

Jouni Kiiskinen

Aleksanteri Ahola-Valon kasvattavan taiteen tarkastelu Leo Tolstoin taidekäsityksen valossa

Johdanto

Voiko taiteella kasvattaa? Jos voi, mitä kasvatetaan? Mikä erottaa kasvattavan taiteen propagandasta? Voiko kasvattaa muuhun kuin hyvään, jos kasvattaa? Onko edes kasvatusta toimintana olemassa? Jos on, millaista se on luonteeltaan? Tämänkaltaisiin hyvin juuriin käyviin kysymyksiin jouduin paneutumaan, kun otin selvitettäväkseni, mitä tarkoitetaan tolstoilaisuudella ja miten se näkyy väitöstutkimukseni kohteena olevan Aleksanteri Ahola-Valon ajattelussa ja taiteellisissa tavoitteissa. Käsittelen tässä tekstissä yhtä Ahola-Valon ajattelun osa-aluetta tutkimusmatkallani kohti kokonaisvaltaisempaa esitystä hänen luovasta kasvatustajattelustaan.

Aleksanteri Ahola-Valo (1900-1997) oli suomalainen taiteen ja kasvatustilosofian sivullinen. Lähes vuosisataisen elämänsä aikana hän loi taidetta noin kymmenen tuhatta luetteloitua teosta, oman symbolimerkkikielen, ihmisen kehitystieteen, erilaisia itsekasvatustilivälineitä ja elämäntilosofiaansa mukailevia huonekaluja. Erkki Pirtola luonnehti hänen elämänsä kokonaistilideteokseksi vuoden 1998 retrospektiivin

näyttelyn yhteydessä kirjoittamassaan artikkelissa¹. Helsingin kaupungin taidemuseossa pidetyn näyttelyn jäljiltä monet muistavat Ahola-Valon tekijänä, jonka työt assosioituvat toisaalta sosiaaliseen realismiin, toisaalta antroposofiseen ”henkistyneeseen” kuvastoon. Molemmat tulkinnat ovat mielestäni perusteltuja mutta peittävät alleen Ahola-Valon ajattelun punaisen langan.

Aloitin Aleksanteri Ahola-Valoon tutustumisen keväällä 2006. Ryhdyin tutkimaan häntä sivullisuus-ajatuksen² näkökulmasta yliherkkänä, maailman murjomana, lahjakkuutena, joka kykeni sivullisuutensa vuoksi näkemään, jopa ihmiskunnan mittakaavassa, *väärään kehittyneisyyden linjat*. Hän näytti selviytyneen läpi elämänsä katkeroitumatta ja menettämättä toivoaan hyvin kokonaisvaltaisen itsen projektinsa avulla. Tutkimuksen alkutaipaleella näytti, että hän oli luonut systeeminsä *elämän pakottamana* tyhjästä. Ahola-Valo on kirjoituksissaan äärimmäisen niukka viittauksissa muihin ajattelijoihin oman ajatusmaailmansa ulkopuolelle. Ahola-Valon lapsuuden päiväkirjoissa³ on mainintoja Jean-Jacques Rousseausta (1712-1778), Johann Heinrich Pestalozzista (1746-1827) ja Leo Tolstoista (1828-1910).

Keskityin tutkimukseni alussa katselemaan Ahola-Valoa nykykontekstissa ja sisältä päin, oman kokemukseni kautta. Olin ehtinyt kokeilla osaa hänen itsekasvatusmenetelmistään yli puolen vuoden ajan ennen kuin otin Tolstoin tarkempaan tarkasteluun. Ahola-Valon maailmaan imeytyneenä luin Tolstoita ja näin, miten voimakkaasti Tolstoin ajattelu vaikuttaa Ahola-Valon ajattelun juurena. Ahola-Valon monitahoinen filosofia kiinnittyi historiaan yhdeltä reunaltaan. Samalla Tolstoista tuli minulle elävä historiallinen hahmo, joka oli mielessäni pölyyntyneenä venäläisenä tonttu-ukkona. Pyrin tässä artikkelissa kirjoittamaan esille kohtia, joissa Tolstoin vaikutus näkyy Ahola-Valon suhteessa taiteeseen.

Ahola-Valo tiedosti tolstoilaisuutensa pitämällä Tolstoita ”ajattelunsa tukena”. Kasvatusajattelijana hän nosti Tolstoin ohi Rousseau ja Pestalozzin. Keskityn Ahola-Valon kasvattavan taiteen tolstoilaiseen tulkintaan. Pitääkseni käsittelyn mielekkäissä rajoissa (itselleni, hengen jättiläisten jalkain juurella) keskityn Tolstoin tuotannossa hänen teokseensa *Mitä on taide?* (1898)⁴. Ahola-Valolta nostan esimerkiksi kaksi teosta, joiden katson leimallisimmin painottuvan kasvattavaan

¹ Artikkelini on luettavissa internetissä englanniksi (28.8.2008): <http://www.ahola-valo.fi/artikkeli-pirtola.htm>

² Sivullisuutta ovat käsitelleet mm. Colin Wilson kirjassaan *Sivullisen ongelma* (1958), Edward Saïd sivullisesta intellektuellina (ks. Jahanbegloo, 2005) ja Jamake Highwater sivullisuutta modernin mytologiassa (1997).

³ Ahola-Valo, Aleksanteri. *Koulupojan päiväkirja, osat 1-4*. Osa 1. 1988, osa 2. 1990, osa 3. 1992, osa 4. 1998. Elpo ry, Hämeenlinna.

⁴ Tolstoi, Leo 2000: *Mitä on taide?* Suom. Martti Anhava. Alkup. *Tšto takoje iskusstvo* (1898). Kustannusosakeyhtiö Taide.

tehtäväänsä (ainakaan silmää miellyttämään niistä myöhäisempää ei ole maalattu). Ahola-Valo ei koonnut näkemyksiään kirjoihin ja kansiin tavalla, jossa hän löisi filosofiansa lukkoon. Yhteenvedoksi luonnehdittavan kirjan hän toteutti ystävänsä Risto Suvannon avulla yhdeksänkymmentäkuusivuotiaana. *Tie arvoelämään* (1996)⁵ on pääasiallinen kirjallinen lähteeni Ahola-Valon osalta, mutta tukeudun myös muuhun aineistoon Hämeenlinnassa sijaitsevaa laajaa jäämistöä käyttäen.

