

Näkökulmia musiikki- ja taidefilosofisiin arvokysymyksiin

Heikki Ruismäki

Artikkelin tarkoitus on tuoda esiin joitakin keskeisiä käsityksiä musiikki- ja taidefilosofisista kysymyksistä perustuen kirjallisuuteen ja opiskelijoiden tuottamiin käsityksiin musiikki- ja taidefilosofisista kysymyksistä. Tutkimuksessa tarkastellaan opiskelijoiden käsityksiä aikaisemmin historiassa esiintyneiden musiikki- ja kasvatustilosophisten käsitysten kannalta. Artikkelit tuo esiin taiteen olemuksen moniulotteisuuden, muuttuvuuden ja taiteen tekemisen ja kokemisen subjektiivisuuden. Musiikki- ja taidekasvatuksessa korostuvat esteettiset ja emotionaaliset arvot. Asiasanat: musiikkikasvatus, musiikkifilosofia, taidekasvatus, arvokasvatus, luovuus

Johdannoksi

Musiikki- ja taidefilosofisia kysymyksiä on pohdittu keväällä 1994 järjestetyssä taidefilosofian perusteet nimisessä opintojaksossa, joka kuuluu Oulun yliopiston musiikkikasvatuksen opiskelijoiden koulutusohjelman ensimmäisen vuoden opinto-ohjelmaan. Luentokerroilla syvennyttiin eri aiheisiin ja tässä artikkelissa tarkastellaan seuraavia tema-alueita:

1. Mitä on taide ?
2. Miten taide ilmenee musiikissa ?
3. Millaista on hyvä musiikki ?
4. Mikä musiikissa on niin tärkeää/arvokasta, että sitä kannattaa opettaa kaikille lapsille ?

Opiskelijoille tehdyt (N=13) kysymykset on laadittu erilaiseen lähdemateriaaliin (esim. Reimer 1989; Dickie 1990; Puurula & Väyrynen 1992; Langer 1976; Koroscik 1992) ja käytännössä ilmeneviin keskeisiin kysymyksiin perustuen. Opiskelijat kirjoittivat vastaukset itsenäisesti tulkiten ja tuoden intuitiivisesti omia

nykyisiä ajatuksiaan aiheesta yhteisen ymmärryksen lisäämiseksi musiikkikasvatukseen. Opiskelijoiden vastaukset kysymyksiin ovat heidän tulkintaansa todellisuudesta ja siinä mielessä persoonallisia, yksilöllisiä ja subjektiivisia. Artikkelin on enemmänkin erilaisia näkemyksiä valottava kuin systemaattinen eri ajattelijoiden kuvaus.

Raportoinnissa tuodaan esiin näkemyksiä, jotka valaisevat kysymysten sisältöä mahdollisimman kuvaavasti. Vaikka jokainen vastaus sinällään voidaan tulkita taideteokseksi, monissa vastauksissa nousee esiin yhteisiä piirteitä ilmiön kuvaamisessa. Myös vastaukset, jotka lisäävät ymmärtämystä todellisuudesta ja jotka jäsentävät todellisuutta, on pyritty tuomaan esiin.

Koska vastaukset ovat omakohtaisia käsityksiä esitettyihin kysymyksiin, lukijalle on jätetty osaksi tulkinnan ja yhteenvedon mahdollisuus. Artikkelissa on sovellettu monien stoalaisten periaatetta: "käsitys on hyvä, kun se ilmaisee viisaan ajatuksen" (Tatarkiewichz 1970, 192-199). Silti opiskelijoiden vastauksia ei ole arvioitu erityisten kriteerien mukaan. Tutkija on muotoillut vastaukset visuaalisesti erilaisiksi, jolla on tarkoitus kuvata vastausten yksilöllisyyttä, tulkinnallisuutta ja monikerroksisuutta tuoden yhtymäkohtia tieteen ja taiteen kontekstiin. Ratkaisun oletetaan täsmäntävän lukijalle sanoman sisältöä.

1. Taiteen määrittämisen ongelma

Perinteisesti filosofia on ymmärretty yleiseksi todellisuutta tutkivaksi tieteeksi ja tästä johtuen taidefilosofian tehtävä on yleisen taiteen olemuksen paljastaminen. Voidaan sanoa, että ihminen joutuu tahtoen tai tahtomattaan selvittämään suhteensa taiteeseen.

Taidetta voi lähestyä monella tapaa. Sitä tutkitaan, sitä tulkitaan ja sen ympärille on rakennettu monenlaisia teorioita. Vaikka yksilöllä ei ole minkäänlaista taiteenteoreettista tuntemusta, hän kuitenkin eksplisiittisesti ilmaisee kantansa taiteeseen: "Minä en ymmärrä taiteesta mitään, tiedän vain mistä pidän". Kantin ajatuksia mukaellen; kaunista on se mikä miellyttää ilman käsitteitä.

Vaikka tietoon perustuva taidenautinto ei ehkä ole yhtä aitoa kuin välittömästi elämyksellisesti koettu, tietäminen voi kuitenkin lisätä kykyämme nauttia taiteesta. Toisaalta tunnettua on, että musiikkiteoksen perinpohjainen tunteminen herkistää mielen myös virheiden havaitsemiselle ja vähentää kykyämme nauttia musiikista. Monet taiteen käsityöläiset ja taiteilijat saattavat suhtautua kärsimättömästi taiteen teoretisointiin. Tärkeintä taiteessa on tekeminen, ei tehdyn selittäminen.

Taiteen määrittelyn historia alkoi varsinaisesti 1600-1700 -luvulla. Silloin erotettiin taiteeseen kuuluvan taidon lajit; niissä päämääränä on kauneus tai esteettisen mielihyvän saaminen. (Vuorinen 1993, 389)

Monien erilaisten taidekäsitteiden positiivinen tehtävä on siinä, että ne suuntaavat huomioita taideteoksen merkityksellisiin pidettyihin tekijöihin. Monien teoreetikkojen – esim. Kennickin (1958) ja Weitzin (1956) – mukaan taide on niin monimuotoinen ilmiö, ettei sille voi löytää yhtä määrittelevää olemusta; on olemassa vain tuntomerkkejä, jotka vaihtuvat teoksesta toiseen. Taide on avoin käsite, ja siksi on turhaa yrittää edes luoda tyhjentävästi teoriaa taiteen olemuksesta (Sepänmaa 1991, 142). Seuraavat käsitteet ja pohdinnat tuovat esiin, mitä taide on opiskelijan näkemyksen mukaan:

”Taide on luovuutta, joka ilmentää tekijänsä tunteita. Sen tarkoitus on myös herättää taiteen observoijan tunteita.”

