

**Olli Virtaperko**

**Kulttuurin itseisarvo? Pohdintaa taiteen merkityksestä sekä sen tekemisen ja rahoittamisen motiiveista.**

*Puhe Teoston seminaarissa 2.6.2010 Kulttuurilla on itseisarvo!*

Ihminen on laumassa viihtyvä älykäs kädellinen, joka poikkeuksellisen kehittyneine aivoineen kykenee abstraktiin ajatteluun, kielelliseen kommunikointiin ja on tietoinen omasta olemassaolostaan ja kuolevaisuudestaan. Tietoisuus, kieli ja kyky itsereflektioon ovat muovanneet ihmisen kognitiivisesta olemuksesta poikkeuksellisen monimuotoisen. Me pystymme kuvittelemaan sepitteellisiä asioita ja meillä on aikakäsitykseen sitoutuneita suunnitelmia, toiveita ja pelkoja. Kykymme tarkkailla itseämme ulkopuolisen silmin antaa meille valmiudet asettaa itsemme toisen asemaan ja pohtia tekojemme syy-seuraussuhteita lauman muiden jäsenten näkökulmasta. Tämän seurauksena kykenemme laajaan tunneilmaisuun ja tekojemme moraaliseen arviointiin. Mieleemme työstää jatkuvasti uusia ajatuksia ja ratkaisumalleja, ja meillä on tarve simuloida mielikuvituksemme avulla todellisuutta ja luoda siihen kuvitelmissamme uusia piirteitä ja näkökulmia.

On selvää, että tällaisella psykologisella rakenteella varustetulle eliölle ei riitä yksinkertaisimpien perustarpeiden tyydytys olemassaolon sisällöksi. Syömisen, juomisen ja parittelun lisäksi kaipaamme elämältä muutakin. Tämä ”muu” heijastuu ihmisen luomassa kulttuurissa, joka häkellyttävässä kirjossaan esittelee lajimme henkisten ja aineellisten pyrintöjen toteutuman. Olemme mitä olemme siksi, että käytämme aivojamme siten kuin käytämme. Kun tunnistamme ajattelukyvyyn ja sen monimuotoisuuden perimmäiseksi lajityypilliseksi ominaisuudeksemme, huomaamme myös, että nimenomaan älyn käyttömme ilmentymät heijastelevat ihmisyyttä puhtaimmillaan. Toisin sanoen, ihmisyytemme keskeisin määrittäjä on tapamme käyttää aivojamme. Se on suhteessa ihmisenä olemiseen sellainen asiantola, jota ei tarvitse eikä voi perustella millään toisella asiantolalla. Me *olemme* yhtä kuin ajattelumme. Ihmisen tarve ja kyky käyttää aivojaan erilaisiin tarkoitukseen muodostaa siis viime kädessä ihmisyyden ja kulttuurin perustan – sitä voi kutsua vaikka sitten otsikon peräänkuuluttamaksi kulttuurin itseisarvoksi.

Kaikki inhimillinen toiminta on osa ihmisen kulttuuria, mutta kaikki kulttuuri ei ole taidetta. Aikojen kuluessa ihmiselle on muodostunut tarve sijoittaa erilaiset luovuuden ilmentymät erilaisten käsitteellisten kategorioiden alle. Taiteeksi on alettu kutsua ihmisen ajatustoiminnan, kekseliäisyyden ja kokeilunhalun erityistä ilmentymää, jossa tavoitteena on tuottaa mielikuvituksemme omaperäisiä heijastumia ilman, että lopputulokselle asetetaan mitään välinearvollista vaatimusta. Olemme yhteisellä sopimuksella päätyneet tällaiseen näkemykseen siksi, että toivomme kokevamme esteettisiä ja älyllisiä elämyksiä, haluamme alati vahvistaa ja monipuolistaa kokemusmaailmaamme ja ylevöittää elämäämme. Ja taide vastaa näihin tarpeisiin – siksi se on meille tärkeää. Pidämme taidetta jopa niin suuressa arvossa, että olemme usein sallineet taiteen luomisessa erityisen kyvykkäiksi osoittautuneiden yksilöiden pysyä syrjässä ruumiillisen työn tekemisestä ja keskittyä elämään *homo ludensin*, leikkivän ihmisen elämää, koska heistä on leikkiessään yhteisölle enemmän hyötyä kuin kaivaessaan perunapeltoa. Samalla olemme määritelleet taiteen itseisarvoksi sen, että poikkeuksena muista ihmisen aktiviteeteista nimenomaan juuri se on keksintää,

joka saa legitiimisti olla täysin hyödyttöä.

