan eettinen ohje on väljyytensä vuoksi toimiva. Se ei oman arvioni mukaan estä sellaista toimintaa, mitä sen ei pitäisi. Tämä väljyys tekee siitä myös yksinään riittämättömän ohjaamaan taiteellista toimintaa eettisesti

kestävään suuntaan. Katson, ettei teoksen eettisestä arvioinnista voida muodostaa yleistä lakia, vaan arviointi on suoritettava tapauskohtaisesti, mikä on myös sananvapauteen liittyvän ennakkoesteiden kiellon mukaista.

Tähän osittaisen ratkaisun antaa periaatteiden tarkastelu *pro tanto* -periaatteina —siis osana laajemmasta kokonaisuudesta— mutta tämä ajattelutapa ei välttämättä ole entuudestaan tuttu yhteisön jäsenille vaan edellyttää tiedon lisäämistä eettisen arvioinnin käsitteellisistä työkaluista. *Pro tanto* -periaatteiden hyvä puoli on siinä, että ne ovat ehdottomia periaatteita joustavammin sovitettavissa erilaisten periaatteiden välisissä ristiriitatilanteissa. Toisenlaiset, yleispätevät ja siten tiukemmat eettiset periaatteet eivät sen sijaan sovi taiteellisen toiminnan sääntelyyn, koska taiteelliselle toiminnalle on ominaista sekä pyrkiä ylittämään sille asetetut ehdot että osallistua eettisesti oikean määrittelyyn.

Taiteellisen ilmaisun eettinen arviointi ei voi perustua teosten oletettuihin vaikutuksiin yleisössä, koska vaikutukset eivät näyttäisi olevan luotettavasti arvioitavissa ja taiteelle ominaisen tulkinnanvaraisuuden vuoksi nämä seuraukset ovat riippuvaisia vastaanottavasta yleisöstä, jonka voidaan ajatella olevan ainakin osittain vastuussa reaktiostaan ja useimmissa tapauksissa myös altistumisestaan teokselle. Seurausten sijaan arvion kohteena tulee olla itse teoksen välittämä viesti: sen välittämä asenne tai näkökulma, jonka teos tavoittelee yleisönsä omaksuvan ilmaisullisilla keinoin. Taiteilijan epäonnistuessa viestinsä välittämisessä —eli jos teos tavoittelee erilaista vastakaikua kuin taiteilija— saatamme hyvinkin tulkita taiteellista tekoa ansiokkaampana tai puutteellisempänä kuin tarkoitettu. Kuitenkin, jos teos on epäonnistumisen vuoksi eettisesti kyseenalainen, sitä on arvioitava ennen kaikkea epäonnistumisena.

Olen tässä tutkielmassa käsitellyt eettistä ohjausta taiteellisen ilmaisun näkökulmasta, koska se osoittautui jo varhain tutkielmaa tehdessä hankalimmaksi kysymykseksi taiteellisen toiminnan etiikassa. Taiteellisen ilmaisun erityispiirteet ovat keskeisiä myös arvioitaessa muita alueita taiteellisesta toiminnasta. Kun arvioimme esimerkiksi taidemaalarin valitsemien värien tai kuvanveistäjän materiaalien ekologista kestävyyttä, joudumme sovittamaan yleiset eettiset periaatteet yhteen taiteellisen ilmaisun edellyttämän tulkinnan ja sitä seuraavan epävarmuuden kanssa. Keskeistä on, onko valinta merkityksellinen ilmaisun kannalta, vai vain satunnaisessa suhteessa siihen. Silloin kun kyse ei ole taiteellisesta ilmaisusta, taiteilijan toimintaa on perusteltua

arvioida kuten kenen tahansa yhteiskunnan jäsenen ja se on ennenkaikkea yleisen etiikan ja yhteiskunta-ajattelun kysymys. Taiteellisessa toiminnassa on kuitenkin mahdollista —ja niin käykin usein— että taiteellista ilmaisua ja ei-ilmaisullista osaa taiteilijan toiminnasta ei voida täysin erottaa. Tällöin muutoin epäeettinen teko saattaa kutsua kriittisen asenteen ottamiseen ja saada ilmaisun osana merkityksen, jota teolla itsellään ei olisi.

Taiteen eettisessä arvioinnissa vaaditaan myös suhteellisuutta. Esimerkiksi ekologisena kysymyksenä on aivan eri asia käyttääkö taidemaalari ongelmallisina pidettyjä akryylivärejä, jotka ovat ongelma paitsi niiden valmistamisen aiheuttaman ekologisen jalanjäljen myös niistä haihtuvien orgaanisten yhdisteiden vuoksi, kuin käytetäänkö vastaavia maaleja rakennusmaalarin työssä, jossa maalien määrät ja niistä aiheutuvat haitat ovat moninkertaiset. Tässä ei kuitenkaan ole kyse roolieriytymisestä vaan toiminnan olosuhteiden ja yksityiskohtien huomioimisesta.

Tultaessa lähemmäksi taiteellisen ilmaisun kysymyksiä on taiteen itsensä luonteesta johtuen omaksuttava tavallista varovaisempi arvioinnin tapa. Yhdistettynä taiteen vapauden ja sananvapauden perusoikeuksinakin kirjattuihin arvoihin on taiteellista ilmaisua tulkittava näille perusoikeuksille myönteisestä näkökulmasta, mikäli tulkinta voi johtaa perusoikeuksien rajoittamiseen. Sanktiot ovat helpommin perusteltavissa muussa toiminnassa kuin taiteellisessa ilmaisussa, esimerkiksi epärehellisyydessä omien tulostensa esittämisessä. Kuitenkin taiteen konteksti ja taiteellisen ilmaisun mahdollisten keinojen monimuotoisuus tekee joissakin tapauksissa hankalaksi erottaa ei-taiteellista ja taiteellista toimintaa toisistaan. Valheellinen CV:ni saattaa hyvinkin olla taiteellinen teko kuten jo Oscar Wilde julisti pilke silmäkulmassaan: “Lopulta meille valkenee, että valehteleminen, kauniiden epätotuuksien kertominen on taiteen varsinainen päämäärä” (Wilde 2009, 516).

Taiteen etiikka liittyy usein myös kysymyksiin teoksen esittämisestä. Mikä on Taideyliopiston, sen henkilökunnan tai esimerkiksi näyttelyä varten palkatun ulkopuolisen kuraattorin vastuu, mikäli he osallistuvat epäeettisenä pidetyn teoksen esittämiseen? Tämä on aito eettinen ongelma, koska siinä taiteen vapauden arvo joutuu vastakkain kunkin toimijan vakaumuksen ja moraalinormiston rikkomattomuuden kanssa. Katson, ettei edes tässä tilanteessa itse teoksen esittämistä ole syytä estää ennalta, vaan tilanteen epäeettisyyttä on pyrittävä ratkaisemaan muilla keinoin, kuten varoittamalla yleisöä mahdollisesti loukkaavasta teoksesta ja

kiinnittämällä huomiota teoksen kontekstualisointiin. En näe estettä teoksen epäeettisten piirteiden tarkemmalle arvioinnille esimerkiksi näyttelyjulkaisussa tai -teksteissä. Taiteen esittämiskäytännöissä on usein kyse arvovalinnoista ja teosten arvioinnista eri näkökulmista. Kysymys edes siitä, miten taiteen esittäminen tulisi järjestää Taideyliopistossa jää valitettavasti tämän tutkielman alan ulkopuolelle. On kuitenkin selvää, että mikäli siinä tehtävissä valinnoissa on kysymys eettisistä tai poliittisista valinnoista ja arvioinnista, on tuon arvioinnin oltava perusteltua ja tasokasta aivan yhtäläillä kuin eettisen toimikunnankin toiminnassaan. Huonosti, teoksen ilmaisua tarkastelematta tai muutoin väärin perustein tehty arviointi ja sitä seuraavat valinnat ovat alttiita loukkaamaan taiteen vapautta ja siten rikkomaan myös Taideyliopiston tehtävää itseään vastaan.

Länsimaissa vallitsevan sananvapauskäsitteen mukaan myös epäeettisinä pidettävien näkemysten julkituominen on arvokasta, mutta julkaisun jälkeen teoksen tuomitsemiselle ei ole edes oikeudellista estettä. Taideyliopistolla ei ole oikeutta ennakkosensuuriin ja sen on syytä olla varovainen myös muiden toimien osalta, jotka saattaisivat rajoittaa taiteen vapautta. Varsinainen sensuuri on vain yksi vallankäytön muoto, joka voi johtaa taiteen vapauden rajoittumiseen. Kuten Mika Karhu on tuonut esiin, taidemaailmassa on lukuisia erilaisia tapoja käyttää valtaa (Karhu 2007, passim). Esimerkiksi opiskelijan käytössä olevien resurssien sitominen hänen esittämiensä teosten eettiseen sisältöön ei nähdäkseni ole perusteltua, koska se on omiaan johtamaan itsesensuuriin ja pyrkimyksiin muokata taiteellista toimintaa resursseista päättävää tahoja miellyttääkseen. Tämän tutkielman käsittelemän kirjallisuuden perusteella voidaan ennemminkin esittää, että Taideyliopistolla on velvollisuus puolustaa piirissään tapahtuvaa taiteellista toimintaa ulkopuoliselta ja taiteen vapautta loukkaavalta tuomiolta. Yhtäläillä kuin yliopistoyhteisössä tehdyn eettisesti kyseenalaisen teoksen tulisi herättää, tarvittaessa tuomitsevaakin, sisäistä keskustelua Taideyliopiston tulee seistä taiteen vapauden takana, mikäli taiteellista toimintaa haastetaan ei-taiteellisesta näkökulmasta.

Kun eettistä arviointia harjoitetaan oppilaitoksissa tai ylipäänsä sellaisessa kontekstissa, jossa valta-asemassa olevan toimijan sana voi katkaista uran tai nostaa sen alkuun, esitetyn kritiikinkin on oltava varovaista ja annettava kritiikin kohteena olevan opiskelijan, tutkijan tai työntekijän vastata siihen uskottavalla tavalla. Muutoin opiskelijan tai muun alisteisessa asemassa olevan tarve miellyttää niitä, jotka ovat häneen nähden valta-asemassa voi johtaa epätarkoituksenmukaiseen ja liialliseen

itsesensuuriin ja sitä kautta toimia taiteen vapauden esteenä. Tästä on myös johdettavissa vaatimuksia taiteen esittämisen ammattilaisten tai kuraattorien ammattietikkaa kohtaan: myös heidän on kyettävä sovittamaan yhteen valtasemansa, esitettäväksi valikoituihin teoksiin liittyvä eettinen arviointi ja sen toteuttaminen tavalla, joka on uskollinen taiteelle itselleen ja sen erityispiirteille.

