

Carmen Amaya

Juha Varto

Pääteasema: kulttuuri

Eräs esimerkki: syvä laulu & flamenco

Nykykulttuuriin kuuluu kaksi eri suuntaan vetävää tendenssiä. Toisen mukaan ilmiöt eriytyvät, erkanevat toisistaan ja alkavat muodostaa niin selviä omia toiminnan ja ajattelun alueita, että hetken kuluttua on mahdotonta ajatella, että uusi alue olisi koskaan kuulunut yhteen minkään toisen alueen kanssa. Esimerkiksi itsekasvatuksen tavat kuuluivat kaikki itsekasvatukseen vielä parikymmentä vuotta sitten mutta nyt ne ovat mikä mitäkin, harrastuksia, passioita, ammatteja ja sosiaalista vuorovaikutusta. Tähän nähden eri suuntaan vetää piirre, jossa kaikki alkaa muuttua "kulttuuriksi", kasautuu kulttuurin alle ja muuntuu kulttuuripuheen tavoittamaksi. Tämä on konkreettinen muutos, jossa erilliset ja itsenäiset, usein marginaalin toimintatavat sulautuvat osaksi "valtakulttuuria" ja saavat sen sisällä paikan suhteessa muihin ilmiöihin. Tämän

perusteella esimerkiksi museot ottavat piiriinsä ilmiöitä, jotka vielä jokin aika sitten olisivat olleet mahdottomia museon kokoelmissa.

Nämä kaksi piirrettä myös vaikuttavat yhdessä, niin eri suuntaan kuin ne näyttävätkin vetävän. Ne luokittelevat ja ottavat haltuun inhimillistä toimeliaisuutta sen melko uuden ajatuksen perusteella, jonka mukaan "kaikki" on kulttuuria. Tämä ajatus on syntynyt osittain kansa- ja kielitieteen teoriasta¹, osittain etnologian käytännöistä², mutta saanut erityisen vahvan jalansijan tieteiden uudelleenjärjestelyssä, joka tehtiin etsittäessä yhteistä metodologista pohjaa ihmis-, valtio- ja humanistisille tieteille³. Tämä viimeisen parin vuosikymmenen kehitys on ollut dramaattisempi kuin on tapana ajatella, sillä kerralla on saatettu saman metodologisen ajattelutavan alle tieteitä, joiden tarinat ovat juuri menetelmäajattelussa olleet hyvin erilaisia.

Mutta ei ainoastaan tutkiminen vaan myös itse ilmiöt ovat saaneet uudenlaista järjestystä. Monet marginaaliset ilmiöt, joilla ei ole ollut yhteiskunnassa julkista sijaa, ovat tulleet osaksi kulttuuria. Ne ovat joko saaneet leiman "alakulttuuri", jolla tarkoitetaan joko yläkulttuurin alapuolella olevaa tai neutraalisti yhtä osaa laajemmasta kulttuurista. Kumpaaakin tulkintaa tapaa, edellistä yllättävänkin suorasukaisesti, varsinkin jos alakulttuurissa on kyse ilmiöstä, joka herättää kiusaantumista valtaväestössä, kuten seksuaaliseen liittyvät käytännöt, huumeiden mukanaan tuomat kulttuuriset piirteet, rikollisuuden tai etnisen toiseuden ilmiöt. Toisaalla taas on nostettu ennen marginaalissa olleita ilmiöitä osaksi valtakulttuuria, ikäänkuin hegemoninen kokonaisuus voisi ottaa omakseen mitä tahansa ilmiöitä ja silti säilyttää niiden merkityksen. Näin on käynyt joillekin ilmiöille, esimerkiksi tatuoinnille, lävistyksille, ristiinpukeutumiselle ja seksitavalle, jota nyt kutsutaan valtakulttuurissa "biseksuaalisuudeksi".

Kaikki näin paikkansa saaneet kulttuurimuodot - jos nyt käytetään tätä vakiintunutta ilmaisu - eivät suinkaan jäännöksettä asetu uuteen paikkaansa. Monia on niistetty: niistä on otettu pois tai niissä on uudelleen tulkittu piirteitä, jotka sotivat ilmeisellä tavalla valtakulttuurin periaatteita vastaan. Näin syntyneet uusmuodosteet ovat, kuten aiemmin oli tapana sanoa, "salonkikelpoisia" mutta samalla ne ehkä ovat kadottaneet piirteitä, joissa niiden itseys piili. Typistäminen on ollut kulttuuristamisessa välttämätöntä mutta

¹ Tärkeimpinä vaikuttajina von Humboldtin veljekset (1800-luvun alussa) ja Wilhelm Dilthey vajaa sata vuotta myöhemmin.

² Erityisesti Bronislaw Malinowskin kirjoituksista. Myös Wilhelm Wundtilla (*Elemente der Völkerpsychologie*, 1912) ja Sigmund Freudilla oli vaikutusta. Metodologista uudistusta enteili Salomon Reinach kirjallaan *Cultes, mythes et religions*, 1905-1921. Myöhemmin Ruth Benedict vaikutti samaan suuntaan.

³ Keskustelussa on ollut erityistä merkitystä Paul Feyerabendilla ja Michel Foucaultilla.

samalla syy valtakulttuurin kiinnostukseen on poistettu: raikkaan, rämäpäisen, uudistavan marginaalin varsinainen ominaisuus on poistettu, nimittäin raikkaus, rämäpäisyys ja uudistava voima. Mutta kulttuuristamisessa (ja museoimisessa) tämä ei näy, koska pystymme yleensä tunnistamaan kustakin ilmiöstä vain sen kulttuuriset piirteet, emme niitä piirteitä, joiden vuoksi se ei eilen ollut kulttuuria (vaan vaiva, häpeä tai rikos).

Etnisten vähemmistöjen perinteet on usein ajateltu "alakulttuureina", millä tässä tarkoitetaan alempana olevaa ilmiötä, jolla ei ole samaa vakuuttavuutta kuin yläkulttuureilla. Yhden etnisen ryhmän sisälläkin näkyy asenne, että kansanlaulut ovat kehittymättömiä verrattuna lied-perinteeseen ja iltanuotiolla kerrotut tarinat ovat "vain" suullista perinnettä verrattuna romaanitaiteeseen. Vaikka tämä ajattelutapa ei olisi suoraan alentavaa, ajatuksena kuitenkin on, että kansanryhmien puuhasteluista on myöhemmin jalostuttu korkeaan taiteeseen, joka vasta määrittelee kulttuurin, identiteetin ja arvottamisen asteikot. Vaikka kansankulttuurista alettiin puhua 1960-luvulla, keskustelu ei silloinkaan pystynyt osoittamaan, että alempi ja ylempi olisivat olleet samalla tasolla esimerkiksi tekijöidensä taidon, muotojen runsauden ja kehittymisen tai universaalien vaikuttamisen voiman perusteella. Päinvastoin, tarkoituksenmukaiseksi oletettu vastakkainasettelu korkean taiteen kanssa alisti kansankulttuurin piirteet lopullisesti harrasteluksi, jonka tunnistuspiirre on kouluttamattomuus. Samaa keskustelua käydään nyt nykykansantaiteen kohdalla⁴.

