

Juha Varto

Kohti taiteellista ajattelemista *Tanssiopetus taidekasvatuksena*

Teen aluksi aristotelisen jaon: on osaamista, tietämistä ja taitamista.¹

Pyörällä ajaminen ja uiminen ovat hyviä esimerkkejä *osaamisesta*. Ne osaa tai ei osaa mutta niitä ei voi opettaa toiselle sanoin. Paras tapa oppia uimaan on pudota veteen. Paras tapa oppia ajamaan pyörällä on se, missä isä sanoo, että "kyllä minä pidän kiinni koko ajan, polje nyt", ja päästää irti. Näissä ei sanottavasti laadullisesti kehity, oppii vain ajamaan tai uimaan nopeammin.

Tietäminen on käsitteellistä asioiden hallintaa mutta tietämisen perusteella ei voi päätellä, kuinka asioiden *pitäisi* olla ja kuinka olisi toimittava, koska käsitteiden suhteet keskenään eivät ole samat kuin asioiden suhteet maailmassa.

Taitaminen on osaamisen ja tietämisen yhdistelmä: ihminen osaa jonkin asian ja ymmärtää samalla, mistä siinä on kyse, osaa kertoa siitä ja selittää toisille, jopa opettaakin. Käytännössä taidon tunnistamisessa on ongelmia ja monesti ihmiset, jotka ainoastaan osaavat *tai* tietävät, opettavat, mikä tarkoittaa, ettei kukaan opi mitään ainakaan opettamisen perusteella.

Toisaalta: vain itseoppineet ovat oppineita, muut ovat opetettuja. Jokainen tuntee sisimmässään, että itseoppiminen on ainut vaikuttava oppimisen tapa. Mutta jotta voi alkaa itse oppia, tarvitsee joko paljon aikaa tai jonkun, joka johdattaa itseoppimisen alkuun. Moni nelikymppinen huomaa toivovansa, että joku olisi joskus ohjannut oppimisen luo, sillä on turhauttavaa itse-oppia asioita vasta silloin, kun opilla ei enää voi välttää karikkoja eikä oikoa tietään onneen.

Tämä pätee erityisesti taitamiseen, jossa ohjaaja voi olla korvaamaton apu keskustellen, esimerkkinä ja vastuksena. Juuri taitamisessa kukin tarvitsee käsitteellistä apua: keskustellen on mahdollista koetella käsitteiden sopimista siihen

¹ Aristoteles, *Nikomakhoksen etiikka*. passim

kokemukseen, jonka on saanut taitoa vaativassa ilmiössä. Samalla oppii oikeat sanat, kuvaukset ja muut kommunikoinnin välineet juuri tätä taitoa varten.

Tällä tavoin on mahdollista välttyä käsitepuuroilta, joka syntyy julkisessa puheessa, kun taitamattomat puhuvat "niiku" & "tavallaan" -tyyliin sekoitellen eri taitojen käsitteitä sekaisin ja näin luovat merkityksetöntä puhetta, jossa riittää, että sanat ovat "sinne päin".

Taide syntyy taidoista. Taito siis on osaamista, jonka *ohjaavan periaatteen* tekijä tuntee ja pystyy kertomaan. Tanssitaiteessa tämä tarkoittaa, että tanssija sekä osaa liikkeitä, "hallitsee motoriikan", että myös ymmärtää, miksi näin on oltava: miksi nämä liikkeet, mitä on "motoriikka", kuinka asiat liittyvät toisiinsa, kuinka näkyvä ja ruumiissa koettava liittyy näkymättömään, jonka voi ymmärtää ja josta voi puhua.

Pedagogiikka taiteen alueella joutuu päivittäin tekemisiin kummallisen käytännön ongelman kanssa: toisaalta on vakuutettava, että "tee nyt, älä kysele, kyllä se siitä ajan kanssa selviää" ja toisaalta on annettava ymmärtää, että se, minkä pitäisi ajan kanssa selvitä, on todellakin jotakin, jopa jotakin, josta voi puhua. Puhuminen vain ei pysty näyttämään eteen kuinka olisi toimittava vaan se tulee toiminnan *lisäksi* ja ymmärrettäväksi vasta toiminnan *jälkeen*.

Meillä on vakiintunut käsitys, että jotkin asiat on ensin tehtävä ja vasta sitten ihminen voi olla vakuuttunut niiden merkityksestä. Lapsen käsi kuumalla liedellä tunnetusti opettaa välttämään kuumaa liettä, mutta ensimmäisellä kerralla käsi on kuitenkin temmattava pois, sillä lapsi harvoin itse sitä vetää pois. Juuri tämä onkin outoa: Jos kerran omasta, välittömästä kivusta ei ole reaktiona käden tempaiseminen pois, lapsi siis ei *opi* suoraan teosta vaan vasta merkityksestä, jonka aikuisen teko tuo mukaan.

Tämä ehkä tarkoittaa, että luottaminen siihen, että "tee nyt, kyllä sinä lopulta ajan kanssa ymmärrät" on alunperin väärä olettamus. Joku voi toistaa Homer Simpsonin tavoin yhtä ja samaa älytöntä tekoa eikä opi mitään. Tai olisi oppinut, jos olisi jäänyt henkiin...

Tässä kohdassa elää jokin atavistinen usko "luonnolliseen oppimiseen", ikäänkuin tahtoisimme väittää, että ovat edellisetkin sukupolvet selvinneet. Silloin tietenkin unohdamme, *kuinka hyvin* he selvisivät.

Pedagogisesti tätä voi pitää ongelmana. Jos taitoa ei pysty artikuloimaan ennen toimintaa, kaikki opettaminen muuttuu *osaamisen* opettamiseksi ja sen selittämiseksi jälkikäteen, jolloin ei ole mitään takeita, että osaja ymmärtää, mitkä asiat liittyvät toisiinsa ja miten. Juuri *toisiinsa liittyminen* on ongelma: kuinka toiminta ja selitys, joka siitä annetaan, todella kohtaavat. Tässä ajatellaan myös, että puhe taiteen kohdalla on sen selittämistä, mitä tehdään.

Tämän taustalla on laajempi kysymys, joka on aina ollut esillä, kun on puhuttu taiteen - minkä tahansa taiteen - opettamisesta, nimittäin kysymys *taiteellisesta ajattelemisesta*. Taiteellista ajattelemista voi pitää suorittamisen ja selviämisen vastakohtana. Usein huoataan helpotuksesta, kun esitys on ohi, koska siitä *selvittiin* ja se tuli *suoritetuksi*. Paljon harvemmin on tilanteita, joissa esityksen jälkeen on selkeä ja valaistunut olo, koska jokin asia tuli selväksi esityksen myötä.

Jälkimmäisessä tapauksessa on ajateltu taiteellisesti ja ajattelemisen on tapahtunut yhtyneenä toimintaan. Se on todellista taitamista.

Taideopetuksen keskeinen haaste on osoittaa, *miksi taide on arvokkaampaa kuin viihde*. Nykyisin on tietenkin muodikasta sanoa, ettei ole eroa taiteen ja viihteen välillä, mutta jokainen, jota taide on kerran koskettanut, tietää, että ero on olemassa. Joten älkäämme nyt olko muodikkaita. Ero taiteen ja viihteen välillä tulee selvästi esille juuri taitamisessa, jossa sekä toimija että vastaanottaja voivat *harjaantua*.

Harjaantuminen tarkoittaa kohti harjaa eli ylintä tasoa kulkemista: ensin ollaan ensimmäisessä kerroksessa, sitten toisessa ja niin edelleen, vähän riippuen rakennuksen koosta, mutta aina mennään kohti harjaa, tullaan lähemmäs taitamisen katon harjaa.

Mitä teknisesti katsoen vaikeammasta taiteen lajista on kyse, sitä hitaampaa harjaantuminen on ja sitä korkeammalla harja on. Toimijalle kyse on taidossa kasvamisesta ja vastaanottajalle toimijan taidon erojen tunnistamisesta.