Sen lisäksi, että pyrin selvittämään lyhyesti tolstoilaista taidekäsitystä ja sen vaikutteiden näkymistä Ahola-Valon taiteessa ja taidepuheessa, kysyn, mille perustuu usko taiteen kasvattavaan vaikutukseen. Mitä taiteen avulla tai taiteella kasvattaminen voisi olla kontekstissa, jonka kuvittelemme jälkimoderniksi?

Vaikka Ahola-Valoa ja Tolstoita yhdistää toisaalta pateettiselta tuntuva saarnaava puhetapa, toisaalta hyvinkin pisteliäs huumori, mihinkään pilaan en kummankaan usko tähänneen. Heiltä molemmilta välittyy tietty iloinen tapa käsitellä vakavia asioita. Käsiteltävät asiat välittyvät helppotajuisesti ilman turhaa sivistyssanojen viljelyä. Molempien tekstit avautuvat kuin suora puhe ihmiseltä ihmiselle. Heidän tekstiensä kanssa tulee itse ajatelleeksi, mitä ihmisenä oleminen vaatii, mitä se voisi parhaimmillaan olla ja mitä taiteella on siinä tekemistä.

Tolstoilaisuus yleensä

Tolstoin ajattelun kirjavaa tulkintaa ja soveltamista Suomessa on kuvannut seikkaperäisimmin Armo Nokkala (1958)⁶. Tolstoilaisuus alkoi tulla Suomeen 1880-luvulla suomennettuina teksteinä. Aatteellinen läpimurto (ainakin sivistyneistön pieniin piireihin) voidaan sijoittaa vuoteen 1894, jolloin Suomen tolstoilaisuuden keskeisimmäksi nimeksi jäänyt kirjailija Arvid Järnefelt julkaisi kirjan *Heräämiseni*⁷. Järnefelt kuvaili heräämistään Leo Tolstoille omistamansa kirjan *Johdatus*-osassa seuraavasti:

*Aivan kuin aamun valo valahtaa herätessä silmään, juuri niin kolme vuotta sitten täytti olemukseni suuri henkinen valo.*⁸

⁵ Suvanto, Risto 1996. *Tie arvoelämään. Pois virheitten ajasta*. Elpo ry, Hämeenlinna.

⁶ Nokkala, Armo 1958. *Tolstoilaisuus Suomessa. Aatehistoriallinen tutkimus*. Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 59. Kustannusosakeyhtiö Tammi, Helsinki.

⁷ *ibid.* 28-31.

⁸ Järnefelt 1894, 7.

Arvid Järnefeltin lisäksi muita tunnettuja tolstoilaisia olivat Minna Canth, Eino Leino, Pekka Ervast, nuorisoseura-liikkeen syntyyn keskeisesti vaikuttanut Santeri Alkio ja Matti Kurikka, joka on keskeinen hahmo Suomen työväenliikkeen synnyssä.

Leo Tolstoi on tullut tunnetuksi parhaiten kirjailijana, mutta häntä voidaan pitää myös kasvatustilosophina. Vuonna 1880 Tolstoin elämässä tapahtui pitkään kestäneestä henkisestä kriisistä seurannut murros, jolloin hän ilmoitti ryhtyvänsä kaunokirjailijasta julistajaksi⁹. Kriittisen sanansa Tolstoi sanoi kirkonopista, taiteesta ja kasvatuksesta. Hänen filosofiansa keskeisiä käsitteitä ovat Jumala, rakkaus ja vuorisaauna.

Jumala oli Tolstoille valon lähde, maailman laki, perimmäinen järki ja rakkaus¹⁰. Rakkaus esiintyy hänen ajattelussaan ihmiselämän onnen ja järjen lakina (logos). Toisaalta elämä rakkautena oli hänelle onnellista ja loppumatonta ja edellytti luopumista persoonallisesta elämästä¹¹. Ajattelu vastaa nähdäkseen ideaa *ykseys moninaisuudessa ja moninaisuus ykseydessä*, josta Lauri Rauhala on kirjoittanut muotoillessaan holistista ihmiskäsitystään ja ihmisen henkistä ”olemuspuolta”. Tolstoi toteaa ihmisen ja Jumalan suhteesta:

*Jumala on ihmisessä, ihminen on osa Jumalaa*¹².

Vuorisaauna oli Tolstoille perustavanlaatuinen eettinen normi, moraalien perusta. Nokkala toteaa, että jos Luther puhdisti kirkon evankeliumilla, puhdisti Tolstoi evankeliumin järjellä¹³. Vaikkei evankeliumi ollutkaan Tolstoin ajattelussa kaiken elämän kattava selitys, olivat sieltä kotoisin hänen ajattelussaan keskeiset lähimmäisen rakkauden, pahan vastustamattomuuden ja ihmisten keskinäisen veljeyden periaatteet¹⁴.

Jumalallinen järki toimi Tolstoin ajattelussa välttämättömyyden perustana. Ihmisen tuli elää sen mukaisesti ja muuttaa elämäänsä sitä mukaa kuin hänen tietoisuutensa tästä välttämättömyydestä lisääntyi¹⁵. Tieto vapautti ihmisen elämään rakkauden lain mukaista elämää¹⁶. Tieteen tehtävänä oli kuvata ilmiöiden välisiä lain alaisia suhteita, joista muodostui ihmiselämän merkityksellinen perusta¹⁷.

⁹ s.11 Martti Anhavan johdanto teoksessa Tolstoi, Leo 2000: *Mitä on taide?* Suom. Martti Anhava. Alkup. *Tšto takoje iskusstvo* (1898). Kustannusosakeyhtiö Taide.