Tämä taidekäsitys on kuitenkin ihmisen historiaan suhteutettuna varsin tuore ajatus, vaikka ihminen on kognitiivisilta valmiuksiltaan ollut nykyisen kaltainen ainakin 50 000 vuoden ajan. Jo Cro-Magnonin ihmisten tekemät, Lounais-Ranskasta löydetyt luolamaalaukset puhuvat vakuuttavaa kieltään nykyihmisten ilmaisutarpeesta ja -kyvystä, mutta jatkuvan ruuanhankinnan takia paikasta toiseen siirtyneet metsästäjä-keräilijäyhteiskunnat eivät tuottaneet satoylijäämää uudelleen jaettavaksi tai varastoitavaksi, joten ne eivät jättäneet jälkeensä pysyviä paikkaan sitoutuneita valtiollisia rakenteita, eivätkä siten kyenneet myöskään elättämään metsästämistään ja keräilyyn osallistumattomia. Vasta siirtyminen viljelyyn perustuvaan elämäntapaan alle 10 000 vuotta sitten mahdollisti keskitetyn ruuan tuotannon ja varastoinnin. Ensimmäistä kertaa ihmiskunnan historiassa kaikkien yhteisön jäsenten ei enää ollut välttämätöntä osallistua ruuan hankintaan. Kasautunut ruuan ylijäämä lisäsi syntyvyyttä, ihmisyhteisöjen koko kasvoi ja ne järjestyivät valtioiksi. Syntyi uusia ammattikuntia, joita ei olisi voinut olla olemassa metsästäjä-keräilijöiden yhteisöissä: hallitsijat, papit, sotilaat ja käsityöläisiksi mielletyt taiteilijat, joita kaikkia yhdisti se, että he söivät muiden tuottamaa ruokaa. Näillä ruuantuotannon kannalta hyödyttömällä yhteisön jäsenillä oli kaikilla kuitenkin omat tehtävänsä: hallitsija hallitsi, papisto oikeutti hallitsijan jumalallisen hallintaoikeuden uskonnollisilla perusteillaan, sotilaat sotivat ja taiteilijat asettivat kykynsä ruokkijoidensa palvelukseen. Näissä olosuhteissa taiteilijan itseilmaisullinen liikkumavara tuskin oli nykyisen, taiteen itseisarvoa korostavan näkemyksen mukainen. Pikemminkin päinvastoin: kenen ruokaa söit, sen lauluja lauloit. Nykypäivää kohti siirryttäessä voidaan poimia lukuisia esimerkkejä väkevästä taiteellisen itseilmaisun osoituksista, joiden syntyminen *ei ollut seurausta* taiteilijan vapaan hengen lieskan lepatuksesta, vaan ennemmin Damokleen miekan lailla taiteilijan pään yllä hevosenjouhen varassa roikkuneen miekan pelotevoimasta: muun muassa Egyptin orjatyöllä rakennetut megalomaanisit pyramidit ja Pääsiäissaaren kilpailevien päälliköiden suuruudenhulluuksissaan pystyttämät kivipatsaat ilmentävät osaltaan taiteen tekijän ja ruuan suuhun panijan välistä, usein varsin yksipuolista ja potentiaalisesti väkivaltaista suhdetta.

Ajatus taiteen itseisarvosta on kuitenkin juurtunut syvälle ajattelumme ytimiin. Tähän höveliin määritelmiin on yltäkyläisissä ja valistuneissa yhteiskunnissa ollut varaa, sillä käytäntö on osoittanut, että ihmismielen kahleeton toiminta on taannut parhaat edellytykset sellaisen taiteen synnylle, joka herättää meissä nautintoa, ajatuksia ja lisää elämänlaatua. Taiteen itseisarvon määrittely *hyödyttömyyden mahdollisuudeksi* ja tämän ajatuksen puolustaminen on myös tarjonnut taiteelle tärkeän eettisen selkärangan käytännön elämässä, jossa taide **oikeasti** toimii mitä moninaisimpien tavoitteiden välinearvona. Taidetta käytetään muun muassa sosiaalisen arvonnousun välineenä, oman aseman ja varallisuuden osoituksena, sillä pyritään luomaan uskottavuutta ja legitimitettä perusteettomien sepitteiden varaan rakennetuille uskomusjärjestelmille, poliittisille pyrinnöille tai kansallistunteelle, ja valtaisa kaupallinen verkosto hyödyntää taidetta taloudellisen lisäarvon tuottamisen välikappaleena. Entä taiteilijat itse sitten, palautuvatko heidän motiivinsa taiteen itseisarvoisuuden käsitteistöön? Ihmisen toiminnan tarkoituksiperiä evoluutiobiologian näkökulmasta tarkasteleva ottaisi todennäköisesti tässä yhteydessä esiin seksuaalivalinnan näkökulman. Evoluution lainalaisuudet määrittävät, että kuntoisuuttaan osoittavat pääsevät parittelemaan, ja maailmassa, jossa hauislihaksen