Taide pyrkii herättämään aistimuksia / elämyksiä, mitä se ei kyllä aina välttämättä tee.

” Taide vetoaa tai sen pitäisi vedota (ollakseen taidetta) ihmisen tunteisiin jollakin tavoin, joko ihastuttaen tai vihastuttaen ts.

**taiteella on vaikutus ihmisen emotionaaliseen puoleen.
Taiteen tekemiseen liittyy tiukasti luovuus, halu luoda jotakin. Jos taideteos vetoaa yhdenkin ihmisen tunteisiin, on se silloin saavuttanut ne kriteerit, mitä taiteelta vaaditaan.”**

Mielestäni taidetta on kaikki se, mitä ihminen on ajatuksissaan muokannut, kokenut, tuntenut, ja muille nähtäväksi tai kuultavaksi, tarkasteltavaksi tuottanut. Eli oli se sitten sävellys, maalaus, veistos ym. Se on voitu tuottaa käsin, hampain, varpain, konein, apuvälinein.

Olisiko taide katsojan silmissä, tai laajemmin ajateltuna aistijan aisteissa?
Kuuluvatko käsitteet tai sanat taide ja taito jotenkin yhteen?
Ns. taide- esine on tarkoitettu ihasteltavaksi, tutkittavaksi, tarkasteltavaksi.
Toisaalta myös käyttöesineet voivat olla taide-esineitä.
pitääkö esineen olla kaunis ollakseen taideteos, vai pitäisikö sen olla taidokas?
kauneuskin on kyllä katsojan silmissä.
kumpi, vai molemmat? tökerösti tehty vai taidokkaasti tehty esine.

KAIKKI,
MINKÄ
TAITEILIJAN
HALUAA
OLEVAN TAIDETTA ON SILLOIN SITÄ, JA
KAIKKI YMPÄRILLÄNI OLEVA ON TAIDETTA, JOS SEN NIIN
KOEN.

Taidetta on kaikki, minkä luomiseen joku on tosissaan paneutunut. Se, minkä joku kokee taiteeksi, ei kuitenkaan ole välttämättä taidetta jonkun toisen mielestä.

Henkilökohtaisesti itselläni taiteeseen liittyy ”positiivinen lataus” 1. se on aika tiukasti sidoksissa siihen mitä koen, mitä näen, mitä kuulen ja mistä tulee hyvä fiilis! Esitys taulu tms. josta ei synny ns. positiivista latausta monesti kyseenalaistetaan: ”tuoko muka taidetta?” Tämä näkemys, joka syntyy kokemuksen kautta.

Toinen lähestymistapa on mielestäni se, jossa itse ”kuvittelee” tekevänsä taidetta. Mielestäni kaikki mikä syntyy ”luomisen tuskasta” tai miksei helppoudesta on taidetta. Se on vastaanottajan aisteissa miten hän se kokee.

Taide on sieluntilan ilmausta. Se on osa tekijänsä sisintä, jota kukaan ulkopuolinen ei pääse katsomaan muutakuin taiteilijan teoksen/ilmaisun kautta.

Opiskelijoiden vastauksissa korostuu taiteen avoin ja monimerkityksinen luonne. Se on tekijän näkemys ja tuntemus asiasta, joka luovuuden ansiosta konkretisoituu joksikin. Taiteeseen ja taiteen tekemiseen liittyy vahvasti ihmisen emotionaalisuus sekä tekijän että vastaanottajan näkökannalta. Taide kohottaa ihmisen subjektiivisuuden omaan arvoonsa. Erilaisten aistimusten ja mielihyvän tuottaminen kuuluu taiteeseen korostetummin kuin kauneuden käsite ja kauneuden kokeminen, mihin yleensä estetiikassa on kiinnitetty aikaisempina vuosisatoina paljon huomiota.

Taiteen alueen jatkuva laajeneminen, taiteeseen oleellisesti kuuluva uuden etsiminen ja luominen, taiteen alituiset muodonmuutokset ja sen uudet luomukset sekä kulttuurisidonnaisuus tekevät mahdolltomaksi määritellä yksiselitteisesti taiteen olemusta.

Mielenkiintoista on myös havaita, että Platonin jäljittelyteoriaa ei puhtaana esiinny opiskelijoiden vastauksissa. Enemmänkin omien subjektiivisten tuntemuksien jäljittelyä korostaen tekijän intentioita. Platonin näkemys taiteesta jäljittelynä on kuitenkin laajalle levinnyt ja se oli keskeinen näkökulma taiteeseen vielä 1800 -luvulle saakka. Platonin jäljittelyteoria keskittyy pitkälti taideteoksen objektiivisiin ominaisuuksiin. (Dickie 1990, 34; Kuisma 1991) Toisaalta Platon kannatti emotionaalista teoriaa taiteen alkuperästä ja vaikutuksesta. Platonilaisen ajattelun mukaan aika jäljittelee ikuisuutta. Platon pohtii (Kuisma 1991, 2) mm. taiteentekemisen ja jäljittelyn ongelmaa, taiteentekemistä ja inspiraatiota sekä taitelijan ja

yhteiskunnan suhdetta. Platonin mukaan myös musiikki on jäljittelevä taito. Se jäljittelee inhimillistä luontoa, tai tarkemmin sanottuna luonteenominaisuuksia (Kuisma 1991, 36).

