

Taneli Tuovinen

Taiteellisen toiminnan tärkeäksi puhumisesta

Johdanto

Alalle kasvavan tutkijan näkökulmasta taidekasvatuksen tutkimuksella on ongelma. Se taito, joka vain taidekasvattajalla on, ei ole saanut tarpeeksi tarkkaa käsitteellistä kuvausta. Taidekasvatuksen tutkimuksen kentällä on pääasiassa keskitytty puhumaan taiteellista toimintaa tärkeäksi.

Rahoituksen jakautumista tutkimusten kesken sekä yliopistojen hallinnollisia linjanvetoja analysoimalla voidaan yleisesti sanoa, että tärkeä tutkimus on tänään sellaista toimintaa, joka tuottaa yleistettävää, hallinnollista ja suunnitelmallisia päämääriä varten sopivaa tietoa. Tähän puitteeseen osuakseen taidekasvatuksen tutkimus joutuu puhumaan itseään tärkeäksi. Hyötynäkökohtien etsiminen sekä sovellettavuus muuhun yhteiskunnalliseen toimintaan antaa paremmat mahdollisuudet opetus- ja tutkimusrahoituksen järjestymiselle.

Myös taidekasvatuksen ammatilliset paineet motivoivat tutkimuksellisia valintoja. Taidekasvattajan työnkuvan avaaminen monipuoliseksi kulttuurityöntekijäksi sekä yhteiskunnalliseksi toimijaksi luo uutta pohjaa muuttuvilla työmarkkinoilla. Samoin taidekasvatuksen aina niin epätoivoinen asema yleisessä opetussuunnitelmassa vaatii jatkuvaa perustelujen ajanmukaistamista ja uudistumista. Taidekasvattajat ovatkin tottuneet puhumaan uhatun äänellä. Tästä perinteestä kasvanut asennoituminen näkyy myös taidekasvatuksen tutkimuksen käytännön painotuksissa.

Tässä ei ole siis tarkoitus väittää, etteikö tärkeäksi puhumista auttava tutkimus olisi elintärkeää taidekasvattajan ammatille ja työlle. Se ei kuitenkaan pelkästään riitä, jos haluamme identifioitua erityisenä taitona, siitä nousevana omaleimaisena ajatteluna ja tietämisenä. Tämä tarkoittaa siis mahdollisuutta tehdä tutkimusta vielä selvemmin omalla erityistaidollamme, sen edellyttämin menetelmin sekä arvioida tutkimustamme oman taitomme edellyttämin kriteerein. Tärkeäksi puhuva tutkimus tuottaa käsitteitä ja diskurssia, jonka ehdot sanelee se taho, jolle tärkeäksi puhuminen on tarkoitettu. Tästä seuraa, että se uusi tieto, jonka pitäisi mahdollistaa tutkimusalan vankemman identifioitumisen, jokaakin valtaa arvioida taidekasvatusta ja sen merkitystä sinne, missä taidekasvatuksen edellyttämää taitoa

ei ole.

Taidekasvatuksen tutkimus ei voi olla vain vastausta kenttätyön, yhteiskunnan tai yliopiston käytännön tarpeisiin. Sellaisena se on vain reagoimista siihen mitä on jo tapahtunut ja ajateltu. Yhteiskunnallinen muutosvoima syntyy omasta taidosta, omista käsitteistä ja itsenäisestä tiedosta. ”Kun pyrimme synnyttämään taidekasvatuksen tieteenä, lopputuloksen pitäisi pystyä muuttamaan käytäntöä ennalta-arvaamattomalla tavalla. Minkään muun syyn takia ei ole syytä pyrkiä luomaan taidekasvatuksesta tieteenalaa”, kirjoittaa Varto kymmenen vuotta sitten¹.

Esimerkiksi Hollo-Instituutin järjestämässä tutkimussymposiumissa syksyllä 2010² huolen aiheeksi nousi monessa puheenvuorossa kokemus siitä, kuinka jotakin olennaista menetetään, kun taidetta puhutaan yhteiskuntamme vallitseviin jälkimoderneihin virtauksiin sekä taloudellisiin tärkeyden kriteereihin ja mittareihin sopivaksi. Kysymys onkin siitä kuka omistaa tutkimuspuheessa käytettävät käsitteet? Missä ovat ne käsitteet, jotka taidekasvatus omistaa? Missä ovat käsitteet ja kielenkäyttö, joista kuka tahansa tunnistaa, että tässä on kyseessä taidekasvatuksen tutkimusalasta?³ Tähän mennessä olemme enimmäkseen lainanneet muilta tieteenaloilta ja ajanhengen satunnaisista tarpeista. Ei ihme jos sanat eivät tunnu riittävän tai jotakin olennaista katoaa matkalla. On siis ensi arvoisen tärkeää tunnistaa tutkimustoiminnassa ero tärkeäksi puhumisen sekä tutkimusalan oman tutkimuskohteen, sen erityistaidon, käsitteellistämisen välillä.

Käsitteiden etsiminen täytyy aloittaa mahdollisimman läheltä, niin läheltä, että työ ei koskaan tule valmiiksi. On kysyttävä yhä uudelleen mikä on se ajatus tai ele, joka tekee tietystä tilanteesta taidekasvatusta? Mikä tällaisessa hetkessä on totta kasvattajan ja kasvavan kokemuksessa? Miten kuvata mahdollisimman rehellisesti se, mihin taidekasvattaja itse tukeutuu taidekasvatustilanteessa? Tähän tarvitaan kokemuksia kaikista mahdollisista taidekasvatusmuodoista ja tilanteista.