koko on muuttunut triviaaliksi kelpoisuuden osoitukseksi voi päteä uskottavammin säveltämällä vaikkapa sinfonian tai kirjoittamalla eepin romaanin. Se vaatii valtavan, näennäisesti hukkaan heitetyn voimainponnistuksen, mutta toimii samalla vastaansanomattomana signaalina tekijänsä kyvykkyydestä. Samaan tapaan riikinkukkouksen painavat mutta komeat pyrstösulat asettavat kantajalleen liki kohtuuttoman ja sinänsä täysin turhan rasitteen, josta kunnialla selviävät yksilöt viestivät tehokkaasti geeniensä yliveraisuutta. Veikkaan, että moni taiteentekijä saattaa hyvinkin löytää itsestään pienen tutkiskelun jälkeen oman sisäisen riikinkukkonsa. Harva on kuitenkaan halukas myöntämään tätä – ainakaan julkisesti.

Vaikuttaisikin uskottavammalta, että sekä taiteen tekijöiden että taiteesta nauttivien motiiveista löytyy aina väistämättä jossain määrin välinearvollisia painotuksia. Tässä yhteydessä on kuitenkin huomioitava, että välineelliset pyrinnot eivät välttämättä ole vahingollisia taiteen oletetun itseisarvoisuuden ja ilmaisullisten tavoitteiden toteutumisen kannalta. Jotkut jopa tukevat sitä. Moni mahdollisimman usean hedelmällisen naaraan kanssa parittelemaan pyrkinyt taiteilija-koiras on todistetusti pystynyt työssään häkellyttäviin suurtekoihin välineellisten motiivinsa innoittamana, ja suuruudenhullut ja pöyhkeät hallitsijat ovat luoneet puitteet suurenmoisen taiteen synnylle läpi historian. Taide sekä sen tekijät ja rahoittajat ovat väistämättä suhteessa ympäröivään yhteiskuntaan, ja niin kauan kun taide käsitteenä on ollut olemassa, on siihen kohdistettu taiteen autonomian kyseenalaistavia vaatimuksia.

Maksajapuolella taidemesenaatit ovat aina osanneet löytää keinot hyötyä maksimaalisesti sponsoroimastaan taiteesta. Lähihistoria tarjoaa laajan otannan tavoista, joilla taiteen rahoittajat toteuttavat omia pyrkimyksiään taiteilijan työn kautta. Kirkko valjasti taiteilijan ylistämään Jumalan ihmetekoja, Italian renessanssin kuvataiteen kukoistusta puolestaan edisti maallisten vallanpitäjien turhamaisuus ja Euroopan kansallisromanttisessa aatteellisuudessa taiteilijoilta vaadittiin kansanluonteiden ja kotimaiden luonnonympäristöjen ainutlaatuisuuden peilaamista. Ja taiteilijat näkyvät riemumielin mukautuneen työnantajiansa älyttömimpiinkin vaatimuksiin, ja mikä ällistyttävintä, taiteen laadun siitä useinkaan kärsimättä. Taiteilijan ilmaisullisen liikkumavaran kapenemisella ei näy olevan mitään johdonmukaista negatiivista korrelaatiota taiteen ilmaisuvoimaisuuteen. Usein on jopa päin vastoin: jos taiteen tilaaja ei määritä taiteilijalle rajoituksia, tekee taiteilija sen oma-aloitteisesti itse valitsemiensa työmenetelmien ja materiaalin karsimisen muodossa.