Platonin ajatuksen taiteesta ovat negatiivisia. Opiskelijoiden näkemykset taiteesta eivät muistuttaneet Platonin ajattelua musiikin ja taiteen vähäisestä arvosta. Platon soveltaa ideaoppiaan myös taiteen olemukseen ja Platon väittää taiteen sijaitsevan tietyllä arvoa alentavalla etäisyydellä todellisuudesta (Kuisma 1991,3). Taiteen avulla taiteentekijät lumoavat taiteen ystävien sielut varjokuvien varjoilla. Platonin mielestä taide on eräänlainen perversio, korvike, vääristynyttä kompensoivaa toimintaa, jota harrastavat ne, jotka eivät pysty olemaan sitä mitä viimeisenä keinonaan imitoivat. Inspiraatio taiteellisen tuotteen syntymistä selittävänä tekijänä saa negatiivisen arvovaruksen. Inspiraatiolla on Platonin mukaan hulluuteen ja arvostelukyvyyttömyyteen viittaava pohjamerkitys. Platon arvosti tekemistä, josta tekijä pystyy antamaan kunnan selvityksen ja perustelemaan kantansa. Platonin mielestä esim. runoilijat toimivat kuin hullutkin inspiroituneessa tilassa.

Keskiajan kulttuuri (400-1400) oli luonteeltaan yhtenäinen. Uskontoa ja moraalialia pidettiin ensiarvoisina. Kauneus oli väline näiden tarkoituksien toteuttamiseksi. Taidetta ei erotettu muista taidoista eikä kauneutta muista arvoista. Kaikki arvot olivat perimmiltään yhtä; asiat nähtiin suhteessa tuonpuoleiseen, Jumalaan ja taivastiehen. Musiikkinautunnoissa ajateltiin saatavan esimakua taivaan riemusta. (Vuorinen 1993, 100-109)

Varsinkin 1700-luvun jälkeen on korostettu kauneuden moninaisuutta: taideteokset ovat omalla tavallaan vaikuttavia, esteettisesti arvokkaita. Taiteen ilmaisuteorian kehittyminen 1800-luvulla voidaan nähdä taiteen alkuperää ja vaikutusta selittävien emotionalistisen teorian muuntumisena yleiseksi taiteenteoriaksi. Ilmaisuteorian kehittymisen myötä huomio kiinnittyi taideteoksesta taiteilijaan. Platonin jäljittelyteoria oli objektikeskeinen, ilmaisuteoriat olivat puolestaan taiteilijakeskeisiä.

On korostettava, että sekä kuuleminen, näkeminen ja ylipäänsä havaitseminen sisältävät aina tulkintaa. Etenkin psykologisesti

suuntautunut (Saarnivaara 1993, 4) taidetutkimus on kiinnostunut mm. siitä, miten herkkyys taiteelliselle struktuurille ja laadullisille ominaisuuksille kehittyy. Havaitseminen on tämän mukaan olennainen osa kognitiivista toimintaa ja esteettinen reaktio käsitetään pitkälti samankaltaiseksi. Taustalla on pitkälti Goodmanin käsitys taiteesta symbolijärjestelmänä. Taide voidaan nähdä myös kommunikaatiomuotona, jossa säveltäjä, musiikki, kuuntelija ja esittäjä muodostavat toisistaan riippuvan kokonaisuuden (vrt. Reimer 1989, 58; Swanwick 1992, 21). Se miten tulkitsemme havainnon kohteen, riippuu tavoitteistamme ja odotuksistamme. Esinettä tai tapahtumaa käytetään taideteoksena ainoastaan silloin, kun sitä käytetään symbolina ja sitä yritetään tulkita.

2. Taiteen ilmeneminen musiikissa

Beardsley (Lammenranta 1987, 14-34; Haapala 1990,54) korostaa esteettisen näkökulman merkitystä taiteessa. Mitä voimakkaamman esteettisen elämyksen taideteos tuottaa, sitä parempi tämä objekti on taideteoksena. Esteettinen objekti on riippumaton esteettisen objektin vastaanottajan ominaisuuksista. Esteettisen elämyksen piirteitä ovat yhtenäisyys, monimuotoisuus ja intensiteetti. Kasvatusta ajatellen harjaantumista vaaditaan nimenomaan esteettisten ominaisuuksien ymmärtämiseksi.

Vaikka esteettisiä elämyksiä voidaan saada esim. luonnosta, urheilusta, tieteestä, jne. taideteokset ovat Beardsleyn mukaan tehty nimenomaan tällaista elämystä silmällä pitäen. Ne voivat olla arvokkaita muillakin tavoin –tiedollisesti, moraalisesti, kasvatuksellisesti– mutta niiden arvo taideteoksena on yhtä kuin niiden esteettinen arvo. Tämän vuoksi esteettisen elämyksen oikeutus riittää Beardsleylle myös taiteen oikeutukseksi. Taiteella on paikkansa parhaassa inhimillisessä elämässä.(Beardsley 1958, 8; Vuorinen 1993, 380)

Vaikka useat estetiikan historiassa toistuvat väitteet esitettiin jo antiikin aikana, perustavat rajaukset tehtiin myöhemmin.

Kauneuden määritelmän perusta luotiin keskiajalla, ja taide erotettiin muista tekemisen lajeista 1700-luvulla. (Vuorinen 1993,387)

Kauneutta pidetään usein esteettisyyden synonyyminä. Esteettisyys ja kauneus ovat aina asioita, joihin liittyy positiivinen arvo, mikä ilmenee myös eräissä opiskelijoiden näkemyksissä. Voidaan sanoa, että jos objekti ei tuota katselijalle tai kuuntelijalle minkäänlaista mielihyvän kokemusta, se on esteettisesti arvoton, ruma. Kauneus määritellään monesti myös harmoniana, symmetriana, sopusuhtaisuutena, kohtuutena, järjestyksenä tai säännöllisenä muotona. Useissa opiskelijoiden vastauksissa korostui tulkinnan merkitys taiteen ilmenemisessä musiikissa. Myös elämyksellisyys ja mielihyvän tuotto sekä taitelijan omakohtainen altistuminen taiteen tuottamisessa ja luomisessa korostui jo taiteen määrittelyn yhteydessä.

Taiteenfilosofian historiassa maun problematiikka on noussut voimakkaasti esille 1700-luvulla. Lähes jokaisella on kantansa taideteoksien ja taiteen arvioinnissa (Bourdieu 1984; Synteesi 1991). Kenellä sitten on hyvä maku ja mikä on todella arvokasta? Miten tästä voidaan päästä selville? Voidaan tutkia mikä on miellyttänyt ihmisiä aina ja kaikkialla maailmassa. Toisaalta millainen taide on jäänyt elämään vuosisatojen ja vuosituhansien ajaksi? Entäpä millaisten ihmisten makuun voidaan luottaa? Onko makuasia niin subjektiivista kuin yleisesti oletetaan?