Tällä tavoin Suomessakin löytyi kansa. Kansan muodostavat kouluttamattomat harrastajat, jotka kuitenkin nykyisen kulttuurikäsitteen mukaan vedetään mukaan julkiseen keskusteluun, määritellään ja museoidaan. Kiinnostavaa on tällaisessa toiminnassa, kuinka rajat vedetään: suinkaan kaikkia näpertelijöitä, keräilijöitä ja puuhastelijoita ei ole otettu mukaan kulttuuristamiseen. Aina jää joitakin marginaaliin, ja näiden tehtäväksi tulee osoittaa, että valtakulttuuri on enemmän. Tämä ei ole arvoarvostelma vaan eriytymisen laji.

Kuten nykykansantaiteesta kirjoittavat ovat todenneet, kulttuuristaminen ja museoiminen muuttaa palautumattomasti itse ilmiötä. Nykykansantaiteilijoista jotkut alkavat pitää itseään taiteilijoina, ajattelevat edustavansa ilmiötä, joka on heidän omaa toimintaansa laajempi ja samalla antavat näin syntyvän kuvan vaikuttaa toimintaansa. Määritellesään itsensä ITE-taiteilijaksi tai nykykansantaiteilijaksi (kuten muualla, kuuluvansa *outsider-* tai *raw art-*joukkoon) he jo saavat identiteetin, jota heillä ei aiemmin, toimiessaan, ollut. Kun koulutettu kulttuurin ammattilainen kouluttuu identiteettiin (ja sen

⁴ Veli Granö ja Erkki Pirtola, *ite-taide* (Granö, *Onnela*, 1986). Minna Haveri ja nykykansantaide (www.nykykansantaide.fi). Kiasman näyttely *Omissa maailmoissa*.

murhaamisen), hän on aina yhtä tietoinen annetusta puitteesta. Sen sijaan oletamme, että juuri kouluttamattomuus (ainakin tuohon identiteettiin tai rooliin) saattaa synnyttää kiinnostavaa ja erilaista uutta, jonka tahdomme nostaa samaan keskusteluun, ehkä ammattitaiteen rinnallekin.

Etnologiset tutkimukset ja erityisesti niiden kritiikki - esimerkiksi Michael Taussigin riemastuttavat esimerkit⁵ - ovat osoittaneet, kuinka dramaattinen on muutos, jonka kulttuuristaminen, museoiminen, tutkittavaksi joutuminen ja siten julkisuuteen ja hierarkisoitavaksi päätyminen aiheuttavat. Oma kehitys saattaa päättyä kuin seinään, koska arvioperusteet alkavat tulla muualta eikä oman tradition ylläpito näytä tarpeelliselta; ylläpidon luontainen dynamiikkakin on kadotettu. Vaikka jotkut tähän kurimukseen joutuvat alakulttuurit selviävät paremmin kuin toiset, kaikkia niitä arvioidaan valtakulttuurin mukaan. Valtakulttuuria voisi kutsua nimellä Museo. Nimi ei viittaa niinkään "pölyisiin" museoihin kuin ajatustapaan, joka kannattelee omaa valtakulttuuriamme: hallinoidun historian strategia mahdollistaa hallitun tulevaisuuden, jossa mikään ei voi yllättää meitä housut kintuissa. Hallinnoitu tarkoittaa hierarkisointia, asemointia, arvottamista ja yhteiseen kontekstiin sijoittamista (palauttamista?); hallittu tarkoittaa, että kykenemme jo nupuillaan tunnistamaan piirteet, joissa jokin kulttuurimuoto aikoo villiintyä ja uhata järjestystä, joten voimme tavalla tai toisella hillitä sitä. Tavat ovat monet: valtakulttuuri tapaa käyttää eniten stigman pelkoa, jossa palkitaan näyttävästi keskinkertaista ja vaietaan erityinen.

Kiinnostuin flamencosta 1960-luvulla, jolloin ei ollut oikeastaan mitään mahdollisuuksia aktiivisesti harrastaa mitään flamencon osa-alueitakaan, puhumattakaan, että olisi saanut kunnolla edes alkeellisia tietoja. Kun flamencomusiikkia kuuli ja silloin tällöin näki tanssia, ehkä kokonaisia esityksiäkin, huomio kiinnittyi täysin omastamme poikkeavaan tapaan käyttää ääntä, esiintyä ja tanssia. Kiinnostuksen syy ei kuitenkaan ollut erilaisuus vaan outo kokemus, jossa olin vakuuttunut, että tässä ilmiössä on enemmän totta kuin joissakin toisissa, esimerkiksi painajaismaisessa Marjatta ja Martti Pokelan raakkumisessa ja kurjassa soitossa. Tällainen totuuden kokemus on luultavasti takana monissa taide-elämyksissä, kulttuurisessa järkytyksessä ja esteettisessä kokemuksessa. Mikään kokemassani ei ollut valheellista, ei edellyttänyt anteeksiantamista huonon taidon tai typerän sisällön vuoksi tai, kuten Pokeloiden kohdalla, väkinäistä ajatusta suomalaisen suosimisesta (oli se mitä ... tahansa).

⁵ Michael Taussig, *Mimesis and alterity*, 1993 & *Defacement*, 1999.