Ihmisyden paradoksi on vapauden ja kurin kaipuun välinen ristiriita. Laumaeläimenä ihminen haluaa tietää paikkansa yhteisönsä hierarkiassa ja mukautuu joustavasti mitä mielivaltaisimmilta tuntuviin rajoituksiin. Toisaalta, ihmisen ajattelulle on ominaista, että se pyrkii rönsyämään vapaana ja kahlitsemattomana. Ei siis ole yllättävää, että ihminen on onnellisimmillaan toimiessaan ympäristössään, jossa on *sekä* rajoituksia *että* vapauksia. Näin on pääsääntöisesti myös taiteilijoiden kohdalla. Taiteen kukoistuskautiksi kutsutut ajanjaksot ovat toteutuneet ympäristöissä, joissa taidetta on useimmiten käytetty mitä suurimmassa määrin välinearvona jonkin halutun asian saavuttamiseksi. Mutta niin kauan kun nämä välinearvot ovat kannustaneet taiteilijaa käyttämään täysimääräisesti mielikuvituksensa ja tietotaitonsa koko kirjoa, on lopputuloksen kannalta ollut yhdentekevää, motivoiko tilaajaa henkilökohtainen turhamaisuus, ahneus, vallanhalu vai kenties vilpittömän rakkaus taiteeseen. Tärkeintä on ollut, että taiteilija on ollut yhteisölle hyödyllisin ponnistelllessaan ankarimmin ja

tinkimättömimmin.

Oman kansakuntamme taiteen lyhyt historia toimii tästä valaisevana esimerkkinä. 1800-luvulla Suomen valtiota ei teknisessä mielessä vielä ollut olemassa. Ajatus itsenäisestä Suomesta siinsi harvalukuisen eliitin mielissä, ja orastavalle kansakunnalle oli sepitettävä itsenäisen olemassaolon perusteleva kunniakas historia kansalliseepoksineen, myytteineen ja oikeassa valossa esitettyine luonnonkuvauksineen. Sivistymättömät metsäläiset piti kuvata jalona ja moraalisesti oikeamielisenä, ahkerana ja yhtenäisenä kansana, ja tätä fiktiota pönkittämään tarvittiin kipeästi taidetta. Mitättömimmänkin taidetoiminnan rahoitus oli yksityisten mesenaattien harteilla, koska mitään valtiollisia tukirakenteita ei ollut. Mutta mesenointia silti tapahtui. Ajan hengen kiteytti Mäntän ja sen teollisuusimperiumin luonut G. A. Serlachius, jonka tuesta pääsi täysipainoisimmin nauttimaan nuori ja lahjakas Axel Gallén. Serlachius maksoi vuodesta 1889 lähtien Gallénille viidentoista vuoden ajan kuukausirahaa, joka vastasi hyvinkin kansakoulunopettajan kuukausittaista ansiota. Serlachius ei vaatinut suojatiltaan mitään muuta rahojensa vastineeksi, kuin että tämä harjoitti taiteilijanammattia. Mesenointi oli kuitenkin pitkällä tähtäimellä patruunalle kannattavaa, sillä se ikuisti Serlachiuksen nimen Suomen teollisuushistorian lisäksi myös Suomen taiteen historiaan ja Gallénin työn kautta Serlachius pääsi osaltaan vaikuttamaan suomalaisen identiteetin muovautumiseen, mikä idealistisuuksissaan oli oikeasti tärkeä motiivi monelle tuon ajan afäärifennomaanille.