Humelle (1711-1776) kauneus ei ole kohteiden ominaisuus niin kuin vaikkapa pyöreys: se voidaan tarkistaa mittaamalla, onko jokin pyöreä vai ei. Kauneus on tunteen (sentiment) asia. Tässä mielessä hän hyväksyy sanonnan "kauneus on katsojan silmässä", mikä tuli myös esiin eräessä opiskelijan vastauksessa. Hume alkoi pohtia, kuinka löydetään maun standardi eli periaate hyvän maun erottamiseksi huonosta. Humeen käsitys maun standardista: Kauneus on tunteen asia, mutta silti on olemassa todella kauniita kohteita. Nämä selviävät tutkimalla, mikä miellyttää sellaisia ihmisiä, joilla on hyvä maku. (Vuorinen 1993, 167-169) Hume siirsi ongelman muotoiluun ja keskustelun painopistettä tunnekiistoista

arvioijan kyvykkyyteen. Seuraavat ilmaisut kuvaavat opiskelijan näkemystä siitä, miten taide ilmenee musiikissa:

Mielestäni taidetta voi olla minkätyyppisessä musiikissa tahansa. Taide ilmenee musiikissa kun esittäjä on tosissaan, hänellä on ”sydän mukana” siinä mitä tekee. Esittäjä **pane**e persoonansa mukaan ja **pyrkii** mahdollisimman korkeatasoiseen suoritukseen.

Taide musiikissa ilmenee säveltäjän, esittäjän ja instrumentin kokonaisvaltaisena yhteisvaikutuksena.

TULKINTANA.

”taidemusiikista” puhutaan yleensä klassisen musiikin yhteydessä, joskus myös kansanmusiikin yhteydessä-kansantaide-, mutta harvemmin viihde- tai ns. populaarimusiikin yhteydessä. Tästähän olisi vedettävissä sellainen johtopäätös että taide löytyy näiden (klassinenmus., viihdemus) eroavaisuuksista. Ja mitähän ne voisivat olla?

Taiteellinen säveltäjä kykenee luomaan uutta musiikkia käyttämällä hyväksi vanhoja musiikillisia kaavoja tai jopa kokonaan irrottautumalla niistä.

Musiikki on taidetta, jos sen tekijä tai kuulija kokee saavansa vaikuttavia tunteita, joko odotettuja tai odottamattomia.

Mieleen nousee sana ”taidemusiikki” joka perinteisesti on viitannut klassiseen musiikkiin. Toisille se on merkinnyt ”jotain mitä ei ymmärrä”, toisille taas ”sitä ainoa oikeaa

musiikkia” tai jotain siltä väliltä. Siis varsin henkilökohtainen kokemus niinkuin taide yleensäkin.

Tulkinta on usein keskeinen tekijä; vaatimattomampikin teos voi olla suuri taidenautinto, jos se on antaumuksella tulkittu. Jos taas teos on sävelletty ’tosimielellä’, se on taidetta jo sellaisenaan.

Musiikki ei välttämättä ole taidetta nuotteina. Taidetta siitä tulee vasta kun taiteilija panee itsensä peliin ja kertoo jotain itsestään ja käsityksestään kappaleesta tulkinnan kautta.

Näyttää siltä, että kaikessa taiteessa, kirjallisuudessa, musiikissa, teatterissa jne. on kysymys jossain määrin ihmisen kyvystä herätä, aueta ja prosessoida kohtaamiaan virikkeitä. Taide tarjoaa kokemuksen tunteesta, ei varsinaisesti tietoa tunteesta. Taiteellisuus ilmeni musiikin tulkintana useiden opiskelijoiden vastauksissa. Tulkinta nostaa tulkitsijan ja taiteilijan keskeiseksi musiikin välittämisessä. Tulkinta liittyy myös tulkitsijan tunne-elämään ilmaisun muotona. Vaikka taide käsitteenä on laaja, sen ilmeneminen yhdistetään helpommin käsitteenä klassiseen kuin populaarimusiikkiin.

Emotionaalisuuden korostuminen tulee esiin 1800-luvun ilmaisuteorioissa, ja merkitsi taiteen jäljittelyteorioiden syrjäytymistä. Kun romantiikan filosofiaa sovellettiin taiteen maailmaan, syntyi uudenlainen näkemys taiteilijan tehtävästä ja kiinnostus taiteelliseen luomiseen. Taiteellinen luominen samaistettiin tunteiden purkamiseen ja se liittyi usein korkeamman tiedon tavoitteluun. Ilmaisuteoria yrittää myös osoittaa, että taide voi antaa ihmisille jotakin tärkeää. Toiseksi ilmaisuteoria on yritys liittää taide läheisemmin ihmisten elämään. Tunteet ovat jotenkin kaikkien koettavissa, ja niiden tärkeys on ilmeistä kaikille. Kolmanneksi teoria yrittää antaa selityksen taiteen emotionaaliselle kvaliteetille ja sen tavalle vaikuttaa ihmisten tunteisiin. Musiikilla

oli varsin merkittävä asema romantiikan filosofien ajattelussa ja se aukaisi tietä musiikin ilmaisuteorialle. (Dickie 1990, 39-40)

Hegel (1770-1831) painottaa kolmea keskeistä käsitystä taiteesta, jota hän piti oikeina ja yleisesti hyväksytyinä: Taideteos ei ole luonnontuote vaan ihmisen toiminnan tulos. Toiseksi taideteos on tehty ihmistä varten ja nimenomaan ihmisen aisteja varten tai vähemmän aistittavan piiristä saadusta materiaalista Kolmanneksi taideteoksella on päämäärä itsessään (Hegel 1968, 136; Vuorinen 1993, 249) Ensimmäiset kaksi kohtaa erottavat taideteoksen luonnonoloista: taideteos on ihmisen tekemä ja sillä on tarkoitus. Luontokin voi olla kaunista, mutta taideteos on tehty toisia ihmisiä varten. Lopuksi kolmas kohta erottaa taiteen muusta inhimillisestä toiminnasta. Taide ei ole moraalin juurruttamisen, opettamisen tai jonkun muun apulainen, vaan taiteella on aivan oma päämääränsä: kauneus.