Viihteessä ei ole aikaa eikä energiaa tällaiseen, joten viihde tarttuu meissä - niin tekijöinä kuin kokijoinakin - jo valmiisiin rakennelmiin eikä harjaannuta ketään. Siinä käytetään valmista: kierrätetään jo syntynyttä ja tavanomaista. Se on kolikkoautomaatin toimintaa. Kolikkoautomaateissakin on eroja mutta niitä yhdistää se, että ne ovat automaatteja. On olemassa eri tasoista viihdettä, mutta viihde ei edellytä harjaantumista.

Markkinataloudellisista syistä johtuu, että taidetta viihteellistetään ja viihdettä tehdään "taiteellisemmaksi". Kun joku ihmettelee, miksi kaupallistaminen muka on niin "paha" asia, hänelle *voisi* osoittaa, kuinka kapeaksi viihteellistäminen tekee merkitysmaailman, jossa taide voi toimia. Mutta kysyjä ei ymmärtäisi, vaikka asian kuinka osoittaisi, koska kysymys jo osoittaa, että hän on eron tuolla puolen ja kykenemätön tunnistamaan eroa.

Ensimmäistä kertaa sataan vuoteen suomalaisillakin on varhaisaikuismaailma, jossa vain harvat ovat oivaltaneet, mikä taiteen ja viihteen ero on. Nämä voivat olla hyvin koulutettuja ihmisiä, jotka eivät sen paremmin osaa sijoittaa viihdettä kuin taidettakaan muuhun todellisuuteen kuin kuluttamiseen. Nokkelimmat ajattelevat, että jokin taiteen tai viihteen laji on "oire" mutta hekään eivät enää keksi, mistä.

Kulutuskulttuuri ja markkinatalous ovat pakottaneet taiteen ja viihteen samoille apajille, siis taitamisen ja taitamattomuuden samaan peliin. Tälle pelille on tärkeää, ettei kukaan - joutumatta naurunalaiseksi - väitä, että peli ei toimi.

Taiteellinen ajattelemisen, *teema*

Puhuminen taiteellisesta ajattelemisesta taidekasvatuksen yhteydessä, varsinkin arjen toimissa, keskellä taidekasvatuksen akuuttia tapahtumista, tuntuu helposti ylimitoitettulta. Mutta voi myös kysyä, onko *mitään muuta syytä* opettaa minkään taiteen lajeja lapsille ja nuorille, jopa aikuisille, jollei opettamisen takana ole

ajatusta oppimisesta, jossa syntyy *aivan omalaatuista taitamista ja tietämistä*. Onko syytä nähdä kaikki se vaiva, etu- ja takapakki, itkut ja naurut, jos samaan pääsisi jollakin muullakin tavalla? Onko mahdollisesti niin, että taitaminen ja taiteellinen ajatteleva liittyvät erottamattomasti toisiinsa? Täytyykö oppia harjaantumaan jossakin taidossa päästäkseen jyvälle taiteellisesta ajattelemisesta, oppiakseen ajatteleva taiteellisesti? Tarkoittaako tämä, että taiteellinen on samaa kuin harjaantuminen?

Tässä oli kysymyksiä kuin Yhdysvaltain kansallislaulussa² mutta yhtä hyvästä syystä. Erityisesti tanssin kohdalla on ollut tapana ottaa esille monenlaisia muita syitä. Miestanssijat kertovat naistenlehdissä, kuinka heidän syynsä aloittaa tanssiminen lähti itse asiassa jollei nyt jääkiekosta (ehdottomasti maskuliinisin urheilun lajike) niin jostakin muusta *urheilusta* joka tapauksessa. Oli niin vaikea saada treenivaatteita pestyksi, kun opiskelija-asunnossa ei ollut pesukonetta mutta sitten tanssioppilaitoksessa saikin pestä vaatteet paikan päällä. Vaikka tämä kertomus, jonka olen kuullut parikin kertaa ääneen kerrottuna, on vain yksi tapaus, se kertoo, että liikunnan ja tanssin välinen side on erityisesti poikien tanssimisessa tärkeä. Kyseessä on propaganda, jonka avulla poikien on mahdollista perustella tanssimisensa. Vaikka Billy Elliot³ ei edustakaan ketään muuta kuin käsikirjoittajan käsitystä pojasta, isän, veljen ja ympäristön paine panee edelleen korostamaan liikunnan ja tanssin läheisyyttä.

² Oh, say can you see,
By the dawn's early light,
What so proudly we hailed
At the twilight's last gleaming,
Whose broad stripes and bright stars,
Through the perilous fight,
O'er the ramparts we watched
Were so gallantly streaming?
And the rockets' red glare,
The bombs bursting in air,
Gave proof through the night
That our flag was still there.
O, say, does that
Star-Spangled Banner yet wave
O'er the land of the free
And the home of the brave?

³ *Billy Elliot*. 2000. Ohj. Stephen Daltry.



Jamie Bell elokuvasta *Billy Elliot*

©™ Universal Pictures

Tässä siteessä ei ole mitään pahaa. Onhan musisointikin ja jopa maalaaminen liikuntaa. Kun soittaa selloa siihen tapaan kuin *Apocalyptica*, on varmaan tarvetta suihkulle ja vaatteiden vaihtamiselle. Ja kaikki pienet jacksonpollockit Suomenkin kuvataidemarkkinoilla tarvitsisivat pesukonetta ja ehkä lisäravinteita aggressiivisen maalaamisen keskellä. Kaikki saavat paljon liikuntaa.

Tanssin opetuksessa liikunnan esillä pitäminen tuo mukanaan monia piirteitä, jotka eivät ehkä sovi kovin hyvin taiteellisen ajattelun opettamiseen, puhumattakaan sen oppimisesta.

Esimerkiksi *fyysisuus* ja *motorisuus*, jotka ovat liikunnan ilmiöitä, peittävät alleen *lihallsuuden* ja *kehollisuuden*. Samalla ne nostavat esille oudon suhteen maailmaan, eräänlaisen tavoite- ja välinerationaalisen suhteen, jossa ihmisen teot, tässä tapauksessa tanssiminen toimintana, on ymmärretty *suoritettavana* tehtävänä, joka on annettu etukäteen *ajatuksena* ja joka on toteutettava siis annetun ajatuksen mukaan.

Tavoite- ja välinerationaalinen ajattelutapa on tullut jäädäkseen. Se ei suoranaisesti liity markkinatalouteen mutta sopii sen kanssa samaan ideologiaan. Kaikki tavoitteet, päämäärät ja välineet niiden saavuttamiseksi on pystyttävä esittämään ja arvottamaan, sanallistamaan ja siten rationalisoimaan. Tässä ajattelutavassa unohdetaan, että ihmisessä on suuri joukko todellistumisen tasoja, joista emme vielä tai enää tiedä, samoin paljon epärationaalista, joka ei katoa sillä, että siihen ei kiinnitä huomiota.

Suunnittelutalous edellyttää rationaalista ajattelua. Siinä myös toimitaan niin, että jätetään huomiotta piirteet, joita ei voi suunnitella ja toivotaan - kuten englantilaiset seksin kanssa - että se menee pois, kun siitä puhuta.

Tavoite- ja välinerationaalinen ajattelutapa ei kuitenkaan vielä ole keksinyt keinoa, jolla myös unohtamisen seuraukset voisi tyydyttävästi hoitaa: sensuuri, koulutus, psyykelääkkeet, palkkiojärjestelmät eivät kokonaan poista epärationaalista eivätkä sen seurauksia. Esimerkiksi masennuslääkkeiden laaja käyttö ja uususkonnollisuuden nousu kertovat, että tavoite- ja välinerationaalisuuden

keskuksessa on valtava aukko, joka vetää sinne jokaisen, joka ei osaa rajata ihmisyyttään rationaalisuuteen.

Ihminenhan pystyy ajattelemaan melkein mitä tahansa, esimerkiksi menninkäistä, jumalaa, elektroneja ja ikuista rakkautta, vaikkei koskaan olisi sellaista tavannut. Samalla tavalla myös liikunnassa voidaan etukäteen suunnitella - siis ajatella - liikesarjoja, joiden *pitäisi* olla sopivia jokaiselle ja *siten* ne muuttuvat sopiviksi jokaiselle ja lopulta jokaisen on ne *suoritettava*. Tämän me tunnemme jumppatunneilta.