Taidekasvatuksen tutkimus tarvitsee ensimmäisen persoonan tietoa taidostaan. Ei tarvitse siis keksiä uutta, tärkeillä tai olla parempi, ainoastaan vakuuttaa toiset kuvauksensa tarkkanäköisyydellä siitä minkä jo osaa. Tarkkaavaisuus tarkoittaa tässä pyrkimystä löytää se tapa, jolla saadaan esille se, mikä jo osataan, ilman, että tuomme siihen mitään uutta. Kyse ei siis ole tulkitsemisesta vaan artikuloimisen työstä. Taidekasvatuksen kuvauksissa on keskitytty alan hyviin tuloksiin, kun ehkä olennaisempaa tietoa nousisi sieltä, missä taidekasvatus vielä nojaa ääneen lausumattomiin uskomuksiin ja itsestään selvyyskäyttöön. Minkälaisia oletuksia sisältää tämän hetken taidekasvatuskäytäntöihin? Mitä seuraa näistä oletuksista? Mitä seuraa käytännöstä ja missä mittakaavassa se toteutuu ja vaikuttaa? Ainoastaan tarkkaavaisen ja rehellisen kuvaamisen kautta käsitteellinen voi tulla esiin ja ajattelun kieli muuttua. Tämä tarkoittaa siis löytää nimet niille, olioille, tapahtumille

¹ Varto 2000, s.159. Juha Varto esitti toimia, joihin taidekasvatuksen uutena tutkimusalana tulisi keskittyä muodostuakseen itsenäiseksi tutkimukselliseksi ajatteluksi. Tehtävä on edelleen pitkälti tekemättä.

² Taide, yhteiskunta ja muutos. 7.-8.10.2010. Taideteollisessa korkeakoulussa.

³ Hollon esiin nostaminen taas taidekasvatuskeskusteluun on tämän kannalta ensi arvoisen tärkeää. Hän on hyvä esimerkki siitä, kuinka luodaan tarkkaa ja siksi omaleimaista kielenkäyttöä kasvattamisen ja kasvamisen taidolle.

ja ilmiöille, jotka muodostavat taidekasvatuksen piirin.

Vasta tarkasti käsitteellisesti kuvattuna voidaan laajemmin käsitellä kysymyksiä, joita taitaminen käytännön työssä synnyttää. Mitä voisi olla? Miksi juuri nyt on näin? Miksi taitomme on nyt tällainen? Onko taidekasvatus vain tietty sektori yksilön, yhteisön tai yhteiskunnan toiminnassa vai todellinen lähtökohta kaiken toiminnan ymmärtämisessä?

Edellä esitettyihin kysymyksiin vastaaminen vaatii taitoa lukea ja kirjoittaa kulttuurista diskurssia ja vastustaa sen määrittelevää vaikutusta. Tärkeimpänä on pitää yllä kykyään tunnistaa omia tottumuksiaan ja erottaa diskursiivinen siitä mikä ei sitä ole.

Seuraavan tekstin on tarkoitus kannustaa erityisesti tutkimustaan aloittavia taidekasvatuksen tutkijoita havaitsemaan tärkeäksi puhumisen kaavoja ja erottamaan se esimerkiksi kuvaavasta metodista. Haluan myös kannustaa tutkimuksessa taiteellisesta toiminnasta tuttuun asenteseen, joka tutkii tottumusta sen sijaan, että tyytyisi pätemään jo olemassa olevan ja totutun puitteissa.

Lähtökohta

Taiteellisesta toiminnasta voi puhua monella tavalla. Tärkeäksi puhuminen on yksi tapa. Tehtävänäni tässä tekstissä on pohtia tarkemmin minkä luonteisia ennakoasetuksia tärkeäksi puhuminen pitää sisällään ja mitä sen mukainen puhuminen merkitsee tutkimuksen kannalta.

Ennen syvempää pohdintaa on selvää, että se, mikä on kullekin tärkeää, erottuu tietyissä puitteissa, jonka oma historia antaa. Tärkeä saa erilaisia muotoja riippuen kunkin omista tottumuksista. Tärkeäksi puhumisen periaatteet ovat meille kaikille entuudestaan tuttuja. Tärkeäksi puhumisen taito liittyy selviytymiseen ja asioiden itselle edullisesti esittämiseen. Tämä taas edellyttää yhteisöllisessä toiminnassa jonkinlaista tietoisuutta siitä, mitkä asiat ja piirteet on yhteisesti nostettu tärkeiksi. Tärkeäksi puhumisessa keskitytään toiminnan sellaisten piirteiden esiin tuomiseen, jotka jo entuudestaan ovat tärkeiksi tunnistettavia tai sellaisiksi perusteltavissa. Tärkeäksi puhumisessa olennaista on siis suhteuttaa puhuttava asia johonkin, jo olemassa olevaan asetukseen puhujan omaan intressiin sopivasti. Olemassa olevalla asetuksella viitataan tässä niin yksilökohtaiseen kuin kulttuuriseenkin tottumukseen. Tärkeäksi puhumisen ymmärtämiseksi syvemmin on siis syytä aluksi pohtia teoreettisemmin tottumuksen vaikutusta ajattelussamme.

Tottumus tuntee historiansa, mutta ei muuta

Lähdin tutkimaan tärkeäksi puhumista diskurssi analyttisin aikein. Tutustuin samalla Michel Foucault'n tiedon arkeologiaan (2005). Hänen esittämänsä arkeologinen analyysimalli keskittyy nimenomaan auttamaan sen hahmottamista kuinka diskursiivinen valta jakautuu.

