

<i>Tekijä</i> Jaakko Pietiläinen		<i>Työn julkaisuvuosi</i> 2012
<i>Laitos</i> Median laitos	<i>Koulutusohjelma</i> Graafisen suunnittelun koulutusohjelma	
<i>Työn nimi</i> Vaatimaton ehdotus		
<i>Opinnäytteen tyyppi</i> Taiteen kandidaatin opinnäytetyö	<i>Kieli</i> suomi	<i>Sivumäärä</i> 12
<i>Tiivistelmä</i> Kirjoitukseni on nykymuotoisen graafisen suunnittelun opetuksen kritiikki, missä tarkastelen oman aktiiviopiskeluni ajan Taideteollisen korkeakoulun Graafisen suunnittelun koulutusohjelman toimintakulttuuria ja opetusta, sekä saamani opetuksen vastaavuutta ammatissa kohtaamiini haasteisiin. Kiinnitän erityisesti huomiota toimeksiantomuotoisiin harjoitustehtäviin, joista opetuksen valtaosa koostui. Lisäksi esittelen vaatimattomat ehdotukseni opetuksen parantamiseksi. Lähdeaineistonani käytän Werkplaats Typografien johtajan Armand Mevisin kriittistä kirjoitusta graafisen suunnittelun opetuksen kansainvälisestä traditiosta.		
<i>Avainsanat</i> uusi työ, opetus, harjoitustyö, harjoitustehtävä, Werkplaats Typografie, Armand Mevis		

Vaatimaton ehdotus

Jaakko Pietiläinen

**Taiteen kandidaatin
opinnäytetyö**

Graafisen suunnittelun koulutusohjelma

Median laitos

Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu

Aalto-yliopisto

Alkusanat

Syksyllä 2010 perustimme kuuden ystävän ja samanmielisen kollegan kesken oman suunnittelutoimiston. Olimme tutustuneet toisiimme Taideteollisessa korkeakoulussa ja tehneet pitkään yhteistyötä, sekä jakaneet useita yhteisiä työhuoneita. Itse olin työskennellyt freelancerina jo opintojeni varhaisesta vaiheesta alkaen ja ehtinyt olla noin kaksi vuotta erään mainostoimistonkin leivissä.

Vaikka olin jo vuosia toiminut täysipäiväisesti suunnittelijana, tuli oman toimiston perustaminen tarkoitukselliseksi minulle ammatillisen asenteen muuttumista, jota voi luonnehtia sanalla vakavoituminen. Kaikki sitä edeltävä oli tuntunut kevyemmältä, tavallaan harjoittelulta. Uusi vaihe merkitsi minulle astumista johonkin pysyvämpään ja vaativampaan.

Jatkoin jonkin aikaa työskentelyä uudella vakavuudellani, kunnes ymmärsin, ettei asenteeni ollut merkki ammatillisesta kasvusta, vaan harha-askeleesta pois luovuudesta ja taiteilijuudesta kohti virkamiesmäisyyttä ja harmaata toteuttajuutta. Olin alkanut ymmärtää ammattiani ja suunnittelijuuttani väärin: pitää sitä ryppyotsaisena ja tiukasti rajattuna toimenkuvana, mekaanisena ammattina vailla vapautta tai liikkumatilaa.

Äkkiä olin ammatillisessa kriisissä. Ajatukseni kulki-
vat masentuneita ratoja: *Kun elokuvaohjaaja ohjaa elokuvan, minä teen siihen alkutekstit. Kun insinööri tekee ihmiselämää parantavan keksinnön, minä suunnittelen sille pakkauksen. Kun kirjailija rakentaa kokonaisen maailman lukijoilleen, minä määrään kirjan fontin ja kannen.* Voisiko tätä typerämpää ammatia olla olemassa?

Kriisissä oli kaksi kokemusta, joista yksi oli merkittömyys. Toinen oli kokemus maailman kaventumisesta. Vaihtoehdot olivat kadonneet ja unelmat hylätty toteutuskelvottomina. Monet projektit, joista opiskeluaikoina olin haaveillut, olivat tuoneet tullessaan vain pieniä budjetteja, kireitä aikatauluja ja vastenmielisiä asiakkaita mielivaltaisine vaatimuksineen.

Huomasin kaipaavani takaisin kouluun. En tietenkään halunnut elää uudelleen opiskelijan taloudellista ahdin-

koa, enkä varsinaisesti mitään muutakaan opiskelijaelämään kuuluvaan. En ainakaan kaivannut takaisin yhdellekään käymistäni kursseista. Kaipasin ainoastaan sitä mahdollisuuden ja valintojen kokemusta, jonka koulu tarjosi. Kaipasin koulun avointa maailmaa.

Kriisini hälvettyä jäin miettimään mikä kaipuuni esine oikeasti oli. Millainen oli Taideteollinen korkeakoulu opiskeluaikanani? Entä mistä muodostui suunnittelijan työn merkityksellisyys – se jonka hetkeksi olin hävittänyt?

Aiheesta

Sain vuosi sitten keväällä toimistoni työharjoittelijalta luettavakseni eteläkorealaisen *Graphic*-lehden *Werkplaats Typografien*¹ monografian. Lehden lopussa oli pieni teksti nimeltään *UnSchooling* (sic)², jonka oli kirjoittanut Armand Mevis, *Werkplaatsin* opettaja ja johtaja. Teksti oli kirjallisesti vaatimaton. Vastustamattoman yksinkertaisella tavalla pukeutui kirjoituksessa sanoiksi lähes kakki turhautuminen, mitä Taideteollisen korkeakoulun opetus oli minussa aiheuttanut. Innostuin välittömästi: olin saanut arvovaltaiselta taholta tukea minua koko kouluajan kiusanneille ajatuksille, jotka puolestaan olivat johtaneet toistuvaan (opetussuunnitelman mukaisen) opetuksen laiminlyöntiin ja sen joskus lapselliseenkin vastustamiseen. Päätin heti kirjoittaa kandidaatin opinnäytetyöni kirjallisen osan aiheesta. Pyysin Tapio Vapaasaloa työni ohjaajaksi ja esittelin aiheeni hänelle seuraavasti:

Aiheeksi olen kaavaillut eräänlaista nykymuotoisen soveltavien taiteiden opetustradition kritiikkiä, missä tarkastelen opettajan kaksoisroolia ”asiakkaana” ja opettajana, sekä vertailen omaa kouluani Taikkia mm. Werkplaats typografiehen, mikä edustaa poikkeavaa opetusmenetelmää. Lähteinäni on mm. VT:n taiteellisen johtajan Armand Mevisin kriittinen kirjoitus aiheesta. Kirjoituksessani paneudun myös omaan aikaani Taikissa sekä minun tapaani hoitaa opiskelu.

1. Werkplaats Typografie on Hollantilaisen ArtEZ Institute of the Artsin arvostettu maisteriohjelma.
2. MEVIS, ARMAND 2009: *Unschooling*. *Graphic Magazine*, no 9: Werkplaats Typografie Special Issue. s. 151–153.

Vapaasalo hyväksyi aiheeni ja asia jäi silleen. Nyt vuotta myöhemmin, kun vihdoinkin tartun tehtävään on kirjoittamisen ajankohta mitä parhain: Vapaasalo jäi eläkkeelle ja perustellusti voidaan sanoa, että näin eräs aikakausi Graafisen suunnittelun koulutusohjelmassa kohtasi loppunsa. Itse kuulun sen aikakauden kasvatteihin.