Lukuisat elokuvaohjaajat ovat osoittaneet, kuinka turhauttavia kokemuksia ihmisillä on juuri jumppatunneista. Lapsiakin on lyhyitä ja pitkiä, paksuja ja hoikkia, apinamaisen notkeita ja jäykkiä kuin heinäseiväs. Mutta kaikille on samat vaatimukset ja mikä on sen hauskempaa, kun katsella, kun läski lapsi törmää hevoseen, ei pääse ylös köyttä ja putoaa rekiltä. Outoa kyllä varsin harvoilla muillakaan on myönteisiä muistoja jumppatunneista tai -maikoista.

Tämän pitäisi olla opettavaista mutta niin jumpassa kuin muissakin koulun aineissa on kuviteltu (ajateltu), päätetty ja sittemmin todettu kaikille sopiviksi jotain, joka ei mitenkään liity kenenkään elämään. Tuskin kukaan - koskaan - on todennut, että tällainen suunnittelu (siis kuvittelu ja "ajattelu") ei voi toimia kasvatuksen normina.

Liikunta on maailmasuhteena aivan erilainen kuin taidon maailmasuhde. Liikuntakin vaatii omanlaistansa osaamista, mutta harvoin kuule kenenkään sanovan, että "tässä mailanlyönnissä pelaaja esitti kritiikkiä kulutuksellista elämäntapaa kohtaan", kun sen sijaan minkä tahansa taiteen kohdalla juuri näin voidaan - monien hämmästykseksi, myönnän - sanoa jostakin toiminnasta. Tämän perusteella voi sanoa, että erona liikunnan ja tanssin välillä on, että liikunnalla ei ole mitään muuta sanottavaa kuin oma tekonsa, kun sen sijaan taiteella on aina jotakin muutakin sanottavaa.



Taidon oppimisen varhaisessa vaiheessa tämä "jokin muu" ei tietenkään ole etualalla, koska on muokattava perus-"materiaalia". On fyysisesti kehityttävä niin, ettei loukkaa itseään, että oppii tuntemaan ruumiinsa (esineenä) ja lopulta hallitsemaan motoriikkansa niin, että ajatuksen käskyt menevät oikein lihaksille. Juuri tässä kohdassa on kuitenkin sudenkuoppa, johon saattaa langeta luonnostaan: tästä preliminäärisestä, propedeuttisesta osuudesta saattaakin kasvaa koko toiminnan merkitys. Heimoistumisen myötä nuoret tanssijanalut oppivat puhumaan keskenään ruumiistaan kuin esineestä. Samalla he oppivat myös puhumaan krampeistaan ja muista vaivoista ikään kuin ne olisivat taisteluissa saatuja voittoja ja siten juuri päämääriä, joihin heidän katsotaankin pyrkivän. Tämä voisi olla ohimenevä jakso, mutta kummallista kyllä se jää päälle varsin monille.

Syykin on ehkä ilmeinen: meillä on traditio - kaikissa taiteissa - jonka mukaan taiteen sisällöistä ja siis taiteellisesta ajattelemisestakin aletaan puhua vasta sitten, kun taiteilijaksi pyrkivä on siihen tarpeeksi "kypsä". Tämä viheliäinen tätien ja setien sana on edelleen käytössä, erityisesti pedagogien piirissä ja sielläkin juuri niiden, joilla on ainakin cumlaude kasvatustieteessä.

Kypsyuden myytti on eräs vahvimista kasvatukseen liittyvistä myyteistä. Kyseessä on sanaton ja selittämätön nöyryyttämisen perinne, jossa kenet tahansa voidaan todeta "epäkypsäksi" ilman mitään tarkempaa kuvausta tai sopimusta sanojen käytöstä. Ilmaus liittyy yhtä lailla kotikasvatukseen kuin julkiseen koulutukseenkin. Kypsyydellä ei ole mittareita eikä edes keskustelun paikkaa vaan kypsyuden määrää kulloinkin auktoriteetti, joka ei keksi parempaakaan sanomista.

Käsite on hyvin esillä valintakokeissa ja päättö- ja lopputöiden arvioinneissa, lukukausikokeissa ja kritiikeissä, joissa usein harjaantumattomat opettajat joutuvat arvioimaan taitoja, joista heillä on vain vähäinen käsitys. Lapset ja nuoret joutuvat tämän möhkälemäisen ilmauksen, kypsyuden, alle eikä heillä ole mitään keinoa asettaa saamaansa arviota itsearviointin varaan, koska kukaan ei ajattele itseään kypsyuden mittarien mukaan.

Todellisuuden kannalta tilanne vain on vaikeasti hoidettavissa: samalla tavalla kuin nuori täyttäessään 16 tulee yhtäkkiä, yhdessä yössä, kykeneväksi päättämään itse sukupuolielämästään, myös taiteellisen kypsyuden pitäisi pullahtaa ulos fyysisestä ja motorisesta oliosta ilman sen kummempaa edeltävää indoktrinaatiota. Seksielämästä me jo tiedämme, ettei kukaan tule tarpeeksi kypsäksi ennen vaihdevuotia ja sitten onkin jo liian myöhäistä. Sama vaanii kaikissa taiteissakin, jos emme ota päättä ajattelevaan käteen ja mieti uudelleen, mistä taiteen opettamisessa pitäisi puhua.

Taiteellinen ajattelevaaminen, *jatkoa*

Taiteellinen ajattelevaaminen ei synny itsestään eikä se liity kovinkaan selvästi motoriseen tai fyysiseen kehittymiseen. Jopa ihmisillä, joilla on kaksi vasenta jalkaa, voi olla tanssin taiteellista ajattelevaamista, jos he ovat harjaantuneet siinä vastaanottajina. Olennaista on, että taiteellisen ajattelevaamisen periaatteita pidetään

esillä ja yllä kaiken aikaa, mikä onkin vastaanottajalle helpompaa kuin toimijalle; vastaanottajaa eivät häiritse liian vastukset vaan hän voi vapaasti harjaantua taidon vastaanottamisessa katsellessaan sitä, mikä on jo tullut kerran hyvin ajatteluksi ja toimituksi. Sen sijaan toimijoilla ajattelemisen voi olla hakusessa, jos se ei kaiken aikaa ole esillä sekä koulutuksessa että toiminnassa.

Kuvataiteessa ja musiikissa kritiikki harvoin tukee ajattelemisen kehittymistä. Kuvataiteen kritiikit ovat yleensä "ihan hyvä, jatka samalla tavalla" -tyylistä, millä korostetaan yksilön erityisyyden ja erityisen lahjakkuuden suojelemista mutta mikä käytännössä johtaa siihen, että tekijällä ei ole mitään tajua, missä hän on hyvä ja missä ei. Suuri osa ajattelusta, joka kuvassa näkyy, on *sattumalta* siihen tullutta; opettajan tehtävä olisi nostaa se esille, nimetä se, asettaa se suhteisiin muiden visuaalisten elementtien kanssa ja vielä arvottaa se ja rohkaista tekijää. Mutta hyvin harva opettaja enää uskaltaa, koska hän voi turmella "herkän sielun". Toisin sanoen: heräävät taiteilijat jätetään oman onnensa nojaan.

Yleisin arvio, jonka kuulen opiskelijoilta, on, että opettajat "eivät sano mitään". Opettaja saattaa olla erinomainen taiteilija ja jopa innostava aiheiden valinnassa, tekniikan opettamisessa ja yleisessä "taidepuheessa" mutta muuttuu puhetaidottomaksi, kun pitäisi sanoa jotakin yksityiskohtaista ja arvioivaa yhdestä yksittäisen opiskelijan työstä. Sehän ei ole helppoa, tietenkään. Monien opiskelijoiden työt eivät ole mistään kotoisin ja niistä voisi sanoa pääasiassa, että mene kotiin. Kuten saksanopettajani huusi tunnilla (1960-luvulla): "sinä sovit paremmin lapionvarteen kuin sivistyksen lähteille!".

Opettajan tehtävänä olisi kuitenkin arvioida kutakin työtä suhteessa tehtävänantoon ja sen ymmärtämiseen, siis ajattelutapahtumaan, joka ehkä on tapahtunut opiskelijan mielessä. Kyseleminen, merkitysyhteyksien antaminen ja kokonaishahmon arvio on tehtävä, sitä ei voi jättää tekemättä, on työ kuinka mitänsanomaton tahansa.