¹⁰ Nokkala 1958, 16.

¹¹ Ibid. 15.

¹² Ibid. 16.

¹³ Nokkala, 17.

¹⁴ Ibid. 18-19, 158.

¹⁵ Vapaudesta ja historiallisesta välttämättömyydestä ks. s. 230 teoksessa von Wright, Georg Henrik 1974. *Ajatus ja julistus*. Werner Söderström osakeyhtiö, Helsinki.

¹⁶ Georg Henrik von Wrightin mukaan Tolstoi vertaa ”vapaan tahdon” käsitettä biologiassa esiintyvään ”elonvoiman” käsitteeseen. Myös ranskalainen filosofi Henri Bergson pyrki ajattelussaan eroon

Tolstoin eksistentiaalinen kriisi tyyntyi vasta kun hän oli saavuttanut järkeään tyydyttävän vastauksen elämän tarkoituksen ongelmaan¹⁸. Aikanaan Tolstoita kritisoitiin siitä, että kaikki hänen uskonnossaan oli selkeää ja hyödyllistä, siitä puuttui tyystin mystiikka¹⁹. Tässä tapauksessa mystiikan perustana on elävän sielun ja elävä ruumiin erottaminen, josta ajatteluun tulee riittävästi hämärää uskonnon tarpeellisuuden perustaksi. Tolstoilainen filosofia ja sille perustuva uskonto ovat vahvasti logosentrisiä, myös tunteet ovat riippuvaisia tiedosta²⁰. Ihminen voi Tolstoin mukaan oppia tuntemaan uusia tunteita kun tiede on ensin osoittanut ne osaksi jumalallista järkeä.

Tolstoin taidekäsitys

Pyrin tässä luvussa referoimaan Tolstoin käsityksen taiteesta: mikä on sen tehtävä, suhde esteettisiin teorioihin ja kauneuteen sekä mitkä ovat sen arvottamisen perusteet.

Kirjoittaessani huomasin Tolstoin äänen tulevan usein päälle niin vahvasti, että tyydyn esittelemään asioita myös preesensissä, ikään kuin vallitsevana totuutena. Hänen ajattelunsa esittelyn vaikeutena on, että hän muodostaa itse vahvan kontekstinsa, johon ei helposti saa analyyttistä etäisyyttä. Kontekstoin hänen ajatuksiaan taiteesta oman kokemukseni ja Ahola-Valon tapauksen kautta²¹.

Taiteen tehtävä

Tolstoin suhde taiteeseen on selkeästi välineellinen. Hän etsi taiteelle kriteerejä, jotka olisivat pitäviä aikojen vaihtuessa ja muotien muuttuessa²². Hän satoi taiteen vahvasti uskonnolliseen tietoisuuteen, joka välittyi tunteina taiteen kautta. Martti Anhavan mukaan Tolstoi asetti taiteen tehtäväksi ihmisten kasvattamisen²³.

Tolstoi oli tietoinen siitä, että välitettävä totuus on suhteessa tiettyyn aikaan ja ihmisyhteisöön. Hänen moralistis-pedagogisessa taidekäsityksessään taiteen päätehtävä oli siveellisyyden palveleminen²⁴. Tulkitsen siveellisyyden tolstoilaista

metafyysisestä vapauden käsitteestä nojautumalla biologiaan. Vertailussa Bergsonin filosofiassa elonvoimaa vastaisi käsite *elan vital* eli elämän hyöky.

¹⁷ von Wright, 229.

¹⁸ Nokkala, 12.

¹⁹ *ibid.*, 13-14.

²⁰ Tolstoi, 273.

²¹ Kriittisempään kirjoitusotteeseen tarvitsisin enemmän ajallista etäisyyttä, joten jätän sen toiseen kertaan.

²² Anhava, 17.

²³ *ibid.*, 14.

²⁴ Nokkala, 109: Fredr. J. Lindström kritisoi 1914 julkaistussa väitöskirjassaan taiteen eristämistä ja pakottamista tiettyyn tehtävään. Hän halusi nostaa esille taiteen eri arvojen, niin siveellisen ja

taustaa vasten hyvän mukaisuudeksi, jossa hyvä on jumalallisen järjen mukainen välttämättömyys. Taide tämän ajattelun mukaan on tärkeä, hyve, jonka kautta hyvä voi paljastua. Siveellisyyden perusta löytyy Tolstoin ajattelussa tieteen keinoin; taide ei tältä kannalta katsoen ole alisteinen tieteelle tutkivana toimintana.

Taide on Tolstoin mukaan toimintaa, jonka ensisijainen tarkoitus on tartuttaa tunnevaikutelmia²⁵. Taide kuuluu tätä kautta ihmisten välisen kanssakäymisen keskeisiin keinoihin ja on hyvyyttä kohti pyrkimisen välineenä ihmiselämän välttämätön ehto²⁶. Kuvallisen dialogisuuden tutkimiseen tässä on nähdäkseni hyvinkin mielenkiintoinen näkökulma.

Tolstoin mukaan sanalla välitetään tietoa ja taiteella tunnetta. Välitettävät tunteet nousevat uskonnollisesta tiedostuksesta; taiteesta on luettavissa kaikki, mitä ihmiskunta on historiassaan tunteiden alueella kokenut²⁷. Tolstoi perustaa koko taiteen ”toimen” ihmisten kyvyille saada tartunta toisen ihmisen tunteista²⁸. Taiteilijan on täytynyt itse kokea välitettävä tunne, muuten syntyy tyhjää ”taidekettä”²⁹, josta riemukkaana esimerkkinä Tolstoi käyttää Wagneria ja erityisesti Nibelungin sormus -oopperaa.