Taideteoksen merkitys tuo oman lisänsä sen muotoon. Beardsleyn kanta on jyrkkä. Soitinmusiikin kohdalla lisä on Berdsleyn mukaan olematon, sillä –"musiikki ei ilmaise eikä merkitse mitään. (Berdsley 1958, 337; Vuorinen 1993, 369) Musiikilla voi olla "inhimillisiä alueellisia ominaisuuksia" sellaisia kuin synkkyys, tyyneys, kujeilevuus, päättäväisyys, levollisuus, aistillisuus, epävarmuus, mutta ei pidä puhua merkityksestä tai ilmaisusta, koska se saattaa viedä huomion jonnekin itse teoksen ulkopuolelle, yleensä säveltäjän sielunelämään tai kuuntelijan miellelyhtymiin. Vasta laulumusiikissa voidaan puhua varsinaisesta merkityksestä.

3. Hyvä musiikki

Taidetta tai taiteellisuutta käsitteenä on usein käytetty luokittelevana ja arvottavana tekijänä. Voidaan pohtia, onko jokin objekti luokiteltava taideteokseksi vai ei. Usein taiteella tarkoitetaan hyvää taideteosta. Sana taideteos tarkoittaa positiivista arviointia jostakin. Sanoessamme se on taidetta tarkoitamme hyvää taidetta. Hyvän musiikin olemus kuvastui opiskelijoiden näkemyksissä seuraavasti:

*Musiikin hyvyyttä ei ratkaise musiikin laji, vaan se miten hyvin musiikkia tehdään, osataanko säveltää ja osataanko sävellys esittää. **Hyvä funk on yhtälailla hyvää musiikkia kuin hyvä sarabandekin.***

Hyvä musiikki aiheuttaa kuulijassaan hyviä tunteita.

”Hyvä musiikki tuottaa **mielihyvää**”

Musiikki on silloin hyvää kun se saa ihmisen unohtamaan omat arkipäiväiset ajatuksensa.

Hyvä musiikki antaa soittajalle ja/tai kuulijalle jotain elämyksiä.

Jokaisesta musiikin lajista löytyy hyvää musiikkia. Toisen mielestä vain klassinen musiikki on hyvää musiikkia, toinen taas hyväksyy vain esim. tanssimusiikin hyvänä musiikkina. Siis kuka kulloinkin on arvioimassa sitä. Kasvattajan kannalta hyvää musiikkia on kaikki sellainen musiikki, mikä kulloinkin vastaa niihin pedagogisiin tarpeisiin, jota musiikilta vaaditaan lasten musiikkikasvatuksessa.

**Hyvä musiikki antaa
kuulijalleen tunteita, joita hän**

siltä odottaakin. Yllätyksiäkin
toki on.

**Musiikin hyvyys ei riipu musiikintyylistä,
on hyvää barokkia ja hyvää rockia**

*Hyvä maku on aina subjektiivista, siis hyvän musiikin määritelmiä on
varmasti monia!*

*Hyvä musiikki rentouttaa, viihdyttää, "kiihdyttää", antaa mielikuvia....
Musiikin eri elementit sopivasti yhdistettynä palvelevat kuulijan
kuulokuvaa!*

Hyvä musiikki on varmaankin paljolti makukysymys.
Kullakin kuulijalla on oma käsityksensä hyvästä musiikista.
Hyvä musiikki on luontevaa, kuulijan helposti vastaanotettavissa.
Musiikki paranee tai sitten ei parane kuulijan korvissa.

Η ψ□ μουσικκι ον μουσικκια, φοστα τατε
ιλιφα τιε□□ ολεπανσα παστυυσσα φα σι
τ□ εσιτ□εσσ□□ν μψ□σ οτταα παστυυν ιτ
σελλεεν.

Hyvä musiikki on opiskelijoiden käsityksien mukaan riippumaton musiikin lajista. Hyvä musiikki on toisaalta makukysymys, toisaalta antaa kuulijalle elämyksiä, useimmiten kuulijan kannalta mielihyvän sävyisiä ja nautintoa tuottaen. Voitaneen todeta, että hyvä musiikki on ilmaisuvoimaista. Hyvä sävellys ja hyvä tulkinta ovat parhaimmillaan ilmaisuvoimaisia. Vastauksissa korostuu musiikin antama elämys, ei niinkään esteettinen elämys, joka on ollut keskeinen arvo monien taidefilosofien pohdinnoissa. Käsitykset kuvastavat hyvän monimerkityksisyyttä. Elämysten, mielihyvän ja positiivisten kokemusten keskeisyys on lähellä myös Tolstoin käsityksissä taiteen ilmaisun merkityksestä.

Tolstoi on laajentanut taiteen käsitystä siten, että taiteen päämäärä ei tule olla kauneus vaan tunteen ilmaisu. Myös Reimer (1989)

kuvaa taidetta tunteiden liikkumistavaksi. Tunteen ilmaisulla Tolstoi ymmärsi tunteen välittämistä tai tartuttamista toisiin ihmisiin. (Reimer 1989, 19; Vuorinen 1993, 297-305) Tolstoin mukaan hyvän taideteoksen tulee olla sellainen, että se todella tartuttaa tunteen. Tämän suuntaisia ajatuksia toivat esiin myös opiskelijat. Lisäksi Tolstoi syventää taiteeseen eettisen näkökulman ja toteaa, että teoksen ilmaisema tunne on ajan korkeimpien ihanteiden mukainen tai ei ainakaan ristiriidassa niiden kanssa. Tolstoin ajatukset ovat lähellä Hegelin ajatuksia: molempien mukaan hyvä taide tuo tehoavassa muodossa ilmi korkeinta ihmisyyttä.