Vuosi sitten sommittelemani tiivistelmä on kutistunut yhdeksi osioksi tekstissäni. Ei siksi, etteikö minulla olisi aiheesta enempää sanottavaa vaan siksi, että tahdon liittää opettajan kaksoisroolin ongelmanasettelun laajempaan yhteyteen: tarkastella sitä saamani kouluopetuksen osana. Ennen muuta haluan kuitenkin pohtia kuinka hyvin tai huonosti tämä opetus kokonaisuutena valmensi minua ammatissa kohtaamiini haasteisiin ja miten se osallistui suunnittelijanjentiteettini rakentumiseen. En myöskään tahdo, että kirjoitukseni jäisi pelkän muistelun tasolle. Pidän oikeudenmukaisena sitä, että antaessani kritiikkiä ehdotan myös miten asiat voisi tehdä toisin.

Kirjoitan siitä näkökulmasta, joka minulle tarjoutuu Taideteollisessa korkeakoulussa suurten muutosten vaiheessa opiskelleena ja alan kentällä monipuolisesti työskentelevänä suunnittelijana. Lisäksi tahdon liittää mukaan oman käsitykseni suunnittelijan ammatin sisällöstä ja luonteesta. Katson sen vaikuttavan niin voimakkaasti näkökulmaani opetusta arvioidessani, etten voisi uskottavasti perustella kantaani siitä *miten opettaa*, paljastamatta kantaani *miksi opettaa*.

Argumentaationi perustuu paljolti subjektiiviseen kokemukseeni kouluajastani. Toisaalta olen myös kuullut muita. Monet keskustelut silloisten ja nykyisten opiskelijoiden, kollegoideni sekä henkilökunnan kanssa tukevat muistini kuvaa osastoni opetuksesta. Siksi voin luvalla toivoa, että tekemilläni huomioilla olisi yksityisen kokemuksen ylittävä taso.

Olen päättänyt kirjoittaa vapaan esseistiseen tyyliin. Katson sen parhaiten tukevan tekstini subjektiivisesti väritettyä sisältöä. Eikä tämä sitäpaitsi olisi minulle oikea aika tai paikka minkään muodollisesti pätevä tieteiden tekemiselle. Vapaasalo kommentoi opinnäytetyöstä käymässämme kirjenvaihdossa tyyliilajin valintaani tavalla, joka huvitti minua suuresti. Saanen lainata sen tähän:

”Osut myös ytimeen tuon tekotieteellisyyden kanssa. Kuvataiteen ja valokuvan kohdalla se on nähtävissä mitä sekotaiteellista syvällisyysmoskaa hyväkin valokuvaaja pystyy aikaansaamaan. Ja kun siitä huomauttaa – – niin suuttumuksen määrä on rajaton. Pysyttele järkevänä, jopa hieman hullunakin.”

Kirjoitukseni rakenne on väljän dialektinen. Ensiksi muistelen miten asiat olivat. Tämän jälkeen pohdin Mevisin artikkelin tiimoilta miten asiat voisivat olla. Lopuksi silläkin riskillä, että diletanttiudessaan teen itseni naurunalaiseksi, esittelen miten asioiden mielestäni tulisi olla. Aluksi on kuitenkin puhuttava hieman meidän ajastamme.

Muuttuva työ

Graafisen suunnittelijan ammatti on vaikeasti rajattavissa. Nykyään vaikeammin kuin ennen. Suunnittelijat sijoittuvat ammattikentälle hyvin erilaisiin toimenkuvuihin. Yksi suunnittelee mainontaa, toinen toimii kirjataiteen parissa. Kolmas tekee verkkosivuja ja neljäs palvelumuotoilua. Ala myös kehittyy, tai ainakin muuttuu nopeasti. Harva enää tekee koko uransa tietystä rajatussa tehtävässä, vaan toimenkuvaa vaihdetaan tai sitä joudutaan vaihtamaan. Yhä useammat myös toimivat alunalkaen monipuolisesti, vaihdellen suunnittelun osa-alueita projektista, päivästä tai jopa tunnista toiseen. Tämä kuvaa omaa työtäni.

Sen lisäksi, että yhä useamman ammatissa suunnittelun osa-alueet vaihtuvat ja sulautuvat yhteen on ammatin sisältö laajemmassa muutoksessa. Nykyään kuka tahansa voi tuottaa teknisesti kelvollista visuaalista sisältöä kaikkiin medioihin, ja näin ihmiset myös tekevät.

Visuaalinen viesti on demokratisoitunut ja kulttuuriamme luonnehtiikin äärimmäinen kuvallinen rikkaus. Kuvien (sanan hyvin laajassa merkityksessä) määrä on kasvanut ja niin on myös kasvanut niiden merkitysyhteydet: Visuaalinen rikkaus on myös kuvien tulkinnan rikkautta. Viitekehyksiä joiden sisällä kuvia tulkitaan on enemmän kuin koskaan ennen ja ne myös muuttuvat jatkuvasti.

Voidaan sanoa, että elämme nopeassa ja pluralistisessa visuaalisessa kulttuurissa, jolla ei ole yhtä totuutta vaan lukemattomia eri ihmisryhmissä syntyviä arvoja.

Tämä lyhykäisyydessään puutteellisesti ja kömpelösti kuvaamani aika näkyy suunnittelijan ammatissa monella tavalla. Yhden – suunnittelun lajityypin määrittämän – yleiskulttuurisen kontekstin sijaan suunnittelijat tekevät työtään moniin pieniin ja nopeasti vaihtuviin viitekehyksiin. Suunnittelijan on pysyttävä ajastaan perillä ja kulttuurissaan mukana, sekä oltava hyvin herkkä tunnistaakseen kaikki kohderyhmänsä ja niiden moninaiset arvot. Lisäksi on aiheellista ajatella, että kuvaamani aika on ratkaisevalla tavalla vienyt pohjan graafisessa suunnittelussa itseperintäisesti vaalitulalta sisällön ja muodon dikotomialta ja näin laajentanut suunnittelijan toimenkuvaa alueille, jotka perinteisesti on nähty sille kuulumattomina.

Suunnittelijan ammatin vaatimustaso ja vastuu ovat siis kasvaneet. Onhan hänen kyettävä liikkumaan erikoisalasta toiseen ja siksi hallittava monet suunnittelun keinot ja välineet.

Lisäksi luodessaan uutta ja muuttuvaa mediakuvaa suunnittelijan on pystyttävä kriittisesti suhtautumaan niihin taustarakenteisiin, jotka häneen vaikuttavat ja jatkuvasti kyseenalaistettava ne. Eikä suunnittelijaa voida enää vakavasti pitää pelkkänä – sanan kirjaimellisessa mielessä – muotoilijanakaan, vailla vastuuta tai vaikutusvaltaa siihen, mitä perinteisesti sisällöksi kutsutaan.