Arkeologisuus ei tässä tarkoita esimerkiksi taiteellisesta toiminnasta eri aikoina esiin nostettujen piirteiden kontekstualisoimista, siis liittämistä niitä selittävään

yhteyteen. Pohdin pikemminkin Foucault'n avulla selittävän yhteyden syntymisen ehtoja ja politiikkaa.

Taidekasvatuksella on pitkät perinteet itseänsä tärkeäksi puhumisesta aina uudestaan ja uudestaan oikeuttaakseen paikkaansa eri aikojen vaatimuksissa. Taiteellisen toiminnan tärkeäksi puhumisen voikin nähdäkseni ymmärtää nimenomaan diskursiiviseksi valtataisteluksi. Kuitenkin sen sijaan, että antaisin analyysilläni suojatulta taiteellisen toiminnan tämän hetkisille perusteluille, olen kiinnostunut siitä, kuka tai mikä asettaa sen tantereen, jolla eri intressit voivat kiistellä ja käydä taisteluaan? Miten ilmestyy se kukkula, joka nähdään valloittamisen arvoisena? Pohdin siis millaisin ehdoin tärkeä muodostuu diskursiivisesti nykyisessä keskustelussa taiteellisesta toiminnasta.

Ensimmäiseksi otan esiin Foucault'n ajatuksen positiivisuuden muodosta, jota analysoimalla voidaan kartoittaa diskursiivista tilaa ja sen sääntöjä. Diskursiivinen tila täytyy ymmärtää siten, että, se ei ole ainoastaan jo sanotun summa, vaan niiden tapojen ja asenoitumisien kokonaisuus, joiden mukaan kaikki uudet lausumat voivat sulautua jo sanottuun. Tämä positiivisuuden muoto määrittelee kentän, jolle muodolliset identiteetit, temaattiset jatkuvuudet, käsitteiden käännökset ja polemiikit voivat lopulta levittäytyä. Siten positiviteetti esittää osaa, jota voitaisiin kutsua historialliseksi a prioriksi⁴. ”Tarkoitan a prioria, joka ei olisi arvostelmien pätevyiden ehto vaan lausumien todellisuuden ehto”, lausuu Foucault.⁵

Foucault'n käsitys diskursiivisesta muodostumasta on siis hyvin elävä. Diskursiivinen ymmärrettynä lausumien todellisuudeksi tarkoittaa esimerkiksi sitä, että sama diskursiivinen muodostuma pitää sisällään erilaisia pätevyksiä ja arvostelmia. Se jopa vaatii ja synnyttää niitä. Laajassa mielessä diskursiivinen muodostuma on tila, joka mahdollistaa erilaisten intressien toisiinsa liittymisen olemalla esillä toisilleen. Mitä enemmän on mahdollista pitää, erilaisia intressejä yhtä aikaa näkyvillä, sitä vankemmin jokin tietty historiallinen muodoste määrää tietämisen ja vastaanottamisen tapaa. Nämä muodosteet ovat siis laajempia kysymyksiä kuin esimerkiksi paradigmat. Useinhan taiteellisen toiminnan perusteluissa korostetaan paradigmojen erilaisuutta suhteessa johonkin muunlaiseen lähestymistapaan. Kuitenkin, esimerkiksi taiteellisen toiminnan yhteiskunnallisten hyötynäkökohtien korostamisella juuri osoitetaan, että taiteelliset toimijat tuovat omat toimintatapansa, omat paradigmansa, jo olemassa olevaan ongelmaan, kysymykseen ja todellisuuden asetukseen.

Meillä taiteessa toimijoille, mutta myös heillä, joille haluamme puhua itseämme tärkeäksi, on yhteisen kulttuurihistorian myötä diskursiivinen ennakoasetus todellisuudesta. Tämän mukaisesti eri intressit nimeävät omia erityispiirteitään ja joka määrää mihin nähden nämä erityispiirteet ovat tarpeellisia.

Tämä näkökulma tottumuksen syvälle porautuvasta vallasta asettaa esimerkiksi kysymyksen ymmärryksellemme taiteellisen toiminnan perusteluista. Ovatko ne vallalla olevan diskursiivisuuden meille asettamiin täsmätarpeisiin vastaamista vai syvempää ymmärrystä keskustelun historiallisuuden muodosta?

⁴ A priori tarkoittaa siis olla ehtona sille, että jokin asia voi tulla tiedetyksi, koetuksi tai tehdyksi, ehtona sille, että jokin asia voi olla.

⁵ Foucault 2005, s.168.

Kuulostaa äkkiä aika korkealentoiselta. Foucault'n näkökulma lausumien todellisuuden struktuuriin saakin helposti lukijan kokemaan itsensä sivustakatsojaksi. Foucault puhuu kuitenkin tapojen ja asennoitumisten kokonaisuudesta, joten kyseessä on lopulta ilmiö, jota kannamme itsessämme tai pikemminkin pidämme itsenämme ja jonka sivuun emme lopulta voi koskaan astua.

Palataanpa ajattelumme ehtojen ajattelemisesta ajattelemaan taidekasvatuskäytäntöä. Väitän, että lopulta ei ole vaikea tunnistaa taidekasvatustyössä tuota ilmiötä, jota Foucault'n mukaan voimme kutsua historialliseksi a prioriksi. Mittakaava on vain eri. Esimerkiksi perinteisessä opetustilanteessa voimme seurata, kuinka joku toinen kamppailee historiallisen a priorinsa kanssa.