Joku opettaa toista juuri siksi, että opettava pystyy näkemään, mikä on mennyt perille, mitä toisen mielessä tapahtuu ja mitä siellä aivan ilmeisesti ei tapahdu. Keskusteleminen ja suorasukaisuus ovat varmasti tärkeitä avuja.

Kuvataiteilija voi jossakin vaiheessa tavata sivistyneen vastaanottajan, ehkä ostajan, joka osaa puhua kuvista ja osaa antaa - ehkä ensimmäistä kertaa tämän elämässä - vastusta ajattelemiseen ja keinoja arvioida omia töitä. Tämä henkilö voi myös olla kriitikko, joka on kiinnostunut taiteesta (eikä vain omasta maineestaan), ja jolla on harjaantuneisuutta visuaalisen tai taiteen yleensä alueella. Musiikissa tilanne ei ole sen kummempi. Kun pianistioppilas soittaa opettajan mukaan liian hitaasti, opettaja hoputtaa ja oppilas vastaa "en minä pysty ajattelemaan noin nopeasti", opettaja vastaa "älä ajattele, soita!" Ikäänkuin ajattelemisen voisi tulla itsestään myöhemmin, kunhan oikea nopeus on saavutettu... Musiikissa on jopa oma sanansa, jota voi käyttää myös muissa taiteissa, "virtuositeetti", joka ei oikeasti tarkoita mitään mutta jonka puuttumista käytetään sumeilematta kuvaamaan oppilaan tökeryyttä.

Jokainen tuntee tarinoita - ehkä taustalla omakohtaisestikin koettuja ilmiöitä - musiikkioppilaitosten lukukausikritiikeistä. Keskenään kinastelevat opettajat, jotka selän takan sättivät toisiaan "huonoiksi taiteilijoiksi", antavat palaa kritiikeissä ja mollaavat toistensa oppilaita, jotka saavat siis sijaiskärsijän osan.

Musiikki - kuten tanssikin - vaatii pitkää ja uuvuttavaa harjoittelua, jonka ongelmana on, että "kypsyyden" tai "taiteellisen valmiuden" saavuttaminen on aina kiinni toisten arviosta eikä opiskelija itse koskaan voi luottaa täysin omaan

kokemukseensa taitamisestaan. Sitä suuremmalla syyllä onkin kasvatettava taiteellista ajattelemista, jotta opiskelijalla on jotain muutakin kuin kramppinsa ja ulkوتاiteellisin syin annetut arvostelmat.

Niinpä olemme vaikean tilanteen edessä: kuinka yhdistää jollakin sopivalla, rakentavalla ja realistisella tavalla taiteellisen ajattelemisen opettaminen niiden välttämättömyyksien opettamiseen, joita nuori tarvitsee voidakseen käyttää ja ilmaista syntyvää ajatteluaan.

Fyysinen, motorinen, lihallinen ja kehollinen

Erityisesti tanssissa (tosin myös muissa taiteissa) fyysinen ja motorinen ovat vastuksia, joita vasten nuoren osaaminen syntyy. Samoin taito kasvaa vasten näitä vastuksia. Ne ovat *suljettu alue*, sillä oman fyysisyyden vastuksia vastaan voi käydä vain alueella, jolle yltää. Jokaisella on omat rajansa tässä, ja vaikka rajankäyntiä voi harjoittaa koko elämänsä, koskaan ei tule tilannetta, jossa voisi *mitä tahansa*.

Tämä on tietenkin pedagoginen ongelma, varsinkin aikana, jolloin vanhemmat kertovat lapsilleen, että näistä voi tulla mitä tahansa. Vain taivas on rajana, jos laittaa tahtonsa, geeninsä ja isänsä rahat likoon. Mutta opettajina me tiedämme, ettei mikä tahansa ole kenelle tahansa mahdollista. Erityisesti tanssissa on rajoja, jotka opettaja voi nähdä varsin varhain. Hän näkee, ettei yksittäinen oppilas tule koskaan olemaan kovin hyvä jossakin, koska hänellä ei ole siihen fyysisiä edellytyksiä. Samasta oppilaasta voi tulla kuitenkin hyvä tanssija, jos hän kehittää itsessään niitä piirteitä, joissa fyysiikka ei tule heti vastaan.

Tämä tarkoittaa, että fyysinen ja motorinen ovat kummatkin *rajallisia* alueita, joiden rajat on hyvä tuntea. Pedagogin apuna voi olla biologi, fysiologi tai peräti shiatsu-ohjaaja, sillä tämä liikunta ei todellisesti kosketa ajattelemista. Pianistin fyysiikka ja motoriikka, maalarin fyysiikka ja motoriikka ja niin edelleen ovat tuota samaa aluetta, mutta nämä eivät koskaan joudu niin moninaisesti ja usein pakolla oppimaan fyysiikkansa raja-arvoja kuin tanssija (ja laulaja) joutuu. Nämä ovat tärkeitä alueita, mutta näillä ei todellisesti ole mitään tekemistä tanssimisen kanssa. Nämä rajat ovat "liikuntaa" ja niiden löytäminen ja niitä vasten oppiminen ovat fyysistä ja motorista.

Mutta aivan samassa paikassa ihmistä, samoilla alueilla ja samoissa kohtauksissa on myös *avoin* alue, jolla ei ole rajoja. Ihmisen kehollisuus on *koettua* fyysiikkaa, *koettua* motoriikkaa, kaikkea tätä mutta niin, että *toimija itse* on antanut sille merkityksen. Kysymys kuuluukin: kuinka hän osaa antaa sille merkityksen? Tai: Mistä hän ottaa sen merkityksen? Mikä on se merkitysyhteys (konteksti), jossa hän kokee? Onko se pelkkä fyysinen suoriutuminen, pärjääminen, selviytyminen? Kuuluuko siihen muita tekijöitä ja jos niin mitä? Mikä merkitys on opettajalla?

Taiteellinen ajattelu, *liha*.

Ihmisen liha on kaikki tärkeä yhdessä: fysiikka, kehollisuus, merkitykset, kontekstit, suhde maailmaan. Lihassaan jokainen nuori tanssijanalku ei ainoastaan opi jotain vaan myös *luo* jotakin. Hän luo siitä *yksittäisestä* maailmasta, jossa hän on ja joka on hänen - vain hänen - maailmansa. Mitä enemmän siihen maailmaan on syötetty *mahdollisia* merkityksiä, sitä laajemmin hän voi ymmärtää lihansa ja sen toiminnan. Hän ei vain suorita vaan merkityksellistää, hän ei vain pärjää vaan itse antaa sisältöjä, hän ei vain suoriudu annetuista tehtävistä vaan myös arvioi niitä suhteessa *johonkin* keskusteluun, jossa lukuisat muut ihmiset ovat antaneet täkyjä kokemuksiin ja niistä puhumiseen.

Kaunokirjallisuuden lukemista pidettiin pitkään tärkeänä kasvatuksen muotona. Ajatuksena oli, että kaunokirjallisuus antaa mahdollisuuden koetella tunteita, joihin ei ole aikaa eikä mahdollisuuksia varhaisessa nuoruudessa mutta joilla on käyttöä sosiaalisissa tilanteissa myöhemmin. Vaikka kehittyminen muuten saattoi olla hitaampaa, tunteuksissa lukeneet ihmiset ovat yleensä olleet lukemattomia valmiimpia, millä on sekä myönteisiä että kielteisiä puolia.

Taiteellisen ajattelemisen kannalta *mahdollisten* tunteiden ja ajatusten harjoittaminen kaunokirjallisuuden avulla on suuri etu. Kirjallisuus antaa ikäänkuin etukäteen "kokemuksia", joita voi oppia tunnistamaan vaikkei niitä todellisesti olisikaan kokenut. Alan Bennet laittaa näytelmässään *The History Boys* erään opiskelijan kysymään, miksi heidän on luettava runoudesta asioista, joita he eivät ole vielä edes voineet kokea. Hänen opettajansa vastaa, että tällä tavoin "ette ole jokaisen tunteiden viettäessä, kun ne todella tulette kokemaan".⁴

Kaunokirjallisuus antaa myös täkyjä, joiden perusteella voi pohtia, millaisia kokemuksia mahdollisesti tahtoo. Kun taidon harjoittamisessa tulee esille uusia ja yllättäviäkin ilmiöitä, ajatuksia, lihan kokemuksia ja pelkojakin, aiemmin lukemisessa saadut ajatukset voivat jäsentää niitä.