Suunnittelijan onkin oltava ennen kaikkea kulttuurintuntija voidakseen luoda oikealle yleisölle ymmärrettävää ja merkityksellistä suunnittelua. Lisäksi suunnittelijan on oltava taiteilija, joka pystyy tekemään yksilöllisiä oivalluksia, jotka puhuttelevat – kiusaavat tai ilahduttavat – yleisöä nopean visuaalisen viestin maailmassa. Nämä kaksi ominaisuutta muodostavat taustan, jota vasten opetusta arvioin.

Koulumuistoja

Yksi totuus

Kun vuonna 2005 aloitin opintoni, oli Taideteollisessa korkeakoulussa vallalla eräänlainen uusfunktionalistinen muoti. Suunnittelijan ilmaisun ja työn viestinnällisen ulottuvuuden välillä nähtiin vastakkainasettelu, jonka viestintä aina voitti.

Beatrice Warden *Kristallimaljaa*³ luettiin ja sen typografian läpinäkyvyyden opit laajennettiin koskemaan kaikkia suunnittelun ulottuvuuksia. Suunnittelua pidettiin toimintana, jonka ainoa tehtävä oli muotoilla ulkoa annettu viesti ymmärrettävään muotoon. Müller-Brockmannia, Tschicholdia ja muita modernismin klassikoita ihailtiin. Vapaasalon häpeilemättömän postmodernille Stefan Lindfors -kirjalle⁴ naureskeltiin ja sen seitsemää fonttia (vai oliko niitä vielä useampia?) pidettiin rietasteluna.

Silloin toki painotettiin, että suunnittelijan oli ymmärrettävä käsillä oleva sisältö, mutta toisaalta katsottiin, että tämä ymmärrys olisi alistettava välitettävän viestin valtaan. Mitään ei saanut poistaa tai lisätä, katsojaa ei saanut hämätä: muotoilun oli oltava juuri se, minkä sisältö tarjosi suunnittelijalle käytettäväksi.

Tämä koulun opetuksessa taajaan esiintynyt ja sieltä opiskelijoihinkin levinnyt yhden totuuden ajattelu oli paitsi psykologisesti raskasta, myös vierasta ympäröivälle kulttuurillemme, jolle on leimallista demokratiaa hengittävä pluralismi ja kaikkien arvostelmien perustavanlaatuinen suhteellisuus.

Toisaalta ymmärsin hyvin opettajia. Olihan heidän helppoa tarttua omiin makuarvostelmiinsa ja rakkaisiin opinkappaleihinsa. Harjoitustöiden arviointi ilman omaa doktriinia olisi ollut paljon vaikeampi valinta.

Sivumennen sanoen toivoin, että kyseessä olisi ollut ohimenevä vaihe, mutta näin ei ilmeisesti ole laita. Kuulemani mukaan osa opettajista yhä vaalii esimerkiksi omia typografisia tottumuksiaan hyvän suunnittelun perusteina.

Dogmaattisuutta enemmän minua kuitenkin häiritäisi opetuksen painopiste. Olihan opettajien makuarvostelmat lopulta lähinnä naurun aihe kun opiskelijan ammatillinen itsetunto oli alkanut kehittyä.

3. WARDE, BEATRICE 1956: *The Crystal Goblet: Sixteen Essays on Typography*. The World Publishing Company.
4. DONNER, JÖRN 2005: *Himo, rakkaus ja raivo: Jörn Donnerin ja Stefan Lindforsin keskusteluja*. Kustannus Oy Aamulehti.

Muodollinen opetus

Minun aikanani koulussa keskityttiin ammatin formaaleihin ulottuvuuksiin. Typografinen harmonia ja huolellinen kirjainparivälitys oli laadun mittari. Fonteissa suosittiin Metaa, Syntaxia ja muita turvallisia ja ”laadukkaita” humanistisia groteskeja. Kuten opiskelutoverini Jonatan Hildén kerran myöhemmin asian minulle ilmaisi: ”Silloin hienointa maailmassa oli se, että fontissa oli gemenanumerot.”

Todistustaakka oli aina sillä, joka yritti ylittää konvention tason ja lähestyä aihetta omaleimaisemmalla otteella. Sellainen leimattiin tyhjäksi provosoinniksi. Vastaavasti pääsi vähällä, kun teki klassisia tyyllilainoja.

Tuntui siltä, että suunnittelijan *vähimmäistehtävä*, jonka Max Bruinsma⁵ esseensä *Official Anarchy* lomassa elegantisti muotoilee, eli *käsillä olevan informaation organisoiminen ymmärrettävään muotoon*⁶ oli riittävä panostus opiskelijalta. Harjoitustöiltä ei edellytetty ajattelua, syvempiä merkitysyttejä.

Kummallisinta oli kuitenkin se, että tehtävät oli alun-alkaen laadittu niin yksioikoisiksi, ettei niitä olisi edes voinut lähestyä yhtään syvällisemmin kuin mitä tehtiin: Suunniteltiin lehti, kirja, logo tai juliste vailla mitään ylevämpiä motiiveja – puhumattakaan siitä, että itse formaattiin olisi päässyt vaikuttamaan. Melkein kaikki tekemäni suunnittelutehtävät noudattivat tätä linjaa.

Minun aikanani ja pelkäänpä, että sen jälkeenkin Taideteollisessa korkeakoulussa painotettiin teknisten ja muodollisten taitojen opettamista ajattelun opettamisen kustannuksella: On toki selvää, että etenkin kandidaatin koulutusohjelmassa on opetettava välinehallintaa periaatteessa tyhjistä aloittaville opiskelijoille, mutta kohtalokasta oli se, että tämä *laboris* vain harvoin oli osa mitään oivaltamiseen tähtäävää prosessia vaan todella tyhjeksi siihen, miltä se näytti. Se oli tekstinpätkien, kuvien ja logojen edestakaista siirtelyä historiallisesta näkökulmasta kelvollisen lopputuloksen aikaansaamiseksi. Tehtävän aikana olisi vielä saattanut luulla muuta, mutta viimeistään kritiikkitalaisuus paljasti asian: Siellä todella keskityttiin pintaan, tekniseen osaamiseen.

Toisaalta suunnittelijan käsityöntaidoissakaan ei menty kovin syvälle: Opettajat aina viisaasti varoittivat sii-

tä, kuinka pääasiallisesti tietokoneella tehtyyn suunnitteluun liittyy työvälineen helppouden aiheuttama riski: Työ näyttäisi valmiilta jo hyvin varhaisessa vaiheessa ja saattaisi hämätä kokemattoman suunnittelijan luulemaan, että se todella olisi valmis. Näin tulnaisi tehneeksi perustelematonta ja viimeistelemätöntä suunnittelua, eräänlaista suunnittelun onttoa kuorta. Näin tehtiin, eikä siihen puututtu.

Osastomme kurssien valtavirrassa keskityttiin siis suunnittelijan ammatin muodollisen osaamisen opettamiseen. Ote oli myös ärsyttävän käytännöllinen: Usein kuuli sanottava, että *tuollaista ei ole mahdollista toteuttaa* tai, että *noin ei ole tapana tehdä*. Keskustelu käytiin arkisella tasolla ja inspiraation aste jäi alhaiseksi – intohimoa suhteessa näihin tehtäviin ei ollut lainkaan.