Taideopettajana törmää jatkuvasti siihen, kuinka oppilas esittää omana keksintönään samankaltaisen ratkaisun, jonka kaikki muutkin samantyyppisestä historiasta ammentavat ovat esittäneet. Taidekasvattaja saa jatkuvasti työssään todeta kuinka se, millaisena lopputuloksena joku kommunikoinnin tarpeensa päättää esittää, on riippuvainen kokemus pohjan laajuudesta ja monimuotoisuudesta. Sitä määrittävät esimerkiksi ikä, harrastuneisuus tai kasvuympäristössä vallinneet normit. Taidekasvattajan tehtäväksi näyttää usein jäävän kannustaa tarkkaavaisuuteen, kohti sellaista mikä ei tullut ensimmäisenä mieleen, avartamalla ymmärtämisyhteyttä esimerkiksi näyttämällä kuinka eri taiteilijat ovat ratkoneen samanlaisia kysymyksiä.

Historiallisuuden oleminen ehtona omien ideoiden esittämiselle ei ole sivusta katsottuna niin vaikeaa huomata, mutta saman ilmiön laajentaminen koskemaan myös itseä ei ole kovin mieluista. Tavoitteenalaisessa toiminnassamme tuntuu itsestään selvältä, että olemme oman ajattelumme ylin auktoriteetti ja teemme itsenäisiä valintoja. Harvemmin jääkin kysymättä mikä avartaa taidekasvattajan ymmärtämisyhteyttä? Onko se jo hyvä tai valmis? Onko tämä kasvatuksellinen valinta todella hyvä vai sopiiko se vain sopivasti tottumukseeni?

Toinen esimerkki siitä kuinka historiasta kumpuava ennakkoasetus vaikuttaa meissä tulee Juho Hollolta, joka "Itsekasvatus ja elämisentaito"-kirjassaan (1931) useasti kantaa huolta siitä, kuinka itse kukin luulee kuulevansa, näkevänsä ja käyttävänsä kieltä aivan riittävän hyvin. Usein ymmärrämme keskeisimmät taitomme ja kykymme vain käytännön välineinä ja sellaisina ne omituisesti surkastuvat. Hollo sanookin että: "Useimmat ihmiset kuulevat ja näkevät vain sen, mitä haluavat kuulla ja nähdä."⁶

Omakehtainen esimerkki samasta ilmiöstä on kokemukseni ajasta, jolloin sain ensimmäisen lukuvuoden mittaisen kuvataideopettajansijaisuuteni. Ensimmäistä kertaa näin koulun kunnolla aikuisen silmin. Aluksi näin enimmäkseen ahdistavaa tasapäistämistä, ajanhukkaa ja keinotekoisuutta. Myös kokopäiväiseen tiukkaan aikatauluun oli kova totutteleminen opiskelijaelämän jälkeen. Mietin tosissani haluanko olla mukana tällaisessa toiminnassa. Kevätjuhlan lähestyessä olin kuitenkin tullut siihen päätelmään, että olisi sittenkin ihan mukavaa ja viisasta jatkaa, siihen kun tarjottiin yllättäen tilaisuutta. Työ alkoi rutinoitua ja elintasokin oli noussut mukavasti. Pohdin mielessäni mitenkähän oppilaani pärjäävät ilman minua. Näin jälkikäteen katsoen tässä käsiteltävän aiheen kannalta johtopäätös on

⁶ Hollo 1931, s.32.

ilmeinen. Aika, ympäristö ja ennen kaikkea omaan tottumukseen tuudittautuminen siis saavat näkemään asiat eri tavalla tärkeinä.

Myös Jose Ortega y Gasset ajattelee tottumuksen ongelmallisuutta suhteessa siihen mikä on itsenäistä. Kirjassaan massojen kapina (1963), hän ruotii sitä, kuinka kulttuurissamme on mahdollista kasvaa ihminen, joka on saavuttanut sen verran ajatuksia, joiden avulla hän kokee pärjäävänsä, hän pitää itseään henkisesti täysin varustettuna ja heittäytyy omien eväidensä varaan.

Kaikissa edellä mainituissa esimerkeissä näyttäisi olevan kysymys samansuuntaisen ilmiön eri mittakaavoista. Foucault ajattelee tämän ilmiön vain mahdollisimman laajasti ja pohjia myöten.

Kokoavasti voisi siis todeta, että meillä ei näytä olevan lopulta hallintaa siihen miten tottumus vaikuttaa omassa toiminnassamme. Siis hallintaa siihen, mihin syntyy se horisontti, jonka sisäpuolella ja ehdoin tunnistamme asioita. Tämän horisontin sisällä syntyy oma kokemus maailmasta, jonka pohjalta ajattelen millainen maailma yleensä on ja millaisia toiset ihmiset ovat. Horisontti ja sen elämä jää aina tavoittamatta, historiallisuus jää läpivalaisematta, koska omaan tottumukseemme perustuu oma tavoiterationaalinen ajattelummekin.

Nähdäkseni Foucault'n ajatusta diskursiivisesta muodostumasta laajimmassa merkityksessään historiallisena a priorina voi tässä käsiteltävän aiheen kannalta kutsua tottumukseksi. Tottumuksen vaikutus täytyy tässä valossa lopulta ymmärtää siten, että sellaiset tiedolliset historialliset asiat, joihin itse emme voi vaikuttaa, ja joita vielä vähemmän olemme mitenkään valinneet, määrittävät tavoitteellista toimintaamme, vaikka usein pidämme sitä täysin itsenäiselle ajattelullemme alisteisena.