Näyttää ilmeiseltä, että esimerkiksi elokuvat ja sarjakuvat eivät täytä samaa tehtävää. Niiden kuvallinen ilmaus voittaa niiden käsitteellisen haasteen ja ne vain tukevat muutenkin nuoren maailmassa vallitsevia kaupallisia stereotyyppioita. Vaikka kuvallinen ilmaisu olisi kuinka "kriittistä", se on yleensä vastaanotettavissa sinä kriittisyytenä, jota markkinointikin edustaa.

Kulttuurin siirtämisen projekti, joka joskus oli kaikkein tärkein projekti, on heikentynyt viihdekulttuurin ja kulutusajattelun kasvaessa. Vanha ei näytä enää tarpeeksi tärkeältä ja niinpä haluamme olla nykyaikaisia ja unohtamme merkitysyhteydet, joissa edelliset sukupolvet elivät. Taiteessakin pidetään tärkeämpänä heti hypätä maailmaan, joka on nuorille selvä, ja jättää vähemmälle maailma, josta taiteet ovat ammentaneet metaforia, allegorioita, alluusioita ja merkityksiä, esimerkiksi Oidipuksen, Mooseksen, Caligulan, Manon Lescautin tai Mata Harin maailmat. Tämä tarkoittaa, että kulttuurinen kerrostuma, jossa minkä tahansa taiteen alkuja opetellaan, on todella ohut. Suomessa kulttuurin kerros on muutenkin todella ohut, osittain nationalismin, osittain keskinkertaisuuden politiikan vuoksi. Niinpä suomalainen taiteen opiskelija, missä tahansa taiteen lajissa, on sisällöllisesti - siis taiteellisen ajattelemisen sisällöissä - kuin luolamies

⁴ Katso lisää: Juha Varto, *Kymmenes muusa*. Lahti:Elan Vital 2007. 173jss.

tai -nainen, kun hän keskustelee kollegansa kanssa missä tahansa Euroopassa, jo Virossa.

Tämä ohuus tarkoittaa, että mahdollisia merkityksiä, joissa voisi ajatella omaa toimimistaan ja ajattelemistaan, on hyvin vähän, ikäänkuin olisi yksikseen valtavassa maailmankaikkeudessa, jossa kukaan toinen ei vielä ole keksinyt eikä löytänyt mitään. Niinpä omat kokemukset taidon harjaantumisessa eivät asetu mihinkään yhteiseen. Opettajan ja koko opetuskulttuurin onkin tehtävä paljon työtä, jotta he voivat syöttää *mahdollisia merkityksiä*, joihin opiskelijan oma kokemus ehkä joskus osuu.

Lihaa säästämättä

Ihmisen *kokemuksellinen liha*, tämä *maailmassa oleminen*, on avoin joka suuntaan, myös menneeseen ja kuviteltuun, joka taas usein on tulevaa, ainakin jossakin mielessä. Lihaa eivät sido fyysisen ja motorisen rajat, koska maailma on rajaton aina siinäkin kohdassa, jossa omat rajat tulevat vastaan. Eikä ihmistä ja maailmaa voi erottaa toisistaan. On aina mahdollista esittää (representoida) sellaistaikin, mihin ei pysty fyysisesti. Tällaisen esityksen (representaation) edessä sekä toimija että vastaanottaja - molemmat siis kokijoina - ovat täysin varmoja, että mitään seinää ei tullut eteen. *Tämä on lihan ihme*. Tämän vuoksi inkarnoituminen on niin suuri juttu.

Kun katsomme jonkun vanhenneen hyvän tanssijan esitystä, emme niinkään kiinnitä huomiota hänen ikänsä tuomiin rajoituksiin vaan koemme sen, mitä hän tarkoittaa esittää vaikkei sitä toiminnallisesti pysty enää esittämään. Tanssipedagogi voi samalla tavalla nähdä lapsesta ja nuoresta, jolla ei vielä ole taitoja, kuinka tästä voi tulla erinomainen tanssija ja tuosta toisesta luultavasti ei. Lihassa on hämmentäviä ulottuvuuksia, joille ei ole sanoja: itse oman lihan kanssa ja toisen lihan katsojina meillä on kyky tavoittaa maailmoja, joista meillä ei ole aiempaa kokemusta mutta jotka saattavat tulla osaksi kokemustamme, mikäli meillä on niille mahdollisia merkityksiä.

Liha ja siis inkarnoituminen ovat taidon harjaantumisessa alue, jolla pedagogi voi eniten vaikuttaa. Inkarnoituminen ei ole kerralla selvä juttu vaan jatkuu kautta elämän, kun pyrimme sopeutumaan kunakin ikä kautena paikkaan, joka meille on annettu: lihaksi tuleminen on jokapäiväistä muutosta, jossa ei voi tulla valmiiksi ennen kuin kuolee. Jos siinä tulee valmiiksi ennen kuolemaansa, kuolee vaikkei sitä kukaan huomaisikaan. Pedagogi voi vaikuttaa lihan kautta auttamalla muuttumista asettumaan johonkin merkitysyhteyteen, jossa se todella voi saada sisältöä.

Ongelmana on tietenkin, ettei opettaja aina itsekään ole tässä maailmassa eikä ehkä muissakaan vaan pikemminkin yrittää selvitä ja pärjätä. Ulkoiset olosuhteet

saattavat olla väärällä tavalla stressaavat ja huomiota muualle suuntaavat. Mutta ongelmia on myös aivan banaaleissa asioissa: lasten ja nuorten kanssa työskenteleminen herättää ristiriitaisia tuntemuksia, joita ei ole helppo käsitellä. Suuri osa näistä tuntemuksista on myös kulttuurisesti tehty vaikeiksi. Osa niistä on tabuja, siis koskemattomia, mikä tarkoittaa, ettei niistä saa keskustella. Osa on yksinkertaisesti ihmisenä olemisen kannalta niin mutkikkaita, ettei kukaan elämänsä aikana - ainakaan itsekseen - pysty niitä ymmärtämään tavalla, joka auttaisi opetus- ja ohjaustyössä. Nämä kaksi aluetta ovat myös sekoittuneina, joten on vaikea purkaa vyyhteä analyttisesti. Jos yrittää purkaa vyyhteä analyttisesti, saa kuulla, ettei koko asia ole kenellekään toiselle tärkeä tai edes tunnistettavissa. Lapsen ja nuoren rooli nykyisenkaltaisessa suoritus- ja selviämisyhteiskunnassa on *epävalmiin* rooli: hän ei ole *vielä* nuori, sitten hän ei ole *vielä* aikuinen, sitten hän ei vielä ole "*valmis*" (sanan jossakin, esimerkiksi ammatillisessa, merkityksessä) ja niin edelleen. Missään ei ole kerrottu, mikä paikka lapsella ja nuorella on ihmiskäsityksessämme, mutta sen sijaan me suu vaahdossa selitämme, kuinka autamme ja suojelemme lasta, yleensä pahaa aikuisuutta vastaan. Samaan aikuisuuteen me kuitenkin työnnämme nuorta, joka ei mielestämme *tarpeeksi nopeasti* aikuistu. Opettaja ei voi pysähtyä alle murrosikäisen kohdalla, koska huomenna hän jo on murrosikäinen. Nuoren kohdalla lihakset, hormonit ja puhe ovat kuin aikuisen mutta tunne-elämä notkahtaa yhdeksänvuotiaan tasolle pienestäkin vastoinkäymisestä (minkä monet pitävätkin reaktiotapanaan vaihdevuosiin asti).