Syvimmät rakkauden ja veljeyden tunteet ovat Tolstoin mukaan vain harvojen ulottuvilla. Ymmärrän tämän uskonnollista taustaa vasten siten, että se, jolla on syvin uskonnollinen kokemus, on parhaiten selvillä aikansa elämän pyrkimyksistä, ja näitä parhaita olisi vain muutama. Taidetta käytetään välineenä, kun muunnetaan järkitietoutta tunteeksi ja herätetään sen avulla hyviä tapoja³⁰. Tästä seuraa ajatus moraalaisesta eliitistä, jolla on näkemys hyvästä ja hyvästä elämästä.

Kauneuden kritiikki

Tolstoille kauneus taiteessa on vain silmää miellyttävä turha ominaisuus, jonka ympärille kehitelty estetiikka³¹ on samoin turha, sekava ja ihmisiä harhaanjohtava väärinymmärrystä ylläpitävä luomus. Väärinkäsityksen taustalla Tolstoi näkee

esteettisen kuin elämänkin arvon. Taide tarvitsi Lindströmin mukaansa elämää yhtä paljon kuin elämä taidetta.

²⁵ Nokkala, 110.

²⁶ *ibid.*, 76-79.

²⁷ Tolstoi 2000, 80-81.

²⁸ *ibid.*, 77.

²⁹ *ibid.* 152.

³⁰ Tolstoi, 274-275.

³¹ Tolstoi sijoittaa estetiikan synnyn Baumgarteniin ja vuoteen 1750; aikaan, jolloin metafysiikka oli valloillaan. Kyseessä on ensimmäinen kerta kun alaa kutsuttiin ”estetiikaksi” nykyisessä merkityksessään.

käsitesotkun, jossa kreikan sana *kalogakathia* (kaunishyvä) on käsitetty siten, että kaunis on hyvää ja hyvä kaunista³².

Tolstoi sanoo, ettei kauneus kata hyvää, mutta hyvä kattaa kauniin. Hän kritisoi Kantia ja Schilleriä ja heidän käsitystään kauneudesta hyötyä tuottamattoman nautinnon lähteenä. Hegel on Tolstoin näkökulmasta mystisyydessään vielä toivottomampi tapaus.³³

Kauneus voitaisiin Tolstoin mielestä tarpeettomana käsitteenä poistaa kokonaan, koska se on objektina mystinen ja tuottaa koettuna pelkkää mielihyvää. Tolstoin mukaan taiteen merkitys voidaan ymmärtää vasta, kun nautintoa ei pidetä päämääränä³⁴.

Taiteen uskonnollisuus

Uskonnollinen tietoisuus osoittaa Tolstoin mukaan tietyn aikakauden ihmisten elämäkäsitteen korkeimman asteen. Uskonnollisella tietoisuudella ei Tolstoin mukaan ole varsinaisesti rajaa, mutta nautinto on selvästi rajallinen ilmiö.³⁵

Tolstoin mukaan *jokaisen ihmisen suhde Jumalaan on yksi ja sama*³⁶. Enemmistö ymmärtää korkeimman taiteen, koska taide tartuttaa kaikkia erotuksesta, riippumatta ihmisen kehitysasteesta ja kielimuureista³⁷.

Taiteen kieroutuminen liittyy yleistajuisen uskonnollisen sisällön menetykseen. Pienille ihmisjoukoille avautuvat taidesuunnat, jotka vaativat tuekseen ainakin Tolstoille sekavina näyttäytyviä taideteorioita, osoittavat tuota kieroutumista. Tässä on hyvä muistaa Tolstoin filosofian perustana oleva kaikkien ihmisten veljeys³⁸. Hän sanoo, että kieroutuneet ymmärtävät keskenään kieroutunutta dekadenttia taidetta, mutta uskonnollisesta tiedostuksesta lähtöisin olevaa taidetta ymmärtävät kaikki. Kuitenkin hän sanoo, että laajasti oppineet (lue: herkkyytensä menettäneet) ja uskonnottomat eivät välttämättä tule vaikuttuneiksi varsinaisesta uskonnollisesta taiteesta, eli taideteos ei saa tartutettua heihin tunnetta, joka sen on synnyttänyt³⁹.

³² Tolstoi, 93.

³³ Tolstoi, 49.

³⁴ Tolstoi, 73.

³⁵ Tolstoi, 110.

³⁶ Tämän lauseen kohdalla käsitän suhteen siksi, joka pysyy huolimatta ajasta, paikasta ja kulttuurista; ihmisen ja Jumalan suhde yleisimmässä käsitettävissä olevassa merkityksessään. Suomentaja Martti Anhava pitää lausetta kirjan mielenkiintoisimpana.

³⁷ Tästä voidaan päätellä, ettei Tolstoille tieto ollut pelkästään sanoin ilmaistavissa. Näin taiteen välittämä tieto kuuluu myös logokseen.

³⁸ Tässä voidaan nähdä oletus ihmisiä yhdistävästä yleisestä ihmisyydestä. Jotta voitaisiin välttyä homogeenisyyteen tähtääviltä tulkinnoilta, on muistettava Tolstoin itsekin esiin nostama ajatus ykseydestä moninaisuudessa (Tolstoilla ”paljoudessa”) ja moninaisuudesta ykseydessä.

³⁹ Tolstoi, 147.

Kenestä on taiteilijaksi?

Tolstoi oli hyvin tiukkarajainen siinä, mitä hän laski mukaan oikeaan taiteeseen. Myös suurin osa hänen omasta taiteestaan sai hylkäävän tuomion. Hän hahmottelee kirjassaan, millainen tulee olemaan hänen näkemyksensä mukainen tulevaisuuden taiteilija.