Hegelin mukaan kuitenkin viihdyttäminen ja nautinto eivät kuulu taiteen ytimeen; ne ovat puutteellisen taiteen tuntomerkkejä, sellaisen taiteen, joka ei täytä kaikkia sitä, mihin taide voi yltää. Jos jollakin taideteoksella on ollut merkitystä ihmisen itsetiedostuksen kannalta, tämä tuo ilmi taiteen mahdollisuuden, jonka viihdetaide on jättänyt käyttämättä. (Hegel; Vuorinen 1993, 254)

Tolstoin (1828-1910) mukaan –jos taide olisi todella tärkeää ja merkityksellistä– sen täytyy olla ymmärrettävää kaikille (Vuorinen 1993, 305-306) Teos ei saa jäädä epäselväksi ja epämääräiseksi tai muuten käy niin, että vastaanottajassa ei herää muu kuin ikävän tunne. Jos siis halutaan levittää oma tunne mahdollisimman laajalle, täytyy tehdä yksinkertaisia teoksia. Tolstoi oli vakuuttunut tällaisen taiteen tärkeydestä. Tolstoi uskoi tai toivoi että tulevaisuudessa nykyinen kauneusnautintoon tähtäävä taide häviää, ja sen tilalle tulee hänen hahmottelemansa hyvä taide: Tulevaisuuden taide ei tule olemaan nykyisen jatkoa, vaan syntyy aivan toisilla, uusilla perusteilla, joilla ei ole mitään yhteyttä nykyisen ylliluokkain taiteen kanssa. (Tolstoi, 208; Vuorinen 1993, 311)

Tolstoin ennustukset kauneusnautintoon perustuvan taiteen muuttumisesta tai häviämisestä ja teosten ymmärrettävyydestä mahdollisimman monille ovat suurelta osin toteutuneet. On helppo vetää analogia Tolstoin ajatusten ja populaari- ja mediavälitteisen taiteen välille. Kauneuden estetiikka on muuttunut elämysten ja massojen kokemien subjektiivisten tuntemusten estetiikaksi. Ehkä siinä on yksi syy populaarimusiikin suosioon. Musiikki antaa myös

muuntyyppisiä esteettisiä arvoja kuin kauneusarvoihin perustuvia. Taiteen olemus on siten entisestään laajentunut, arkipäiväistynyt ja muuttunut kulttuuri- ja taideteollisuudeksi, jolla on omat säännönsä.

Tolstoin taidekäsitys oli emotionalistinen ja kommunikatiivinen. Taideteoksen avulla taitelija ilmaisee tunteensa eli välittää vastaanottajalle omia tunteitaan kuten nöyryyttä, rakkautta, vihaa jne. Taideteoksen avulla taiteilija ilmaisee tunteensa eli nostaa ne tietoisuuteen.

Vaikka klassinen taidekäsitys pysyi voimissaan uuden ajan kolme ensimmäistä vuosisataa, se vähitellen kangistui akatemismiksi ja toisaalta menetti ehdottomuuttaan. Sääntöjen hallitseman kauneuden ohella alettiin korostaa "selittämätöntä sulokkuutta". Eri taidetyylien myötä kävi ilmeiseksi, että kaunista on monenlaista: kaunista voi olla luonnon jäljittely mutta myös keksitty ihmeellisyys. Moninaisuuden korostus oli omiaan pudottamaan pohjaa perinteiseltä ajatukselta, että esim. tietyt lukusuhteet ja vain ne takasivat kauneuden. Entistä useammin tähdennettiin tarkastelijan mielihyvää kohteen ominaisuuksien sijasta; saatettiin ajatella, että oikeita sääntöjä on yhtä paljon kuin hyviä taiteilijoita, kukin on hyvä omalla tavallaan. Myös toistensa vastakohtat saattoivat olla hyviä (Vuorinen 1993, 125-126).

Taiteilijalta alettiin vaatia myös yksilöllisyyttä, luovuutta, lahjakkuutta, mielikuvitusta ja intuitiota. 1600-luvulla kaunista pidettiin tunteen ja mielikuvituksen asiana: sitä varten ei ole mitään sääntöjä. Descartesin mukaan sama ärsyke saattaa tuntua miellyttävältä tai epämiellyttävältä, kauniilta tai rumalta sen mukaan, millaisia kokemuksia ärsykkeeseen on aikaisemmin liittynyt. Näkemykset antavat mielenkiintoisia tutkimusaiheita nykyiseenkin oppimisen tutkimukseen.

Taiteilla nähtiin Vuorisen mukaan (1993, 129) monia tarkoituksia ja arvon mittapuita: totuuden suora tai epäsuora paljastaminen, hyveen edistäminen, tunteiden herättäminen tai kauneuden, sulouden, ylevyyden tavoittaminen. Rajanvedossa korostettiin kuitenkin esteettistä arvoa, koska juuri se on erottavana piirteenä.

1900-luvun esteetikot ovat terminologiassaan Tolstoin linjalla; heillä "kauneus" liittyy läheisesti miellyttävyyteen, koristeisiin, huviin ja nautiskeluun, ja toisaalta "esteettinen" ei liity kauneuteen vaan ainoastaan taiteeseen, ja esteettisesti eli taiteellisesti arvokkaan ei tarvitse olla kaunista. (Vuorinen 1993, 312-313)

4. Musiikin merkitys ja arvot kasvatuksessa

Kasvatuksen kannalta tärkeitä ovat ne kulttuurielämykset, joita kasvatettavat saavat. "Kasvatuksen lähtökohta on taide", toteaa Herbart Read. Ainoastaan esteettisen kasvatuksen avulla ihminen voi tulla vapaaksi ja moraalisesti luovaksi. Mm. Puurulan ja Väyrysen mukaan (1992, 9) taidekasvatus on vahvasti esteettistä kasvatusta. Se antaa valmiuksia ilmaista itseään taiteen keinoin sekä tietoja ja taitoja opetettavasta alasta. Taidekasvatuksen tehtävänä on usein pidetty joidenkin tiettyjen arvojen opettamista. Taidekasvatus ei ole ensisijaisesti pyrkinyt taiteen itsearvoiseen ymmärtämiseen. Seuraavat ajatukset kuvastavat opiskelijoiden näkemystä siitä, mikä taiteessa on niin arvokasta ja tärkeää, että sitä kannattaa opettaa kaikille koululaisille:

#Musiikin avulla voidaan rikastuttaa lasten mielikuvitusta erilaisten harjoitusten ja kuuntelujen avulla

#Lapset voivat kokea musiikin kautta suuria elämyksiä ja jokaiselle tulisi antaa mahdollisuus näihin elämyksiin ja sitä kautta itsensä tuntemiseen ja ihmisenä kasvamiseen

#Musiikin kautta voidaan lapsille opettaa monia muitakin asioita kuin pelkästään musiikkia (mm. sosiaalista kanssakäymistä leikkien avulla). Se on helppo ja lapsia miellyttävä tapa oppia.