Meillä ei siis ole ihmiskäsitystä, joka kertoisi, kuvaisi ja ohjaisi, kuinka lapsi ja nuori ohjattavana ja opetettavana asettuu maailmaan, jossa itse olemme aikuisia. Jokaisen opettajan on itse luotava oma käsityksensä, tietenkin, mutta mitä ratkaisuja hän tekeekin, hän on *yksin* niiden kanssa. Hän on myös yksin, kun joku opiskelija myöhemmin antaa hänen työstään arvionsa. Vaikka monet psykologit, kasvatustieteilijät ja Mannerheimin lastensuojeluliiton (toisiaan mätkevät) asiantuntijat kuinka antaisivat neuvoja ja erityisesti normeja, siinä *totuuden hetkessä*, jossa tanssiopettaja ohjaa yhtä yksittäistä oppilastaan ja sanoo jotakin, tekee jotakin, kieltää jotakin tai arvioi sattuvasti tai epäsattuvasti, kukaan ei voi antaa ohjeita, apua eikä tehdä tehtyä tai sanottua tekemättömäksi.

Ongelman ydin on lapsen ja nuoren *kehollisuudessa*, tuossa yksittäisen ihmisen kokemuksellisessa kokonaisuudessa, joka ei ole avoin (kuten liha on avoin maailmaan) eikä esine (kuten ruumis) vaan täyttä totta sillä hetkellä sille lapselle ja nuorelle. *Mitä ohuemmassa merkitysmaailmassa lapsi ja nuori on elänyt, sitä äkkinäisempi ja reaktiivisempi hän on, kun hänen toimintaansa puututaan.* Julkinen keskustelu on viime vuosikymmeninä pitänyt esillä suuriäänisesti lapsen ja nuoren *koskemattomuutta*; oma kouluaikani vielä sisälsi näpeille lyömistä, tukistamista, korvatillikoita ja kotona myös "rakkaudella" piiskaamista, kuten

satoja tuhansia vuosia oli tapahtunut. Lapset ja nuoret on viimein (ainakin täällä Pohjolassa) vapautettu aikuisten *tällaisesta* mielivallasta mutta keskustelu on kääntänyt tilannetta nurin niskoin, kun yhä ohuemmassa merkitysilmastossa on yhä vähemmän tapoja puuttua kasvatuksellisesti ja koulutuksellisesti lapsen ja nuoren toimintaan ilman, että nuoressa ja usein epäselvässä mielessä syntyy ajatus "minun asioihini puuttumisesta". En tarkoita tässä mitään seksuaalista tai pahoinpitelyä vaan yksinkertaista tilannetta, jossa lapsen tai nuoren taidossa kehittyminen on kiinni epäsuotuisan kehityksen estämisestä ja suotuisalle linjalle siirtämisestä.

Kehollisuus on niin vahva ja itsekäs kokonaisuus, että ihminen sen sisällä puolustaa myös osaamattomuuttaan, taitamattomuuttaan, typeryyttään sekä unelmiaan, joille ei ole löytänyt kunnon paikkaa maailmassa. Kehona voi uskoa kokeneensa - ainakin hetken - jotakin, jota kukaan muu ei ymmärrä. Tämä tapahtuu samaan tapaan kuin voimme synnyttää kyyneleitä ja surullisen olon, naurua tai iloisen mielentilan tyhjästä. Lapset ja nuoret ovat tässä suhteessa "liikkuvaisia": heillä ei ole *mitään syytä* olla tasaisia, johdonmukaisia tai edes ottaa toisia huomioon, joten he voivat - ainakin hetkeksi - täysin rinnoin ja pallein mennä omiin kuvitelmiinsa ja saada myös kehona reaktioita tyhjästä.

Tällainenhän ei kestä kauan, koska kehollisuus joka tapauksessa jossakin vaiheessa osoittaa, mikä on totta ja mikä ei. Mutta erityisesti lapsen ja nuoren ei tarvitse perääntyä: hänellä ei ole mitään syytä myöntää harhautumistaan, semminkin, kun hän ei ole koskaan varma, että se oli harhautumista.

"Ei-vielä-aikuinen" ei ole riittävä ihmiskäsitys. Se nimittäin tarkoittaa myös "ei-vielä-vastuussa-itsestään", mikä tarkoittaa hullua. Pauline Reage kutsui eräässä romaanissaan lapsia "nuo puolihullut, joita jostain syystä siedämme keskuudessamme". Hän lausui ääneen puuttuvan ihmiskäsityksen. Meillä on käsissämme, kaikissa taiteen lajeissa, joukko pikku vamppeja, jotka kohtauksittain, eri ikäisinä kukin, ovat suuremmissa ja lahjakkaita, etenevät hienosti ja ymmärtävät paikkansa, mutta jotka samalla, aika ajoin, todellakin ovat taidon vampyyrejä.

Taiteellinen ajatteleva 4.

Mikä lääkkeeksi? Paras lääke on yhtä jalkaa hyvin vaativalla tavalla kehittää näiden vamppien *ajattelukykyä*. Silloin he toimivat toisin kuin vampyyrit eivätkä myöskään kiinnity liiksi liikunnallisiin krampeihin, joista on helppo keskustella. Elämme sosiaalidemokraattisessa paratiisissa, jossa ei ole ainoastaan niin, että kukaan ei ole toistaan parempi, vaan on myös niin, että oikeastaan *kukaan ei enää osaa tunnistaa, jos jotakin parempaa ilmaantuu*. Kaikki on ihan kivaa. Tämä ei ole pelkästään poliittinen tila vaan taustalla on vaikeneminen kaikista niistä

asioista, joista puhuminen olisi ehkä vienyt meidät toisenlaiseen nykyhetkeen: me olemme vaienneet oman historiamme ja paikkamme tundran sivistyksessä, jotta kukaan ei huomaisi, millaisia junteja me kaikki olemme. Ajattelemista syntyy vain siellä, missä on selviä, tunnistettavia ja ylittämättömiä ristiriitoja, joita kukaan ei kiellä. On todella hämmästyttävää, että suomalaisessa taiteessa ja tieteessä on joitakin, jotka eivät ole yhtä hyviä kuin muut tai parempia kuin muut vaan *itseksensä hyviä*.

Koulutus on aina kuva yleisestä ilmapiiiristä. Mutta se voi olla toistakin. Ainakin taiteen koulutus voi olla toista. Sen sijaan, että koulutus käyttää muualla yhteiskunnassa vallitsevaa kilpailun ajatusta - olla yhtä hyvä kuin muut tai parempikin, tulla "huipuksi" - se voisi ottaa iskulauseekseen tehdä nuorista *itsessään hyviä*. Tämähän tarkoittaisi, että kehollinen erilaisuus, jolle ei voi mitään, voisi lähetä lihan avoimuutta, jolloin jokainen taiteen opiskelija oppisi jakamaan kokemansa maailman toisten kanssa sen *ajattelutavan* perusteella, joka taiteen opetuksessa ilmenisi. *Tämä edellyttää, että taiteellinen ajattelu tulee kaikessa taiteen opetuksessa tekniikoita tärkeämmäksi.*

Taiteellinen ajattelu, *remix*

Taiteellinen toiminta tapahtuu aina merkitysyhteydessä, joka on enemmän kuin pelkkä fyysinen tapahtuminen. Toiminnassa on mukana jokin muu ulottuvuus, joka ei ole välttämättä transsendentti, ei edes Toinen (jos nyt halutaan käydä läpi näitä nykykeskustelun käsitteitä) vaan *taide*. Myös valmistautuminen taiteelliseen toimintaan - siis tekniikoiden, osaamisen, tietämisen tiet - ovat leimatut taiteella. Tuskin kukaan ryhtyy vakavissaan opettelemaan viulunsoittoa tai tanssimista, edes keramiikan tekoa ilman, että hän kokee jonkin imun, jolla taide koskettaa häntä. Olemme jo tarpeeksi kauan puhuneet *ilmaisutarpeesta*, joka ei ainoastaan kuulosta ilmavaivoilta vaan usein myös saa aikaan saman löyhkän. Olemme myös hylänneet taiteen *välinluonteen*, ajatuksen, että sitä voisi suoraan käyttää esimerkiksi maailman muuttamiseen, esimerkiksi enemmän sosiaalidemokraattiseksi. Niinpä olisi ehkä aika nostaa pää pystyyn ja lopettaa "taide"-sanon vältteleminen.