Tulevaisuuden taiteilija voi olla kuka tahansa kansan riveistä, mutta hänen täytyy omata tietyt ominaisuudet ja taipumukset. Ensinnäkin hänellä täytyy olla oman aikansa korkein maailman katsomus. Toisaalta hänen on kyettävä tuntemaan; tunne syntyy vain silloin, kun ihminen elää kaikin puolin luonnollista ihmisille ominaista elämää. Taiteen edellytys on ihmisen sisimpään kertynyt tunteen ilmaisemisen tarve. Lisäksi taiteilijalla on oltava halu tuon tunteen välittämiseen ja vielä lahjakkuutta eli kykyä siihen. Mikään koulu ei voi herättää tunnetta, joka on välttämätön hyvän taiteen edellytys.⁴⁰

Taiteen arvottaminen

Taiteen arviointi kulkee linjassa Tolstoin muun ajattelun kanssa. Hän ei näe mitään mieltä kriitikoiden arvosteluissa, sillä taideteosta ei voi hänen mukaansa tulkita; jos taiteen arvo perustuu koettavalle tunteelle, mitä arvostelemista siinä on?⁴¹

Tolstoin ajattelussa tartuttavuuden aste on taiteen arvottamisen ainoa mitta riippumatta ilmaistujen tunteiden arvosta. Taiteen kokemisessa tärkeintä on sulautua toiseen henkisesti välittyvän tunteen kautta. Sisällöllisesti hyvä taide on asennetta kohti täydellisyyttä ja välittää hyviä, tarpeellisempia tunteita. Taiteen arvottaminen tapahtuu uskonnollisessa tietoisuudessa, joka on siis jokaisella ajalla ja yhteisöllä omanlaisensa.⁴² Tässä tulee esille Tolstoin teorian suhteellisuus: tietyinä aikoina tietty kulttuurin perustana oleva intuitio osoittaa elämän korkeimman hyvän, jonka mukaan myös taide tulee arvioitavaksi (sen lisäksi, että sen tartuttavuuden aste on todettu).

Tolstoi peräänkuuluttaa, että aikamme uskonnollisen tietoisuuden tunteita välittävä taide on nostettava korkeaan arvoon. Uskonnollinen tietoisuus on välttämätön kehityksen johtaja.⁴³

Aleksanteri Ahola-Valon kasvattava taide

⁴⁰ Tolstoi, 160, 171, 252-257.

⁴¹ Tolstoi, 166.

⁴² Tolstoi, 207-211.

⁴³ Tolstoi, 214.

Edellä esitetyn perusteella voidaan nähdä Tolstoin vaikutus Aleksanteri Ahola-Valon taiteeseen ja ajatteluun. Ahola-Valon taide ja tiede olivat monilta osin sulautuneet keskenään ja hänen taiteensa oli vahvasti valjastettu hänen elämäntehtävänsä taisteluvälineeksi.

Aleksanteri Ahola-Valo kohtasi elävän Leo Tolstoin lapsena, kun hänen isänsä otti hänet mukaan tapaamaan ”suurta kirjailijaa”. Pääasiassa isänsä kautta hän, jo alle kymmenvuotiaana, tutustui Tolstoin ajatteluun ja kaunokirjallisiin teoksiin. Myöhemmin hän piti tämän oppia omien sanojensa mukaan *avustavana*⁴⁴ omalle ideologialleen.⁴⁵

Valoa kohti -menetelmä

En puutu tässä artikkelissa Ahola-Valon filosofiaan ja elämäntyöhön seikkaperäisesti, enkä yritä avata hänen luomaansa ihmisen kehitystiedettä AE-evohomologiaa. Sanottakoon siitä sen verran, että kyseessä on vahvasti yksittäiselle elämäkokemukselle perustuva elämönhallinta-välineistö ja menetelmä, jonka pääpaino asettuu itsekasvatukselle. Taide on tuossa ihmisen kehitystieteessä vahvasti mukana. Vaikka Erkki Pirtola on kutsunut Ahola-Valon elämää kokonaistaideteokseksi, myös sen sisällä taiteella on tärkeä osa kasvatuksen välineenä.

*Ahola-Valo oli taiteilija myös ammatikseen, siten hän hankki elannon itselleen ja perheelleen. Myöhemminä vuosinaan hän maalasi maisemia ja kukkatauluja pitääkseen taloutensa kunnossa ja saadakseen keskittyä varsinaiseen työhönsä eli kehitystieteen välineiden kehittämiseen, suunnitteluun ja rakentamiseen. Varsinaisten myyntinäyttelyiden lisäksi hän piti opetuksellisia taidenäyttelyitä, joissa esiteltiin hänen valistusaiheisia töitään. Muutettuaan 80-luvulla Suomeen Ruotsissa vietettyjen neljäkymmenen vuoden jälkeen hän piti useita luentoja kasvatustieteellisistä näkemyksistään. Opetuksensa tukena hän käytti usein maalauksia, jotka oli ladattu Meidän on luotava terveyttä ja terveyden kautta kauneutta. Meidän on luotava elämää, joka itsessään on taidetta.*⁴⁶

Näin Ahola-Valo itse luonnehti taidettaan yli kahdeksankymmenen ikäisenä aktiivisena taiteen tekijänä. Hän teki taidetta elämänsä loppuun 97-vuotiaaksi asti.

⁴⁴ Ahola-Valo käytti suomen kieltä joskus hyvin omalaatuisella ja värikkäällä tavalla. Ilmaisut ovat ymmärrettävissä parhaiten hänen kontekstissaan. Merkitsen Ahola-Valon käyttämät ilmaisut tässä tekstissä kursivoilla.

⁴⁵ Aleksanteri Ahola-Valon haastattelu 3.9.1983. Aleksanteri Ahola-Valon arkisto. Lisäksi tarina on kerrottu otsikolla *Leo Tolstoita tapaamassa* Optimisti-lehdessä 3/87.

⁴⁶ Suvanto, Risto 1982. Ahola-Valon 60-vuotisjuhlanäyttely *kypsytysajaltani* –näyttelyluettelo.