Toinen seikka näytti olleen, että flamenco ei asettunut niihin puitteisiin, joissa olin tottunut ajattelemaan arvokkaita asioita; flamenco ei ollut oopperaa, konserttimusiikkia, balettia, teatteria, kirjallisuutta tai edes yksiselitteisen vakavaa. Päinvastoin, se oli *sekoittunutta* ja muodostui *taitavista* esityksistä, joita yhdisti luoksepääsemätön kompaktius, eräänlainen minut kieltävä yhteisö, joka näytti, mitä se ei ole, mutta ei sitä, mitä se on. Vaikka minulle opetettiin pian, että kyse on Espanjan turistiviranomaisten *luomasta* viihteestä, joka edistää matkailua, en ottanut uskoakseni. Totuudellisuuden kokemus oli liian vahva, jotta olisin voinut luopua sen antamasta vakuuttavuudesta. Samalla huomasin, että aloin mitata jo oppimiani tuttuja kulttuuri-ilmiöitä tällä vakuuttavuuden mittarilla. Arvattavaa kyllä, kaikki ei kestänyt tätä mittaria.

Flamencosta ja sen syvästä laulusta puhuminen on outoa. Samoin on ollut outoa kirjoittaa asiasta⁶. Kokemuksellisesti tärkeät asiat ovat yleensä tällaisia: sydän on pakahtuakseen täynnä merkityksellistä ja totta, mutta heti, kun yrittää asettaa sen sanoiksi, huomaa, että merkityksellinen vesittyy ja tosi muuttuu valheeksi. Kun on käytettävä sanoja, joita kaikki käyttävät ja joista ei voi tietää, kuinka ne tullaan ymmärtämään, huomaa, että olisi parempi olla vaihi.

Flamencosta voi puhua myös ikäänkuin se olisi tutkimuksen kohde, joka on pysäytettävissä paikoilleen, jähmettyneeksi esineeksi, jonka ruumiinavaus voidaan suorittaa tutkimuksen käytännöistä tunnetuilla keinoilla. Tällöin valitut keinot ja sanat tekevät flamencosta kokemuksen kannalta tunnistamattoman mutta hallittavissa olevan ilmiön.

Ongelmana on, että flamenco ei ole historiansa aikana koskaan ollut hallittavissa. Eikä se vielääkään, toimiessaan jo itselleen vieraiden periaatteiden ja käytäntöjen alla, ole kokonaan muuttunut hallittavaksi. Vaikka se on kuraattoreiden, festivaalijohtajien ja televisio- ja levytuottajien armoilla, se ei ole kokonaan muuttunut viihteeksi, täksi meidän aikamme ainoaksi kulttuuriksi, jossa ei ole mitään eroja eikä laatuja, vain tasalaatuista kulutettavaa.

Hallinta on osoittautunut hankalaksi, koska flamenco pystyy koskettamaan ihmistä, yksittäistä erillistä ihmistä suoraan, lihan ja tuntemusten kautta, ilman, että se ensin etsii viihteen tai koulutuksen muokkaamia vastaanottamisen tottumuksia. Edelleen jotkin "alakulttuurin" muodot pystyvät tähän. Olennaista on oivaltaa, että vaikuttaminen ei tapahdu tavan tai tottumuksen kautta, ei sosiaalisen pakon tai joukkohysterian vuoksi, vaan koska ihmisestä toiseen vaikuttaminen onnistuu joskus, joillakin keinoin, tavoittamaan sen, mikä on kuin viritetty kieli melkein jokaisessa ihmisessä: kokemus, jota filosofit ja runoilijat

⁶ Juha Varto & Hakim Attar, *Syvä laulu*. 2006.

ovat kuvanneet puhumalla yksinäisyydestä, olemassaolon kokemisesta, maailmaan heitetynä olemisesta, suuren salaisuuden äärellä olemisesta.

Tämä runollinen ja filosofinen puhe on yleensä käsittämätöntä, ainakin ihmiselle, joka arjessaan, terveenä ja hyvinvoivana, on kiinnostunut vain omaisuutensa lisäämisestä ja ihonalaisen rasvakerroksensa kasvattamisesta. Vaikka lähes jokaisella ihmisellä on kyky soida, ne hetket ovat harvassa, jolloin hän on tarpeeksi avoin. Hyvinvoinnin keskellä ja tavarapaljoutta tavoitellen ihmiset ovat niin paksunahkaisia, että vaikka he tapaisivat enkelin, he olisivat kiinnostuneita vain sen hinnasta.

Suuri osa flamenco on hilpeää kansanperinnettä, joka muistuttaa suomalaista rillumarei-historiaa. Syvä laulu on vain pieni osa flamenco, osa, joka kylläkin on asianharrastajille ehkä tärkein mutta muille lähes näkymätön. Mutta tämä ei ole koko kuva. Syvän laulun perinne värittää kaikkea flamenco, tavalla tai toisella, antaa myös viihteelle syitä ja aiheita, toimii jonkinlaisena juurena, josta elämännestettä nousee siihenkin osaan perinnettä, joka muuten on muuttumassa kokonaan viihteeksi.

Mikä sitten voi olla sellainen juuri tai lähde, joka pystyy pitämään yllä ja elossa perinteen, nyt jo kolmatta sataa vuotta, perinteen, joka on ollut kaiken aikaa vähemmistön perinne, yleensä toisten halveksima ja jopa kieltämä? Mistä kokemuksesta flamencon syvä laulu kumpuaa? Mikä on niin vahva side, että se on pätevä ensin feodaalijan pakkovallassa, kristikunnassa, jossa muutenkin riitti levottomia tarinoita, verta ja väkivaltaa, sittemmin porvarillisessa yhteiskunnassa, jossa uskottiin järkeen, ja nyt viimein kulutuskulttuurissa, jossa yksittäinen ihminen on muuttunut yksilöksi, jolla on kaikki onnen avaimet käsissään, kunhan hän on mahdollisimman tavallinen ja kuten kaikki muutkin?

Runoilijat ja filosofit puhuvat kuilusta, joka on elämä. Ensikuulemalta kuva ei ole erityisen havainnollinen mutta muuttuu hiljalleen ymmärrettävämmäksi, kun sitä alkaa ajatella. Aika ajoin kukin joutuu kokemaan, että elämä ei ole tasainen latu, seisova vesi tai kuin tie, jota myöten kävelee. Pikemminkin se avautuu eteen kuin tuntematon maa, joskus myös kuiluna, josta ei tiedä, voiko siihen astua, tai peräti, voiko siihen olla astumatta. Ihminen ei tarvitse edes onnettomuutta, sairautta tai masennusta kokeakseen näin. Itse asiassa, ihminen kokee elämän kuiluna silloin, kun kaikki on varsin hyvin ja sitten - odottamatta - jokin osoittaa tai valaisee elämää yllättävällä tavalla. Porvarillisessa ja kulutusyhteiskunnassa tämä jokin voi olla uutinen, joka kertoo asioista kaukana, kokemuksen tavoittamattomissa, tai se voi olla taideteos, luontokokemus tai

jokin muu, jossa huomaa, ettei hallitse maailmaa eikä omaa kohtaloaan, muiden kohtaloista puhumattakaan.