* * *

Tässä vaiheessa on syytä palata Holloon. Keskeinen idea hänen kasvatustajattelussaan ja erityisesti itsekasvatuksessa on juuri kykymme rikastuttaa elämäämme sen sijaan, että toimintamme jäisi tottumuksemme rajaamaksi. Hollo näyttäisi jopa ajattelevan, että mitään todellista kasvamista ei tapahdu, jos kuljemme vain tottumuksemme viitoittamalla tiellä. Emme tosin ikinä voi astua tottumuksemme ulkopuolelle, emme ikinä voi saada näkökulmaa, joka mahdollistaisi sen määrittelemisen, mikä on valmista tai edes riittävän hyvää millään yleisellä tasolla. Kysymys on pikemmin siitä, millaisen roolin annamme tottumukselle sen selityksissä. Hollon ajattelussa on selvää, että tottumuksen ymmärtäminen pelkästään historian periaatteellisena struktuurina ei riitä kuvaamaan sitä, mitä tapahtuu esimerkiksi kasvamisen kokemuksissa⁷.

Hollolle kasvamisessa tottumuksen mukaista päättelyä tärkeämpää on kykymme olla tarkkaavaisia ja valppaina sille mikä ei vielä ole tottumusta. Rutinoituneessa toiminnassa ymmärrys tottumuksesta surkastuu pinnalliseksi käytännön tarpeisiin sekä itseensä tyytyväiselle ajattelulle riittäväksi. Taitavassa toiminnassa taas on tuttua se, kuinka siihen liittyvä valppaus ajaa itse itseään kohti syvempää

⁷ tämä on varmasti yksi syy siihen, miksi Hollo valitsee käyttää niin ilmeikästä kieltä, joka itsestään selvien merkitysten sijaan pakottaa kuuntelemaan ja maistelemaan sanoja.

ymmärrystä ja mahdollistaa uusien mahdollisuuksien näkemisen ennen kuin niitä ehtii suunnitelmallisesti edes kysyä.

Hollon kasvatustajattelu näyttäisi pitävän sisällään käsityksen siitä, että meissä on jo valmiin lisäksi valmistumatonta, joka on auki sinne mikä ei ole tottumusta. Tämä antaa elämän taidossa kasvamiselle merkityksen. Hollo korostaa tässä erityisesti aistejamme, jotka totumuksen sijaan ovat ”alati valmiit osoittamaan maailman uusia vivahduksia, valmiit elämäämme rikastuttamaan”⁸.

Mutta onko Foucault unohtanut kokonaan tämän puolen kokemusta, josta Hollo puhuu? Sen, että juuri nyt-hetkessä tapahtuvassa taitavassa ja tarkkaavaisessa toiminnassa totumus tulee jatkuvasti haastetuksi ja sekoittuu sellaiseen mitä ei vielä ole järjestetty minkään mukaan ja joka pikemminkin vaatii totumuksen järjestymään uudestaan. Tällaisessa tapahtumassa myös totumus ikään kuin tulee esiin ja paremmin tiedostettua. Tämä antaa taas näkemystä ajatella, mitä voisi olla toisin.

Foucault'n kirjoituksissa strukturalistinen kiinnostus viekin suurimman tilan. Jos tekstissä aiemmin esitetyn mukaisesti ymmärrämme hänen tutkimansa diskursiivisen käytännön kuta kuinkin samaa tarkoittavaksi kuin totumuksen mukainen toiminta, voimme ymmärtää hänen teoreettista näkökulmaansa tässä yhteydessä paremmin. Tiedon arkeologiassaan hän selventää tutkimuksensa tarkoitusta sanomalla, että haluaa arkeologiallaan sivuuttaa sellaisen analyysin tekemisen, jonka tähtää kausaaliketjujen löytämiseen. Hänen kehrittelemänsä analyysitapa ”tapahtuu diskursiivisen käytännön olemassaolo- ja toiminta-alueen löytämiseksi. <...> Se pyrkii paljastamaan koko tuon instituutioiden, taloudellisten prosessien ja yhteiskunnallisten suhteiden alueen, jolle diskursiivinen muodostelma voi artikuloitua. Se yrittää osoittaa, miten diskurssin autonomia ja sen erityisyys eivät kuitenkaan anna diskurssille puhtaan ideaalista ja historiallisesti täysin riippumatonta asemaa; se tahtoo tuoda päivänvaloon ainutkertaisen tason, jolla historia voi synnyttää määrättyjä diskurssityyppejä.”⁹

Nähdäkseni niin Foucault'n kuin Hollonkin ajatustöitä motivoivat totumuksen ylittämisen mahdollisuus ja tässä kohtaa tapahtuva ajattelun tilan kasvaminen. He voisivat olla yhtä mieltä siitä, että totumuksella ei ole todellista merkitystä ymmärtämisen mittana ja puitteena. Ainoastaan suhde ainutkertaiseen ja valmistumattomaan mahdollistaa totumuksen elämän kuten myös sen tutkimisen ja tiedostamisen. Hollo kuvaa tätä painottamalla tarkkaavaisuuden ja valppauden merkitystä kasvamisessa, Foucault toteaa, että diskursiivinen käytäntö ”niveytyy itsensä ulkopuolelle oleviin käytäntöihin, jotka eivät itse ole luonteeltaan diskursiivisia.”¹⁰

⁸ Hollo1931, s.32.

⁹ Foucault 2005, s.214-215.

¹⁰ Mt. s.214.

Tärkeäksi puhuminen tapahtuu tottumuksen ehdoilla

Tämä kaikki sai minut pohtimaan missä määrin taiteellisen toiminnan tärkeäksi puhuminen on tarkkaavaista kohteensa kuvausta. Missä määrin jokin etukäteisasetus, kuten harkinta ja oman edun ajaminen, antaa ehtoja sille millaista käyty keskustelu on ja millaisena se tulee jatkumaan? Missä määrin haluamme osaksi jo määriteltyä näkyvyyttä, missä määrin olemme valmiit löytämään muita mahdollisia näkyvyyksiä, todellisuuksia ja ilmiöitä?