Myös suunnittelijan ammatinkuva nähtiin vuosikymmenien takaisessa valossa: Ammattina, joka ei ota kantaa muihin kuin muotoiluun liittyviin päätöksiin. Tämän ajattelun ilmauksesta käy lähes kaikki tekemäni suunnittelutehtävät. Aina oli ennalta annetut historialliset määritelmät: mitä tehdä, mikä olisi kohderyhmä ja mikä olisi tyyllilaji. Kokonaisuutena suunnitteluopetus tuntui leikiltä, jossa kaikki on mahdollista, mutta toisaalta mikään ei sallittua.

Suunnittelua opetettiin pinnallisesti ja hyvin raadollisena esitetyn suunnittelijan käytännönammattin kautta. Ammatti rajattiin pieneksi tavalla joka oli paitsi ahdistavaa myös vanhanaikaista.

Akateemisuus

Taidelaitoksissa opetuksella on taipumusta aikakausittain kietoutua yhden keskusopettajan ympärille: Kaj Franck, Jouko Turkka, Jorma Panula. Minun tapauksessani tämä keskushahmo on aivan yhtä selvä. Tapio Vapaasalo edusti

5. Max Bruinsma on hollantilainen designkriitikko ja -toimittaja. Hän on mm. toiminut Eye Magazinen päätoimittajana vuosina 1997–1999.
6. BRUINSMA, MAX 1997: *Official Anarchy: Dutch Graphic Design*. teoksessa *The Low Countries, Arts and society in Flanders and The Netherlands, A Yearbook*. Flemish-Netherlands Foundation Stichting Ons Erfdeel.

osastomme akateemista suuntausta. Humanismia, joka poikkitieteellisyydessään asetti työmme laajempaan kontekstiin ja muistutti sen kulttuurisista merkityksistä. Vapaasalon ajattelutapa kannusti opiskelijoita etsimään suunnittelutyölleen perusteita syvempää ihmisyyden ja kulttuurin rakenteista, mieluummin kuin ottamaan tyhjiä lainoja lähimmältä esikuvaltaan.

Minulle hänen ajattelunsa tärkein ulottuvuus oli kuitenkin sisällön ja muodon dikotomian purkaminen. Halu ja kyky nähdä holistinen ykseys niiden välillä, ja myös ulottaa ilmaisun silta intiiminä yhteytenä katsojaan asti. Tämä loi merkityspohjan työlleni, kokemuksen tarpeellisesta osallistumisesta kulttuuriimme.

Tinkimättömän sivistyksen asenteellaan – jonka edessä proosallinen käytäntö aina sai väistyä – tuli hän kokemukseni mukaan valmentaneeksi opiskelijoita kohtaamaan edellä maalailemani uudet työn haasteet paradoksaalisesti paljon paremmin, kuin mitä muiden opettajien harjoittama, käytännönläheinen opetus teki.

Olkkoonkin suuri, ei yhden professorin hengenpanos pystynyt rakentamaan kokonaisen koulutusohjelman toimintakulttuuria, jota parhaalla tahdollakaan en voi kutsua akateemiseksi. Tuntui siltä, ettei kukaan muu tullut ajatelleeksi, että suunnittelijan ammatti voisi olla käytännöntehtäviä laajempi toimi, ja että sitä tointa tulisi juuri yliopistotason koulussa opettaa.

Olen myös jäänyt ihmettelemään kuinka opintojeni teoreettinen sisältö suurilta osin tuli muista kuin osastoni omista opintokokonaisuuksista. Näitä olivat esimerkiksi värioppi ja taidehistoria. Varsinainen suunnitteluopetus, kuten mainittua, painotti suunnittelijan ammatin käytännön ulottuvuuksia ja opetti suunnittelun muotoa ja tekniikkaa iänikuisine työelämää jäljittelevine tehtävineen ja niistä käytävine latteine kritiikkeineen.

Yhteisö

Taideteollisen korkeakoulun sisäänpääsykokeissa muistan painotetun ajattelua. Aika koetehtävien suorittamiseen ja niihin käytettävät välineet olivat rajalliset (lue: käytettävissä ei

ollut tietokonetta). Nämä rajoitteet tekivät koetehtävistä väijäämättä luonnosmaisia ja ajattelu töiden takana pysyi paljaana, eikä piiloutunut näennäisen valmiuden petolliseen verhoon. Töiden arviointi perustui ajattelun kirkkauteen.

Hakuprosessin voikin lukea osaston suuriksi ansioksi. Sen kautta osastolle valikoitui erinomaisia opiskelijoita, jotka innostivat ja myötämielisen kilpailun kautta haastoivat toisiaan tekemään hyvää suunnittelua ja tutustumaan alan kenttään maamme rajoja laajemmin. Opiskelijat muodostivat yhteisön, jossa syntyi uusia ajatuksia ja tekemisen tapoja. Sielä rakentui myös monen tärkeimmät ammatilliset verkostot.

Alussa mainitsemani mahdollisuuksien kokemus oli myös yhteisön ansiota. Siinä missä opetuksessa keskittyttiin median ja keinojen historialliseen rajaamiseen, muistutti yhteisö siitä, minkä hetkeksi kriisissäni unohdin: tämä on avoin ammatti. Kun opetuksen puitteissa tehtiin juliste, aikakauslehti tai logo, vanhemmat opiskelutoverini Sasha Huber tai Pekka Toivonen tekemisillään kertoivat: tätäkin suunnittelija voi tehdä, ammattimme voi olla paljon enemmän.

Joskus mieleeni tuleekin ajatus, että opiskelijat menestyivät toistensa ansiosta ja opetuksesta huolimatta.

Opettaja-asiakas

Armand Mevis aloittaa kirjoituksensa *UnSchooling* vertailemalla peruskouluja ja taidekouluja. Hän on vasta etsinyt vaimonsa kanssa sopivaa koulua pojalleen ja tekee mielenkiintoisen havainnon.

Perusopetuksen tasolla kaikkien koulujen tavoitteet ja opetussisällöt ovat on aina samat. Tavoitteiden toteutumista ja oppilaiden osaamista myös testataan erilaisin, kaikille kouluille yhteisin loppukokein. Tästä huolimatta koulutuksen voi järjetää lukuisilla eri tavoilla, erilaisia pedagogisia järjestelmiä noudattaen: Montessori, Dalton, Steiner ja niin edelleen. Mevis puhuu kotimaansa Hollannin kouluopetuksesta, mutta sama pätee suurilta osin kaikkialla maailmassa.

Graafisen suunnittelun opetuksen sisällön ja tavoitteiden Mevis puolestaan toteaa vaihtelevan suuresti kulttuurien, maiden ja jopa yksittäisten oppilaitosten välillä. Mutta, vaikka jokaisella koululla on oma käsityksensä siitä, kuinka

parhaiten valmentaa opiskelija ammattiin, kaikki noudattavat samaa menetelmää: matkivat suunnittelijan työtä. Voisiko opetuksen järjestää jotenkin toisin?

Mevis esittelee yksinkertaisuudessaan miltei banaalilta kuulostavan ajatuksen, joka meidän pitkiin työuriin ja maksimaaliseen ostovoimaan tähtäävänä aikana saattaa kuulostaa käsittämättömältä: Koulu on yhtä totta opiskelijalle, kuin työelämä on ammattilaiselle. Miksi siis kiusata opiskelijoita kuvitteellisilla ongelmilla?