Valtasuhteetkaan eivät kuitenkaan aseta estettä luoda aktiivista keskustelua toiminnan eettisyydestä, asettaa eettistä harkintaa osaksi opintojen tavoitetta ja ottaa teoksen esittämisen myötä kriittisestikin kantaa sen sisältöön. Kuten olen aiemmin tutkielmassani esittänyt, eettiset arvot voivat olla osa myös teoksen taiteellista arvoa. Eettisen arvioinnin valmiuksien lisäämisellä voidaan rakentaa turvaa taidekohuja vastaan. Kyetessään ilmaisemaan paremmin teosten tavoitteet ja analysoimaan niitä eettisesti taiteilijat ja organisaatiot voivat suojautua pintapuoliselta ja taiteen ilmaisukeinot huomiotta jättävältä arvioinnilta ja sen tuottamalta moraalipaniikilta.

Eettisen ohjauksen tarkoitus voidaan nähdä taiteellisen toiminnan osalta toisaalta pyrkimyksenä saada yhteisön jäsenet huomioimaan ilmaisun ja muun taiteellisen toiminnan eettiset ulottuvuudet yhtenä taiteen arvon keskeisenä osana ja toisaalta tarjota neuvontaa ja keskustelukumppani eettisissä kysymyksissä. Eettisen ohjauksen on syytä tarjota välineitä eettisesti perusteltuun päätöksentekoon taiteellisessa toiminnassa, oli kyse sitten materiaalivalinnoista, osallistujien kohtelusta tai teoksen välittämästä asenteesta. Tällöin eettisen ohjauksen tavoitteeksi voidaan nähdä ohjaaminen syvempään eettiseen harkintaan ja keskeiseksi välineeksi avoimen ja kriittisen keskustelun edistäminen. Olisikin suotavaa, että yliopistossa toimivia velvoitettaisiin eettiseen harkintaan ja sen julkituomiseen tilanteissa, jotka he kokevat eettisesti epäselviksi. Eettisellä toimikunnalla keskustelun mahdollistajan roolissa olisi mahdollisuus edistää eettisesti monitulkintaisten tilanteiden tunnistamista ylläpitämällä aktiivista eettistä keskustelua ja eettisen arvioinnin kulttuuria.

6. LOPUKSI

Lyhyenä vastauksena tutkielmani kysymyksenasetteluun voimme todeta, että Taideyliopiston taiteellisen toiminnan eettisen ohjeen ja ohjauksen tulee perustua taiteen erityispiirteisiin ja olla sovitettavissa yhteen taiteen vapauden turvaamisen vaatimuksen kanssa. Tutkielmani pyrkii tarjoamaan myös sisällön sille, mitä taiteen vapauden huomioiminen tarkoittaisi ja millaiseen ohjaukseen taiteen erityispiirteet ohjaavat. Kutsun taiteen ulkoiseksi autonomiaksi taideyhteisön vapautta ulkoisilta vaikutusyrityksiltä ja sisäiseksi autonomiaksi taiteellisen ilmaisun erityispiirteiden edellyttämää taiteen omalakisuuutta.

Johdannossa asetin tutkielman tehtäväksi tarkastella, onko taiteellisen ilmaisun eettinen ohjaus mahdollista ja millaisin ehdoin. Luvussa kaksi tarkastelin kysymystä taiteen ulkoisesta autonomiasta suhteessa ammattieteen, oikeuteen ja käytäntöön lähialoilla. Luku kolme käsitteli kysymystä taiteen sisäisestä autonomiasta taiteen eettisen arvioinnin tutkimuskustelun kautta. Luvussa neljä palasin kysymykseen sensuurista ja luvussa viisi kokosin yhteen suosituksia eettisen ohjauksen harjoittamiseen Taideyliopistossa. Tutkielmassa keskeisellä sijalla on ollut kysymys taiteen erityispiirteistä ja siitä, kuinka taiteellinen ilmaisu asettaa rajoitteita niin taiteellisen toiminnan eettiselle arvioinnille kuin tähän arviointiin perustuville yrityksille puuttua taiteelliseen toimintaan.

Ulkoisen autonomian näkökulmasta ei ole estettä taideyhteisön sisäiselle eettiselle ohjaukselle tai arvioinnille, kunhan se tapahtuu yhteisön sisäisistä lähtökohdista. Toisin sanoen taiteen eettinen ohjaus on mahdollista taiteelle sisäisenä itsesääntelyinä.

Johtuen Taideyliopiston erityisestä asemasta osana julkista valtaa, sääntely saa sen piirissä vahvemman oikeudellisen merkityksen. Taideyliopistossa taiteen vapautteen puuttumisen on kuitenkin perustuttava taiteen erityispiirteille, joita ei voida ainakaan suoraan omaksua taiteen lähialoilta. Jotta tällainen taiteen ammattieettinen ohjaus voi onnistua, näkökulmaa on laajennettava myös muihin ohjauksen muotoihin kuin eettisiin ohjeisiin. Eettisessä toiminnassa keskiössä tulisi olla eettistä herkkyyttä lisäävän ammattieettisen keskustelun luominen. Eettistä ohjausta ei voida rakentaa yksin eettisen ohjeen varaan, koska silloin vaarana on vastuun ulkoistaminen ohjeen noudattamiseen eettisen harkinnan sijaan.

Taiteellisen toiminnan ytimen eli taiteellisen ilmaisun eettinen arviointi ja ohjaus on mahdollista. Taiteen sisäinen autonomia asettaa kuitenkin ennakkoehtoja sille, millainen puuttuminen taiteelliseen ilmaisuun on mielekästä: erityispiirteet estävät erityisesti yksioikoisten tulkintojen tekemisen taiteen eettisessä arvioinnissa. Eettisen arvioinnin kohde tulee kuitenkin ymmärtää taiteilijan taiteellisina tai ilmaisullisina tekoina ja erityisesti niiden kautta välitettyinä asenteina ja näkökulmina. Kaikki teokset eivät sovi eettisen arvioinnin kohteeksi, eikä kaikkiin teoksiin voida soveltaa samoja kriteereitä, vaan arviointi on tehtävä tapauskohtaisesti. Taiteen eettisen arvioinnin mielekkyys on pyritty kiistämään erityisesti taiteen itsenäisyyttä korostavan autonomismin näkökulmasta, mutta sen esittämät vasta-argumentit epäonnistuvat kuten osoitin luvuissa 3.2.1-3.2.3. Toinen merkittävä haaste taiteen eettiselle arvioinnille on moraalittomien, mutta taiteellisesti ansiokkaiden teosten olemassaolo, mutta meille on tarjolla mahdollisuus vastata näiden teosten tuomaan haasteeseen kontekstualismin tai hienostuneemman etikismin mukaisesti.

Kriittinen keskustelu teoksista tai taiteellisesta toiminnasta on keskeinen osa taiteen taiteen sisäistä toimintaa, eikä siitä ole syytä pidättäytyä. Tällaisen keskustelun edistäminen on keskeinen osa taiteellisen toiminnan eettistä ohjausta, mutta tämä ei tarkoita taiteen vapauden rajoittamista. Päinvastoin eettisellä ohjauksella ja tarkoituksenmukaisilla eettisillä ohjeilla voidaan nähdä merkitystä myös keinona turvata taiteen vapautta hallinnon ja hallinnallisuuden vahvistumista vastaan. Tämä tarkoittaa sitä, että teoksista tulee käydä monipuolista eettistä keskustelua, tuomitsevaakin, mutta samalla on syytä puolustaa ilmaisultaan epäeettisinä pidettyjen teosten esittämistä taiteen vapauden nojalla. Taiteellisen ilmaisun eettiseen arviointiin liittyy väistämättä epävarmuutta ja vaikka teoksen epäeettisyys vaikuttaisi huolellisellakin harkinnalla ilmiselvältä kynnyksensä sensuuriin on yleisen sananvapausajattelunkin nojalla korkealla.

LÄHTEET

KIRJALLISUUS

- Aesthetic Justice: Intersecting Artistic and Moral Perspectives* 2014. toim. Pascal Gielen & Niels Van Tomme. Amsterdam: Valiz, Antennae, Arts in Society
- Alexander, Larry 2017. "Freedom of Religion and Expression". Teoksessa *A Companion to Applied Philosophy*. Toim. Kasper Lippert-Rasmussen, Kimberley Brownlee ja David Coady. Hoboken: Wiley, 2017, 424-437.
- Anderson, James & Dean, Jeffrey 1998. "Moderate Autonomism". *British Journal of Aesthetics*: 38:2, 150-166
- Batycka, Dorian 2016. "15 Artists, Shows and Works Censored in 2016", *Hyperallergic*. <http://hyperallergic.com/348512/15-artists-shows-and-works-censored-in-2016/> (haettu 2.1.2017)
- Beardsmore, R. W. 1971. *Art and Morality*, London: Macmillan
- Beauvoir, Simone de 2007. "Onko Sade poltettava?". Teoksessa *Onko Sade poltettava? ja muita esseitä*. Suom. Erika Ruonakoski. Helsinki: WSOY, 133-214 Ranskankielinen alkuperäinen artikkeli "Faut-il brûler Sade?" kahdessa osassa 1951 ja 1952.
- Carroll, Noël 1996. "Moderate Moralism". *British Journal of Aesthetics* 36:3, 223-238
- 1998a. "Art, narrative and moral understanding". Teoksessa *Aesthetics and Ethics: Essays at the intersection*. Toim. Jerrold Levinson, Cambridge: Cambridge University Press, Cambridge Studies in Philosophy and The Arts, 126-160
- 1998b. "Moderate Moralism versus Moderate Autonomism". *British Journal of Aesthetics* 38:4, 419-424
- 2000. "Art and Ethical Criticism: An Overview of Recent Directions of Research" *Ethics* 110:2 350-387
- Critchley, Simon 2001. *Continental philosophy : a very short introduction*. Oxford: Oxford University Press
- 2008. *Infinitely Demanding : Ethics of Commitment, Politics of Resistance*. New York: Verso
- Dederer, Claire 2017. "What Do We Do with the Art of Monstrous Men". *The Paris Review* <https://www.theparisreview.org/blog/2017/11/20/art-monstrous-men/> (haettu 1.12.2017)
- Devereaux, Mary 2003. "Feminist Aesthetics." *The Oxford Handbook of Aesthetics*, Toim. Jerrold Levinson. Oxford: Oxford University Press, 2003, 648-663.