Ennen porvarillista ja kulutustyhteiskuntaa ihminen nojasi uskontoon, omaisuuteen, kansaansa, mutta, samalla tavalla kuin mekin, oli alttiina avautumiselle, jonka elämä saattoi järjestää. Kuilu saattoi olla edessä todellisena, ei aina uhkaavana mutta kuitenkin arvaamattomana. Elämän lyhyys, väkivaltaisuus ja onnen tavoittelun turhuus osoittivat sekä omassa elämässä että toisten elämässä, kuinka ainoastaan toivo, haave ja kuvitelma olivat hyviä ja kauniita. Elämän kuilun edessä ihminen katseli taivaisiin ja kuvitteli kauniimpia ja helpompia aikoja.

Flamencon syvä laulu on eräs ilmaus tästä kokemuksesta. Kyse ei ole vain sanoista, kertomuksista vaan myös laulamisesta, kehon toiminnasta, joka ei ole kokonaan vapaaehtoista vaan ainakin osittain pakonomaista, kuin kouristusta, joka pakottaa laulamaan. Samat äänet, joita näin syntyy, voidaan tehdä myös tarkoituksella ja taidon kautta, mutta syvässä laulussa on olennaista, että kyse ei ole esityksestä, jossa toistetaan jo osattua vaan jossa tuodaan ilmi, mitä koetaan. Taiteentutkijat ovat taitaneet peistä esittämisen ja läsnäolon kysymyksestä ja ovat taipuvaisia ajattelemaan, että kaikki on - ainakin nykyisin, jälkimodernina aikana - esittämistä, representaatiota. Sen sijaan läsnäolo ei kuulu tähän, se on tahatonta ja tuhoaa esittämisen. Heiltä voisi kysyä, onko myös ihmisen olemassaolo esittämistä, silloinkin, kun se on kuilun äärellä olemista, tuskaista ja käsittämätöntä. Tiedän, että he vastaavat: kyllä on, kaikki on representaatiota. Uskon kyllä, että kulutusyhteiskunnassa ihminen oppii esittäjäksi ja jossakin vaiheessa se ottaa hänet niin valtaansa, että hän esiintyy jopa yksin ollessaan. Mutta en usko, että tätä voi venyttää loputtomiin. On myös hetkiä, jolloin ihminen pamahtaa maailmaan järistyksen tavoin, voimatta itse paljoakaan sille, mitä hänessä tapahtuu.

Eksistentiaaliset kokemukset - kuten tyhjän, merkityksettömän, täyteen, toiseuden, vierauden ja ahdistuksen kokemukset - eivät ole poissa tästäkään ajasta. Kuten 1700-luvun lopulla, nytkin ihminen on yksin, kunhan vain huomaa sen. Jokaisen haaveet murskataan joskus, jokaisen suunnitelmat kariutuvat. Mutta vielä varmempaa on, että jos on ihminen (kaikistahan ei voi olla varma...), ajautuu *kokemaan olemassaoloaan*, sen outoutta ja sen lihassa tapahtuvaa jomotusta.

Fyysinen kokemus on kuin jokin vetäisi ihoa ulospäin tasaisella tahdilla niin, että se, mitä olen pitänyt itsenäni, alkaa hajota. Sen tuloksena parkaisen. En suinkaan parkaise taiteellisesti tai harkitusti vaan läsnäolon parkaisun, joka on ihmisen huuto maailmalle, jota hän itse on. Tämä kai on kaikkina aikoina ymmärretty huudoksi jollekin jumalalle, oli uskontoja tai ei.

Flamencon syvä laulu on tämän kokemuksen esittämistä ja sen läsnäolon viestittämistä, joka laulajalla on taustanaan. Väitän, että kyse ei ole esittämisestä vaan kokemuksen yhä uudelleen läpikäymisestä, eräänlaisesta antautumisesta itsessä olevaan outoon tyhjään tilaan. Tämä ei ole mystiikkaa eikä psykologisoimista, ei asian tekemistä itseään ihmeellisemmäksi vaan sen myöntämistä, että ihminen pyrkii palaamaan kokemuksiinsa, joilla on merkitystä hänelle. Ja ihminen pyrkii myös niihin kokemuksiin, jotka eivät ole miellyttäviä, mikäli ne ovat avanneet jotakin, joka muuten elämästä puuttuu.

Tähän liittyy tietenkin kykymme vastaanottaa toisen viestiä tällaisesta kokemuksesta. Rainer Maria Rilke toteaa erässä Duinon elegian runossa, että "jokainen enkeli on kauhistuttava", lause, joka on synnyttänyt paljon tulkintoja. Usein toisen ihmisen viestimä kokemus olemassaolon kokemisesta tai elämän kuilun ääreltä ovat tällaisia enkeleitä, joissa näyttää toistuvan tai uudelleen heräävän se, minkä olen itse pannut syrjään tai piiloon. Toisen ääni, parkaisu, valitus saattaa avata patoja, joita en tiennyt rakentaneeni, mutta joissa elämäni oli jo vankina. Koska olemme arkisessa elämässä niin kiinni yhteisissä toiveissa ja kuvitelmissa, täytyy patoja avaavan voiman tulla esille tavalla, joka poikkeaa arkipäiväisestä. Näyttää myös, että sen on tultava aistien ja kehon tietä, jotta se vaikuttaisi ohi tottumusten.

Flamencon syvän laulun vaikutus on suurelta osalta äänessä. Ihmisen ääni on hämmästyttävä vaikuttaja: toisten ääni saa meidät rauhoittumaan, joidenkin suuttumaan, toisten taas kiihtymään tai valpastumaan. Tapa käyttää ääntä on hyvin erityinen. Meillä on oopperalaulajia, kurkkulaulajia, taitavia korkealta tai matalalta puhujia. Joidenkin ääni vaikuttaa seksuaalisesti aktivoiden, ikäänkuin suoraan jalkojen väliin, toisten taas on sellainen, että haluaa vaihtaa huonetta. Laulun alueella on hämmästyttäviä tekniikoita ja taitoja, joilla äänen saa kuulumaan kauas tai ilmaisemaan asioita, joille ei ole muuta tietä tulla ilmaistuksi.