Kulttuurimme on siis selittänyt meille tiettyjä asioita valmiiksi, joita vasten selitämme asioille tärkeyden piirteitä ja järjestystä. Suurimpaan osaan olemme niin tottuneita, että emme tule niiden perusteita kysyneeksi. Valmiiksi selitetty synnyttää tiettyjä odotuksia ja tärkeys erottuu suhteessa niiden täyttymiseen. Kutsun tällaista rakennetta tässä kehyskertomukseksi.

Kehyskertomus antaa siis tapahtumien kuvailemiselle johdonmukaisen periaatteen. Tämä periaate saa näkemään keskustelun alla olevassa asiassa piirteitä, jotka ovat kehyskertomuksen kannalta olennaisia. Tämä periaate mahdollistaa myös asioiden suhteuttamisen ja yhteismitallistamisen tarinan toteutumisen ehdoilla.

Lainaan tässä Timo Klemolan käyttämää mallia, jonka avulla hän itse pyrki tutkimaan liikunnan selityksissä esiintulevia tärkeyksiä¹¹. Mielestäni sama malli toimii yleisemminkin paljastamaan kulttuurisia ajattelun periaatteita.

Seuraavassa esitän joitakin mahdollisia taiteellisen toiminnasta puhumisen kehyskertomuksia, jotka perustuvat laajempiin historiallisiin ajattelutottumuksiin eli periaatteisiin. En aio tässä ruotia näitä kovin syvällisesti, tuon ainoastaan esiin kehyskertomuksen toimintafunktion ja joitakin ongelmia muutamassa erilaisessa tärkeäksi puhumisyhteydessä.

i) Voiton periaate

Voiton periaate on yksi kulttuurimme olennaisesti kuuluvista kehyskertomuksen rakenteista. Se nojaa haluumme olla voittajan puolella. Voiton periaatteen mukaisesti tärkeältä ja vakuuttavalta saadaan näyttämään kehyskertomuksen ne piirteet, jotka mahdollistavat voiton jostakin. Kehityksen esittämiseksi siirtymä menneestä nykyaikaan esitetään usein kehyskertomuksen kautta, johon voiton periaate on sisään rakennettuna. Otetaan esimerkiksi Modernin murtuma, joka esiintyy usein nykyaikana taiteellisen toiminnan tärkeäksi puhumisessa. Seuraava lause on poimittu viime aikaisesta taidepuheesta:

¹¹ Klemola 1995, s.62-76. Klemola puhuu voiton, terveyden, itseilmaisun projekteista. Laajennan näihin sisältyvää periaatteellista ajattelua tässä laajempaan kontekstiin. Muutan myös nimityksiä käsiteltävän aiheen kannalta osuvimmiksi.

”Modernismin jälkeen taiteilija on vapautunut taiteen sisäisistä kysymyksistä ulos yhteiskunnalliseen vaikuttamiseen.”

Myönteinen kehitys saadaan todistettua voiton periaatteen mukaisesti määrittelemällä ensin vanha sen ymmärryksen varassa, joka tällä hetkellä on voimassa ja sitten asettumalla selitettyä vastaan, tässä esimerkki tapauksessa vasten moderneiksi nimettyjä käytäntöjä.

Voiton periaatteen mukaisesti argumentoiva perustelee itsensä, aikansa tai edustamansa alan kertomuksen sellaiseksi osaksi, joka todistaa voiton toteutuneen. Eli selittäjän edustama ajattelu tottumus määrittelee selittämisen kannalta tärkeät piirteet.

ii) Ylläpidon periaate

Ylläpidon periaate nojaa kaipuuseemme kohti ideaalista oloa ja optimaalista toimintakykyä sekä näiden vastakohtien kuten hallitsemattomuuden, kärsimyksen, sairauden ja kuoleman kammoksumiseen. Ylläpidon periaatteen mukaiset kehyskertomukset oikeuttavat itsestäänselvästi tottumuksen mukaisten saavutusten ja huippuhetkien tavoittelun. Tämän turvin asioita voi puhua tärkeiksi näin oikeutettujen tavoitteiden saavuttamisen edellytyksinä. Tärkeäksi muodostuvat siis edellytykset, joiden kautta saavutetaan terveyttä, vaurautta, viisautta, kontrollia, nautintoa, hyvinvointia, yhteiskunta rauhaa, pitkää elämää ja niin edelleen.

Tämän tyyppistä kehyskertomusta käytetään usein argumentoidessa kasvattamisen ja koulutuksen positiivisen vaikutuksen puolesta. Tässä yhteydessä taidekasvatus selitetään esimerkiksi elämään kiinni pääsemisen edellytykseksi, kuten varhaiskasvatuksessa maailman hahmottamisen menetelmäksi. Nuorten kohdalla puhutaan taas usein tasapainoisen elämän edellytyksestä kuten tunteiden käsittelystä tai kriittisen ajattelun taidoista. Syrjäytyneiden, sairaiden tai vanhusten kohdalla taidekasvatus selitetään elämässä kiinni sinnittelyn edistäjäksi, terveyttä, tekemistä ja kavereita tarjoavaksi mielekkääksi toiminnaksi.