Eaton, Anne Wescott 2012. "Robust Immoralism". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 70:3 281-292

Ethics. Toim. Walead Beshty. Lontoo: Whitechapel Gallery ja Cambridge (Massachusetts): The MIT Press, Documents of Contemporary Art 2015

Früchtl, Josef 2006. "The Modern Morals of Literature". Teoksessa *Visions of Value and Truth : Understanding Philosophy and Literature*. Toim. Floora Ruokonen & Laura Werner, Helsinki: Suomen filosofinen yhdistys, *Acta Philosophica Fennica* 2006:79, 99-111

Gaut, Berys 1998. "The ethical criticism of art". Teoksessa *Aesthetics and Ethics: Essays at the intersection*. Toim. Jerrold Levinson, Cambridge: Cambridge University Press, Cambridge Studies in Philosophy and The Arts, 1998, 182-203

— 2003. "Art and Knowledge". Teoksessa *The Oxford Handbook of Aesthetics*. Toim. Jerrold Levinson. Oxford: Oxford University Press, 2003, 436-456

— 2007. *Art, Emotion and Ethics*. Oxford: Oxford University Press

Gerwen, Rob van 2004. "Ethical Autonomism: The Work of Art as a Moral Agent", *Contemporary Aesthetics* 2. <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=217> (haettu 24.10.2017)

Giovanelli, Alessandro 2013a. "Ethical Criticism in Perspective: A Defence of Radical Moralism". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 71:4, 335-348

— 2013b. "Ethicism, Particularism and Artistic Categorization"; *Ethical Perspectives* 20:3, 375-401

Goodman, Nelson 1987. "Referenssin reitit". Teoksessa *Taide ja filosofia*. Toim. Markus Lammenranta & Arto Haapala. Suomentanut Markus Lammenranta. Helsinki: Gaudeamus, 1987, 171-187. Englanninkielinen alkuperäinen artikkeli "Routes of Reference" 1981.

Gylling, Heta 2007; "Oikeutettua sensuuria vai moraalitonta ilmaisunvapauden rajoittamista?" Teoksessa *Taiteen etiikka*. Toim. Jari Jula. Turku: Arcopagus, 2007

Hallamaa, Jaana & Lötjönen, Salla 2002. "Suomalainen tiedeyhteisö ja tutkimusetiikka". Teoksessa *Tutkijan eettiset valinnat*. Toim. Sakari Karjalainen, Veikko Launis, Risto Pelkonen & Juhana Pietarinen, Helsinki: Gaudeamus, 2002, 372-383

Hallamaa, Jaana 2002. "Tieteen etiikka: Ei mitään sensaatioiden siveysoppia". *Tieteessä tapahtuu*, 2002, <http://urn.fi/URN:NBN:fi:ELE-876774> (haettu 7.10.2016), <https://journal.fi/tt/article/view/57884/19632>

- Hallasmaa, Laura 2017. “Noin tuhat esittävän taiteen ammattilaista allekirjoitti vetoomuksen seksuaalisen häirinnän loppumiseksi”. *Helsingin Sanomat* 1.12.2017. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005471893.html> (haettu 2.12.2017)
- Hanson, Karen 1998. “How bad can good art be?”. Teoksessa *Aesthetics and Ethics: Essays at the intersection*. Toim. Jerrold Levinson, Cambridge: Cambridge University Press, Cambridge Studies in Philosophy and The Arts, 1998, 204-226
- Haskins, Casey 2000. “Paradoxes of Autonomy: Or, Why Won’t the Problem of Artistic Justification Go Away?” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 58:1, 1-22
- Hirvi-Ijäs, Maria; Koski, Eero; Rensujeff, Kaija & Sokka, Sakarias 2017. *Taiteen ja kulttuurin barometri 2016 : Taiteilijan työskentelyedellytykset muutoksessa*. Helsinki: Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cupore, Cuporen verkkojulkaisuja 2017:42
- Hume, David [1757] 2009. “Maun standardista”. Teoksessa *Etiikan klassikot : Platonista Tolstoihin*. Toim. Ilona Reiners; Anita Seppä & Jyrki Vuorinen. Suomentanut Lauri Mehtonen. Helsinki: Gaudeamus, 278-293 Englanninkielinen alkuteos *Of the Standard of Taste* (1757)
- Jacobson, Daniel 1997. “In Praise of Immoral Art”. *Philosophical Topics* 25:4, 155-199
- 2006. “Ethical Criticism and The Vice of Moderation”. Teoksessa *Contemporary Debates in Aesthetics and The Philosophy of Art*. Toim. Matthew Kieran. Oxford: Blackwell Publishing, Contemporary Debates in Philosophy, 2006, 331-341
- John, Eileen 2006. “Artistic Value and Opportunistic Moralism”. Teoksessa *Contemporary Debates in Aesthetics and The Philosophy of Art*. Toim. Matthew Kieran. Oxford: Blackwell Publishing, Contemporary Debates in Philosophy, 2006, 331-342
- Jula, Jari 2007. “Johdanto”. Teoksessa *Taiteen etiikka*. Toim. Jari Jula. Turku: Arcopagus, 2007, 7-36
- Jula, Jari 2004. “Taiteen autonomia?”, *Ajatus* 61. Suomen filosofinen yhdistys, 2004
- Julius, Anthony 2002. *Transgressions: The Offences of Art*. Lontoo: Thames & Hudson
- Jyränki, Juulia & Kalha, Harri 2009. *Tapaus Neitsythuorakirkko*. Helsinki: Like.
- Kalela, Jorma 2002. “Tutkijan vapaus historiantutkimuksessa”. Teoksessa *Tutkijan eettiset valinnat*. Toim. Sakari Karjalainen, Veikko Launis, Risto Pelkonen & Juhana Pietarinen, Helsinki: Gaudeamus, 2002, 177-194
- Karapuu, Pekka 2011. “Perusoikeuksien käsite ja luokittelu”. Teoksessa *Perusoikeudet*. Toinen uudistettu painos. Toim. Pekka Hallberg, Kaarlo Tuori, Veli-Pekka Viljanen, Tuomas Ojanen & Martin Scheinin. Helsinki: Werner Söderström lakitieto WSLT, 63-88

- Karhu, Mika 2007. "Valta taideinstituutioissa". Teoksessa *Taiteen etiikka*. Toim. Jari Jula. Turku: Areopagus, 2007, 181-190
- Karjalainen, Sakari; Launis, Veikko; Pelkonen, Risto & Pietarinen, Juhani 2002. "Alkusanat". Teoksessa *Tutkijan eettiset valinnat*. Toim. Sakari Karjalainen, Veikko Launis, Risto Pelkonen & Juhana Pietarinen, Helsinki: Gaudeamus, 2002, 7-12
- Kieran, Matthew 1996. "In Defence of Critical Pluralism". *British Journal of Aesthetics* 36:3, 239-251
- 2001. "In Defence of the Ethical Evaluation of Narrative Art". *British Journal of Aesthetics* 41:1, 31-45
- 2003. "Forbidden knowledge: the challenge of immoralism". Teoksessa *Art and Morality*. Toim. José Luis Bermúdez & Sebastian Gardner. Lontoo: Routledge, International Library of Philosophy, 2003, 56-73
- 2005. "Art and Morality". Teoksessa *The Oxford Handbook of Aesthetics*. Toim. Jerrold Levinson. Oxford: Oxford University Press, 2005 <http://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199279456.001.0001/oxfordhb-9780199279456-e-26?rskey=s3YTgT&result=2> (haettu 10.8.2017)
- Koitela, Jussi 2013. "Institutionaalisesta melankoliasta eettisiin vaatimuksiin". *Mustekala* 2013:2, <https://www.mustekala.info/node/35807> (haettu 31.5.2017)
- Koivusalo, Jussi 2012. *Kokemuksen politiikka : Michel Foucault'n ajattelujärjestelmä*. Helsinki: Tutkijaliitto, Episteme
- Korsmeyer, Carolyn [2004] 2017. "Feminist Aesthetics". *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. <https://plato.stanford.edu/entries/feminism-aesthetics/> (haettu 3.1.2018)
- Kotkavirta, Jussi 2003. "Aesthetic Experience and Intrinsic Values". Teoksessa *Aesthetic Experience and The Ethical Dimension : Essays on Moral Problems in Aesthetics*. Toim. Arto Haapala & Oiva Kuisma. Helsinki: Suomen filosofinen yhdistys, Acta Philosophica Fennica 2003:72, 83-98.
- 2004. "Moral Realism, Motivation, and Emotions". Teoksessa *Moral Realism*. Toim. Jussi Kotkavirta & Michael Quante. Helsinki: Suomen filosofinen yhdistys, Acta Philosophica Fennica 2004:76, 21-41.
- Laiho, Hemmo [2009] 2014. "Taiteen etiikka". *Logos* -ensyklopedia. <http://filosofia.fi/node/4178> (haettu 3.1.2018)
- 2007; "Kolme analogiaa tieteen ja taiteen etiikasta". Teoksessa *Taiteen etiikka*. Toim. Jari Jula. Turku: Areopagus, 2007