Flamencon syvä laulu on ilmaiseva. Ei tarvitse ymmärtää espanjaa eikä romanimurteita tullakseen vaikutetuksi laulusta. Itse laulamien ja ääni ovat ne, jotka tekevät eron. Kuten muezzinin kutsu rukoukseen vaikuttaa meihin, kun kävelemme Kairon kaduilla, myös syvän laulun ääni pysäyttää ja järkyttää, välittää käsitteettömiä kokemuksia tavalla, joka on ylikulttuurinen. Tätä on ehkä vaikea myöntää, mutta tosipaikan tullen se on ilmeistä. Ihmisen ääni ei ole mikä tahansa ääni vaan jokaiselle ihmiselle, joka kuulee, se on erityinen. Siksi me myös pystymme ottamaan vastaan äänessä monia asioita, joita emme edes itse

itsessämme tiedä tai tunnista. Kuten feromonit, ääni on lajityypillinen vaikuttaja, joka kulkee ohi opittujen asioiden.

Flamencon syvän laulun perinteessä on piirteitä, joilla on myös kulttuurin kannalta merkitystä. Se haastaa - äänenä, kehollisena viestinä ja käsitteettömänä tekona - piirteitä, joita olemme tottuneet pitämään tärkeinä. Se haastaa myös niitä ajatuksia, joita on esitetty flamencon syyksi, esimerkiksi kansallisia ja yhteisöllisiä tekijöitä. Meillähän on tapana ajatella - koska meille on niin opetettu - että kulttuuri on yliyksilöllistä, että yksilö elää kulttuurinsa alla eikä pääse sieltä pois. Tämä onkin varmaan totta jossakin määrässä, mutta tämä on myös ehkä kokonaan väärä ajatus kulttuurista. Jos ääni murtaa kulttuurisia tottumuksia, kulttuuri olisi ehkä ajateltava toisin kuin on totuttu.

Euroopassa on silloin tällöin käynyt niin, että pienen vähemmistön kulttuuri-ilmio on tullut tärkeäksi myös suuremmille joukoille. Aina tämä on tarkoittanut tuon kulttuuri-ilmion muuttumista viihteeksi, millä tässä voi tarkoittaa syiden katoamista, vähemmän tärkeän piirteen nousemista keskeiseen asemaan ja kummallisten kiistojen syntymistä, kiistojen, joita ei voi ymmärtää alkuperäisestä ilmiöstä katsellen. Näin on käynyt uskonnoille, aatteille ja poliittisille ajatuksille mutta myös etnisten ryhmien kiinteyttä ja sisäistä kuuluvuutta kasvattaneille ilmiöille. Flamenco on yksi monien joukossa. Sekin on alkanut kulttuurimuotona, jota muotoa on nykyisin enää vaikea tunnistaa, nimittäin *yksittäisen ihmisen* kulttuurina, kulttuurina, jossa yksittäinen ihminen on ratkaiseva tekijä, ei ainoastaan ryhmänsä jäsenenä vaan ainoana, joka kuljettaa kulttuuria eteenpäin. Vain hän vie kulttuuria eteenpäin, vain yksittäinen ihminen on todellisesti kulttuurin tekijä.

Olemme oppineet ajattelemaan, että kulttuuri on joukkoja yhdistävä tekijä, joka toteutuu kielenä, kirjallisuutena, musiikkina, kuvina, tapoina ja tottumuksina. Kansallisuusaate on luonut tällaisen kulttuurikäsitteen ja vaikka me nyt jo tiedämme, että juuri kansallisuusaate on ollut yksi tuhoisimmista - on yhä yksi tuhoisimmista - tekijöistä viimeisen parin sadan vuoden historiassa, emme silti ole osanneet ajatella uudelleen kulttuurin lähtökotia.

Kansallisuusaatteen mukainen ajatus on kuitenkin varsin toissijainen käsitys kulttuurista. Huomaamme pian, jos asiaa pohdimme, että tällainen kulttuuri - joukon, lauman, kansan, ryhmän - on vain joukko ulkoisia piirteitä, joilla ei ole mitään merkityksiä, jollei joku niitä sille anna. Tätä antamista on tehtävä aktiivisesti päivittäin. Muuten "kulttuuri" muuttuu museoksi, joka on kyllä hyvin tunnistettavissa esimerkiksi kesäisinä musiikkijuhlina ja talvisina

kirjamarkkinoina (ja niiden olutteltoina), mutta joka ei todella kosketa minua, ketään, keitään, missään. Se on vain yksi kuluttamisen muoto.

Euroopan kasvaessa yhä yhtenäisemmäksi laumojen kulttuuri ja viihde ovat tulleet tarkoittamaan kaikkea kulttuuria. Yksittäisen ihmisen kulttuurilla ei ole merkitystä, jollei se leviä, kaupallistu, tule myytäväksi tai ole haluttava. Levitessään se menettää syynsä, yksittäisen ihmisen, ja samalla yleensä merkityksensä, kun se ei enää kiinnity selvästi mihinkään. Ongelmanamme on, että olemme oppineet ajattelemaan kulttuuria kansallisena ja yhdistävänä, emme suinkaan yksittäisenä ja erillistä esiin nostavana. Vaikka olemme eläneet jonkinlaista myöhäis- tai jälkimodernia aikaa jo pitkään, ainakin 60 vuotta, pidämme kiinni kulttuurin yhtenäistävistä tehtävistä. Tai oikeammin: meitä ohjataan pitämään kiinni kulttuurin yhtenäistävistä tehtävistä, jotta kulttuurin markkinat toimisivat.

Ajatus yksilön kulttuurista saattaa kuulostaa todella oudolta. Kuitenkin meistäkin moni ilmaisee itseään, koettelee rajojaan ja kuulostelee mahdollisuuksiaan juuri yksin, ei suinkaan osana suomalaisuutta tai kristikuntaa (mikä nyt kellekin on todellista). En tarkoita vain seksielämää vaan muutakin: me kuvittelemme erilaista, toisenlaista todellisuutta, jossa olemme jotakin muuta, tai me teemme asioita, jotka eivät ole tarkoitettuja toisten korville, eivät ainakaan yleiseen jakoon, jos kohta parhaat kaverit ehkä saattavatkin päästä niistä osallisiksi. Yllättävän monille ihmisille juuri yksin ja itse tehty on erityisen tärkeää, on se kuvaa, musiikkia, laulua, tanssia tai tekstiä. Olennaista on, että sitä ei aseteta suhteeseen minkään yleisen normin kanssa vaan se on merkityksellistä juuri ja vain yksilön itsensä kannalta. Se ei ole vertailtavissa, koska sen juuret ovat minussa, eivät meissä tai heissä.