-Kouluissa opetetaan kansainvälisyyssyistä vieraita kieliä ja kansallisen identiteetin ylläpitämiseksi omaa äidinkieltä. Musiikin

*kieltä ymmärretään kaikkialla. Samalla
musiikki kuitenkin ilmentää oman kansan
perusminää.*

*-Musiikki, kuten muutkin taide ja taidoaineet,
kohottavat/kehittävät itsetuntoa.*

***M**usiikki kehittää kuuloaistia ja sitä kautta koko persoonaa.

***M**usiikki on nuorelle tärkeää. (kaikki kuuntelevat jotakinmusiikkia)

***M**usiikki kehittää kuuntelijansa tunnemaailmaa.(esim.Heavy-
musiikki antaa mahdollisuuden tuntea vihaa ja
rakkautta)

*^Musiikin avulla lapset pääsevät toteuttamaan itseään, aivan
sisintäänkin ts. luomaan jotakin . Parhaimmillaan se antaa hyviä
eväitä elämää varten.*

*^Musiikki katkaisee arkisen koulutyön, piristää, antaa uusia
virikkeitä (mm. esiintymiset jne.)*

*^Vaikea keksiä muuta, koska kohta yksi sisältää juuri sen, miksi
KANNATTAA opettaa musiikkia lapsille. Edellytyksenä on tietysti
hyvä musiikinopetus tai paremminkin taito opastaa lapsia musiikin
maailmaan ja sen salaisuuksiin.*

•**Musiikki** - oikein nautittuna - on elämää niin paljon
paremmaksi tekevä asia, että on suorastaan väärin ellei
ainakin tarjoa jokaiselle mahdollisuutta nauttia siitä.

•Hyvin toteutetulla koulumusiikinopetuksella saadaan lapsia musiikkiharrastuksen pariin; ei
pelkäästään musiikinkuuntelijoiksi vaan myös musiikintekijöiksi. Ja katso, jälleen he tulevat
onnellisemmiksi.

•**Musiikki** on yhdistävä voima, kieli jota kaikkialla
ymmärretään. Tämän oivallettuaan ihminen on paljon
ympäristöystävällisempi otus.

◇**Musiikki** on tie mielikuvitusmaailmaan.

Musiikin kautta ihminen voi elää
haaveitaan ja fantasioitaan.

◇**Musiikki** yhdistää.

◇Musiikki sisältää positiivisen varauksen.

Platonin mukaan (Vuorinen 1993, 44-45) taide vaikuttaa turmiollisesti. Jos taiteet rehottaisivat yhteiskunnassa, vallitsisi silloin nautinto ja tuska lain ja järjestyksen asemesta. Taide on nuorille pahasta, koska siinä jäljitellään esikuvaksi kelpaamattomia henkilöitä. Platonin mukaan (Platon 1981, 399) sävellajeista doorinen ja fryyginen jäljittävät hyvää luonnetta ja kelpaavat parhaiten kasvattamiseen. Platonin mielestä taide on pahasta kenelle tahansa, koska se vetoaa tunteisiin, ei järkeen; se ruokkii emootioita, jotka sumentavat ajattelua, ja siksi taiteet ovat este viisauteen pyrkivälle.

Opiskelijoiden vastuksista voi kuitenkin päätellä, että ne ovat etäällä Platonilaisesta ajattelusta. Päinvastoin tunne-elämän kehittäminen ja laajentaminen, musiikin yhdistävä ja yhteinen merkitys, mielikuvitusta rikastava tekijä sekä positiivinen vaikutus ihmisten kommunikoinnissa nousevat käsityksissä esiin. Musiikin merkitys nautinnon tuottajana, virkistäjänä ja erilaisten mielen liikkeiden mahdollistajana ja täydentäjänä käyvät esiin.

Aristoteles puolusti taidetta. Aristoteles ei pidä vaarallisena taiteen kykyä kiihdyttää tunteita. Ihmiset eivät hänen mukaansa palaa tragedianäytännöstä entistä kiihtyneempinä vaan aikaisempaa rauhallisempina, tasapainoisempina. Tragedia herättää sääliä ja pelkoa mutta myös tynnyttää nämä tunteet. Samaan tapaan suggestiivinen aulosmusiikki kiihdyttää kuulijaa mutta kiihdyttämisen kautta myös tasapainottaa. Aristoteles siis vastasi Platonin taidetuomioon korostamalla, että taide kytkeytyy yleisiin totuuksiin ja että nautinnon tuottaminen tunteita herättämällä ei ole vaarallista vaan jopa terveellistä. (Vuorinen 1993, 64) Opiskelijoiden käsitykset muistuttavat Aristoteleen näkemyksiä taiteen tunteisiin vaikuttavasta mahdollisuuksista.

Aristoteles tarkastelee Poliitiikan VIII kirjassa taidetta kasvatuksen kannalta. Aristoteles kysyy miksi musiikkia pitäisi opettaa nuorille, ja vastaa että perusteita on useita: "musiikkia ei tule harrastaa vain

yhden vaan useamman hyödyllisen asian takia, nimittäin 1) kasvatuksen (paideia) ja 2) puhdistautumisen (katharsis) vuoksi. Kolmanneksi musiikkia harrastetaan ajanvietteen (diagoge), rentoutumisen ja ponnistuksista virkistäytymisen takia (anapausis). Aristoteleen ajatukset ovat ajankohtaisia vielä tänäänkin. (Aristoteles 1991, 1341; Vuorinen 1993, 65) Aristoteleen mukaan musiikki on paitsi miellyttävää myös vakavaa toimintaa ja näin ollen keskeinen osa onnellista elämää.