- Lammenranta, Markus 1987. "Taideteoksen tiedollinen ja moraalinen merkitys". Teoksessa *Taide ja filosofia*. Toim. Markus Lammenranta & Arto Haapala. Helsinki: Gaudeamus, 1987, 167-170
- Launis, Veikko 2010. "Johdanto", Teoksessa *Etiikan lukemisto*. Toim. Markku Oksanen, Veikko Launis & Seppo Sajama. Helsinki: Gaudeamus, 2010, 253-257
- Lehtinen, Jade 2016. *Groteski mieli Claire Castillonin novellikokoelmassa Insecte — odotushorisontista groteskia tuottavaan lukijapositioniin*, Pro gradu -tutkielma. Kertomus- ja tekstiteorian maisteriopinnon, Kieli-, käänös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö, Tampereen yliopisto. 2016
- Lehtoruusu, Petra 2016. "Viktoriaanisia vilkaisuja : Valokuva, historian representaatio ja uusviktorianismi suomalaisessa nykytaiteessa". Pro gradu -tutkielma, Taidehistorian oppiaine, Helsingin yliopisto. 2016
- Lopes, Dominic 2011. "The Myth of (Non-Aesthetic) Artistic Value". *The Philosophical Quarterly* 61:244, 518-536
- Manninen, Sami 2011, "Sananvapaus ja julkisuus (PL 12 §)". Teoksessa *Perusoikeudet*. Toinen uudistettu painos. Toim. Pekka Hallberg, Kaarlo Tuori, Veli-Pekka Viljanen, Tuomas Ojanen & Martin Scheinin. Helsinki: Werner Söderström lakitieto WSLT
- McGregor, Rafe 2014; "A Critique of the Value Interaction Debate", *British Journal of Aesthetics* 54:4, Vol. 54, 449-466
- Merritt, Anna; Efron, Daniel & Monin, Benoît 2010. "Moral Self-Licensing: When Being Good Frees Us to Be Bad". *Social and Personality Psychology Compass* 2010:4, 344-357
- Mersch, Dieter 2017; "Taide ja ei-propositionaalinen ajattelu". *Tiede & Edistys*, 2017:4, 347-354
- Miller, Richard 1998. "Three versions of objectivity: aesthetic, moral, and scientific". Teoksessa *Aesthetics and Ethics: Essays at the intersection*. Toim. Jerrold Levinson. Cambridge: Cambridge University Press, Cambridge Studies in Philosophy and The Arts, 1998, 26-58
- Mäenpää, Olli 2009. *Yliopistolaki*. Helsinki: WSOYpro
- Mäkelä, Matti 2016a. *Kun häpeästä tuli kunniaa ja provokaatio : näkökulmia tabuja rikkovaan taiteeseen*. Akateeminen väitöskirja. Joensuu: Itä-Suomen yliopisto, Publications of the University of Eastern Finland, Dissertations in Education, Humanities, and Theology, 2016:90
- 2016b. "Tämä ei ole taidetta" : Tabujen rikkominen kissantaposta mustaan marsalkkaan, Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Siltala,
- Mäntylä, Jorma 2008. *Journalistin etiikka*. Toinen uudistettu painos. Helsinki: Gaudeamus

- Nathan, Daniel 2006. "Art, Meaning and Artist's Meaning". Teoksessa *Contemporary Debates in Aesthetics and the Philosophy of Art*. Toim. Matthew Kieran. Oxford: Blackwell, Contemporary Debates in Philosophy, 2006, 282-293
- Neuvonen, Riku 2003. "Median itsesääntely". *Mitä saa sanoa? Viestintäoikeuden vuosikirja 2003*. Helsinki: Kansainvälisen talousoikeuden instituutti, Oikeustieteellinen tiedekunta, Helsingin yliopisto, FORUM IURIS Helsingin yliopiston oikeustieteellisen tiedekunnan julkaisuja, 20013, 125-153
- 2006. "Tapaoikeus oikeuslähdeopissa". *Lakimies* 2006:3, 405-432
- Niiniluoto, Ilkka 2002. "Tieteen tunnuspiirteet", Teoksessa *Tutkijan eettiset valinnat*. Toim. Sakari Karjalainen, Veikko Launis, Risto Pelkonen & Juhana Pietarinen, Helsinki: Gaudeamus, 2002, 30-41
- Nystrand, Marko 2012. *Arvoja näkyvässä, kaunokirjallisuuden etiikka Ludwig Wittgensteinin filosofian valossa*. Akateeminen väitöskirja, Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos, Humanistinen tiedekunta, Helsingin yliopisto
- Oksanen, Markku 2010. "Johdanto". Teoksessa *Etiikan lukemisto*. Toim. Markku Oksanen, Veikko Launis & Seppo Sajama. Helsinki: Gaudeamus, 2010, 319-327
- Osborne, Peter 2013. *Anywhere or Not At All : Philosophy of Contemporary Art*. New York: Verso
- Peek, Ella 2004. "Ethical Criticism of Art". *Internet Encyclopedia of Philosophy*. 2004 <http://www.iep.utm.edu/art-eth/#SH3c> (haettu 24.10.2017)
- Pietarinen, Juhani 2003. "Virtuous Art Journalism". Teoksessa *Aesthetic Experience and The Ethical Dimension : Essays on Moral Problems in Aesthetics*. Toim. Arto Haapala & Oiva Kuisma. Helsinki: Suomen filosofinen yhdistys, Acta Philosophica Fennica 2003:72, 127-136.
- Pietarinen, Juhani & Launis, Veikko 2002. "Etiikan luonne ja alueet". Teoksessa *Tutkijan eettiset valinnat*. Toim. Sakari Karjalainen, Veikko Launis, Risto Pelkonen & Juhana Pietarinen, Helsinki: Gaudeamus, 2002, 42-57
- Posner, Richard 1997. "Against Ethical Criticism". *Philosophy and Literature* 21:1, 1997, 1-27
- Puolakka, Kalle [2010] 2014. "Danton taidefilosofia". *Logos* -ensyklopedia. <http://filosofia.fi/node/5171#Taideteoksen%20tulkinta> (haettu 19.10.2017)
- Rantanen, Silja 2014. *Ulos sulkeista : nykytaiteen teosmuotojen tulkintaa*, Akateeminen väitöskirja. Helsinki: Taideyliopisto

- Rautiainen, Pauli 2007. *Taiteen vapaus perusoikeutena*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta, Tutkimusyksikön julkaisuja 33. [http://www.taike.fi/documents/10162/31076/TY+ty+julkaisuja+33+07+yhtv+\(EDM 14 2616 3597\).pdf](http://www.taike.fi/documents/10162/31076/TY+ty+julkaisuja+33+07+yhtv+(EDM+14+2616+3597).pdf) (haettu 17.8.2015)
- 2012. *Kuvataiteilijan oikeudellinen asema: Ammattimaista taiteellista toimintaa rajoittava ja edistävä oikeussäätely*. Akateeminen väitöskirja. Tampere: Tampereen yliopisto, Acta Electronica Universitatis Tamperensis 2012:1231 <http://urn.fi/urn:isbn:978-951-44-8891-7> (haettu 24.10.2016)
- Rautiainen, Pauli; Rensujeff, Kaija & Roiha, Taija 2016. *Taiteen ja kulttuurin barometri 2015 : Taiteen toimintaympäristö ja rahoitus*. Helsinki: Kulttuuripolitiikan tutkimuksen edistämissäätiö Cupore, Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö Cuporen verkkojulkaisuja 2016:33
- Sauchelli, Andrea 2016. "Aesthetic Value, Artistic Value, and Morality". Teoksessa *Blackwell Companion to Applied Philosophy*. Toim. Kasper Lippert-Rasmussen, Kimberley Brownlee & David Coady. Oxford: Blackwell, 2016, 514-526
- Sakari, Maria 2000. *Käsitetaiteen etiikkaa : suomalaisen käsitetaiteen postmodernia ja fenomenologista tulkintaa*. Helsinki: Valtion taidemuseo, Dimensio
- Schellekens, Elisabeth 2007. *Aesthetics & Morality*. Lontoo: Continuum
- Shrader-Frechette, Kristin 1994. *Ethics of scientific research*. Lanham: Rowman & Littlefield, Issues in Academic Ethics
- Shuster, Evelyne 1997. "Fifty Years Later: The Significance of the Nuremberg Code", *The New England Journal of Medicine* 1997:337, 1436-1440
- "Sisäistekijä". *Tieteen termipankki*. Helsinki: Helsingin yliopisto, Suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuden laitos. <http://www.tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:sisäistekijä>. (haettu 9.1.2018)
- Stecker, Robert 2003. "Values in Art". *The Oxford Handbook of Aesthetics*, Toim. Jerrold Levinson. Oxford: Oxford University Press, 307-324
- 2005. "The Interaction of Ethical and Aesthetic Value". *British Journal of Aesthetics* 45:2, 2005,138-150
- 2006. "Interpretation and the Problem of the Relevant Intention". Teoksessa *Contemporary Debates in Aesthetics and the Philosophy of Art*. Toim. Matthew Kieran. Oxford: Blackwell, Contemporary Debates in Philosophy, 2006, 269-281
- 2008; "Immoralism and the Anti-Theoretical View"; *British Journal of Aesthetics* 48:2, 145-161
- 2012. "Artistic Value Defended". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 70:4, 355-362

“Taideyliopiston Sibelius-Akatemia”. *Wikipedia*. https://fi.wikipedia.org/wiki/Taideyliopiston_Sibelius-Akatemia (haettu 8.1.2018)

“Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu”. *Wikipedia*. https://fi.wikipedia.org/wiki/Taideyliopiston_Teatterikorkeakoulu (haettu 8.1.2018)

Tapaninen, Tuuli 2015. *Immoralismin haaste: moraaliton fiktio eettisen taidekriittikin kentällä*. Pro gradu -tutkielma, Filosofia, Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö, Tampereen yliopisto

The Ethics of Art: Ecological Turns in the Performing Arts 2014. toim. Guy Cools & Pascal Gielen. Amsterdam: Valiz, Antennae, Arts in Society

Tirrell, Lynne 1998. “Aesthetic derogation: hate speech, pornography, and aesthetic contexts” Teoksessa *Aesthetics and Ethics*. Toim. Jerrold Levinson. Cambridge: Cambridge University Press, Cambridge Studies in Philosophy and The Arts, 283-314

Tolstoi, Leo [1989] 2000. *Mitä on taide?* Suomentanut Martti Anhava. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide. Venäjänkielinen alkuteos *Что такое искусство?* (*Tšto takoje iskusstvo*) 1989.