Nykyisin on tapana sanoa, että lopputulosta tärkeämpi on "prosessi". Lopputulokset esimerkiksi taiteen alalla asetetaan julkisesti arvioitaviksi ja tätä varten on olemassa jopa ammattikunta, joka arvioi näitä suhteessa herra tietää mihin milloinkin. Siksi ehkä taiteilijat ja muut tekijät haluavat korostaa, että taiteen tekemisessä vaihe, jossa on yksin ja vasta etsii, kadottaa, löytää, onnistuu ja erehtyy, on tärkeä, pitkä ja tyydyttävä. Sen sijaan on varsin outoa, kun jotkut ehdottavat, että juuri prosessia pitäisi arvioida. Sehän kun on kuitenkin yksilön oma prosessi...

Mutta idea tulee näinkin selväksi: kulttuurin ulkoisten ilmentymien synnyssä tärkeitä eivät tekijöiden kannalta ole heidän tuottamansa esineet, esitykset tai muut julkiset saavutukset vaan pikemminkin kaikki, mikä tapahtuu tekijälle

itselleen, hänen omana toimintanaan ja siitä syntyvinä oivalluksina ja kokemuksina. Vaikka yhdessä tekeminen tämän jälkeen ja jopa arvioiduksi tuleminenkin tuovat mukaan aivan uusia elementtejä ja ehkä rikastavat kokemusta, syvimmin vaikuttaa itse tehty, koettu, ajateltu ja saavutettu, tämä, mitä epäsattuvasti kutsutaan "prosessiksi", tämä tapahtuminen itsessä.

Meissä jokaisessa on jonkinlainen muisto pitkästä historiasta, jossa ei ollut julkista ja yleistä kulttuuria, sen teollisuutta ja viihdemuotoa, tätä, mitä myydään kenelle tahansa. Jokaisessa meissä on muistuma tärkeydestä, joka syntyi, kun oma kokemus liittyi muualta matkittuun tai opittuun. Suuret onnistumisen kokemukset eivät niinkään liity siihen, kuinka onnistuu suhteessa toisiin vaan kuinka onnistuu omassa kuvittelukyvyssään olemaan, tekemään, toimimaan tavalla, jolle vain itse asettaa rajat.

Kuuluisa kulttuurintutkija ja esimodernin kulttuuriantiteiston kerääjä Pier Paolo Pasolini - tunnettu tietenkin myös runoilijana, kirjailijana ja elokuvaohjaajana - korosti yksilön kulttuurin arvoa suhteessa kansalliseen ja kaupalliseen kulttuuriin. Hän nosti esille paikallisen ja harvojen kulttuurin, ei suinkaan parempana tai aidompana vaan todellisempänä. Kun kansalliset ja kaupalliset kulttuurimuodot ovat omaksuttavissa, opittavissa tai nykyisin myös ostettavissa, toisen yksilön kulttuuria ei voi ostaa, oppia tai omaksua, koska se on toisen. Se on olemassa suhteessa yksittäisen ihmisen elämään, hänen arkensa ympäristöön, hänen kuvittelukykynsä aineistoon ja ehkä jotenkin hänen läheistensä ymmärrettävissä. Sitä ei voi yleistää eikä kaupata maailmalle.

Ilmaisun välineet ovat yksittäisen ihmisen kulttuurissa monesti vain osittain muiden ymmärrettävissä. Kieli voi olla hyvinkin pienen ryhmän kieltä, ilmaisun tapa ja tottumukset ehkä useimmille outoja, vieraita, hämmentäviä tai vain huonosti vastaanotettavia. Viimeisen parin sadan vuoden aikana onkin tehty paljon työtä, jotta pienten kulttuuriryhmien anti saataisiin muotoon, joka on helpommin levitettävissä, ymmärrettävissä ja vastaanotettavissa. Näin on tuhottu suuri osa eurooppalaista kulttuuriperintöä, kun se muutettu kansalliseksi tai kaupalliseksi, kun se on "tuotettu" tai yleensä vain saatettu "kulttuuriseksi". Kyse on "kulttuurin terminaalihoidosta", jossa mikä tahansa muuttuu samaksi kuin mitä kaikki muu jo on.

Syvä laulu ja flamenco ovat kokeneet vastaavanlaisen kohtalon. Niissä ei kummassakaan - jos ne nyt ovat eri muotoja - ole mitään joukon tai lauman, kansan tai ryhmän kokemuksesta. Ne ovat yksittäisen ihmisen ilmaisuja, ilmaisuja, joiden muodot, tavat ja tottumukset ovat syntyneet yhdessä toisten

kanssa mutta vailla yritystä saattaa näitä johonkin tiettyyn kaavaan. Kun laulaa, laulaa itse omastaan eikä pyri tyydyttämään kuulijoiden tai kriitikoiden tarpeita. Tällaisena myös kuulijat ottavat sen, mitä tarjotaan.

Flamenco ei tuotteistettu kovin varhain. Se tuotteistettiin, kun tarvittiin uudenlaista ja erityistä ohjelmistoa. Senkin jälkeen esittämisessä säilyi kaksi linjaa, yksilön kulttuurin linja, syvän laulun ja siihen liittyvien rituaalien linja toisaalla ja viihde toisaalla. Viihde on näkyvä puoli erityisesti flamencossa, jossa kitara ja tanssi alkoivat ottaa enemmän tilaa jo 1800-luvulla mutta saivat johtoaseman vasta sata vuotta myöhemmin. Sen sijaan syvän laulun viihteellistäminen on yhtä vaikeaa kuin runouden, mystisen kokemuksen tai ajattelemisen, siis käytännössä mahdotonta. Sen sijaan kitara ja tanssi helposti asettuvat tehokeinojensa orjiksi, toimimaan tehojen kautta, näyttävyyden ja arvattavan vaikuttavuuden kautta. Tämä ei silti vie niiltä mahdollisuutta olla merkityksellisiä tekijöilleen.

Jokaisen kulttuuri-ilmion kohdalla kannattaa kysyä, mikä on sen syy, miksi se on syntynyt joskus ja miksi se jatkaa olemassaoloaan edelleen vaikka äkkinäisestä näyttäisikin, että monet muut ilmiöt voisivat sen korvata ja jopa paremmin tehdä sen tehtävät. Vastauksia voi antaa monenmoisia, käytännöllisiä tai abstrakteja. Abstraktit vastaukset ovat hyvä vastauksia, koska usein niiden kautta pääsee kiinni sekä syyhyn että selviämiseen, siihen, miksi jokin muoto on löydetty, ja siihen, miksi se on yhä elossa.