Mielestäni ajatus on kaunis: saisivathan opiskelijat turhautua kylliksi työelämässä. Kouluaikana ammattillista identiteettiään voisi rakentaa vapaana työelämän rasitteista.

Mevis jatkaa, että opiskelijan, opettajan ja kuvitteellisen asiakkaan kolminaisuus ei tee oikeutta millekään suunnittelijan ammatin osa-alueelle: Todellisuudessa asiakas, todellisine tarpeineen voi terävöittää suunnittelijan ajattelua. Ammatissa toimiessaan suunnittelijan on myös osattava perustella asiakkaalle valintansa. Opettajalla puolestaan ei ole todellisia tarpeita suhteessa toimeksiantoon. Hän arvioi opiskelijan työtä ja hyväksyy tai hylkää suunnitelmat ja perustelut kulloisenkin opintokokonaisuuden näkökulmasta.

Kaikki osaston käyneet tunnistavat varmasti seuraavan tilanteen: Opettaja hylkää jonkin luonnoksen vain siksi, että se on ensimmäinen. Onhan opettajan vaadittava opiskelijaa kokeilemaan useita vaihtoehtoja. Myöhemmin tämä ensimmäinen suunnitelma osoittautuu parhaaksi. Tämä on kuvaava esimerkki aiheesta.

Mevis näkee toimeksiantomuotoisissa harjoitustehtävissä opettajan kaksoisroolin mahdolltomana: opettaja ei pysty arvioimaan opiskelijan työtä, kun opettajan ja asiakkaan näkökulmat ovat niin erilaiset.

Oman kokemukseni mukaan toimeksiantomuotoiset harjoitustehtävät onnistuivat vain harvoin. Opettajan kaksoisrooli aiheutti tilanteen, missä sekä kuvitteellisen asiakkaan, että pedagogin näkökulmat jäivät vaillinnaisiksi. Asiakkaan tarpeiden ollessa keksityt ei suunnittelun, eikä kritiikin yhteydessä pystytty käymään vakavaa keskustelua työn vastaavuudesta ”asiakkaan” toimeksiannon sisällöllisiin tarpeisiin tai hankkeen teknisiin tai taloudellisiin reunaehtoihin. Näin

ollen tehtävän käytännöntyöhön harjaannuttava tavoite onnistui puutteellisesti.

Mikä pahinta asetelma ohjasi opiskelijat jo alusta alken kyynisen käytännönläheisille urille, johtaen heidät tekemään tylsämielistä ja konventionaalista suunnittelua. Sanomattakin on selvää että kuvitteellisen asiakkaan läsnäolo johti myös siihen, ettei kritiikkitilaisuuksissa käyty kovinkaan lennokasta keskustelua töiden sisällöstä.

Toimeksiantomuotoiset tehtävät perusteltiin usein sillä, että ne sisältäisivät rajoitteita, joiden katsottiin oleellisesti liittyvän suunnittelijan ammattiin ja luovaan prosessiin. Rajoitteiden myönteinen vaikutus luovuudelle pitää kokemukseni mukaan paikkansa, mutta koulutehtävien kohdalla rajoitteet eivät olleet todellisia – eikä myöskään oletettua vaikutusta syntynyt.

Muistan taittoharjoituksen, missä eräs luokkatoverini leikkasi käsikirjoituksesta viimeisen kappaleen pois siksi, ettei se mahtunut taittoon. Tarina kertoo toki luokkatoverini laiskuudesta, mutta se kertoo myös jotain oleellista tehtävästä itsestään.

Toimeksiantomuotoiset tehtävät olivat kuin tylsää leikkiä, missä prinssin ja prinsessan sijaan leikitään maatalouslomittajaa mahdollisimman realistisesti, kuitenkin ilman maatilaa tai karjaa.

Sooloillua

Mevis aloittaa kirjoituksensa kertomalla kuinka hän ei ole koskaan pitänyt kouluista, ja on siksi yllättynyt, että on toiminut opetustehtävissä yli viisitoista vuotta. Koen aina narcissista indentifikaation mielihyvää kuullessani arvostamieni ihmisten kouluvastaisuudesta.

Opintosuunnitelman tarkan seuraamisen sijaan lähdin jo opintojeni alkuvaiheessa omille teille. Kävin myös kursseilla ja opintojeni kaksi ensimmäistä vuotta teinkin kolmivuorotyön kahdet perättäiset vuorot: päivisin istuin isossa tietokoneluokassa tekemässä koulutöitä ja iltaisin siirtyäkseni tunnelmasta toiseen vaihdoin pieneen tietokoneluokkaan jatkamaan muiden projektieni parissa. Näinä kahtena vuotena Taideteollinen korkeakoulu näyttikin minulle myöt toiset,

yölliset kasvonsa: tyhjän, valtavan, aavemaisen lumoavan rakennuksen. Se on ollut elämäni inspiroivimpia paikkoja.

Iloitsin aina kun meille opetettiin jotain todellista, kuten vaikka valokuvausta. Olin myös *piman*⁷ ystävä. Turhautumiseni, jonka äärellä koulutehtävät aina saivat väistyä muiden hankkeiden tieltä johtui suunnittelun opetuksesta. Se usein tuntui pinnalliselta leikiltä, jossa keksityttiin väärin asioihin.

Osasin toki nauttiakin suunnittelutehtävistä, jos tehtävän muotoilu vain oli oikea: niistä missä ajatus sai kulkea vapaasti ja sai itse muotoilla ongelmat ja niihin vastaukset. Nämä olivat Vapaasalon kursseja. Yletön työnteko oli kuitenkin väsyttävää ja monet niistäkin kursseista jäivät kesken. Se on asia, mitä tätä kirjoittaessani osaan myös katua.

Onnekseni tarjouduin jo ensimmäisellä vuosikursilla mukaan moniin eri osastojen hankkeisiin. Vapaasalo moititi joskus vuosikurssini portfoliokatselmuksessa toimintaani demoralisoivaksi, ja sitä se ehkä joiltain osin olikin: En voi muistella opetuksen tasavertaisuuden näkökulmasta ylpeydellä niitä projekteja joista nostin palkkaa. Ne toisaalta harvoin olivat pedagogisesti antoisia.

Toiset hankkeet taas tarjosivat koko kouluajan paras opetuksellista sisältöä. Tila- ja kalustesuunnittelun osastolle tekemäni projekti ja siihen kuuluva milanonmatka tarjosi näköaloja muotoilijoiden oppialojen välisestä kollegiaalisuudesta, jotka muuten olisivat jääneet minulle opittavaksi vasta ammatissa toimiessani – jos silloinkaan. Yrjö ”Jöiski” Wiherheimon ja Martin Relanderin⁸ kanssa käydyt epämuodolliset keskustelut avarsivat nuoren suunnittelijan ammatinkuvaa tavalla, jota vastaan opintosuunnitelman mukainen opetus ei olisi koskaan voinut kilpailla.

Näillä retkilläni pois viidennen kerroksen⁹ rajatusta maailmasta tutustuin paitsi eri ammattikuntiin ja niiden ominaislaatuihin myös erilaisiin luonteisiin ja ihmistyyppeihin. Siitä olen ollut hyvin kiitollinen joutuessani ammatillisena toimimaan – jälleen kerran – erilaisten henkilöiden ja intressien maailmassa.