Suomen kansallisromantiikan niin sanotun kultakauden taiteilijat osoittivat nuorelle valtiolle taiteilijoiden potentiaalisen hyödyn kansakunnan identiteetin rakentamisessa ja vaalimisessa. Sibeliuksien, järnefeltien ja edelfeltien esimerkit innoittivat suomalaisia päättäjiä suhtautumaan taiteeseen ylpeydellä ja kunnioituksella. Ymmärrettiin, että on kansakunnan etujen mukaista pyrkiä hyödyntämään pienen kansan lahjakkuuspotentiaali mahdollisimman täysmääräisesti. Ajatus taiteiden tukemisen yleisestä hyödyllisyydestä kiteytyi myöhemmin kehitetyssä hyvinvointivaltion taideapurahapolitiikassa. Valtio sovelsi tukemiinsa taiteilijoihin klassista riskirahoituksen periaatetta: tuetaan suurta määrää tavalla tai toisella lupaavalta vaikuttavaa toimijaa, ja toivotaan parasta. Riskirahoituksessa vain muutama prosentti tuen saajista lunastaa rahoittajansa odotukset, mutta kun niin käy, on tuotto niin suuri, että se kompensoi myös tuottamattomiin sijoituksiin asetetun panostuksen tuottaen rahoittajalleen vielä sievoisen voitonkin. Tämänkaltaisessa ajattelussa rahoittajan ei oleteta olevan kiinnostuneita tukemastaan toiminnasta sinänsä, ainoastaan saatavasta kokonaisyödystä. Suomalaisessa taiteen riskirahoituksen versiossa hyödyksi riitti, että menestyksekkäiksi osoittautuneet taiteilijat manifestoivat suvereeniuksissaan suomalaisen jalon kulttuuripolitiikan tuloksellista ilosanomaa ja saivat kotimaansa näyttäytymään myönteisessä valossa muiden kansakuntien silmissä. Ja Suomessa taiteeseen syydetty rahamäärä todella antoi rahoittajalleen häkellyttävää vastinetta terosaaristen, magnuslindbergien, esapekkasalosten, pekkakuusistojen ja muiden näkyvien kulttuuristen heerosten muodossa. Aivan viime aikoihin asti tämä vastine on pitänyt valtion tyytyväisenä, mutta tilanne on 90-luvulta lähtien radikaalisti muuttunut, koska se mitä valtio taiteilijalta panostuksensa vastineeksi haluaa, on muuttunut.

Jotta voi ymmärtää tapahtuneen muutoksen luonteen, on ensin ymmärrettävä, että taiteiden rahoittajat tarvitsevat taidetta tuomaan uskottavuutta ja vakuuttavuutta

omille pyrkimyksilleen, jotka usein toteutetaan manipulaation, toiveajattelun ja suoranaisen totuuden vääristelyn menetelmien avulla ja joiden moraaliset, eettiset tai rationaaliset oikeutuspyrkimykset eivät pääsääntöisesti kestä analyttistä tarkastelua. Faaraoiden oletettu jumaluus, uskonnot ylipäänsä, kansallisromanttinen eetos ja Neuvostoliiton vasemmistodiktatuuri tarvitsivat kaikki taidetta vahventamaan kyseenalaisen olemassaolonsa oikeutusta. Valtiolliset ja taloudelliset järjestelmät ovat usein vastaavia hypoteettisia konstruktioita, eikä länsimaissa nykyään harjoitettava uusliberalistinen markkinatalous poikkea toimintamekanismiltaan juurikaan horoskoopeista, taikavarvusta, islaminuskosta tai homeopatiasta. *Jotta sepite toimii, vaaditaan sokeaa, kyseenalaistamatonta uskoa.* On aivan itsestään selvää, että kulutuksen jatkuvaan kiihtymiseen ja taloudellisen kasvun vaatimukseen perustuva elämäntapa ei tarjoa edellytyksiä järjestää ihmiskunnan tulevaisuutta kestäväällä ja pitkäjänteisellä tavalla. Jokainen ymmärtää tämän helposti hahmottelemalla mielessään minkä tahansa rajallisen resurssin, jota nakerretaan alati kiihtyvällä vauhdilla. Jossain vaiheessa resurssit on käytetty, ja nakerrettavaa ei enää ole. Se siitä jatkuvasta kasvusta.

Mutta tällä hetkellä kun nakerrettavaa vielä on, hyödyttää fiktio jatkuvan kasvun mahdollisuudesta ja välttämättömyydestä niin monia, että se on tehokkaasti syrjäyttänyt aiemmat kansalliset ideologiset intressit. Markkinaliberalismissa asioiden arvo määritellään taloudellisilla mittareilla, ja tässä todellisuudessa taiteen tehtävä tyypistyy taloudellisen lisäarvon tuottamiseksi. Voiton tuottaminen on välinearvo muiden joukossa, mutta tämä nimenomainen välinearvo ei enää kannusta taiteilijoita ilmaisullisten riskien ottoon, kokeiluun eikä se etenäkään salli minkäänlaista epäonnistumista. Taide on rahan ansaitsemisen välikappaleeksi poikkeuksellisen epävarma keino. Siksi sillä ei ole nykyiselle valtiolliselle eliitille juurikaan tarjottavaa. Ongelmana ei siis ole, etteikö taiteilijoiden ilmaisu edelleen puhuttelisi ihmisiä, vaan että taiteen rahoittamiseen kykenevät tahot eivät enää tarvitse taidetta mihinkään. Pikemminkin on niin, että taiteilijat kulutuksen lisäämisen välttämättömyyden kyseenalaistavine elämänarvoineen muodostavat uhan sokeaa markkinauskoa peräänkuuluttavalle maailmankuvalle. Kuten todettu, fiktion toimivuus perustuu vain uskoon, jonka pienikin häiriötekijä voi tuhota – taiteilijat eivät siis ole uudessa maailmanjärjestyksessä ainoastaan turhia vaan myös vaarallisia.