Syvän laulun käytännöllisiä syitä on monia, keskeisin niistä koko Välimeren laulukulttuuri. Yhä on mahdollista kuulla esimerkiksi Turkissa tai Sardiniasa laulua, joka maallikon korvissa on "selvää flamenco": tutut kuviot, kertaukset, huudahdukset ja rytmi. Musiikin tutkija kyllä erottaa paikalliset laulut toisistaan mutta samalla myöntää, että kyse on melko yhtenäisestä perinteestä. Välimeri laulaa näin. Mukana on itäisempiäkin vaikutuksia mutta niinhän on kaikkialla. Valo, kansat ja laulu tulivat idästä. Muitakin käytännön syitä on: työhön liittyviä syitä, ryyppääminen antaa hyvän syyn laulamiseen ja tanssimiseen, on perhejuhlia ja yhteisön rituaaleja, joissa tarvitaan laulua ja tanssia. Istuin kesällä 2006 Istanbulissa häissä, joissa loppuillasta koko juhkakansa - varsin hyvässä humalassa - oli tanssimassa, kun esiintyjä lauloi kaikille tuttua laulua. Jokaisessa huippukohdassa kaikki huikkasivat yhteen ääneen "Allah" ja tanssi jatkui. Siitä kuuli ehkä myös syyn "ole!"- huutoihin hieman lännempänä...

Käytännölliset syyt ovat jokseenkin samanlaisia kaikkialla, on sitten kyse flamencosta tai jostakin muusta musiikkimuodosta. Tieteellisellä tutkimuksella

ja tarkalla musiikki- ja kansatieteellisellä tarkastelulla on mahdollista kuvata havainnollisesti käytännöllisiä piirteitä. Kuitenkin voi sanoa, että mikään näistä ei kerro syytä, jonka vuoksi myös suomalaiset ovat alkaneet enenevästi harrastaa flamencoä, aina innoittumiseen asti. Jokin huomattavasti tärkeämpi mutta samalla vaikeammin sanoiksi puettava on syvän laulun ja flamencon syynä.

Tämä perinne kehittyi aikana, jolloin ei ollut syntynyt massayhteiskuntaa. Ennen massayhteiskuntaa ihmiset olivat kiinni jossakin, paikassa, omassa ryhmässään, kaltaistensa kesken, sidoksissa tapoihin ja tottumuksiin, joita muilla ei ehkä ollut. Heidän maailmansa oli kapeampi kuin meidän, he eivät joutuneet pohtimaan muun maailman asioita vaan elivät omassa piirissään, siinä, mikä avautui silmien edessä. Myöskään viihde, korkeakulttuuri tai ajatus kansasta eivät olleet tuttuja.

Meidän on vaikea edes kuvitella sellaista aikaa, koska olemme niin sydänjuuriamme myöten kasvaneet kansallisuusajatuksen, modernistiseen ja massakulttuurin maailmaan. Meille kaukaisimmatkin paikat maailmassa ovat jollakin tavalla tuttuja ja kannamme huolta asioista, joiden mittakaava todellisesti on meille käsittämätön; meidän puhumme globaalista, universumista ja muista kokemuksen tuolle puolen jäävistä asioista ikäänkuin ymmärtäisimme, mistä puhumme. Ennen massayhteiskuntaa, massakulttuuria vain suuruudenhullut ja mielenvikaiset puhuivat tuollaisista asioista.

Sen sijaan tuolloin ihmisistä kiinnostivat asiat, jotka olivat heidän kokemuksensa tavoittamia. Arkipäiväiset asiat olivat todellisia, samoin haaveet, jotka rakentuivat arjelle, joko sitä voittamaan tai sitä toteuttamaan. Kun lukee 1700-luvun kirjoittajia, ovat he sitten filosofeja tai runoilijoita, huomaa, että he eivät kannu huolta huomisesta siinä järjestelmällisessä mielessä kuin ihmiset jo sata vuotta myöhemmin. Syykin on selvä: huominen oli hyvin epävarma ja jopa epätodellinen asia, koska olemassaolo oli kaiken aikaa uhattuna tautien, sotien, ryöstelyiden ja satunnaisen väkivallan vuoksi. Odotettavissa ollut elämän kesto oli alle 35 vuotta. Elämänodotukset oli mitoitettu kokonaan toisin kuin nykyisin. Tuona aikana ihmiset kirjoittivat runsaasti asioista, joissa yhdistyi yksittäisen ihmisen maailma ja jokin, joka ilmestyi siinä maailmassa oudolla ja vakuuttavalla tavalla. Sille saattoi antaa uskonnollisen tulkinnan mutta useimmat luultavasti eivät antaneet sille uskonnollista tulkintaa vaan jäivät ihmettelemään, ilman selvää kannanottoa, ikäänkuin mysteerin edessä.

On kuvaavaa, että tuona aikana laulamista, tanssimista, yhteisiä iloja yleensä kuvattiin ristiriitaisilla tavoilla, ikäänkuin kyseessä olisi ollut ilmiö, joka vaaransi vähäistäkin pysyvyyttä, joka oli saavutettu. Protestanttisiin maihin jäi

tämä ajatus: oma sukupolveni keskusteli vakavasti rippikouluiässä, onko tanssi syntiä. Siinä kuului 1700-luvun pelko.

Elämän mysteeri kuitenkin sai ilmaisunsa: ihmiset tanssivat, lauloivat ja ryyppäsivät, naivat ja toimivat muutenkin järjettömästi. Järjellä ei ollut sitä kahlehtivaa merkitystä, jonka me tunnemme. Mutta kyse ei ollut vain rellestämisestä. Kyse oli olemassaolon kokemisen ilmaisemisesta tavoilla, jotka olivat tarjolla.

Syvässä laulussa olemassaolon kokeminen kuuluu monin tavoin. Äänen vahva merkitys, hengitys, joka ravisuttaa koko ruumista ja saa laulajan näyttämään hetkittäin tuupertuvalta, romahtavalta rauniolta, ja lukuisten merkityksettömien äänteiden runsaus tuovat esille kokemista, joka ei ole pelkkää ilmaisua tai välittämistä, kuten me nykyisin tapaamme sanoa ("kommunikoimista", kasvatustieteen "vuorovaikutusta"). Laulaja hukkuu omaan laulamiseensa ja saa tällä mukaan monet muutkin, nekin, joilla ei ole samaa vireyttä eikä ehkä samaa kokemusta. Laulaminen itsessään synnyttää olemassaolon resonanssia, johon on helppo mennä mukaan.