Tuori, Kaarlo 2011. “Sivistykselliset oikeudet (PL 16 ja 123 §)”. Teoksessa *Perusoikeudet*. Toinen uudistettu painos. Toim. Pekka Hallberg, Kaarlo Tuori, Veli-Pekka Viljanen, Tuomas Ojanen & Martin Scheinin. Helsinki: Werner Söderström lakitieto WSLT, 605-630

Viljanen, Veli-Pekka 2011. “Perusoikeuksien soveltamisala”. Teoksessa *Perusoikeudet*. Toinen uudistettu painos. Toim. Pekka Hallberg, Kaarlo Tuori, Veli-Pekka Viljanen, Tuomas Ojanen & Martin Scheinin. Helsinki: Werner Söderström lakitieto WSLT, 89-138

Wilde, Oscar [1889] 2009. “Valehtelun rappio” Teoksessa *Estetiikan klassikot : Platonista Tolstoihin*. Toim. Ilona Reiners; Anita Seppä & Jyri Vuorinen. Suomentanut Martti Anhava. Helsinki: Gaudeamus, 509-516 Englanninkielinen alkuteos *The Decay of Lying* (1889)

Žižek, Slavoj 1998. “Kant and Sade: the Ideal Couple”. *lacanian ink* 13 <http://www.lacan.com/zizlacan4.htm> (haettu 9.11.2016)

AINEISTO

Aalto University Code of Academic Integrity and Handling Violations Thereof, 2013. Aalto-yliopisto. Viimeisin versio hyväksytty 10.9.2013 <https://into.aalto.fi/display/enregulations/Aalto+University+Code+of+Academic+Integrity+and+Handling+Violations+Thereof> (haettu 9.1.2018)

Aalto -yliopiston opiskelua koskevat eettiset säännöt ja niiden rikkomusten käsittely 2013. Aalto-yliopisto. Viimeisin versio hyväksytty 10.9.2013. <https://into.aalto.fi/pages/viewpage.action?pageId=3772443> (haettu 22.5.2017)

Atkinson, Karen (2011) 2017. "Ethics For Artists". *Huffington Post*. 22.2.2011, päivitetty 6.12.2017 https://www.huffingtonpost.com/karen-atkinson/ethics-for-artists_b_826053.html (haettu 8.1.2018)

Eettiset säännöt, Markkinoinnin, teknologian ja luovuuden liitto MTL, <https://mtl.fi/fi/mtl/mtl-rynsaannot/eettiset-saannot>, (haettu 18.12.2017)

Epäasiallisen kohtelun ehkäiseminen : toimintaohje ristiriitatilanteiden varalle yliopistoyhteisössä 2015. Helsinki: Taideyliopisto

Ethics Code Collection -tietokanta. Illinois Institute of Technology, Center for the Study of Ethics in Professions. <http://ethics.iit.edu/ecodes/> (haettu 8.10.2016).

GYST Professional Practices for Artists, GYST-Ink, <https://www.gyst-ink.com/ethics/>, (haettu 10.10.2017)

Humanistisen, yhteiskuntatieteellisen ja käyttäytymistieteellisen tutkimuksen eettiset periaatteet ja ehdotus eettisen ennakoarvioinnin järjestämiseksi 2009. Tutkimuseettinen neuvottelukunta, 2009, <http://www.tenk.fi/sites/tenk.fi/files/eettisetperiaatteet.pdf> (haettu 14.12.2017)

Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukkausepäilyjen käsitteleminen Suomessa (HTK-ohje) 2012, Tutkimuseettinen neuvottelukunta, 2012, http://www.tenk.fi/sites/tenk.fi/files/HTK_ohje_2012.pdf, (haettu 14.12.2017)

"Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukkausten käsitteleminen" [2001] 2002, Tutkimuseettinen neuvottelukunta. Teoksessa *Tutkijan eettiset valinnat*. Toim. Sakari Karjalainen, Veikko Launis, Risto Pelkonen & Juhana Pietarinen, Helsinki: Gaudeamus, 2002. 384-394

Johtosääntö 2013. Helsinki: Taideyliopisto. http://www.uniarts.fi/sites/default/files/Taideyliopisto_johtosaanto_hallitus130311.pdf (haettu 9.1.2018)

Journalistin ohjeet ja liite, Julkisen sanan neuvosto, http://www.jsn.fi/journalistin_ohjeet/, 2011, (haettu 14.12.2017)

Korkeimman hallinto-oikeuden vuosikirjapäätös KHO:2017:151 2017, Helsinki: Korkein hallinto-oikeus <http://www.kho.fi/fi/index/paatoksia/vuosikirjapaatokset/vuosikirjapaatos/1506671866837.html> (haettu 3.10.2017)

Koulutussääntö 2013. Helsinki: Taideyliopisto. <http://www.uniarts.fi/sites/default/files/Kokous5Kohta6Liite2.koulutussaanto.pdf> (haettu 9.1.2018)

Lobbyauksen eettiset ohjeet, Markkinoinnin, teknologian ja luovuuden liitto MTL, <https://mtl.fi/fi/extranet/lobbyauksen-eettiset-ohjeet>, 2014, (haettu 18.12.2017)

Professional Practices for Artists {1977} 2011. New York: College Art Association. <http://www.collegeart.org/guidelines/practices> (Haettu 8.10.2016)

Salonen, Anna 2017. "Työoikeuden professori: Oppilaitosten pitää ottaa seksuaalinen häirintä todella vakavasti". *Taiteilija*, 23.11.2017 <http://taiteilijalehti.fi/tyooikeuden-professori-oppilaitosten-pitaa-ottaa-seksuaalinen-hairinta-todella-vakavasti/> (haettu 2.12.2017)

Statement on Standards for the Production and Reproduction of Sculpture 2013, New York: College Art Association, <http://www.collegeart.org/standards-and-guidelines/guidelines/sculpture> (haettu 10.10.2017)

Taideyliopiston eettiset ohjeet 2016, Helsinki: Taideyliopisto, Eettinen toimikunta, päivätty 06.06.2016,
Taideyliopiston strategia 2017-2020 2016, Helsinki: Taideyliopisto

The Use of Animal Subjects in Art: Statement of Principles and Suggested Considerations 2011. New York: College Art Association, <http://www.collegeart.org/standards-and-guidelines/guidelines/use-of-animals> (haettu 10.10.2017)

The Use of Human Subjects in Art: Statement of Principles and Suggested Considerations 2011. New York: College Art Association, <http://www.collegeart.org/standards-and-guidelines/guidelines/use-of-humans> (haettu 10.10.2017)

Viestinnän eettiset ohjeet, Viestinnän eettinen neuvottelukunta, <http://ven.fi/ohjeet/viestinnan-eettiset-ohjeet/>, (haettu 18.12.2017)

SUOMEN SÄÄDÖSKOKOELMA

Yliopistolaki 24.7.2009/558

Suomen perustuslaki 11.6.1999/731



TAIDEYLIPISTO
PL 1
00097 Taideyliopisto

KONSTUNIVERSITETET
PB 1
00097 Konstuniversitetet

UNIVERSITY OF
THE ARTS HELSINKI
PO Box 1
FI-00097 Uniarts

-
+358 9 7258 0000
www.uniarts.fi

Taideyliopiston eettiset ohjeet

Ohjeiden valmistelussa on hyödynnetty Aalto-yliopiston, Helsingin yliopiston ja tutkimuseettisen neuvottelukunnan materiaaleja.

1. Eettisyys Taideyliopistossa

Taideyliopiston toiminnan perustana on tietoisuus jaetusta eettisestä arvopohjasta.

Suomen [perustuslaki](#) turvaa tieteen, taiteen ja ylimmän opetuksen vapauden.¹ Kaikkia taideyliopiston toimintoja ohjaavat Taideyliopiston [strategiassa](#) kirjatut arvot.² Taideyliopiston yliopistoyhteisön toimintaa ohjaavat myös yhteisesti hyväksytyt tasa-arvoa, yhdenvertaisuutta sekä kiusaamista, häirintää ja epäasiallista kohtelua koskevat [linjaukset](#).³

Taideyliopiston eettinen ohjeistus koskee opiskelijoita, opettajia, tutkijoita ja muita taideyliopistolaisia. Taideyliopistolaisen velvollisuutena on ottaa huomioon eettiset ohjeet ja noudattaa niitä toiminnassaan.

Taideyliopistolainen

- edistää eettisiä, kriittisiä, luovia, avoimia ja yhteisöllisiä toimintatapoja Taideyliopistossa
- kohtelee kaikkia tasa-arvoisesti, puolueettomasti, oikeudenmukaisesti ja kunnioittavasti
- kunnioittaa kaikkien näkemyksiä, työtä ja työrauhaa
- tukee positiivista, kannustavaa ja avointa työskentelyilmapiiriä
- perustaa toimintansa rehellisyyteen

¹ Suomen perustuslaki 16 §; <https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1999/19990731#a731-1999>

² Taideyliopiston strategia 2017–2020;

http://www.uniarts.fi/sites/default/files/TY_STRATEGIA_pp_web_020316.pdf

³ Ks. Epäasiallisen kohtelun ehkäiseminen. Toimintaohje ristiriitatilanteiden varalle yliopistoyhteisössä. https://issuu.com/sibelius-akatemia/docs/epaasiallisen-suomi_issuu sekä Taideyliopistojen akatemioiden tasa-arvosuunnitelmat sivulla <https://artsi.uniarts.fi/henkilostoasiat/yhteistoiminta-tyoturvallisuus-ja-tasa-arvo/tasa-arvo?inheritRedirect=true>

- sitoutuu taiteellisen toiminnan, tutkimuksen ja pedagogisen toiminnan eettisiin käytäntöihin.

2. Taiteellisen toiminnan eettiset ohjeet

Taideyliopisto vaalii taiteen vapautta. Tämä tarkoittaa, että taideyliopistolaisilla on lähtökohtaisesti vapaus päättää taiteensa sisällöllisistä ja muodollisista valinnoista, vapaus olla alistumatta taidettaan koskevaan ennakkosensuuriin sekä vapaus esittää työtään julkisesti.

Taideyliopistolaisen tulee tiedostaa eettinen vastuunsa ja ottaa se huomioon taiteellisessa toiminnassaan. Taiteellisessa toiminnassa tulee välttää muiden toimintaan osallistuvien tai sen kohteena tai materiaalina tai yleisönä olevien yksilöiden vahingoittamista sekä kunnioittaa heidän itsemääräämisoikeuttaan, yksityisyyttään ja tietosuojaansa. Eri taiteenaloilla on lisäksi omia lähtökohtia hyvälle taiteelliselle käytännölle, jotka tulee ottaa huomioon taiteellisessa toiminnassa.