Monialaiset projektit ennen muuta tekivät harjoitustöistä totta: Milanoon pyrkivien kalustesuunnittelijoiden

tuolit olivat oikeita, ja niin oli myös talvisessa Itä-Pasilassa niiden kanssa vietetty kuvauspäivä. Valokuvakirjan sopimusvedokset olivat todellisia. Lönnbergin kirjapainon tupakkakopissa korttipelin äärellä vietetty yö ja painoarkkien juhlallinen hyväksyminen oli yhtälailla totta. Jouduin ottamaan kaikkeen todellisen kannan ja siitä todellisen vastuun.

Tuntuu hämmäntävältä, etteivät opiskelijat tehneet lähestulkoon mitään osastojenvälisiä yhteistyötä opetussuunnitelman mukaisen opetuksen puitteissa vaan kaikki perustui opiskelijan omaan aloitteeseen. Näin silti, että monialainen taidekorkeakoulu olisi tarjonnut yhteistyöhön erinomaisen mahdollisuuden käytännönkin tasolla: olimmehan kaikki samassa rakennuksessa ja vietimme iltoja Kipsarin yhteisissä pöydissä.

Ensimmäisestä vuosikurssista alkaen eri osastoille projekteja tehneenä ymmärrän, mitä mahdollisuuksia ne opetussuunnitelmaan lisätynä olisivat kaikille muillekin tarjonneet. Sellainen yhteistyö voisi kasvattaa suunnittelijasukupolven, jolla olisi todellisia mahdollisuuksia kansainvälisellä kentällä!

Miten opettaa?

Studio

Mevis ei mene yksityiskohtiin siitä, mitä opetusta hän tarjoaa standardiksi muodostuneen käytännön tilalle, mutta hänen kirjoituksensa *Werkplaats Typografiesta* antaa meille käsityksen asiasta. Hän kirjoittaa, että suunnittelijan ammatti on tiiviisti ympäröivään yhteiskuntaan sidottu ja sen sisältö ja toimintaedellytykset ovat jatkuvassa muutoksessa. Poliittiset, sosiaaliset ja teknologiset muutokset vaikuttavat suunnitte-

7. Taiteen laitoksen järjestämästä piirustuksen ja maalauksen opetuksesta käytettiin tätä nimitystä.
8. Kutsumanimellä Jöiski tunnettu Yrjö Wiherheimo toimi Taideteollisen korkeakoulun kalustemuotoilun professorina vuosina 1997–2007. Martin Relander oli Taideteollisen korkeakoulun sisustusarkkitehtuurin ja huonekalusuunnittelun lehtori.
9. Graafisen suunnittelun osasto sijaitsee rakennuksen viidennessä kerroksessa.

lijän ajatteluun ja työskentelytapoihin. Suunnittelussa ei ole pysyviä totuuksia.

Koulun tulee heijastaa jatkuvan muutoksen tilaa ja suunnittelun opetuksessa tulee huomioida, että kaikki opetettu voidaan joskus myös joutua *poisoppimaan*¹⁰. Koulun on Mevisin mukaan oltava vapaan kokeilun paikka, missä opiskelija voi omassa tahdissaan löytää omat totuutensa ja myös hylätä ne.

Mevisin mukaan paras ympäristö tälle on työhuonemalli¹¹, minkä puitteissa opiskelijat voivat vapaasti kehittää omaa käsialaansa ja luoda alun omalle yksilölliselle työlleen¹². Studion sisäisessä maailmassa opiskelijat ovat ulkomaailman rajoitteista vapaita tekemään uusia löytöjä ja kehittämään kieltään ja ilmaisuaan. Opettajien tehtävä on luoda ideaalit olosuhteet ja pitää huoli siitä, että asiat etenevät, mutta myös varoa menemästä opiskelijan tielle. Opettajien tulee luottaa opiskelijan itsenäisyyteen ja yksilöllisyyteen.

Tuntuukin siltä, että graafisen suunnittelun opettamiseen kohdistuu paineita sekä koulun ulkpuolelta, että sen sisältä. Ympäröivä kulttuurimme vaatii sitä opettamaan terävää oivaltamista ja historiallisten tottumuksien kyseenalaistamista. Lisäksi suunnittelijan toimenkuvan monipuolisuus edellyttää opiskelijan perehdyttämistä moniin tekniikoihin ja suunnittelun osa-alueiden erikoislaatuihin.

Toisaalta koulun on myös säilytettävä herkkyytensä suhteessaan yksittäiseen opiskelijaan. Onhan suunnittelijan luovuus hyvin yksilöllinen asia, ja silti jokaista opiskelijaa olisi tuettava mahdollisimman hyvin. Se ei onnistu ilman tiivistä yhteisöä, johon myös henkilökunta aidosti kuuluu. Läheinen, molemminpuoleisen kunnioittava opiskelijan ja opettajan välinen suhde onkin onnistuneen opetuksen edellytys. Siihen taas mestari–kisälli -asetelma sopii aivan yhtä huonosti, kuin oletetun mestarin kaanon typografisine ja sommittelullisine hyveineen sopii nykysuunnitteluun.

Vapaa työskentely

Graafinen suunnittelu on kulttuuriseen sivistykseen ja toimeksiannon syvälliseen ymmärtämiseen perustuvaa ajattelutyötä, joka saa erityislaatuisen – usein kirjaimista ja kuvista

koostuvan – lopputulemansa suunnittelijan välineenhallinnan kautta. Tähän työhön oppii vain suunnittelemalla.

On vietettävä runsaasti aikaa yritysten ja erehdyksien parissa, koettava suurta intohimoa työhönsä ja kohdattava syviä pettymyksiä hartaasti rakennettujen suunnitelmien sortuessa toteutuskelvottomina tai kokonaisuuteen sopimattomina.

Oleellista on Mevisin esittelemä työhuoneen vapaus ulkoisen maailman rajoitteista: On tehtävän muotoilu mikä hyvänsä, se ei saa johdattaa opiskelijoita suunnittelijanammattin proosallisten puolten äärelle. Koulussa saa olla idealisti, eikä siellä tarvitse välittää toimitusajoista, budjeteista tai oletetun alihankkijan teknisistä rajoitteista.

Tehtävät eivät saisi olla rajoittavia myöskään median sa puolesta: onhan suunnittelijan ammatinkuva laajentunut, ja suunnittelijalta odotetaan työelämässä kannanottoja asioihin, jotka aiemmin päätettiin jo kauan ennen suunnittelijan saapumista neuvottelupöytään. Opiskelijoita ei pitäisikään pyytää suunnittelemaan esimerkiksi julistetta vaan mieluummin antaa heille ongelma, jonka he voisivat ratkaista alusta asti. Yksi toki tekisi julisteen, mutta toinen tekisi mobiilisovelluksen ja kolmas tilateoksen. Ne eivät kenties olisi keskenään vertailukelpoisia, mutta siinä en osaa nähdä mitään pahaa.

Vaikka suunnittelun muodollisten ja teknisten taitojen opettaminen onkin useasti esiintynyt kritiikkini sivuroolissa, en väheksy näiden taitojen osaamista. Olenhan työssäni toistuvasti huomannut miten tekniikka – etenkin sen puute – vaikuttaa rajoittavalla tavalla ajatteluun: Ikäänkuin mieli kaihtaisi ideoita, jotka olisi teknisen osaamisen puutteessa jotta tapauksessa hylättävä.

