

Alma Muukka-Marjovuo

Ääni, liike ja kuva Lilli Törnuddin kuvaopetuksen metodissa



Taideteollisen korkeakoulun taidekasvatuksen osaston kuudennen kerroksen seminaariluokassa opiskelijoita ja luennoitsijaa ohjaa vuosisadanvaihteen kuvataidekasvatuksen tunnelmaan seinäkokoinen valokuvasuurennos kuvaamataidonopetuksen luokkatilanteesta. Valokuvassa oleva opettaja on Lilli Törnudd. Lilli Törnudd syntyi vuonna 1862 Ylistarossa ja kuoli Helsingissä 67-vuotiaana. Lilli suoritti sekä piirustuksenopettajan että käsityönopettajan tutkinnot. Vuonna 1918 Lilli nimitettiin piirustuksen ja tyttöjen käsitöiden tarkastajaksi kouluhallitukseen. Hänet myös kutsuttiin Taideteollisuuskoulun piirustusopettajaosaston ensimmäiseksi metodiikan opettajaksi. Lilli Törnudd kuuluu 1800- ja 1900-luvun taitteessa vaikuttaneisiin opetuksen uudistajiin. 1800- ja 1900 lukujen vaihteessa kuvan ja musiikin yhteydet olivat laajan kiinnostuksen kohteena. Erilaisia opetusmenetelmiä ja taideteorioita, joissa keskeistä oli ihmisen kokonaisuena opettaminen ja niin sanottu eheyttäminen, otettiin käyttöön Törnuddin aikana useita, esimerkiksi steinerpedagogiikka, Goethen väriopin opettaminen ja montessoripedagogiikka. Suomessa kuvan ja musiikinopetuksen yhdistämisen uranuurtaja oli Lilli Törnudd. Hän oli sotaa edeltävässä Suomessa tärkeä taidekasvattaja, joka toi maahan myöhäisromanttisen synestesiasta innostuneen ilmapiirin.

Tutustuin Lilli Törnuddin teksteihin opinnoissani Taideteollisessa korkeakoulussa. Kuvaamataidonopetuksen historian kurssin opettaja antoi minulle kopion Törnuddin kirjoituksesta ”Soitannollinen grafiikka” ja sanoi sen varmaan minua musiikinopettajataustaisena kiinnostavan. Lumouduin vanhanaikaisen kauniista kielestä. Miksei enää kirjoiteta: *sivellin on kaihoten solunut ylöspäin taivasta kohti kiehtoan kuuta sointuvin utukuvin.*

Olen myöhemmin lukenut Törnuddin tuotannosta ”Kuvaanto-opetuksen metodiikka”(1926), jossa hän tiivistää opetusmetodinsa, ja ”Kirjoituksen opetusta uusien psykologisten ja fysiologisten periaatteiden mukaan” (1924) ja poiminut hänen ajatuksiaan taiteiden yhdistämisestä. Törnuddilla on selkeä näkemys taidekasvatuksesta: kasvava ja kasvatettava lapsi ja nuori on kokonaisuus, joka näkee, kuulee ja jonka fyysinen olemus on vahvasti läsnä. Olen halunnut lukea Törnuddin kirjoituksia ymmärtäen: olen yrittänyt etsiä tekstistä neuvoja nykytaidekasvattajalle. En ole korostanut aikakausien eroavaisuuksia. Kuitenkin viimeistään esseiden lopussa minulle sekä toivottavasti myös lukijalle selvenee nykytaideopettajuuden ja Lillin edustaman taideopettajuuden ero.

Törnuddin kirjoitustyyli on vanhatestamentillisen tiivistä, opetuksen kaikkiin osa-alueisiin löytyy neuvoja. Metodikirjaa voi lukea kurinpito-oppaana, taiteidenvälisen työskentelyn oppikirjana, lapsen kehityksen oppaana, piirustuksen tai maalauksen tekniikkakirjana, värioppina, ja monena muuna.