Psykologia-tieteen synnyttyä olemme oppineet ajattelemaan, että kyse on jonkinlaisesta samastumisesta tai joukkohysteriasta, mutta niin tässä kuin useimmissa muissakin asioissa psykologia-tiede on harhateillä.

Olemassaolon kokeminen on järjestyttävä kokemus, jonka varsin moni ihminen saa käydä läpi jossakin vaiheessa elämäänsä. Aikaisemmin ei ollut koneistoa, joka olisi etukäteen opettanut, kuinka tuollaisessa tilanteessa on reagoitava: ei ollut latteita selityksiä tai mukatieteellisiä otaksumia, joilla ihmiselämän kannalta tärkeät kokemukset saatiin mitätöidyiksi. Oli vain uskonnon antama tulkinta, joka sekin korosti kokemuksen outoutta.

Ihmiselämä oli lyhyt, keskimääräinen elinikä ei paljon noussut yli 35 vuoden. Ihmiset kuolivat ruttoon, keuhkotautiin, kuppaan ja lukuisiin suolistoloiisiin. Useimpien kuolema oli nöyryyttävä ja surkea, kuin sortuma. Mutta sinä lyhyenä aikana, jonka ihminen eli, hän kykeni moneenkin kertaan kokemaan, kuinka käsittämätön, mitaton ja outo ihmiselämä on. Ihminen pystyy ajattelemaan asioita, joita hän ei ole kokenut, mutta hän ei pysty selvästi ajattelemaan kaikkea, minkä hän on kokenut. Nuori ihminen saattaa konkreettisesti kokea ruumiissaan valtavan voiman, jolle ei näytä olevan mitään esteitä, mutta joka samantien törmää saman ruumiin heikkouteen. Ajatus voi kulkea kaukaisiin paikkoihin, rakkaiden luo, mutta ei ole mitään keinoa ilmaista rakkauttaan vakuuttavasti niille, jotka ovat lähellä. Ihminen voi kokea kuuluvansa luontoon,

tähtiin, meriin, mutta ei pysty säätelemään omaa työtään, juomistaan, terveyttään tai haluaan.

Todellisesti mikään ei ole muuttunut. Olemme yhä samassa tilassa. Mutta nyt emme enää ota vakavasti niitä kohtauksia, joissa koemme olemassaolomme. Meillä on serotoniinia, tryptofania, klonatsepeamia ja muita aineita, jotka auttavat välittömästi. Samoin suklaata. Me emme ole hetken armoilla, koska elämme kirjallisessa ja massakulttuurissa.

Syvän laulun ja osittain flamenconkin synty ja menestys ovat olleet kiinni niiden kyvyssä pitää häkellyttävät kokemukset yksittäisen ihmisen vallassa. Kokemuksia ei anneta yleiseen, julkiseen, vaan ne ovat aina jonkun, joka ne on kokenut, ja joka antaa niille muodon. Luullakseni olemme menneet jonkin verran harhaan, kun olemme korostaneet, kansatieteellisin syin tietenkin, että kyse on juuri romanien asiasta, juuri Andalucían erityisyydestä. Jokainen kulttuurimuoto syntyy jossakin ja joku sitä aina kantaa, tavan ja totumuksen voimasta. Mutta ei välttämättä ole niin, että sen syy ja selviäminen olisivat kokonaan kiinni tästä ryhmästä.

Syvä laulu ja flamenco vastasivat jo alkuaikoina johonkin laajempaankin tarpeeseen, minkä tiedämme siitä, että monet muutkin kuin romanit tarttuivat siihen, että monet toiset laulumuodot tulivat osaksi flamenco, koska juuri tämä oli voimakas muoto. Miksi se oli voimakas? Paitsi, että se kiinnitti kokemusta yksittäiseen ihmiseen, se myös vahvisti kirjoittamattoman kulttuurin, iättömän kulttuurin voimaa. Iätön tai historiaton on meille yhä tärkeä. Sen sisällä eilen tapahtunut saatetaan kertoa tapahtuneeksi sata vuotta sitten eikä kukaan voi todistaa muuta. Minulle sattunut muuttuu kuvaksi, jonka yhä uudelleen toistaminen, esimerkiksi laulussa tai tanssissa, tekee siitä merkityksellisen monelle, ei niin, että se olisi yleistettävissä vaan siksi, että se on kuva, joka koskettaa monia, myös koska se on vieras, outo ja salattu.

En tahtoisi väittää, että aiemmin ihmiset olivat enemmän olemassaolonsa kokemuksen äärellä kuin nykyisin. Massakulttuuri on synnyttänyt valtavan paon olemassaolon kysymyksistä: kukaan ei halua kysyä eikä vastata, harva tunnistaa koko kysymystä, vielä harvemmat tietävät, mistä vastauksia olisi löydettävissä. Tästä tilanteesta huolimatta meillä on edelleen tarve näihin kysymyksiin ja kummallista kyllä myös kyky aavistaa, että jossakin on pääsy näihin kysymyksiin. Miksi me muuten olisimme valmiita harrastamaan ja harjoittamaan asioita, joista ei ole mitään käytännöllistä hyötyä?

Ihmisen liha on suuri ongelma nykyisenä aikana, kun olemme tottuneet ideoihin, ajatuksiin, selityksiin, aatteisiin ja tietoon. Ja loputtomaan puheeseen ja

kirjoitukseen. Jokaisella on lihansa, mutta yhä useampi on sen kanssa vaikeuksissa: sitä on liikaa tai liian vähän, se ei toimi, se elää ikäänkuin omaa elämäänsä. Viihde ja sen teollisuus auttavat meitä ajattelemaan lihaa milloin seksinä, milloin massana mutta ei koskaan tärkeänä ihmisenä olemisen tapana. Flamencon syvä laulu alkaa olla ainoa perinne läntisessä Euroopassa, jossa on katkeamattomana mukana ihmisen lihan arvostaminen sellaisena kuin se ilmaantuu. Ja saattaa olla, että juuri tässä kohdassa se ei koskaan päädy kulttuurin pääteasemalle, pelkäksi kulttuuriksi.

Esitelmä Suomen ensimmäisessä flamenco-conferenciassa, Sysmässä 5.7.2007