Ahola-Valon jo lapsena esittämiä tolstoilaisia ajatuksia on tulkinnut Visa Suonpää Pro-gradu -tutkielmassaan *Kohti valoa ja järjestystä* (2000). Suonpää toteaa *Koulupojan päiväkirjoissa*⁴⁷ olevien lausuntojen perusteella Aleksanterin ajatelleen lähes täysin Tolstoin tapaan kristus-opista ja ihmisestä järkiolentona.⁴⁸

⁴⁷ Koulupojan päiväkirjat muodostavat perustan Ahola-Valon kirjalliselle tuotannolle ja ajatusmaailman ymmärtämiselle. Kyseessä on Ahola-Valon lapsena kirjoittamat päiväkirjat, joita on julkaistu kirjana tähän päivään mennessä neljä osaa Elpo ry:n toimesta.

⁴⁸ Suonpää 2000, 24.



Aleksanteri Ahola-Valo: *Väkivalta, viha ja vastakohtana äidinrakkaus*, 1985
(sekatekniikka)

Taustalla oleva antropologisen dualismin ihmiskäsitys, jota Tolstoi edustaa, jakaa ihmisen kahteen olemuspuoleen, henkiseen ja elämelliseen⁴⁹. Kirjassaan *Kristillinen oppi* (1909) Tolstoi sanoo:

*Ihminen tahtoi olla joko eläimenä tai enkelinä, mutta ei voi olla kumpanakaan.*⁵⁰

Tähän liittyy tärkeänä osana tietoisuuteen heräämisen ajatus: ihminen elää kuin eläin, kunnes hän herää tietämään, että elää. Tolstoin mukaan ihminen tietää elävänsä, kun ”tietää haluavansa onnea ja muiden haluavan sitä samaa itsellensä”.⁵¹

Ahola-Valo kertoi tietoisuutensa heränneen jo kahden vuoden ikäisenä kokemansa pahoinpitelyn seurauksena⁵². Monessa yhteydessä kertomansa tarinan viisivuotiaana kokemastaan Verisunnuntaista hän kuitenkin nostaa esille elämänsä käännekohtana, jolloin hän koki muuttuvansa leikkivästä lapsesta mietiskeleväksi vanhukseksi⁵³. Tämän jälkeen hänestä tuli paremman elämän esitaistelija, kadotetun paratiisin etsijä, joka loi kirjavan kavalkadin erilaisia itsekasvatusvälineitä⁵⁴ pitääkseen sielunelämänsä järjestyksessä ja kehityksen tiellä.

Aleksanteri Ahola-Valo otti taiteilijanimekseen Valo jo 20-luvulla, lopullinen muoto Ahola-Valo vakiintui 30-luvulla.⁵⁵ Pari päivää ennen kuolemaansa hänen tiedetään sanoneen: ”Minä en ole enää Ahola-Valo, olen vain Valo.” Hän kantoi nimessään valoa lähes seitsemänkymmentä vuotta. Intellektuellin valoa eli järkeä, näkemystä ja tietoisuutta inhimillisestä typeryydestä hän kantoi sitäkin kauemmin. Voisi sanoa, että hänen taideteoksensa tuli näin valmiiksi.

Taiteen tehtävä

*Taiteilijan pyhä velvollisuus omaa kansakuntaansa kohtaan on olla sen uskollisena palvelijana edistyksen vaalimisessa [..] toivoisin, että kanssaveljeni, kuvataiteilijat ryhtyisivät kasvattamaan nuorisoamme kohti parempaa elämää.*⁵⁶

⁴⁹ Nokkala, 14-15.

⁵⁰ s. 18 teoksessa Tolstoi, Leo 1909. *Kristillinen oppi*. Arvid Järnefeltin julkaisuja N:o 9. Vihtori Kosonen osakeyhtiö. Helsinki

⁵¹ Tolstoi 1909, 17-18.

⁵² Jos tietoisuuden herääminen katsotaan tärkeäksi ihmiseksi tulemisessa, tämä yksityiskohta herättää hyvin mielenkiintoisia ajatuksia. Kunnan selkäsauna opettaa maailman tavoille.

⁵³ ks. esim. s. 8-10 teoksessa Suvanto, Risto 1994. Aleksanteri Ahola-Valo ja viisas rakkaus. Elpo ry.

⁵⁴ Ahola-Valo käytti myös nimitystä ”itsekurvilineet” (Suonpää, 27).

⁵⁵ Suonpää, 25.

⁵⁶ *60-vuotisjuhlanäyttely kypsyyajaltani* –näyttelyoppaan alkupuheessa Ahola-Valo lyhyesti vastaa, mikä on taiteilijan tehtävä: kasvatustyö ja ihmisyyperiaatteen selventäminen.

Ahola-Valo oli jakanut evohomologiassaan ihmisen toiminnat toimintasuuntauksiksi, *toisuuksi*. Nämä *toisut* hän pisti arvojärjestykseen sen mukaan miten ne edistivät ihmisen kehitystä kohti hyvää, mikä on tärkeintä oppimisen kannalta. Ensimmäisenä arvojärjestyksessä on itsekasvatus, kuvataide löytyy sijalta neljätolsta.⁵⁷

Kirjoituksessaan kuvataiteen toimintasuuntauksista⁵⁸ hän kuvaa taiteen tehtävää seuraavasti:

Kuvaamataiteen tulee voimistua elämän arvojen puolesta käytettävänä taistelukeinona. [...] Älyllisyyden linjaa noudattavana voimana kuvaamataiteella on näkyvä paikka kaikkina tulevina aikoina, jolloin rakennetaan uusia ja terveitä toimintamuotoja ja näille kuuluvia elämäntapoja.

Ahola-Valo näki maailman jakautuneena kahtia toisaalta tarpeellisuuksia ja hyveitä noudattaviin, toisaalta niihin, jotka ylläpitävät tarpeettomuuksia ja paheita. Samoin oli kulttuurimuotojen ja taiteen laita. Paheita ylläpitävien epämääräisyyksien taustalla vaikuttivat hänen mukaansa taiteessa *elämälle vieraat elämän käsitteet*.⁵⁹ Käsittääkseni nämä elämälle vieraat käsitteet ovat sellaisia, joilla pyritään ottamaan elämää haltuun ja jotka näin esittävät vääristäen elämän ilmiön luonteen.