Törnuddin mukaan nimenomaisesti *suomalaisissa oloissa* luova itseilmaisuus tulee liittää yksilöiden työkykyä kasvattaviin tavoitteisiin.

Pienen kansan käytännöllinen työkelpoisuus on sen tärkeimpiä eilinehtoja...kansamme tahdon lujuus ja ponnistelunhalu on vähenemässä. Sanotaan, että kansallamme on kehittymätön väriaisti ja se kykenee verrattain vähän nauttimaan esim. kuvaantotaiteesta. Se nauttii luonnosta vaistomaisesti, alakuloisen haaveilun tapaisesti...on siis yhtä paljon valvottava opetuksen tahtoa lujittavaa, käytännöllistä puolta, kuin taiteen esteettisesti kasvattavaa suuntaa.¹

Kirjansa ”Kirjoituksen opetus uusien psykologisten ja fysiologisten periaatteiden mukaan” esipuheessa Törnudd kiittelee Friz Kuhlmannin metodiin pohjautuvan kirjoitusopetusmetodinsa ruumiillisesti ja henkisesti terveellistä tehoa. Törnuddin mielestä kirjoituksen opetus on samoin kuin piirustuksenkin opetus sekä teknisen taidon että kaunoaistin kehitystä. Kaunoaisti on Törnuddille moraalinen ja tarkka määritelmä. Törnudd ajatteli 1600-luvun englantilaisen filosofin lordi Shaftesburyn tavoin, että kauneusaisti oli sama kuin moraalista, kauneus oli vain moraalisen hyvyyden aistein koettava muoto.² Kaunoaisti on Törnuddin mielestä hankittavissa ja opetettavissa oleva

¹ Törnudd 1916.

² Glauser 2002.

ominaisuus. Kaunoaistiset kansalaiset ovat Lillin käsityksen mukaan rauhaa rakastavia, pyrkivät samanlaiseen mielen harmoniaan, johon he kotinsakin sisustavat. Törnudd toteaa, että taidekasvatuksen tavoitteena on kasvattaa harmoniaa ympärilleen haluava tyytyväinen yksilö, joka toteaa tyytyväisenä: ”minun pesäni on paras kaikista”.

Vaikuttavassa asemassaan kuvataideopetuksen päätarkastajana Lilli Törnudd kannatti mallia, jossa taiteeseen sisällytettiin sekä taideteollisuus että soveltavat taiteet. Hän kyseenalaisti jaon ”korkeaan ja matalaan” taiteeseen. Törnudd halusi tasa-arvoa taidemuotojenkin välille.

Vuonna 2008 musiikkitieteen professori Eero Tarasti tuo tähän keskusteluun ”matalasta ja korkeasta” taiteesta ja taidekasvatuksesta musiikintutkijan näkökulman. Hän kertoo verkkolehti Amfionissa esimerkin musiikkitieteen väitöskirjansa viimeistelyprosessista.

Muistan kun aikoinaan väitöskirjaa tehdessäni kieliasun tarkastaja, englannin kielen professori Auvo Kurvinen huomautti, ettei tuollaista termiä kuin ’länsimainen taidemusiikki’ eli *Western art music* ole olemassa englannin kielessä. Piti sanoa hienosti: *European* tai *Western erudite music*, siis oppinut musiikki. Taidemusiikin harrastajat kuitenkin tietävät, että he osallistuvat sen harjoittamisessa monivuosisataiseen historialliseen kehitykseen – vaikka tietenkään kukaan ei kuuntele Mozartia ensisijaisesti dokumenttina 1700-luvun ihmisen sielunelämästä ja tavoista, vaan koska siinä jokin puhuttelee meitä tässä ja nyt, eli hänen musiikillaan on ’esteettistä nykyyhetkisyttä’. Minkäänlaisten hyväksyttävien soivien tulosten saavuttaminen taidemusiikissa edellyttää valtavan pitkää ja uhrautuvaa koulutusta. Ja lopulta taidemusiikin ns. suurteokset avautuvat usein vasta täysin ja ehdottoman erinomaisessa tulkinnassa, joka vaatii huippuammattilaisuutta. Taidemusiikki on siis perinne, joka ei voi olla olemassa kuin siten, että yhteiskunnan mekanismit tukevat sitä monin tavoin ja että se saa ymmärrystä erityisluonteelleen. Taidemusiikin olemassaolo edellyttää jotain niin vanhanaikaista kuin taidekasvatusta. Tällaista termiä ei varmastikaan saisi enää edes käyttää, koska se sisältää aina tietyn arvovalinnan ts. mihin arvoihin, mihin ja miten lapsia, nuoria ja aikuisia kasvatetaan. Eräiden mielestä siis kaikki kasvatus on henkistä väkivaltaa, pakottamista johonkin.³