Tahdonkin nähdä suunnittelijan teknisen taidon ja ajattelullisen perustan välillä elimellisen yhteyden. Suunnittelun opetuksen tulisi vaalia tätä yhteyttä, ja tekniikoita opettaa sisällöllisen ajattelun lomassa. Painotuksen tulisi kuitenkin

10. Mevis käyttää käsitettä *Unlearn*.

11. Englannin *Studio*

12. Mevis käyttää tässä käsitettä *Body of work*.

olla ratkaisevalla tavalla eri kuin minun aikanani. Oli kyse sit-
ten typografisesta osaamisesta tai piirtämisen taidosta, tulisi
keinovalikoima valjastaa osaksi yksilöllisen ajattelun kehittä-
mistä.

Rajat ja käytäntö

Yliopistotasoisien suunnitteluopetuksen tulisi siis suurilta
osin rakentua suunnittelijan yksilöllisen ilmaisun ja ajattelun
kehittämiseen tähtäävän vapaan työskentelyn ympärille. Toi-
saalta olisi vastattava opiskelijoiden pelkoon siitä, miten he
valmistuttuaan selviävät työelämässä ja esiteltävä heille rajoit-
teiden rooli luovassa prosessissa. Ammattia olisi siis kuiten-
kin simuloitava silloin tällöin.

Edellä olen tarkoituksella jättänyt huomiotta koulu-
tushjelman jaon kandidaatin- ja maisterinopintoihin. Sillä
muistelemani ongelmakohdat ja esittelemäni ratkaisumallit
ovat toistaiseksi olleet molemmille yhteisiä. Eroja löytyy kui-
tenkin siinä, kuinka organisoida suunnittelijan käytännön-
työtä mallintava opetus. Maisterinopinnoissa se on luontevaa
tehdä todellisten toimeksiantojen kautta, mutta kandidatin
koulutusohjelmassa asia olisi ratkaistava jotenkin muuten.

Werkplaats Typografie ei ole kokonaan hylännyt to-
dellisia toimeksiantoja osana opetusta. Mevis kirjoittaa, et-
tä opiskelijoiden työskennellessä todellisten toimeksiantojen
kanssa, opettajat yrittävät auttaa opiskelijaa liittämään toi-
meksianto niihin asioihin, joihin hän on tutustunut vapaasti
työskennellessään.

Sen sijaan että osasto organisoisi maisteropiskeli-
joille projekteja, tulisi opiskelijoiden tehdä omista hankkeis-
taan koulutöitä. Opiskelija toisi mukanaan meneillään ole-
vien asiakastöidensä luonnokset, palaverimuistiot ja muun
dokumentaation. Kurssilla keskusteltaisiin ryhmässä tasaisin
väliajoin hankkeen etenemisestä sekä sisällön, että prosessin
näkökulmasta: ongelmia ratkottaisi ja parannusehdotuksia
annettaisiin. Tämän organisoimiseen liittyy haasteita, mutten
usko niiden olevan ylitsepääsemättömiä.

Opiskelu on yhtä totta opiskelijalle kuin työelämä on
ammattilaiselle. Tämän periaatteen hengessä todellisia toi-
meksiantoja ei kuitenkaan pidä maisteriohjelmassakaan näh-

dä tärkeämpinä tai todellisempina kuin vapaata työskentelyä.

Kandidaatin puolella, missä opiskelijat periaattees-
sa aloittavat tyhjästä, ei edellistä opetusmallia tietenkään ole
mahdollista soveltaa. Haasteet ovat muutenkin suuremmat:
Ammatin simuloiminen keksittyjen toimeksiantojen muo-
dossa ei kokemukseni perusteella ole mielekästä, ja toisaalta
osaston organisoimat oikealle asiakkaalle tehtävät projektit
tuovat tullessaan vain uusia ongelmia. Yli kymmenen¹³ sa-
manaikaisesti samalle asiakkaalle, työskentelevän suunnitte-
lijän asiakassuhde muistuttaa todellisuutta aivan yhtä vähän,
kuin kuvitteellisessa toimeksiannossa professori muistuttaa
asiakasta.

Kandidaattiopiskelijat tulisikin liittää yhteen eri osas-
tojen opiskelijoiden kanssa. Oma kokemukseni eri osastoille
tekemistäni projekteista puoltaa vahvasti tätä kantaa: Rajoit-
teiden luovuuden kirovoittava voima tulisi esille, ja projektit
olisivat leikin sijaan totta.

Eri osastojen opiskelijoiden erilaiset näkökulmat ja
intressit opettaisivat verrattomalla tavalla kohtaamaan suun-
nittelijan ammatin käytännönhaasteet – jotka miltei aina
johtuvat osapuolten etujen ristiriidoista. Opiskelijat oppisivat
vuorovaikutustaitoja, joiden olen havainnut olevan ammat-
timme käytännön ytimessä – suunnittelun osa-alueesta tai
toimeksiannon lajista riippumatta.

Mieleeni tulee heti kuinka monella tavalla avartavaa
graafisten suunnittelun opiskelijoiden olisi työskennellä esi-
merkiksi valokuvauksen opiskelijoiden kanssa. Onhan valo-
kuva suunnittelun tärkeimpiä elementtejä.¹⁴

Osastojen välisellä yhteistyöllä olisi sitäpaitsi ajat-
telua kehittävä ulottuvuus. Toimiessaan monien erilaisista
lähtökohdista tulevien ihmisten kanssa suunnittelijan amma-
tissa juuri vuorovaikutuksella on keskeinen rooli ajatuksien
synnyttäjänä. Muistan lukuisia tilanteita, joissa olen mennyt
tapaamaan asiakasta, valokuvaajaa tai muuta yhteistyökump-
pania (usein tahattomasti) puutteellisesti valmistautuneena ja

13. Esimerkiksi minun vuosikurssillani oli 16 opiskelijaa.

14. Olen toisaalta tietoinen valokuvan kandidaatin
koulutusohjelman lakkauttamisesta.

yhtäkkiä ideat ovat alkaneet kuin varkain tulla suustani. Näin ei käy siksi, että ajatus olisi piilevänä päässäni, vaan ajatus todella syntyy keskustelussa.

Edellinen paljastanee sen, että hyvin käytännöllisetkin koulutehtävät voivat oikein laadittuna olla suunnittelijan yksilöllisyyttä ja ajattelukykyä kehittäviä.

Erilaiset opiskelijat

Graafisen suunnittelun osaston opiskelijat muodostavat jo itsessään hyvin kirjavan joukon. Heillä on yksilölliset suunnitelmat ammattinsa suhteen ja yhtä yksilölliset ovat heidän odotuksensa opetuksen sisällöstä ja muodosta. Näiden odotuksien yhteinen nimittäjä on kaikeksi vain se, että jokainen toivoo opetuksen vastaavan täysimääräisesti juuri hänen toiveitaan. Voidaankin aiheellisesti kysyä täytyykö kaikille opettaa samalla tavalla ja samoilla tehtävillä?