Taiteellinen toiminta ja siihen valmistava koulutus tapahtuvat taiteen imussa. *Taide imee meitä kohti itseään*. Taiteella tarkoitan tässä ihmisen pitkää historiaa aistisen ja kehollisen taitamisen tiellä, historiaa, jonka alkumetreillä opimme laulamaan, tanssimaan, piirtämään ja lopulta puhumaan. Tiedon välittäminen tuskin oli tärkein funktio millekään näistä, sillä suurin osa maailman elollisista tulee hyvin toimeen tiedonvälityksessä ilman ihmiskykyjä. Aistinen ja kehollinen taitaminen ovat aina olleet houkuttelevia, haastavia ja tarttuvia: kun näkee toisen taitavan, tuntee itsessään, kuinka sama taito alkaa imeä, houkutellessa ja vaatien. Se ei

ole ilmaisua, ei kommunikaatiota, ei kilpailua, ei tietämistä eikä fyysistä selviämistä ei edes empatiaa vaan imu, jonka takana ovat kaikki toiset ihmiset ja heidän taitonsa sekä vahva kokemus, että kuulun heihin.

Taide on epäilemättä historiallista ja siis relatiivista suhteessa aikaan, tapoihin ja tottumuksiin. Se ei perustu neroudelle eikä jumalan kosketukselle. Sillä voi olla *monia* strategioita, tavoitteita ja ilmentymismuotoja. Mutta silti kaikkia sitoo toisiinsa arvoitus, joka on *esitetyn tai ilmaistun ja sen merkityksenannon välillä*. Kuten metaforan synty on aina yllätys ja usein heuristinen kokemus ("ahaa, noinko sen voi *myös* ajatella!"), taiteena ilmituleva on kauttaaltaan tällaista mahdollisuutta nähdä, kokea ja ajatella toisin. Tällöin myös voi arvioida *toisin* ilmiöitä, jotka ovat muutoin tuttuja. Tämä ei tapahdu tyhjiössä vaan perinteessä, jossa kaikki olemme osallisina.

Taiteellinen ajattelemisen edellyttää kykyä jonkinlaiseen lateraaliseen ajatteluun, jolla tarkoitan rohkeutta ja taitoa ajatella muillakin tavoilla kuin niillä, jotka on *jo* oppinut ja joilla tavoilla *kaikki* ajattelevat. Jokaisena aikana ja jokaisessa paikassa on jokin vallitseva ajattelutapa, jonka vähäinenkin loukkaaminen saa ihmiset hysteeriksi. On erityisen suuri riski *sanoa ääneen sanoin* jotakin, joka ei ole vallitsevan tottumuksen mukaista. Siksi esimerkiksi filosoifeista ei pidetä (paitsi jos he ovat "ihanuuden" filosoifeja) eikä heidän tekstejään lueta kuin vasta sata vuotta kuoleman jälkeen, jolloin ajattelu on jo muuttunut tarpeeksi.

Sen sijaan *taiteessa* on mahdollista toimia, esittää, ilmaista, saada näkyväksi ja kuuluvaksi vallitsevasta ajattelusta eroavaa ajattelua jo omana aikana, koska nähtävä ja kuultava eivät koskaan yksiselitteisesti osu mihinkään tottumuksen uskomukseen vaan pikemminkin nähtävä ja kuultava laittaa vastaanottajan kiertelemään omien tottumustensa ympärillä, ulkolaidoilla, kuten sana "lateraalinenkin" kuvaa.

Taiteellisessa toiminnassa ulkolaitojen kierteleminen laventaa maailmaa, jossa asioita voi ymmärtää. Taiteilijoiden koulutuksessa tämä ei voi tarkoittaa ainoastaan "boheemisuutta", joka pahanhajuisen maneerin tavoin edelleen liittyy taidekoulutukseen vaan paljon vakavampaa *ulkolaitaistamista*. Lapsen ja nuoren luontainen taipumus - kuten tuhannet psykologit, nämä ihmismielen syöpäläiset, ovat meille väittäneet - on kohti normaalia, tavanomaista, "samaa kuin muilla", erottautumatonta, olemista erilaisia samalla tavalla kuin kaikki muutkin ovat erilaisia. Tämä luontainen taipumus on vastakohta lateraaliselle. Luontainen taipumus ajaa lapsia ja nuoria keskustaan, mahdollisimman keskelle keskinkertaisuutta. Nähdäkseni juuri tämä on *kaiken* pedagogiikan suurin vastus. Ulkoreunoille sinkoaminen, luvan antaminen useille ajattelutavoille, pakottaminen katsomaan ilmiöitä myös sieltä, minne ei äiti päästä, on avain taiteelliseen ajattelemiseen. (Tässä voi muistella Jefferson Airplanen laulua, jossa todetaan, että ota oikeita pillereitä, ei niitä, joita äitisi antaa, koska ne "don't do anything at all".)

Kyse ei siis ole pyrkimyksestä kaivaa taideopiskelijasta itsestään jotakin uutta, koska siellä ei luultavasti ole mitään, vaikka romanttisesti niin voisi kuvitellakin. Ei ole myöskään tarkoitus etsiä uutta transsendentista, ilmestyksistä tai tunteista. Ihmisyhteisöt ovat ainakin 9000 vuotta rakentuneet keskustan ja ulkolaitojen varaan: keskusta työntää ulos niitä, joista ei pidä, ja samalla etsii vastauksia vastaamattomiin kysymyksiinsä ulkoa, koska sisällä ei enää synny mitään. Romantiikan aikana oletettiin, että taiteilijat ovat aina ulkona. Nykyään jo tiedämme, että vain ajattelemisen tapa jakaantuu keskelle ja ulkolaidoille kun sen sijaan ihmiset voivat olla ihan missä tahansa. On vaikea löytää tavanomaisemmin ajattelevaa ihmistä kuin se, joka on pudonnut kehityksen kelkasta, siis stakes-kielellä "syrjäytynyt", ja joka on todella laidalla.

Sivistys ja ajattelemisen uudelleen arvoansa

Kaiken taiteen opetuksessa taiteellisella ajattelemisella, joka on välttämättä ulkolaitaistamista (lateraalista ajattelemista), on keskeinen asema. Se tekee tekniikat mielekkäiksi, se sitoo harjoittelun johonkin, joka ei synnytä vamppeja eikä krampeja, se antaa kullekin opiskelijalle rakennusaineita, joiden varassa voi kukin kehittyä omaan tahtiinsa ja omien edellytystensä mukaan. Se on lapsen ja nuoren sitomista pitkään perinteeseen, joka on alkusyynä sille, että häntä koulututetaan. Häntä koulututetaan perinteeseen ja sen edelleen kuljettajaksi, tavalla tai toisella. Hänestä ei tarvitse tulla ammattitaiteilijaa ja silti juuri hän voi olla avainasemassa perinteen kuljettajana.

Kyseessä ei ole vain yhden taiteenlajin siirtäminen sukupolvelta toiselle vaan sen huonosti ääneen lausutun mahdollisuuden pelastaminen, että me voimme *kaikissa* olosuhteissa ajatella myös toisin, vapaammin, avoimemmin *ja jopa ilman vastuuta*. Sosiaalidemokraattinen keskinkertaisuus (joka ei ole puoluesidonnaista vaan liittyy yleisemmin hyvinvointivaltion vaatimaan asenteeseen) on kulttuurin hauta. Todellisesti siinä on tilaa vain *mekaanisen henkisen työn* tekijöille, joiden työn tekeminen ja siinä ajattelemisenkin on säädetty laeilla ja asetuksilla; heidän kipupisteensä ovat ammatillisissa eettisissä kysymyksissä, joita säätelevät kulloisetkin mediahysteriat, kuten noitavainot ja pedofiliajahdit. Taiteellisessa toiminnassa ei ole tällaisia rajoituksia ja vaikka olisikin, niistä ei pidä välittää. Toisin näkeminen, toisin kuuleminen ja toisin toimiminen on tärkeämpää.