Ongelmallisena voi tässä ajattelun periaatteessa pitää esimerkiksi sitä, että ideaalista oloa ja optimaalista toimintakykyä kohti tähtäävä toiminta tarjoaa loputtomasti puuhastelua, mutta ei anna mahdollisuutta kysyä mitä saavutetulla hallinnalla, vauraudella tai terveydellä tulisi tehdä. Myös pelkkien edellytysten tarjoaminen kasvatuksen ja koulutuksen johtoajatuksena, johtaa pedagogiikkaan, joka tarjoaa kasvaville ihmisille ratkaisuja ja vaihtoehtoja ennen kuin kasvava ihminen ehtii tunnistaa mitään omakohtaisia tarpeita.

iii) Itseilmaisun periaate

Tämä periaate nojaa haluun olla erityinen sekä uskoon, jonka mukaan on mahdollista itse tehdä tätä halua edesauttavia valintoja. Tähän periaateeseen on sisään rakennettu ”innokas yksilöllisyys”, joka rakentaa itselleen identiteettiä ja etsii itseään. Itseilmaisusta puhuminen on yksi tavallisimpia ajattelun periaatteita löytää taiteellisesta toiminnasta jotakin tärkeää.

Itseilmaisun periaate näkyy myös yleisemmällä tasolla, esimerkiksi keskustelussa taiteellisuuden ja tieteellisyyden eroissa. Tavallista on asettua vaihtoehdoksi täsmällisen ja selkeän ehdottomuudelle. Taiteellinen toiminta on tällöin tärkeää,

koska se antaa mahdollisuuden monimielisyydelle ja siihen, että jokainen voi muodostaa siitä oman tulkintansa. Tällöin siis uskotaan, että selkeästi ja yksiselitteisesti esitetty ei olisi jo jonkun omaa tulkintaa ja etteikö täsmällisestä tai selkeästä jokainen tekisi omaa tulkintaansa.

Pakeneminen itsevalittuun ja tilanteeseen sopivaan taiteellisuuteen kertoo riippuvaisuudesta asioita määrittävään paradigmaan, eli haluttomuudesta astua sanomiseen ilman jo olemassa olevia teorioita tai kategorioita. Itseilmaisun periaatteen mukainen pyrkimys erottua muista valitsemalla oma erilaisuutensa voi synnyttää yhtä hedelmättömiä normeja kuin pyrkimys yleispätevyyteen, jos se otetaan itsetarkoitukseksi. Ajattelu, jossa kulttuurin jäsenen tai -ala itse jo olemassa olevan ymmärryksensä puitteissa valitsee itselleen ne piirteet, joiden on tarkoitus edustaa toivottua erityisyyttä, on jo olemassa olevan tottumuksen varioimista itselleen sopivalla tavalla.

* * *

Tässä oli siis joitakin esimerkkejä siitä, miten kehyskertomusten avulla taiteellinen toiminta kytketään nykyään vaikuttaviin ajatustottumuksiin tärkeyden esiin saamiseksi. Tärkeäksi puhuminen tähtää siis kulttuuristen kehyskertomusten asettamien odotusten täyttymiseen. Vasta odotukset täyttävänä selitettävän asian eri piirteet näyttävät tärkeinä. Tärkeäksi puhumisen erottaminen muunlaisesta puhumisentavasta voi olla vaikeaa, koska odotuksiin vastaaminen on asenne, jota kulttuurissamme voimallisesti kasvatetaan ja arvostetaan.

Kehyskertomukset vaikuttavat myös muilla aloilla. Esimerkiksi Ilkka Tuomi kritisoi talouden ja informaation tuotannon tutkijana yhteiskunnassamme vallitsevia ajatuspiintymiä. Hänkin tuo esiin erityisesti erään vallitsevan kehyskertomuksen, jonka avulla hyvinvointi ja taloudellisen järjestelmän tuottavuus saadaan liittymään toisiinsa. Hän kutsuu sitä yhteiskuntaamme organisoivaksi käsitteelliseksi fiktioksi¹².

Tuomen mukaan klassisen talousteorian keskeinen oletus on, että ihmisten vuorovaikutusta ohjaa resurssien niukkuus. Hyvinvointi sekä tuottavuus siis lisääntyvät, kun niukkoja resursseja yritetään muuttaa etukäteen tiedossa oleviksi tuotoksiksi. Eli tuottavuus, jonka sanotaan olevan hyvinvoinnin edellytys, mittaa taloudellisen järjestelmän hyötysuhdetta. Ongelma Tuomen mukaan on siinä, että perinteinen tuottavuuden käsite talouden hyötysuhteena voi ilmestyä kuvaan vasta, kun prosessi on jo määritelty. Tämä tarkoittaa sitä, että hyvinvointiakin ajava ajattelu pystyy erottelemaan vain jo olemassa olevien ja vakioitujen prosessien muutoksia.

Kuulostaa jotenkin tutulta myös taiteen kontekstista katsottuna. Hyötysuhdeajattelu näyttäisi toimivan struktuuria luovana tekijänä niin talouden kuin taiteellisesta toiminnan tärkeäksi puhumisissa.

¹² Lainatut ajatukset on poimittu Ilkka Tuomen viime vuosien kolumneista ja kirjoituksista esim. Helsingin Sanomien sunnuntaidebatti 29.9.2010 "Tuottavuudesta puhumiselle pitäisi määrätä haittavaero". Muita tekstejä on koottuna mm. hänen www-sivuillaan.