Nyt markkinauskosen rahoittajatahon ja sen aiemmin tukeman ammattimaisen taiteenharjoittajien muodostaman ammattikunnan välillä on meneillään kokeileva välivaihe, jossa testataan, onko mahdollista muokata taiteilijoista yrittäjiä, jotka myyvät brändättyjä persoonallisuuksiaan ja tuotteitaan markkinoilla markkinahintaan. Työttömät taiteilijat pistetään opettelemaan itsensä markkinoinnin ja myymisen taitoja, ja aiemmin taiteen palveluksessa olleet voittoa tavoittelemattomat ideologiset ja aatteelliset järjestöt pyrkivät oikeuttamaan olemassaoloaan ”taideviennin” kaltaisilla irvokkailla näytelmillä, jossa tarkoituksena on epätoivoisesti todistella markkinavoimille, että kyllä sonaatti tai tanssikoreografia pärjää itsenäisenä kulutushyödykkeenä siinä missä mp3-soitin tai neljänkymmenen tuuman LCD-näyttökin. Ajan henki kiteytyy osuvasti parin vuoden takaisessa Opetusministeriön Kulttuurivientiraportissa, joka kertoo, mitä valtio nykyään taiteilijoiltaan ja tukemaltaan taiteelta oikeasti haluaa – välitöntä taloudellista tuottoa: *"Koska ei ole todennäköistä, että Suomen jo nyt EU-maiden huippua edustava yksityinen kulutus voisi enää merkittävästi kasvaa, kulttuurin taloudellisen merkityksen lisääminen hallitusohjelman tavoitteen mukaisesti edellyttää nimenomaan viennin lisäämistä."*

Kulttuurivientiraportti koostuu 58 sivusta viestiltään edellisen kaltaisia lauseita. Mutta yksi – ja vain ja ainoastaan yksi – ajatus on katsottu niin merkitykselliseksi, että se on esitetty lihavoiduin kirjaimin: **kaikkien kehityksessä mukana olevien tahojen on uskottava siihen, että hallitusohjelman suuntaviivat ovat toteutettavissa.** Tämän taidepoliittisen uskontunnustuksen vaatimuksen esittää Opetusministeriön vuoden 2008 Kulttuurivientiraportti, joka on nimetty osuvasti: *Näin suomalaista kulttuuria viedään* – ja niin totisesti viedäänkin; kuin passiä narussa.

Ympäröivä todellisuus viestii painokkaasti, että elämme poikkeuksellisen taidevihamielisessä yhteiskunnassa, jossa moni hyötyy siitä, että luonnostaan aktiivinen ja luova ihmisolento redusoidaan flegmaattiseksi *kuluttajaksi*. Kuluttajan elämässä ylin hyve on pysyä passiivisena ostajana ja maksaa kallista hintaa siitä, että sallii itseään viihdyttämän – tai pikemminkin tylsistytettämän – mitä moninaisimmilla tavoilla. En kuitenkaan ole huolissani leikkivän *homo ludensin* tulevaisuudesta. Ihmisen perustavaa laatua oleva ilmaisutarve kanavoituu kyllä aina luovaksi toiminnaksi – olivat olosuhteet sitten millaiset tahansa. Nyt käydään lähinnä vääntöä siitä, haluammeko tämän luovuuden kanavoituvan innokkaiden amatöörien puuhastelun vai päätoimisten taiteilijoiden työn kautta. Valittavana on siis kaksi tietä: metsästäjä-keräilijöiden luuhuiluun tai pajupilliin puhaltelun tie tai maatalousyhteiskunnan ammattitaiteilijoiden tie.

Luovuuden toteutumisen kannalta molemmat vaihtoehdot ovat neutraaleja, mutta laajassa mittakaavassa vain toinen kasaa kulttuurista muistia, jättää pysyviä jälkiä itsestään, siirtää taiteiden traditioita jälkipolville ja kykenee liikuttamaan ihmisiä vielä tuhansienkin vuosien päästä.