Järki-peräistäminen

Ahola-Valon toimintasuuntauksukset ovat järjestettyinä arvojärjestykseen. Tärkeimmällä sijalla tässä järjestyksessä on itsekasvatus. Seuraavaksi tulevat perheessä tapahtuva kasvatus, yhteiskuntasuhteet, fyysisen kunnan hoitaminen ja talouden hoito. Kuudentena ”toisuna” Ahola-Valon arvojärjestyksessä on *rationalisaatio* eli järki-peräistäminen. Ahola-Valon mukaan rationalisaation alkeet pitäisi oppia jo lapsena. Tavoitteena tässä on, että opittaisiin *loogillisesti* ohjaamaan omaa elämää.⁶⁰

Ahola-Valolle, lapsuudesta vanhuuteen asti, kaiken kehityksen lähtökohtana oli järki. Hänen mukaansa järjen kyvyn kehitystä tuli tukea jo varhaislapsuudessa, vain näin saataisiin alkuun humanin ihmisen rakentuminen.⁶¹ Lapsena Ahola-Valo kritisoi kotiopettajatar Lydmila Kuzminan kanssa Tolstoita siitä, ettei hän luottanut lapsen luontaiseen kyvykkyyteen, vaan ajatteli, että lasta tulisi herätellä asteittain⁶². Ahola-Valo korosti varhaiskasvatuksen merkitystä ja kritisoi ajatusta, jonka mukaan pientä

⁵⁷ s. 87 teoksessa Suvanto, Risto (toim.) 1996. *Tie arvoelämään. Pois virheitte ajasta.*

Aleksanteri Ahola-Valo kasvattajana. Elpo ry.

⁵⁸ Aleksanteri Ahola-Valon arkisto, taidetiede-kansio.

⁵⁹ Ahola-Valo, Aleksanteri: 14x Kuvaamataide (toisun selostus), taidetiede kansio. AAVA.

⁶⁰ Suvanto 1996, 87.

⁶¹ Suvanto 1996, 89.

⁶² Suonpää, 23.

lasta ei pidetä ajattelevana olentona; hänestä oli kuitenkin syytä muistaa, ettei lapsi alkutaipaleellaan osaa erottaa hyvää ja huonoa ympäristönsä tapahtumista.⁶³ Hän kritisoi myös tapaa, jolla lasten päät täytetään saduilla ja mystiikalla sen sijaan, että annettaisiin älyn kehittämisvälineitä ja tutustutettaisiin itsekasvatusmenetelmään⁶⁴.

Näin ollen en usko, että hän suinkaan halusi herättää lapsia tietoisuuteen esimerkiksi väkivaltaisella välikohtauksella, jonka jälkeen lapsi alkaisi muistaa elämänsä tapahtumat. Näen tässä yrityksen antaa välineet selviytyä, kun maailma tulee vastaan jossakin muodossa, ennemmin tai myöhemmin. Ehkä silloin ajattelun välineet, mukaan luettuna taide hyvän ja pahan vertailun välineenä, auttavat ymmärtämään tapahtuman syineen ja seurauksineen.

Miten taide voidaan nähdä osana hyvää kasvatusta tai kasvamista?

Leo Tolstoi antaa taiteen perustaksi rakkauden. Hänen ajattelussaan rakkaus on lähtöisin Jumalasta ja tulee esille Jeesuksen vuorisaarnassa. Tolstoi pohti ja pyrki toteuttamaan käytäntöjä, joiden kautta tuo rakkaus voisi toteutua elämässä. Ahola-Valo jatkoi tästä luomalla käytäntöjä, joilla nämä periaatteet voitaisiin toteuttaa, ja näiden käytäntöjen tueksi välineitä elämän hallitsemiseksi perustana olevan järjen mukaisesti.

Taiteen osa tässä kuviossa on ensinnäkin kommunikoida hyvää tai pahaan tunteiden välityksellä. Tolstoita mukaillen: ihmisen kehityksen kannalta hyvien ja tarpeellisten tunteiden ilmaiseminen on arvokkaampaa kuin pahojen ja turhien. Tolstoi ja Ahola-Valo ovat nähdäkseni hyvinkin samoilla linjoilla taiteen tehtävässä. Merkittävä ero on tietenkin, että Tolstoilla uskonto perustuu Jumalaan, joka on rakkaus; Ahola-Valon uskonto on tiedeuskontoa, joka perustuu aivoissa asuvalle järjelle - toimintaa ohjaa viisas rakkaus. Ahola-Valo oli ikään kuin itse oma kristuksensa⁶⁵, maallikkoajattelija rakkaudella varustettuna.

Kuten edellä on todettu, Tolstoille taide oli tunteiden tartuttamisen väline. Ihmisen kasvu tapahtui tunteiden alueella yhä kasvavana uskonnollisena tiedostuksena järjestyksestä, joka sillä hetkellä yhteisössä vallitsee, ja hyvästä, jota kohti pyrkiä. Sisäisenä kokemuksena suurin hyvä siis tulisi, Tolstoin ajattelua soveltaen,

⁶³ Suvanto 1996, 89.

⁶⁴ *ibid.*

⁶⁵ Ahola-Valo arvosti Jeesusta filosofina, mutta oli muuten uskontoja kohtaan jo lapsuuden päiväkirjoissaan kriittinen.

tietoisuuteen ”suoran” uskonnollisen kokemuksen⁶⁶ kautta tai välitettynä taiteen kautta.

Ahola-Valolla taide puhuttelee älyä tavalla, jonka pitäisi olla lapsenkin ymmärrettävissä. Loogisesti perusteltavat jaot hyvään ja pahaan osoittavat syiden ja seurausten maailmassa, mitä kannattaa valita matkalla kauniiseen eli terveeseen ja hyvään elämään, jossa arvot ovat järjestyksessä.