Ehkä opiskelijoita voisikin opettaa osittain yksilöllisillä tehtävillä, jotka liitettäisiin yhteen ryhmätöissä. Näin jokainen voisi yksilöllisesti kehittää itselleen luontaisia ominaisuuksia ja harjoitella niistä lähtökohdista syntyvien ajatuksien ja tekeleiden kommunikointia yhteistyökumppaneilleen. Prosessin aikana syntyisi yllättäviä oivalluksia ja ratkaisuja. Siitä olen varma, sillä työskentelen itse juuri näin joka päivä.

Ryhmänmuodostuksen tulisi kuitenkin aina perustua opiskelijoiden omaan tahtoon. Itse olen kokenut mitä ryhmän kokoonpanon arvonta tai muu mielivaltainen koostaminen aiheuttaa: pääsääntöisesti ei mitään hyvää.

Jokaiselle voisi siis opettaa omalla tavalla, heidän henkilökohtaiset ominaisuudet ja tarpeet huomioiden, mutta ketään ei tietenkään saisi päästää helpolla.

Mevis kirjoittaa, että mitä paremmin opiskelijat tuntevat itsensä, sitä paremmin he pystyvät vastaamaan todellisiin toimeksiantoihin. Oli tehtävien muotoilu mikä tahansa: perustui se toimeksiantoon tai vapaamuotoiseen ongelmanratkaisuun, oli kyseessä ryhmätö tai yksilösuoritus, tulee akateemisen suunnitteluopetuksen keskittyä kulttuurisen ymmärtämisen, itsenäisen ajattelun ja oivaltamiskyvyn opettamiseen. Välineenhallinnan on oltava sen opetuksen osa, ei itseisarvo.

Siten luodaan itsenäisen ja omaleimaisen suunnittelijuuden perusteet, joiden ollessa vahvat, voi työssä leikiten oppia kaiken sen, mikä opiskeluaikana jäi alkeiden asteelle. Jos taas nämä perusteet uupuvat, rajaa suunnittelija helposti työelämässä toimenkuvansa kapeaksi. Mutta mikä pahinta, heikot perusteet johtavat myös rajatun ilmaisun ja itsensä toistamisen pimeyteen: maneerien synkkään hiilikaivokseen.

Vierailevat opettajat

Opiskelijat suuntaavat katseensa koulusta ulos. Paitsi heidän tulevaisuudensuunnitelmat, myös kouluaikaiset kiinnostuksenkohteet sijoittuvat koulun seinien ulkopuolelle. Nykysuunnittelu, jota opiskelijat seuraavat ja ihailevat tehdään aivan muiden, kuin virassa olevien opettajien toimesta. Näin oli ainakin omana opiskeluaikanani. Lisäksi ala myös muuttuu nopeasti ja uskoakseni täysipäiväisillä opettajilla voi olla vaikeuksia pysyä kaikkien muutoksien mukana.

Tämä aiheuttaa tilanteen missä opettajat saattavat alkaa tuntua opiskelijoista vanhanaikaisilta ja alan kentästä vieraantuneilta, siis epäpätevilä ja epäuskottavilta.

Opetushenkilökunnan voisikin järjestää seuraavasti: Osastolla toki olisi pieni joukko hallinnoivaa henkilökuntaa, joiden päätehtävä olisi seurata aikaansa, koordinoida opetusta ja päättää vierailijoista. Sitten olisi joukko osa-aikaisia professoreita, lehtoreita ja suuri määrä ulkopuolisia vierailijoita. Nämä vastaisivat lähes kaikesta opetuksesta, ja täysipäiväiselle henkilökunnalle jäisi opetettavaksi vain se minkä he todella hyvin hallitsevat.

Edellinen esitys saattaa olla naivi, mutta ajattelu sen takana ei: Opetus tulisi Suomessakin tuoda alan ytimeen ja sen arvostus sekä opiskelijoiden, että ammatissa työskentelevien silmissä kohottaa tasolle, millä se ulkomailla – Hollannissa, Yhdysvalloissa, Japanissa, Ranskassa! – on.

Se kasvattaisi koulun kiinnostavuutta, toisi tullessaan yhä kovemman kilpailun opiskelupaikoista – ja siis paremman opiskelija-aineksen. Samalla kasvaisivat myös osaston toimintaedellytykset eli rahoitus.

Tässä vaatimaton ehdotukseni.

Epilogi (apologia)

Suhteeni kouluun on ambivalentti. Suurimpaan osaan läheisimmistä ystäväistäni ja kollegoistani olen tutustunut Taideteollisessa korkeakoulussa. Lukemattomat siellä viettämäni yöt ovat olleet inspiroitumisen ja suurten oivalluksien tekemisen aikaa. Kun joskus kaipaen takaisin kouluun, huomaan kaipaavani juuri öiseen Taikiin.

Toisaalta päivät koulussa muistuvat mieleeni usein kielteisessä valossa. Aikana, jota leimasi monien opettajien mielivalta, dogmaattinen ajattelu ja epäolennaisuuksiin keskittyminen. Koulu on rakas viholliseni, jonka tahtoisin muuttuvan paremmaksi – paikaksi, jossa vietetyt päivät olisivat yhtä kiehtovia kuin siellä vietetyt yöt.

Kaiken uuden yliopiston hallinnosta ja toimintatavoista kuulemani perusteella olen huolissani graafisen suunnittelun koulutuksen kehityksestä: Miten olisi mahdollista kannustaa opiskelijoita vapaisiin kokeiluihin ja luovuuteen tai suosia akateemista diskurssia ja sivistystä näin lyhytkatseisena aikakautena paikassa, joka tuskin näkee opiskelussa itseisarvoa.

Tämän huolen keskellä olenkin tahtonut kirjoituksessani pohtia niitä akateemisen suunnittelijakoulutuksen erityispiirteitä, jotka voisivat toimia osaston olemassaolon perusteluina tässä uudessa yliopistossa – ettei vaan aalto pyyhkäisisi graafisen suunnittelunkin osaston yli, niinkuin valokuvauksen kandidaatin koulutusohjelman kohdalla jo tapahtui.

Vaikka kirjoittamisessa toisto on harvoin hyve, tahdon alleviivata, että tekstini on suurilta osin yhden Taideteollisessa korkeakoulussa rajallisen ajan aktiivisesti opiskelleen yksilön kokemukseen perustuva, eikä ole suoraan laajennettavissa yleiseksi totuudeksi. Joku toinen varmasti koki opetuksen hyvin eri tavalla. Uskon kuitenkin, että olen tuonut valoon asioita, joista osastolla on syytä puhua – yliopisto-instituution ytimeen kuuluvan kriittisen itsearvioinnin nimissä. Jos katsotaan kaiken olevan kunnossa, hyvä niin, mutta asioista pitää puhua.

Olkoot myös tekstini otsikon kirjallinen viittaus¹⁵ muistutus samasta: demokraattiseen yhteisöön kuuluu kritiikki. Se pitää esittää rohkeasti ja kaunistelematta.

15. SWIFT, JONATHAN 1729: *A Modest Proposal for Preventing the Children of Poor People From Being a Burden on Their Parents or Country, and for Making Them Beneficial to the Publick.*

Satiirisessa esseessään Swift ehdottaa, että Irlannin köyhien lapset tulisi myydä rikkaamman väestönosan ruoaksi. Näin ratkaistaisi Irlannin liikkäväestön, köyhyyden ja nälänhädän ongelmat.