Tämä ei siis tarkoita, että taiteellinen toiminta rinnastettaisiin aina suoraan talouden koneistoon vaan sitä, että myös taiteellisen toiminnan tärkeäksi puhuminen tapahtuu hyötysuhdeajattelun määrittelemässä diskursiivisessa tilassa. Jos tässä kohtaa palautamme mieliin Foucault'n kuvauksen diskursiivisesta tilasta, niin ymmärrämme, että esimerkiksi pelkkä asettuminen talouden ihanteita vastaan tarkoittaa vallalla olevan ajattelu tottumuksen johdannaiseksi asettumista. Tällä tavoin rakennettu tärkeys on eräs vallassa olevan diskursiivisen käytännön projektio ja siten, ikään kuin tahtomattaan todistaa alistumistaan tottukselle.

Vielä tavallisempi tottumukseen sopiva tapa puhua taiteellista toimintaa tärkeäksi on hyötysuhde ajattelun vastustamisen sijaan luoda siihen sopivat omat erityiset variaatiot. Tässä hengessä taiteellista toimintaa painotetaan esimerkiksi ihmisen kokonaisvaltaisuuden huomioivana. Taiteen sanotaan olevan yksi tärkeä toiminnan tapa siinä missä matematiikka tai jääkiekko. Taidetta pitää olla siis mukana esimerkiksi kasvatuksessa, koska ihminen on kokonainen. Tämä argumentti toteuttaa esimerkillisesti hyötysuhdeajattelua ja niukkuuden periaatetta. Maailmassa harjoitettavat taidot nähdään siis harkinnan menetelminä, edellytyksinä ja johonkin ajateltaviin odotuksiin sopivina. Taiteen avulla voisimme ikään kuin kaapia kuvitteellisen resurssien kulhon siltä osin kun se jää muilta menetelmiltä huomioimatta. Tämä kaikki tämä on kokonaisprosessin eli inhimillisen elämän kannalta järkevää sekä hyödyllistä ja siksi myös tärkeää.

Myös edellä kuvattuja kehyskertomuksia yhdistää hyötysuhdeajattelusta syntyvät oletukset. Niillä luodaan ratkaisuja, edellytyksiä ja menetelmiä tottumuksen synnyttämiin odotuksiin vastaamiseen. Näissä puitteissa taiteellista toimintaa pätevoidetään yhteiskunnallisessa keskustelussa esimerkiksi kasvatuksen instrumenttina, osana koulutusta ja tai muuna kulttuurin kappaleena.

Näyttäisi siis siltä, että asuttamamme nykyinen diskursiivinen tila ja kielenkäyttö ohjaa meitä ajattelemaan hyötysuhdeajattelun suuntaan. Näytämme ajattelevan niin omaa elämäämme kuin elämää yleisestikin tällaisena kokonaisprosessina, jonka prosessit on periaatteessa vakioitu. Emme esimerkiksi kysy, miten minun tulisi elää elääkseni ihmisen elämän, vaan kysymme mitä elämä voi tarjota minulle ja mihin hintaan? Eli tavoiteltava on ikään kuin jo olemassa, periaatteessa saavutettavissa tai harkinnan varassa. Kiistaa käydään ainoastaan siitä kenen intressin mukainen miksaus olemassa olevista aineksista on oikea. Koulun tuntijako kiista on tästä melkein liian hyvä esimerkki¹³.

Kun hyötysuhdeajattelu on ehtona siihen näkymään, jossa tärkeydestä voidaan keskustella, taiteellisen toiminnan kuvaukset tapahtuvat käsitteillä, jotka projisoivat jo olemassa olevaa. Hyötysuhdeajattelu perustuu kuitenkin oletukseen vakioidusta kokonaisprosessista ja sen luomista odotuksista, mikä tarkoittaa, että se perustuu ainoastaan tottumukseen ja menneeseen katsomiseen.

¹³ Suomen eduskunnassa keskusteltiin keskiviikkona 13.10.2010. klo 14 alkaen perusopetuksen uudesta tuntijakoesityksestä. Opetusministerin esityksessä oppiaineet oli jaettu viiteen kategoriaan, joista yksi oli nimeltään "ilmaisu- ja kädentaidot". Tämän kategorian aineiden sanottiin tuovan iloa ja jaksamista koulupäivään. Keskustelua käytiin mm. kuinka ison roolin kukin kategoria saa tuntijaossa. Keskustelua ei käyty siitä, millä perusteella kategoriat oli laadittu. Eräs toinen kategoria oli nimeltään "ajattelun taidot". Arvaatko kumpaan kategoriaan taide kuului?

Tärkeäksi puhuminen on tärkeä poliittinen taito, mutta sillä ei ole mitään arvoa tärkeäksi puhuttavan paremman ymmärtämisen kannalta, jos puhuja ei itse näe eroa tärkeäksi puhumisen ja tarkkaavaisen käsitteellisen kuvaamisen välillä.

Lähteet:

Foucault, Michel. 2005. Tiedon arkeologia. [ransk. alkuteos: L'archéologie du savoir.] Tampere: Vastapaino

Hollo, Juho. 1931. Itsekasvatus ja elämisentaito. Porvoo: WSOY

Klemola, Timo. 1995. Liikunta tienä kohti varsinaista itseä. Filosofisia tutkimuksia Tampereen yliopistosta 12

Ortega y Gasset, Jose. 1963. Massojen kapina. [esp. alkuteos: La rebellion de las masas.] Helsinki: Otava

Tuomi, Ilkka. 2010. Helsingin Sanomien sunnuntaidebatti 29.9. "Tuottavuudesta puhumiselle pitäisi määrätä haittavero" sekä <http://www.meaningprocessing.com/personalPages/tuomi/moreinfo.html>

Varto, Juha. 2000. Uutta tietoa – Värityskirja tieteen filosofiaan. Tampere: Tampere University Press