Koska tanssi on kehollista toimintaa, siinä sekä ilmaantuu itsestään että saa tavoitteellisestikin ilmaantumaan ilmiöitä, jotka ovat hyvin lähellä ihmistä. Ne eivät ole vain lähellä *yhtä* ihmistä vaan kaikkia meitä: Mitä tahansa yksi ihminen *harjaannutetussa taidossaan* saa ilmaantumaan oman kehollisuutensa kautta, se on inhimillistä ja siten kaikille ihmisille jollakin tavalla tärkeää. "Harjaannutetussa taidossa" on eri asia kuin "sattumalta", sillä sattumalta meissä ilmenee tavaton

määrä kaikkea, millä ei ole mitään arvoa kellekään (kuvitelmia, unelmia, vihaa ja niin edelleen). Jotta ilmaantuva voisi saada hahmon, jonka sen ilmaannuttaja ymmärtää ja jonka sen mukaan muutkin voivat vastaanottaa, *kehollisuuden ja kulttuurin välillä on oltava vahva side juuri tässä yhdessä ihmisessä.*

Taiteellinen ajattelemisen edellyttää, että oppimistilanteissa ei koskaan vajota pelkän teknisen oppimisen tasolle, pelkkään osaamiseen tai motoriikkaan. Vaikka tuntuisikin helpolta ajatella, että taito syntyy juuri portaittain, jossa alin askelma on pelkkää liikuntaa, on yhtä ilmeistä, että suuri joukko opiskelijoita jää kiinni alimpaan askelmaan eikä koskaan nouse sieltä muille askelmille vaikka ehkä oppiikin *simuloimaan* puhetta ja ilmaisua, jotka saavat hänet näyttämään pidemmälle päässeeltä. Taidon kehittämisessä pätee yksinkertainen kompleksisuuden sääntö, jonka mukaan kehitys tapahtuu kyllä askelmittain mutta seuraavalla askelmalla edellisen askelman merkitykset eivät enää päde: ne eivät joko riitä, toimi tai selitä.

Tämän muutoksen saa esille vain pitämällä opetuksessa ja ohjauksessa selvästi esillä *puhetta, jonka on muututtava kehityksen mukana.* Jos puhe alkaa muuttua jollekulle käsittämättömäksi, se on merkki siitä, että hän ei ole pysynyt mukana. Hän yrittää ymmärtää omaa kehitystään käsitteillä, jotka ovat epäsattuvia, eivät osu mihinkään, enää. Tai hän valittaa äänekkäästi, ettei ymmärrä, että muut ovat alkaneet puhua "liian lennokkaasti" ja että kysehän on vain tanssimisesta (maalaamisesta, soittamisesta, kuvaamisesta jne.).

Taideopetuksen puheen merkitystä ei pidä vähätellä. Ennen kaikkea ei pidä vähätellä puheen eri tasoja ja tasojen erityistä pedagogista merkitystä. Jos opetus alkaa ruumiista esineenä ja hiljalleen kehittyy kohtia koettua kehoa, sen jälkeen kehollisuutta yleisemmässä mielessä ja lopulta lihaa maailman merkityksessä, myös käytetyn puheen on oltava kussakin kohdassa erilaista. Lapsen ja nuoren kuljettaminen esinemaailmasta kohti merkityksiä ei tapahdu käyttämällä omituista kieltä

esimerkiksi siteeraamalla Heideggeria tai luettelemalla, mitä kukakin on sanonut kehollisuudesta, ruumiillisuudesta tai jostakin muusta asiasta. Ei myöskään auta hokea sanaa "ruumiifenomenologia" ja väittää sitä Merleau-Pontyn ilmaukseksi kuten kiusallisen moni Suomessakin tekee, päivästä toiseen. Usein tämä "filosofinen" puhe on kuulijoille yhtä käsittämätöntä kuin se on puhujillekin. Näiden iskusanon tilalle on löydyttyvä kokemusta haastavaa puhetta.

vaan löytämällä taiteellisesta perinteestä metaforallinen etenemisen tie, joka voi olla esimerkiksi kertomus, joka on niin kompleksinen, että sen sisällä on mahdollista ottaa uusia askelmia taidossa. Esimerkiksi myyttien antamat mahdollisuudet tässä ovat korvaamattomat.

Opetuksen puhe on avain taiteellisen ajattelemisen syntymiseen. Mitä moninaisempi ja rikkaampi metaforallinen puhe on kullakin askelmalla, sitä ilmeisemmin lapsissa ja nuorissa alkaa paljastua, mikä heitä imee kohti taidetta.

Heiltä puuttuu - kuten useimmiten meiltäkin - sanat, kuvat, allegoriat, metaforat, joilla voisi lähestyä itsessä tavattua mutta laajemmaksi oivallettua merkitysten maailmaa. Tästä asiasta ei voi yleensä puhua suoraan, koska kieli puuttuu. Mutta mitä moninaisempi ja harkitumpi kuvasto opetuspuheessa on nuorelle annettu, sitä enemmän hän tavoittaa itsessään ajattelemista, joka alkaa hiljalleen kasvaa omaksi taiteelliseksi ajattelemiseksi.

Saattaa kuulostaa aivan aataminaikuiselta ehdottaa, että tanssinopetuksessa käytettäisiin kreikkalaista, kelttiläistä tai suomalaista mytologiaa kuvaamaan tanssimisen kehityskulkuja kunkin opiskelijan kohdalla. Ajatus on kuitenkin perusteltu samassa mielessä kuin Sigmund Freudin tapa käyttää myyttejä selittämään kehityskulkuja ja niiden askelmia. Esimerkiksi Oidipuksen kertomus tai Elektran tarina saattavat saada huomattavaa vastakaikua nuorissa ja kuin varkain taitavan opettajan käsissä muuttua yhä syvemmälle menevien taiteellista toimintaa koskevien ajatusten välittämiskeinoiksi. Tarinat ovat sekavia ja aukollisia, niissä on hyppäyksiä ja epätodennäköisyyksiä sekä yksitotisia luonteita mutta juuri siksi ne haastavat sekä toimintaan että ajattelemiseen.

Kysymys kehollisuudesta oman kokemuksen paikkana ja lihallisuudesta maailmassaolemisenä eivät ole käytännössä kovin vaikeita asioita vaikka teoreettisesti ne ovatkin haastavampia. Maailma, johon lihan yhteydessä viitataan, muodostuu suurimmaksi osaksi merkityksistä, joita toiset ihmiset ovat luoneet ja esittäneet jonain, esimerkiksi kiinnittyneenä taideteoksiin. Tämän maailman on oltava avoinna kaikille mutta se voi olla avoin kaikille vain, jos sitä kaiken aikaa avataan: jos me, joille se on jo avoin, kaikin tavoin avaamme sitä seuraaville sukupolville. Tämä tapahtuu puhumalla taukoamatta, kaikissa yhteyksissä taiteesta, ajattelemisesta, perinteestä (siis menneistä merkityksistä) ja taiteen paikasta *nyt* siten, että lapset ja nuoret - tekevät he kulloinkin mitä tahana - alkavat itsestään asettaa itseään samaan puheeseen, etsimään paikkaansa siinä, tekojensa ja toiminta kontekstia siitä. *Näin he sijoittavat itsensä taiteeseen.*

Ei mitään erikoista...

Kuulun itse sukupolveen, jota on opetettu olemaan etsimättä mitään "erikoista". Ihan tavallinen sai riittää. Onneksi monet meistä silti etsivät ja löysivät maailman, joka on rikkaampi ja kauniimpi kuin Helsingin Sanomat. Kilpailun, innovaatioiden ja muiden tyhjänpäiväisten tavoitteiden sijaan on tärkeää, että kaikki, mikä on vain läsnä, tulee kokonaan muuttumaan muuksi (*all in the present must be transformed, Gegenwärtiges soll transformiert werden*, kuten Joseph Beuys sanoi). On pidettävä yllä uskoa siihen, että vaikka taide on historiallinen ja

inhimillinen ilmiö, se juuri tällaisena nostaa meitä hiuksista, muuttaa banaalin merkitykselliseksi ja saa meidät näkemään toisia todellisuuksia. Taiteellinen ajattelu ei ole ihme vaan hyvin inhimillistä mutta silti sen synnyttäminen taiteen opetuksen arjessa on aina pieni ihme. Toisaalta se on ainut syy, miksi tätä työtä kannattaa tehdä.