³ Tarasti 2008.

Tarasti ei itse pidä musiikin jakoa taide- ja populaarimusiikkiin itsestään selvänä, mutta musiikintutkijana hän löytää musiikin harrastajien parista ajatuksen kahtiajaosta. Edeltävän lainauksen perusteella taidekasvatus kuvapuolella olisi siis toimintaa, jossa ollaan tekemisissä menneen perinteen kanssa. Kuvataiteessa kysymyksessä olisi taidehistoriaan sitoutunut taidekasvatus, jossa tietynlaisen tekniikan osaaminen painottuisi. Tehdessään kuivaneulagrafiikkaa Rembrandtin tyyliin oppilas olisi kuvataidekasvatuksen vaikutuksen alaisena.

Musiikissa jako taidemusiikkiin ja populaarimusiikkiin herättää yhä keskustelua. Kuvataidekasvatusta opiskellessani olen nauttinut kuitenkin siitä, että tällainen keskustelu, jota musiikissa käydään, ei ole samassa suhteessa keskeistä. Lilli Törnudd on mahdollisesti ollut tässä yksi merkittävistä vaikuttajista ja onnistunut tavoitteissaan liudentaa ”matalan ja korkean” rajoja.

Lilli ja fyysisyys

Törnuddin metodissa kirjoittaminen ja kuvan tekeminen ovat samaa ihmisen ruumiillisen toiminnan ilmausta. Pitää pyrkiä pakottomaan vapautuneeseen ja sujuvaan kynänjälkeen. Jokaisella on omannäköinen persoonallinen kaunis käsialansa. Törnuddin mukaan hänen aikanaan yleisesti käytetty jäljittelyn metodi rikkoo lasta vastaan siinä, että lapsen taipumukset tukahdutetaan. Aikalaiskriitikko Aukusti Salo kyseenalaisti Lillin uuden pedagogiikan vapaamielisenä tuontitavarana ja puolusti vanhempaa tyyppikirjainten kopiointiin perustuvaa menetelmää. Salo kirjoittaa omassa ”Nykyaikaisen kaunokirjoituksen oppikirjassaan” vuonna 1932, että jäljittelyyn on nojaututtava koulun kaunokirjoitusopetuksessa, koska muutoin joudutaan käsialojen villiintymiseen.⁴

Lilli Törnudd kuvailee aikakautensa lapsioppilasta, joka kirjoittaa pitäen kynää kouristuneessa otteessaan.

Kun nykyään näemme luokan kirjoitustyössä, valtaa meidät tuskallinen ahdistava tunne. Varsin tavallista on, että lapset istuvat vartalo jännittyneesti kumartuneena pulpetin yli, käsi on suonenedon tapaisella otteella kiinni kynässä, kasvot liikkuvat vääntyen, kuuluupa joskus hiljainen ähkyminenkin.⁵

⁴ Salo 1932.

⁵ Törnudd 1924.

Törnuddin mielestä lasta pitää opettaa kokonaisuutena: lapsi pitää saada yhteyteen luonnon rytmiiän kanssa; opetuksen tulee tapahtua rytmillisten lakien mukaisesti. Vain lapsi, jonka rytmillinen tunne on herätetty, voi kehittää oman itsenäisen käsialansa, kirjoittaa Törnudd.