Aristoteles pohtii myös, miksi nuorille pitäisi opettaa piirtämistä ja soittamista. Soittamisesta Aristoteles toteaa, että useimmat harrastavat sitä "sen tuottaman mielihyvän takia", ja soittamista tulisi harjoitella "sen verran, että kykenee iloitsemaan kauniista sävelmistä ja rytmeistä. (Aristoteles 1337-1341; Vuorinen 1993, 65-66) Näin siis Aristoteles pohtiessaan musiikin osuutta kasvatuksessa päätyi Platonia monipuolisempiin käsityksiin. Hän hyväksyi kasvattavan tai luonnetta muokkaavan käytön mutta korosti lisäksi katharsista, rentoutusta ja virkistystä sekä jaloa ajanvietettä.

Beardsleyn mukaan esteettinen elämys voi laukaista sielullisia jännitteitä, tyynnyttää tuhoamisylykkeitä ja tarjota vaarattoman tavan kokea jännitystä; se voi ratkaista sisäisiä ristiriitoja ja selkiyttää mieltä, niin että myös ulkonaiset ongelmat tuntuvat vähemmän sekavilta. Se jalostaa havainto- ja erottelukykyä ja saattaa näin olla avuksi esim. ihmissuhteissa; samaan suuntaan vie mielikuvituksen kehittyminen ja rutiinien rikkominen. Se pitää yllä mielenterveyttä ja yhdistää ihmisiä samanlaisten kokemusten kautta. Lopuksi se tarjoaa ihanteen ihmiselämälle. (Beardsley 1958 8; Vuorinen 1993, 380)

Opetuksen kannalta on tärkeää, että opettajat ja kasvattajat pystyvät tiedollisesti ja kielellisesti raottamaan lapselle ovea taiteen maailmaan. Saarnivaaran tutkimusta (1993, 101) mukaellen vaarana kuitenkin on, että lähtökohdaksi otetaan eliitin ja taiteen asiantuntijoiden tulkinnat, jolloin kokijan oma tulkinta menettää merkityksensä. Tämä voidaan kuitenkin välttää, jos selvästi tuodaan esiin, että asiantuntijoidenkin tulkinnat ovat tulkintoja, ja tutkitaan yhdessä sitä, minkä ymmärryksen varassa tekijät itse eri traditioissa

ja eri aikoina ovat taidetta tehneet ja asiantuntijat taidetta tulkinneet. Keskusteleminen taiteen suhteesta todellisuuteen, taiteen olemuksen ja merkityksen ymmärtämiseksi voi merkitä uudenlaista tekemisen ja ymmärtämisen liittoa, jolla on syventävä vaikutus kumpaankin sekä yhteys oppimiseen.

LÄHTEET

- Aristoteles, *Politica*. Poliitiikka. 1991. Suom. A. M. Anttila. Teokset VIII. Helsinki
- Beardsley, M. 1958. *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism*. New York.
- Bourdieu, P. 1984. *Distinction: A social critique of the judgement of taste*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Dickie, G. 1990. *Estetiikka. Tutkimusalue, käsitteitä ja ongelmia*. Hämeenlinna: Karisto.
- Goodman, N. 1988. *Languages of Art. An approach to a theory of symbols*. Indianapolis: Hackett.
- Haapala, A. (toim) 1990. *Esteettiset ja taiteelliset arvot teoksessa Arvot, tiede, taide*. (toim. Haapala) Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- Hegel, G. 1968. *Vorlesungen über die Ästhetik 1-2*. Herausgegeben von Friedrich Bassenge. 2. Auflage. Frankfurt am Main.
- Kennick, W. 1958. Does Traditional Aesthetics Rest on a Mistake? *Mind* 67, 317-334.
- Korosciak, J. S. 1992. Research on Understanding Works of Art: Some Considerations for Structuring Art Viewing Experiences for Students. Artikkelit *Kasvatus* lehdessä 5/1992.
- Kuisma, O. 1991. Platon, Aristoteles ja Plotinos taiteellisesta mimesiksestä. Helsingin yliopiston yleisen kirjallisuustieteen, teatteritieteen ja estetiikan laitoksen monistesarja n:o 20.
- Lammenranta, M. & Haapala, A (toim.) 1987. *Taide ja filosofia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Lammenranta, M. 1987. *Taideteos symbolina*. Nelson Goodmanin taidefilosofia. Helsingin yliopiston yleisen kirjallisuustieteen, teatteritieteen ja estetiikan laitoksen monistesarja, n:o 15.
- Langer, S. 1976. *Problems of art*. New York: Charles Scribner Sons.
- Platon. 1981. *Republica*. Valtio. Suom. Marja Itkonen-Kaila. Teokset IV. Helsinki.
- Puurula, A. & Väyrynen, P. 1992. Tie taidekasvatukseen. Raporttisarja 1992/27. Kunnan koulutoimenjohtajien käsityksiä taiteen perusopetuksen järjestämismahdollisuuksista. Helsinki: Opetushallitus.
- Reimer, B. 1989. *A Philosophy of Music Education*. Second edition. New Jersey: Prentice-Hall.
- Saarnivaara, M. 1993. *Lapsi taiteen tulkitsijana*. Jyväskylän yliopisto. Kasvaustieteiden tutkimuslaitos.

- Sepänmaa, Y. 1991. Institutionaalisen taideteorian lähtökohdat ja pääedustajat. Teoksessa Taide modernissa maailmassa. (toim. E. Sevänen, L. Saariluoma, R. Turunen). Helsinki: Gaudeamus.
- Swanwick, K. 1992. A basis for Music education. London:Routledge.
- Synteesi 1991. Teemana maku. Taiteidenvälisen tutkimuksen aikakauslehti 3/1991. Helsinki: Hakapaino.
- Tatarkiewicz, W. 1970. History of Aesthetics, Vol 1. Ancient Aesthetics. Ed. by J. Harrell. Translated by Adam and Ann Czerniawski. The Hague 1970.
- Tolstoi, L. 1898. Mitä on taide. Suom. Jalmari A. Porvoo. What is Art ? and Essays on Art. Translated with an Introduction by Aylmer Maude. London 1975.
- Vuorinen, J. 1993. Estetiikan klassikoita. Tietolipas 126. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Weitz, M. 1956. The role of Theory in Aesthetics. Journal of Aesthetics and Art Criticism 15:1, sivut 27-35. Teoksessa Taide modernissa maailmassa. (1991). Taiteensosiologiset teorit Georg Lukacsista Fredric Jamesoniin. (toim. E. Sevänen, L. Saariluoma, R. Turunen) Helsinki: Gaudeamus.