Taiteellisten ansioiden raportointiin sovelletaan samanlaisia eettisiä periaatteita kuin tieteellisten ansioiden raportointiin. Piittaamattomuus ja vilppi voidaan tulkita rikkomuksiksi myös taiteellisessa toiminnassa.

Taideyliopistoyhteisön jäsenten ei tule osallistua taiteelliseen toimintaan liittyviin arviointi- ja päätöksentekotilanteisiin, joissa on erityistä syytä epäillä heidän olevan esteellisiä (vrt. Hallintolain [28 §](#)).⁴

3. Tutkimustoiminnan eettiset ohjeet

Taideyliopistossa tehdään taiteellista ja tieteellistä tutkimusta. Taideyliopisto noudattaa tutkimustoiminnassaan [hyvää tieteellistä käytäntöä](#)⁵ ja tutkimuseettisen neuvottelukunnan (TENK:n) laatimia tutkimuseettisiä [ohjeita](#).⁶ Näitä ohjeita noudatetaan soveltuvin osin myös taiteellisessa tutkimuksessa.

Taiteellinen tutkimus voi haastaa tieteellisen tutkimuksen toimintatapoja ja rajauksia. Taiteellisen tutkimuksen tieteellistä tutkimusta monimuotoisemmat menetelmät, käytännöt ja toimintatavat voivat pienentää yleisesti sovellettavien eettisten ohjeiden määrää, mutta keskeisinä huomioinnin kohteina säilyvät hyvän tieteellisen käytännön lähtökohdista

- eettisesti perusteltujen menetelmien käyttö
- muiden työn ja saavutusten huomioiminen
- tutkimusryhmän jäsenten oikeuksien ja velvollisuuksien kirjaaminen, mikäli kyseessä yhteistyönä tehty tutkimus

⁴ Hallintolaki 6.6.2003/434 27–28 §; <https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/2003/20030434#a434-2003>

⁵ <http://www.tenk.fi/fi/htk-ohje/hyva-tieteellinen-kaytanta>

⁶ <http://www.tenk.fi/fi/htk-ohje>

- rahoituksen ja sidonnaisuuksien julkisuus.

Vaikka taiteellista tutkimusta koskevia valmiita ohjeistuksia on vähemmän, tämä ei poista tarvetta eettiselle pohdinnalle ja vastuullisuudelle. Tutkijan tulee esimerkiksi noudattaa avoimuutta ja läpinäkyvyyttä tutkimusprosessista raportoidessaan.

Tutkimusetiikan näkökulmasta hyvän tieteellisen käytännön keskeisiä lähtökohtia ovat

1. tiedeyhteisön tunnustamien toimintatapojen noudattaminen
2. tieteelliset kriteerit täyttävien ja eettisesti kestävien menetelmien käyttö, tieteen avoimuus sekä vastuullisuus tiedeviestinnässä
3. muiden työn ja saavutusten huomioiminen
4. tutkimuksen dokumentoinnin tarkkuus ja taso sekä tietoaisteistojen tallentaminen tieteelliselle tiedolle asetettujen vaatimusten mukaisesti
5. tutkimuslupien hankkiminen ja hankkeen alistaminen eettiseen ennakoarviointiin milloin tarpeellista
6. tutkimusryhmän jäsenten oikeuksien, vastuiden ja velvollisuuksien kirjaaminen
7. rahoituksen ja sidonnaisuuksien julkisuus
8. esteellisyyden välttäminen
9. hyvien hallintokäytäntöjen noudattaminen.

Taideyliopiston tutkimuksessa sitoudutaan myös noudattamaan tutkimuseettisen neuvottelukunnan [ohjetta](#) humanistisen, yhteiskuntatieteellisen ja käyttäytymistieteellisen tutkimuksen eettisistä periaatteista.⁷ Mikäli taiteelliseen tutkimukseen ja siihen liittyvään taiteelliseen työskentelyyn sisältyy kanssakäymistä muiden yhteisöjen ja toimijoiden kanssa (esim. yhteisötaiteelliset projektit), on kiinnitettävä erityistä huomiota tähän ohjeeseen. Ohjeen periaatteet jaetaan kolmeen osa-alueeseen:

1. Tutkittavien vahingoittamisen välttäminen, johon liittyy henkisten haittojen sekä taloudellisten ja sosiaalisten haittojen välttäminen.
2. Tutkittavien itsemääräämisoikeuden kunnioittaminen, johon liittyy osallistumisen vapaaehtoisuus sekä tutkittavien informointi.
3. Yksityisyys ja tietosuojaja, johon liittyy tutkimusaineiston suojaaminen ja luottamuksellisuus, tutkimusaineiston säilyttämisen ja hävittämisen periaatteet sekä yksityisyyden suojan takaaminen tutkimusjulkaisuissa.

⁷ <http://www.tenk.fi/sites/tenk.fi/files/eettisetperiaatteet.pdf>

4. Pedagogisen toiminnan eettiset ohjeet

Taideyliopiston pedagogisen toiminnan lähtökohtana on halu edistää oppimista sekä sellaisen eettisesti perustellun pedagogisen toiminnan vaaliminen, joka tukee opetuksen, tutkimuksen ja taiteen esteetöntä vuorovaikutusta ja rajojen ylittämistä.

Sekä opettajan että opiskelijan on tiedostettava vastuunsa oppimistilanteiden rakentamisessa eettisesti kestävillä tavoilla. Lisäksi taideyliopistoyhteisön jäsenen tulee arvioida oppimista ja opetusta asiallisesti ja oikeudenmukaisesti.

Seuraavassa on eritelty pedagogisen toiminnan eettisiä vastuita opettajan ja opiskelijan näkökulmista.

4.1 Opettaja

- Pedagogista toimintaani ohjaa tietoisuus opettajan pedagogisesta vastuusta.
- Pedagoginen toimintani pyrkii oikeudenmukaisuuteen.
- Pulmallisissa tilanteissa pyydän muilta taideyliopistoyhteisön jäseniltä tukea ja neuvoja opiskelijoiden oikeudenmukaisen kohtelun varmistamiseksi.
- Kunnioitan kaikkien yliopistoyhteisön jäsenten näkemyksiä, työtä ja työrauhaa.
- Osallistun opetustilanteisiin aktiivisesti ja kannan vastuuni läsnäolostani.
- Tiedotan opiskelijaa kurssien suoritustavoista, arviointikriteereistä, sovitusta tapaamisista ja omista esteistäni ja sitoudun itse noudattamaan yhdessä sovittuja periaatteita.
- Annan opiskelijalle opiskelusta, opetuksesta, tutkimuksesta ja taiteellisesta työstä asiallista ja rakentavaa palautetta.
- Edistän toiminnallani opetustilanteen positiivista, kannustavaa ja avointa ilmapiiriä.
- Annan tunnustusta, kun opiskelijan työskentely edistää hänen oppimistaan tai muiden oppimista.
- Ohjaan opiskelijaa muuttamaan työskentelytapaansa, jos tunnistan siinä oppimistuloksia heikentäviä tai muiden opiskelijoiden toimintaa häiritseviä piirteitä.
- Kannan osaltani vastuun siitä, että opiskelija saa riittävät tiedot hyvän taiteellisen, tieteellisen ja pedagogisen käytännön periaatteista.

4.2 Opiskelija

- Vaikeissa tilanteissa pyydän muilta taideyliopistoyhteisön jäseniltä tukea ja neuvoja itseni ja muiden opiskelijoiden oikeudenmukaisen kohtelun varmistamiseksi.

- Kunnioitan kaikkien yliopistoyhteisön jäsenten näkemyksiä, työtä ja työrauhaa.
- Osallistun opetustilanteisiin aktiivisesti ja kannan vastuuni läsnäolostani. Tiedotan opettajaa omista esteistäni.
- Annan muille opiskelusta, opetuksesta, tutkimuksesta ja taiteellisesta työstä asiallista ja rakentavaa palautetta.
- Kannustan muita opiskelijoita muuttamaan työskentelytapojaan, jos tunnistan niissä oppimistuloksia heikentäviä tai muiden opiskelijoiden toimintaa häiritseviä piirteitä.

5. Eettisten sääntöjen rikkomukset

Tutkimuseettinen neuvottelukunta (TENK) käsittelee [ohjeissaan](#)⁸ hyvästä tieteellisestä käytännöstä poikkeavaa käytöstä sekä eettisiä rikkomuksia määrittelemättä erikseen eettisesti suositeltavia taiteellisia tai pedagogisia käytäntöjä. Seuraavassa pyritään erittelemään – tieteelliseen käytäntöön peilaten, mutta tarpeen tullen sitä täydentäen – tieteelliseen, taiteelliseen ja pedagogiseen toimintaan liittyvää piittaamattomuutta ja vilppiä. Vilpin eri muodosta tarkastellaan plagiointia, sepittämistä, havaintojen vääristelyä ja anastamista.

5.1. Piittaamattomuus

Piittaamattomuudella tarkoitetaan tässä laiminlyöntejä, holtittomuutta, epärehellisyyttä, vastuuntunnottomuutta tai välinpitämättömyyttä tieteellisessä, taiteellisessa tai pedagogisessa toiminnassa. Esimerkiksi toisen työn epäasiallinen lainaaminen, toisen työpanoksen vähättely tai omassa työssä hyödynnettyjen menetelmien tai tulosten puutteellinen tai harhaanjohtava esittely voivat ilmentää piittaamattomuutta. Myös välinpitämättömyys oman työn eettisten seurausten pohdinnasta voi olla piittaamattomuutta. Piittaamattomuutta voi olla edelleen yliopistoyhteisön muihin jäseniin kohdistuvan epäasiallisen, vastuuttoman tai hyvän tavan vastaisen toiminnan huomiotta jättäminen.

5.2. Vilppi

Vilppi on tahallinen, epärehellinen teko tai keino, jonka tarkoituksena on antaa väärä kuva omasta tai toisen henkilön osaamisesta opiskelussa, opettamisessa, taiteellisessa toiminnassa tai tieteessä. Vilpin muotoja ovat plagiointi, sepittäminen, havaintojen vääristely sekä anastaminen. On kuitenkin huomattava, että opintoihin liittyy oppimisen arviointia koskevia [sääntöjä](#), joiden rikkominen voidaan katsoa vilpiksi.⁹

5.2.1 Plagiointi

Plagioinnilla tarkoitetaan toisen laatiman tai julkaiseman teoksen, tuotoksen, tekstin osan, taiteellisen ilmaisun tai käännöksen kopioimista ja esittämistä omana. Plagiointia

⁸ <http://www.tenk.fi/fi/htk-ohje>

⁹ Ks. Taideyliopiston koulutussääntö;

<http://www.uniarts.fi/sites/default/files/Kokous5Kohta6Liite2.koulutussaanoto.pdf>

voi olla myös esimerkiksi kuvan, kuvion, kaavion, ohjelmakoodin tai minkä tahansa visuaalisen, auditiivisen tai muun teoksen luvaton lainaaminen.