Tästä sulavasta ruumiinhallintametodista kirjoittaessa tulee mieleen ”venäläisen koulukunnan” pianonsoitonopetusmetodi, jonka mukaan itse opiskelin pianonsoittoa. Kuten Törnudd kirjoittaa: ”Koulunpenkin muoto ei saa määrätä kirjoitusasentoa eli `lapsen muotoa`, vaan `vapaa liikunto` ja `terveysopilliset seikat` yhdistettynä siihen mikä on kaunista.” Venäläisen pianopedagogi Neuhausin (1888-1966) kehittämän venäläisen metodin mukainen pianonsoitto on tanssillista, sillä soittajan kädenliikkeet ovat koskettimilla hallitun pyöreitä. Näillä kaarevilla kädenliikkeillä pyritään kauniin, soivan melodian tuottamiseen. Kaikilla teosta muodostavilla sävelillä on ilmaisutarkoitus. Tärkeintä ja ensisijaista on, miten paino siirtyy sulavasti sormelta toiselle: näin muodostuu korville kuultava kaunis legato. Menetelmässä pyritään sekä kauniiseen soivaan lopputulokseen että ergonomiseen soittotapaan.

Oppilaita, joilla on taipumus raataa liiaksi pianon ääressä, on muistutettava siitä, että pianistin työskentely fyysisenä prosessina on työn ja levon, jännityksen ja laukeamisen alituista rytmistä vuorottelua niin kuin sydämen toiminta tai keuhkojen työskentely sisään ja ulos hengitettäessä. Lepovaihe ja supistusvaihe – tämä soveltuu myös pianonsoittoon. Tästä syystä pystyvät kokeneet pianistit soittamaan kymmenen tuntia ja kauemminkin väsymättä fyysisesti.⁶

Kirjoittamisessa kuten maalaamisessakin pyritään Törnuddin sanoin sulavan automaation tunteeseen, nykytermein voisi käyttää flow-käsitettä. Mihály Csíkszentmihályi toi käsitteen taidekeskusteluun. Hänen mukaansa flow-tila liittyy useimmiten asiaan, joka on motivoitu ja rajattu sekä niin kiehtova, että se kiinnittää tekijänsä huomion kokonaan. Tällaisia asioita voivat olla esimerkiksi soittaminen, kirjan lukeminen tai urheilusuoritus. Tekeminen on palkitsevaa, koska se antaa palautetta välittömästi. Tyypillistä kokemukselle on ajan kulun unohtuminen.⁷

⁶ Neuhaus 1973. Alkuteos 1958.

⁷ Csíkszentmihályi, 1996.

Lilli ja äänenkäyttö

Metodiikkakirjassaan Törnudd kirjoittaa oppilaan ja opettajan äänenkäytöstä. Lillin mielestä lapsi tuo kouluun paljon sellaista, mikä on hienoa, taiteellista ja kaunista, esimerkiksi äänensä.

Kuunnelkaamme lasten ääntä. Tämä pehmeä kaunissointuinen soitin pilataan usein koulussa esimerkiksi siten, että vaaditaan lapsia vastaamaan ja laulamaan huutaen - sen sijaan, että sitä säilytettäisiin, vaalittaisiin ja kehitettäisiin.

Nykykoulussa suuri ongelma on jatkuva melu. Luokat ovat kaikuisia. Lapsiryhmät ovat suuria. Kukaan ei tunnu edes muistavan, että lapsen ääni on pehmeä ja kaunissointuinen. Kuulokuva lapsiryhmästä koululuokassa on uhatun apinalauman korkea kirkuna.

Lilli opastaa myös opettajan äänenkäyttöä. Opettajan äänen pitää olla sointuisa ja sivistyneen kuuloinen. Opettajan pitää puhua vivahteikkaasti ja energisoivasti, sillä ihmisen sivistystasonhan kuulee siitä miten hän ääntään käyttää. Opettajan pitää myös äänenkäytöllään saada aikaan innostunut oppimisen tunnelma. Opettajan tulee olla käytökseltään oppimiseen suggeroiva, eikä hän saa näyttää luokassa suruaan tai vihaansa.