Ahola-Valo sanoi taiteensa olevan *symbolista realismia*. Kaikki abstrakti, älyllisesti sekava ja mystissävytteinen oli hänestä turhaa. Tolstoille taiteen kriteeri oli taiteen tartuttavuus, tunnekin kulki tieteen raivaamaa tietä. Molempien taide elää logosentrisessä maailmassa ja hyödyille valjastamista on helppo kritisoida. Silti: mitä jää kaipaamaan jos taideteos tartuttaa syvän tunteen ja valaisee todellisuutta älyn kautta? Jää kaipaamaan kaunista muotoa, joka vastaa silmin havaittua todellisuutta tai tuo siihen lisää koristeellisuutta⁶⁷. Tälle taiteen osa-alueelle pelkästään ei Tolstoi eikä Ahola-Valokaan antanut juuri arvoa.

Tämän suppean esityksen toivon avaavan Ahola-Valon hiuksia nostattavia teoksia tarkasteltavaksi kategoriassa, jolle ytimekkäämpi nimi pedagogis-intellektuaalis-moraalisen sijaan voisi olla ”kasvattavan taiteen” kategoria. Sen mukaan teos toimii kasvattavana vain kun tavoitteena on hyvä, koska silloin teos välittää hyviä tunteita tai näyttää hyveen ja paheen eron. Pahetta yksinomaan kuvaava taideteos voi yhtä hyvin olla esikuva, mutta se ei kasvata ihmistä hyvään ja arvokkaaseen siten kuin se tässä yhteisössä tänä aikana on (joidenkin harvojen kokemana). Kasvattava taide on sidoksissa aikamme moraaliin ja sen kautta teokset on arvioitava eettisesti. Tästä näkökulmasta taiteen tekijän vastuu asettuu melko raskauttavaksi. Pahan representaatiot voidaan kuitenkin oikeuttaa eettisesti rajan osoittajina, tällaisessa tapauksessa kuvan mukainen teko olisi synty⁶⁸. Seuraa kysymys: mistä löytyy tunto tämän rajapinnan löytämiseen? Toisaalta: mitä on tästä jaosta vapaa taide ja miten sen olemassaolon oikeutusta voi perustella? Ehkä sitä kannattaa lähestyä kehollisesta lähtökohdasta, valmiina moraalina annetun ”hyvän ja pahan” tuolta puolen. Taiteen äärellä jää tilaa ajatella itse.

⁶⁶ Uskonnollinen kokemus itse asiassa muodostaa perustan mielikuvitukselle, ainakin Juho Hollon ajattelussa (Hollo 1919, 205-206) .

⁶⁷ Ahola-Valon sanoin *muotoesineellisyyttä*. ks. esim. Suvanto 1996, 87.

⁶⁸ Tämä edellyttää jo taiteen tarkastelijalta kykyä kriittiseen ajatteluun. Simone Weil sanoi, että kääntyäkseen, ihmisen tulee lähestyä alhaista, mutta vain kuvana (Weil 1957, 61).



Aleksanteri Ahola-Valo: Puoskarin uhri, 1930 (linokaiverrus)

KIRJALLISUUS

Ahola-Valo, Aleksanteri & Suvanto, Risto 1987. (artikkeli) *Leo Tolstoita tapaamassa*. Optimisti, hämäläinen kirjallisuuslehti. nro 3/1987.

Ahola-Valo, Aleksanteri 1988, 1990, 1992, 1998. *Koulupojan päiväkirja*. Osat 1-4. Elpo ry, Hämeenlinna.

Highwater, Jamake 1997. *The mythology of transgression*. Oxford University Press.

Hollo, Juho 1919. *Mielikuvitus ja sen kasvattaminen*. Osa 2. WSOY, Helsinki.

Jahanbegloo, Ramin 2005. Artikkel: *Edward said's conception of the public intellectual as "outsider"*. Radical philosophy review vol. 8, sivut 29-34. Humanities press, Boston.

Nokkala, Armo 1958. Tolstoilaisuus Suomessa. Aatehistoriallinen tutkimus. Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 59. Kustannusosakeyhtiö Tammi, Helsinki.

Pirtola, Erkki 1998. Artikkelit: *Elämänkerta taideteoksena*. Teoksessa: Hentinen, Arja & Piironen, Tuija Maija (toim.) 1998. *Aleksanteri Ahola-Valo 1900-1997*. Helsingin kaupungin taidemuseon julkaisuja, n:o 56. Helsinki.

Suonpää, Visa 2000. *Kohti valoa ja järjestystä. Aleksanteri Ahola-Valon 1930- ja 40-lukujen rationaalinen ajattelu ja tulevaisuuden ihmisen muokkaaminen*. Elpo ry, Hämeenlinna.

Suvanto, Risto 1982. *Ahola-Valon 60-vuotisjuhlanäyttely kypsyyssajaltani*. Näyttelyluettelo.

Suvanto, Risto 1994. *Aleksanteri Ahola-Valo ja viisas rakkaus*. Elpo ry.

Suvanto, Risto 1996. *Tie arvoelämään. Pois virheitten ajasta*. Elpo ry, Hämeenlinna.

Tolstoi, Leo 1909. *Kristillinen oppi*. Suom. Arvid Järnefelt. Arvid Järnefeltin julkaisuja N:o 9. Vihtori Kosonen osakeyhtiö, Helsinki.

Tolstoi, Leo 2000. *Mitä on taide?* Suom. Martti Anhava. Alkup. *Tšto takoje iskusstvo* (1898). Kustannusosakeyhtiö Taide.

Weil, Simone 1957. *Painovoima ja armo*. Suom. Maija Lehtonen. Alkup. *La pesanteur et la grâce* (1947). Delfiinikirjat, Otava, Helsinki.

Wilson, Colin 1958. *Sivullisen ongelma*. Suom. Tuomas Anhava. Alkup. *The Outsider* (1956). Otava, Helsinki.

von Wright, Geork Henrik 1974. *Ajatus ja julistus*. Werner Söderström osakeyhtiö, Helsinki.