Plagioinnin arvioinnin tekee hankalaksi se, että tieteellisessä, taiteellisessa ja pedagogisessa työssä hyödynnetään toisten tekemää työtä asiantuntijuuden osoituksena ja intertekstuaalisina viittauksina. Plagiointi poikkeaa näistä käytännöistä siinä, että lainauksen tai viittauksen alkuperää tai laajuutta peitellään esimerkiksi jättämällä lähdeviittaus kokonaan pois, viittaamalla lähteeseen harhaanjohtavasti tai esittämällä teos kokonaan omana tuotoksena. Plagiointia voi olla sekä suora että mukaillen tehty kopiointi.

On huomattava, että kaikki lainaaminen ei ole luvaton. Teosten osalta luvalliseen lainaamiseen ohjeistaa Tekijänoikeuslain sitaattioikeutta koskeva pykälä [25 §](#)¹⁰ Sitaattioikeuden tarkoitus on, että jokaisella on mahdollisuus kommentoida ja kritisoida julkistettua teosta, mutta lainauksen tulee olla tarkoituksenmukainen eli liittyä esimerkiksi lähdeä koskevaan kritiikkiin tai omien argumenttien tukemiseen. Sitaattioikeuden puitteissa luvallista on myös kuva- ja ääniteosten tai niiden osien havainnollistava käyttö opetuksessa, opetukseen liittyvissä teksteissä, opinnäytteissä tai harjoitustöissä. Teoksen lähde ja tekijä tulee aina kuitenkin ilmoittaa. Julkistamatontakaan teosta ei saa plagioida. Sama koskee toisen tekemää tekijänoikeuksista vapaata aineistoa.

Kirjallisissa opintosuorituksissa plagiointia voivat olla

- Sitaatit tai sanatarkat lainaukset, joiden yhteydessä ei ole lähdeviitettä.
- Lähteen vähäinen muuntelu ja esittäminen omana.
- Puutteet viittaustekniikassa.
- Suora leikkaaminen ja liimaaminen lähteestä.
- Suora käännös alkuperäistekstistä ilman merkintää suorasta lainauksesta.
- Sääntöjen vastainen yhteistyö, esimerkiksi pyrkimys kätkeä mahdolliset avustajat tai muut tekijät tai jonkun toisen kanssa tehdyn työn raportointi omana työnä.
- Itsensä plagiointi.

Taideyliopistolla on tekstuaalisen plagioinnin välttämiseksi käytössä plagiaatintunnistusjärjestelmä, jonka käyttöön ohjeistetaan tämän ohjeiston lopussa. Opintosuorituksiin liittyvä plagiointi arvioidaan aina tapauskohtaisesti käyttäen apuna järjestelmän tuottamaa tietoa.

5.2.2 Sepittäminen

Sepittämisellä tarkoitetaan tekaistujen teosten, havaintojen tai tulosten esittämistä. Opintosuorituksissa sepittämistä voi olla esimerkiksi aineiston keksiminen tai virheellisen päätelmän esittäminen oikeana. Taiteellinen fiktio ei ole sepittämistä tässä

¹⁰ <https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1961/19610404#L2P25>

mielessä. Taiteellisessa toiminnassa sepittämistä voi olla esimerkiksi fiktiivisen aineiston esittäminen dokumentaarisena.

5.2.3 Havaintojen vääristely

Havaintojen vääristelyllä tarkoitetaan tutkimuksessa alkuperäisten havaintojen muokkaamista tai esittämistä niin, että tutkimustulos vääristyy. Havaintojen vääristely voi ilmetä myös niin, että tieteellisen tai taiteellisen työn tuloksia esitellään tavalla, joka antaa harhaanjohtavan kuvan sovellettujen ratkaisujen toimivuudesta. Sepittämistä ja havaintojen vääristelyä voi ilmetä myös esimerkiksi opintoihin liittyvässä selvitys- ja tutkimustyössä ja pedagogisessa kehittämistyössä.

5.2.4 Anastaminen

Tieteellisen toiminnan eettisyyden arvioinnissa anastamisella tarkoitetaan toisen henkilön tutkimustuloksen, -idean, -suunnitelman, -havaintojen tai -aineiston oikeudetonta esittämistä tai käyttämistä omilla nimillä. Anastamista voi tapahtua esimerkiksi ryhmätyössä tai yhteisessä projektissa, jossa joku omii toisen tekemän työn. Taiteellisessa toiminnassa anastamista voi olla esimerkiksi toisen työpanoksen tai toisen omaperäisen idean esittäminen omana. Pedagogisessa toiminnassa anastamisen tunnusmerkit voi täyttää toisen kehittämän opetusmenetelmän tai opetusmateriaalin esittäminen omana.

6. Eettisten rikkomusten käsittely ja seuraamukset

6.1 Seuraamukset

Taideyliopiston [koulutussäännön](#) mukaan opintosuoritus ja valintakoe hylätään, mikäli opiskelijan todetaan sitä suorittaessaan syyllistyneen vilppiin.¹¹ Opintosuorituksen ja valintakokeen hylkäämisestä päättää opintosuorituksen tai valintakokeen arvioija opiskelijaa kuultuaan.

Eettisten sääntöjen vastaisesti tehty opintosuoritus johtaa opintosuorituksen hylkäämiseen, koska tällainen suoritus ei osoita vaadittua osaamista. Jos vilpin yritys ilmenee tenttitilaisuudessa, valvoja voi keskeyttää tentin kyseisen opiskelijan osalta.

Pelkästään eettisten sääntöjen rikkomuksen vuoksi opiskelijaa ei voi estää osallistumasta kurssille tai opintosuoritukseen kun mahdollisuus siihen seuraavan kerran järjestetään. Opettajalle ei kuitenkaan ole velvollisuutta ryhtyä asianmukaisesti hylätyn tai arvostelematta jätetyn tentin tai muun opintosuorituksen osalta erityisjärjestelyyn, jolla opiskelija voisi tehdä uuden opintosuorituksen. Kurssin suorittamisen edellytyksenä olevan osaopintosuorituksen arvostelematta jättäminen tai hylkääminen voi siten käytännössä johtaa koko kurssin hylkäämiseen.

Yliopistolain [45 §](#):n mukaan vilpilliseen menettelyyn syyllistynyttä opiskelijaa voidaan kurinpidollisesti rangaista rikkomuksen vakavuudesta riippuen varoituksella tai erottamalla määräajaksi enintään yhdeksi vuodeksi.¹² Myös toista opiskelijaa vilpissä avustanut opiskelija voi saada kurinpitorangaistuksen.

¹¹ <http://www.uniarts.fi/sites/default/files/Kokous5Kohta6Liite2.koulutussaanto.pdf>

¹² <https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/2009/20090558>

Opintosuorituksen arvostelua tai hyväksilukemista koskevan päätöksen jälkeen ilmenevä vilppiäily voi johtaa aiemman päätöksen oikaisemiseen ja kurinpitotoimiin.

6.2 Tutkimuseettisen neuvottelukunnan menettelyohjeiden soveltaminen

Opetus- ja tutkimushenkilökunnan toiminnan osalta sovelletaan tutkimuseettisen neuvottelukunnan [menettelyohjeita](#).¹³ Samoja ohjeita sovelletaan myös opintosuoritusten yhteydessä ilmenneiden rikkomusepäilyjen käsittelyssä riippumatta opiskelijan opintojen vaiheesta, mikäli rikkomusepäily liittyy TENK:n menettelyohjeiden mukaiseen hyvän tieteellisen käytännön loukkaukseen. Kyseisten ohjeiden mukaista selvitysmenettelyä sovelletaan myös hyväksytyjen ja/tai julkaistujen kandidaatin-, maisterin- ja tohtorintutkintojen opinnäytteitä koskevien rikkomusepäilyjen käsittelyyn.

Jos rikkomusepäily koskee julkaisematonta, hyväksyttäväksi jätettyä opinnäytettä, opiskelijalta on tiedusteltava asian selvittämisen yhteydessä, vaatiiko hän näiden sääntöjen mukaisen käsittelyn sijaan TENK:n ohjeiden mukaista selvitysmenettelyä. Opinnäytteen hyväksymisestä tehdään päätös vasta kun rikkomusepäily on selvitetty. Muutoin opintoja koskevissa tapauksissa noudatetaan Taideyliopiston eettisten ohjeiden kohdassa 6.4 kirjattuja menettelyohjeita.

6.3 Opiskelijan oikeusturva

Opiskelijan mahdollisia rikkomuksia selvitetäessä on noudatettava hyvää hallintotapaa. Erityisen tärkeää on, että asia käsitellään ilman aiheutonta viivytystä ja että opiskelijalle varataan tilaisuus tulla kuulluksi ennen kuin seuraamuksesta päätetään. Opiskelijalle tulee varata mahdollisuus ottaa tukihenkilö mukaan henkilökohtaiseen kuulemiseen, puhutteluun tai muuhun yliopiston aloitteesta järjestettyyn asian käsittelyyn liittyvään tapaamiseen. Vilppiäilyn käsittely ei ole julkista (ks. [laki](#) viranomaisten toiminnan julkisuudesta¹⁴). Vilppiäily saatetaan käsittelyvaiheessa asianosaisten lisäksi vain niiden henkilöiden tietoon, joiden työtehtäviin se kuuluu tai joilta on saatavissa lisäselvitystä asiaan. Opiskelijaa tulee informoida asian selvityksen etenemisestä.

6.4 Menettely

6.4.1 Opettaja

Opettajalla tarkoitetaan tässä kurssin vastuopettajaa, vastuuprofessoria, ohjaajaa tai muuta vastaavaa opintojen hyväksilukemista koskevan hakemuksen, opintosuorituksen tai opintokokonaisuuden hyväksymisen päättävää henkilöä tai tahoa. Hyväksilukemista koskevassa asiassa rikkomusepäily käsitellään soveltuvien osin samalla tavoin kuin opintosuoritusta koskeva rikkomusepäily.

¹³ <http://www.tenk.fi/fi/htk-ohje/menettelyohjeet>

¹⁴ <http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1999/19990621>

Opettaja ilmoittaa epäilyttävästä havainnosta ensin opiskelijalle ja varaa sitten tälle mahdollisuuden kirjalliseen tai suulliseen selitykseen. Opettajan on ilmoitettava havaitsemastaan rikkomusepäilystä oman akatemiansa rikkomustapausten selvittäjälle. Jos kysymyksessä on opettajan arvion mukaan korkeintaan opiskelijan vähäinen huolimattomuus tai ymmärtämättömyys, opettaja antaa ohjausta oikeista menettelytavoista. Opettaja voi tällöin tilanteesta riippuen esimerkiksi hylätä opintosuorituksen tai palauttaa sen opiskelijalle korjattavaksi. Opettaja ei voi kuitenkaan hylätä opintosuoritusta vilpin perusteella, jollei osastodekaani, dekaani, rehtori tai hallitus ole todennut vilppiä näiden ohjeiden mukaisessa selvityksessä. Opettaja ilmoittaa havainnostaan selvittäjälle, jos piittaamattomuutta hyvästä tieteellisestä käytännöstä tai vilpin mahdollisuutta ei voida sulkea pois. Opettaja antaa oman kirjallisen selvityksensä asiasta selvittäjälle. Opintosuorituksen arvostelu jää silloin odottamaan asian selvittämistä. Jos opiskelijan todetaan selvityksen jälkeen menetelleen vilpillisesti opintosuorituksen tekemisessä, opettajan on hylättävä hänelle arvosteltavaksi palautettu opintosuoritus. Opintosuorituksen hylkäämisestä voi hakea oikaisua kuten opintosuorituksen arvostelusta muutoinkin.

Mikäli rikkomus käy ilmi opintosuorituksen hyväksymisen jälkeen, suoritus voidaan ottaa uudelleen arvioitavaksi. Tällöin noudatetaan samaa selvityskäytäntöä kuin opintojen aikaisissa rikkomushavainnoissa.

Vaikka vilppiepäilyn selvittäminen olisi kesken jonkun opiskelijan osalta, opettajan tulee arvostella muiden opiskelijoiden opintosuoritukset sääntöjen mukaisessa määräajassa.

Myös koulutusohjelman johtajan tai muun henkilön, jonka työtehtäviin tutkinnon myöntämisen edellytysten arviointi kuuluu, tulee ilmoittaa havaitsemistaan rikkomusepäilyksistä selvittäjälle.

6.4.2 Tenttitilaisuuden valvoja

Tenttitilaisuuden valvojan on puututtava havaitsemaansa lunttaukseen tai muuhun tenttitilaisuudesta annetun ohjeen vastaiseen toimintaan. Hän kirjaa havainnon, opiskelijan selityksen ja tehdyt toimet erilliseksi muistioksi. Tenttitilaisuuden valvoja ilmoittaa tenttitilaisuudessa havaitusta epäilystä selvittäjälle ja antaa ilmoituksen yhteydessä tenttitilaisuudesta laatimansa erillisen kirjallisen muistion selvittäjälle.

6.4.3 Selvittäjä

Selvittäjällä tarkoitetaan tässä opintopäällikköä tai muuta yliopiston tai akatemian nimeämää asiantuntijaa, jolle on annettu tehtäväksi rikkomustapausten selvittäminen. Selvittämiseen kuuluu opettajan ja muiden osapuolten neuvonta menettelytavoista, selvitysten ja muun asiakirja-aineiston kerääminen, opiskelijan kuulemisen ja puhuttelun järjestäminen, osapuolten informointi ja asian valmistelu dekaanille. Selvitys tehdään siinä akatemiassa, jossa epäilty rikkomus on tapahtunut.

6.4.4 Dekaaani

Dekaani päättää jatkotoimenpiteistä selvittäjän valmisteleman selvityksen perusteella. Dekaaani voi siirtää toimivaltaansa määräämälleen henkilölle siten kuin Taideyliopiston

[johtosäännössä](#) määrätään.¹⁵ Tällöin dekaanin päätöstä ja toimia koskevia sääntöjä sovelletaan hänen määräämänsä henkilön tekemiin päätöksiin ja toimiin. Dekaanin voi ottaa opiskelijan puhutteluun riippumatta siitä, mihin muihin toimenpiteisiin hän ryhtyy.

Jos dekaani katsoo selvityksen perusteella, että kysymyksessä on ollut aiheeton epäily tai vähäinen rikkomus, hän palauttaa opintosuorituksen opettajalle arvosteltavaksi. Palautuksen yhteydessä dekaani ottaa kantaa siihen, voidaanko opintosuoritus arvioida vai onko se hylättävä vilpin takia. Jos dekaani katsoo, että opiskelija on menetellyt vilpillisesti eikä rikkomusta voida pitää vähäisenä, hän päättää kurinpitomenettelyn aloittamisesta. Harkinnassa huomioidaan ainakin teon toistuvuus ja vakavuus. Kurinpitomenettely tulee vireille kun dekaani ilmoittaa opiskelijalle yliopistolain mukaisesti, mistä opiskelijaa epäillään. Ilmoituksesta on käytävä ilmi myös mahdolliset kurinpitoseuraamukset. Opiskelijalle on varattava mahdollisuus tulla kuulluksi ilmoituksesta. Jos dekaani päättää aloittaa kurinpitomenettelyn, asia tulee viedä rehtorin ratkaistavaksi siinäkin tapauksessa, että dekaani ei kertyneen aineiston perusteella esitä rangaistusta.

Dekaani esittää rehtorille tutkimuseettisen neuvottelukunnan menettelyohjeiden mukaista esiselvityksen aloittamista, jos kysymyksessä on dekaanin harkinnan mukaan tutkimustoiminnassa tapahtunut rikkomus. Tällöin kurinpitomenettelyn aloittamisesta päätetään aikaisintaan vasta esiselvityksen valmistuttua.

6.4.5 Rehtori

Rehtori päättää siitä, tuleeko asiaan soveltaa tutkimuseettisen neuvottelukunnan ohjeiden mukaista menettelyä ja aloittaa esiselvitys silloinkin kun dekaani ei ole tätä esittänyt.

Rehtori päättää yliopistolain mukaisesta varoituksesta. Jos varoitusta on pidettävä liian vähäisenä seuraamuksena, rehtori esittää opiskelijan määräaikaista erottamista hallitukselle.

Käsiteltyään asian rehtori tai hallitus palauttaa opintosuorituksen opettajalle arvosteltavaksi. Palautuksen yhteydessä rehtori ottaa kantaa siihen, voidaanko opintosuoritus ottaa akateemiseen arviointiin vai onko se hylättävä vilpin takia.

6.5 Käsittelyasiakirjojen säilyttäminen ja julkisuus

Dekaanin järjestämästä puhuttelusta laaditaan pöytäkirja, jonka osallistujat allekirjoittavat. Pöytäkirjaan liitetään kertynyt selvitysaineisto. Pöytäkirja laaditaan myös, vaikka opiskelija jättäisi saapumatta tai muuten vastaamatta puhutteluun. Pöytäkirjaa ja dekaanin päätöstä jatkotoimenpiteistä säilytetään akatemian opintopalveluissa, kunnes opiskelijan opinto-oikeudet valmistumisen tai luopumisen johdosta päättyvät. Pöytäkirja ja dekaanin päätös jatkotoimenpiteistä toimitetaan tiedoksi opiskelijan lisäksi asianomaiselle opettajalle sekä tarvittaessa mahdollisille muille käsittelyn osapuolille.

¹⁵ http://www.uniarts.fi/sites/default/files/Taideyliopisto_johtosaanto_hallitus130311.pdf

Varoitusta ja määräaikaista erottamista koskevasta päätöksestä otetaan kopio arkistoon. Päätös annetaan opiskelijan lisäksi tiedoksi dekaanille, selvittäjälle, asianomaiselle opettajalle sekä tarvittaessa mahdollisille muille käsittelyn osapuolille. Päätös annetaan tiedoksi myös opiskelijan akatemian dekaanille ja selvittäjälle, jos opiskelija on Taideyliopiston toisen akatemian opiskelija.

Käsittelyasiakirjoja säilytetään 10 vuotta. Vilppiepäilyn käsittely ei ole julkista. Vilppiepäily saatetaan käsittelyvaiheessa asianosaisten lisäksi vain niiden henkilöiden tietoon, joiden työtehtäviin se kuuluu tai joilta on saatavissa lisäselvitystä asiaan. Opiskelijaa tulee informoida asian selvityksen etenemisestä.

6.6 Ilmoitukset partneriyliopistoon

Jos vaihto-opiskelija tms. sopimuksen perusteella opintoja Taideyliopistossa suorittava toisen yliopiston opiskelija saa yliopistolaisissa tarkoitetun rangaistuksen, asiasta ilmoitetaan opiskelijan kotiyliopistoon ilman sopimusmääräystäkin. Vastaavasti kaksois- tai yhteistutkintoa suorittavan opiskelijan saamasta rangaistuksesta ilmoitetaan partneriyliopistoon.

6.7 Tutkimuseettisen rikkomuksen tutkintaprosessi

Tutkintaprosessissa noudatetaan tutkimuseettisen neuvottelukunnan hyvän tieteellisen käytännön [ohjeistusta](#).¹⁶

7. Plagaatintunnistusjärjestelmän käyttö

Plagaatintunnistusjärjestelmään toimitetaan alkuperäisraportin laatimista varten kaikki tohtorintutkinnon kirjalliset työt, kaikki opin- ja taidonnäytekokonaisuuteen kuuluvat tutkielmat, kaikki maisteritutkinnon tutkielmat sekä kaikki maisteritutkinnon opinnäytteeseen sisältyvät yli viiden opintopisteen laajuiset kirjalliset työt. Myös kandidaatin opintoihin sisältyviä kirjallisia töitä ja tutkielmia voi toimittaa järjestelmään akatemiassa sovitun käytännön mukaan.

Taideyliopiston intranetistä löytyvät ohjeet tekstin toimittamiseksi plagaatintunnistusjärjestelmään.

¹⁶ <http://www.tenk.fi/fi/htk-ohje>