Nykyopettaja uskaltaa ja mielestäni hänen täytyykin uskaltaa kohdata luokka tunteineen. En tietenkään tarkoita, että opettaja huutaa ärtymystään, joka johtuukin allergiasta, vaan että hän pystyy kertomaan olevansa surullinen tai iloinen mutta silti säilyttämään opetuksessaan ammatillisen otteen. Opettaja antaa itse käyttäytymisellään mallin ihmisestä, joka pystyy käsittelemään ja ymmärtämään tunteitaan. Nykyopettajuuden vaatimuksista persoonan häivyttäminen ja tunnetilojen peittäminen on hävinnyt. Onko vaatimus tällaisesta hahmosta, johon voi projisoida tunteensa, siirtynyt terapeuteille?

Lilli ja yhdessätekeminen

Törnudd esittelee metodissaan myös a tempo -piirustuksen eli opettajan ohjaaman ajassa etenevän työtavan oppilasta motivoivana työtapana. Oppilas ei kangistu tyhjän paperin pelkoonsa vaan lähtee ajallisen draaman keinoin tuottamaan omaa jälkeään.

Törnudd kirjoittaa a tempo-piirustuksesta eli piirtämisestä sovitun ajan mukaan. Aikaan sidottu piirtäminen auttaa luokkaopetusta ”pysymään koossa”, se poistaa oppilaan

epävarmuutta ja unteluutta, se kasvattaa joutuisaa ja varmaa kuvaantokykyä. Ajassa etenevä yhdessä piirtäminen on mielestäni hyvä ja vapauttava työtapa nykykuvataideopetuksessakin. Itselleni työtapa on tuttu myös musiikinopetuksesta. Musiikin oppitunnilla asioiden täytyy tapahtua yhdessä. Ainakaan opettajan korville ei tee hyvää, jos jokainen oppilas laulaa tai soittaa ”omaa prosessiaan”. Orkesterimainen yhteispiirtäminen on yleensä oppilaiden mielestä vapauttavaa. Musiikinopetuksessakin on tietenkin välillä yksilöllisiä vaiheita, täytyyhän opiskelijan oppia hallitsemaan omaa instrumenttiaan oli se sitten soitin tai oma ääni. Harjoiteltuaan ensin yksin opiskelija voi myöhemmin soittamalla tai laulamalla yhdessä muiden kanssa tuntea olevansa osa suurempaa kokonaisuutta: kokea yhteyden ja jakamisen tunteen muiden kanssa.

A tempo -piirustusta tehtäessä opettaja ei saa korjata oppilaan työtä, kirjoittaa Lilli. Luokkaan on hyvä tuoda elävä eläin: lintu, kissa, koira, kala tai sisilisko purkissa. Lilli kirjoittaa, miten tärkeää on piirtää elävää eläintä: muun muassa. eläimen silmät saattavat sytyttää lapsessa hoivan ja rakkauden. Näin saattaa syntyä eläimiä ja elämää suojeleva asenne loppuelämäksi. Lilli on taas ajankohtainen. Olen opettaessani ja keskustellessani alakouluikäisen tyttärenti kanssa huomannut, että eläinten oikeudet ovat nykykoululaisia askarruttava moraalifilosofinen kysymys.

Lilli ja harjoittelemine

Koulun tarkoitus ei ole Törnuddin mielestä kasvattaa taiteilijoita, vaan taidetta ymmärtävää nuorisoa. Tämän tarkoitusperän saavuttamiseksi on kouluopetuksessa lujasti pidettävä kiinni tunnollisuudesta ja tarkoituksenmukaisuudesta sekä tehtävien asteittaisesta vaikeutumisesta.

Törnudd vertaa laulajaa ja piirtäjää. On luonnollista, että laulaja laulamalla jatkuvasti skaaloja eli asteikkokulkuja kehittää itseään saavuttaakseen äänensä hallinnan ja tehdäkseen äänestään musiikki-instrumentin. Myös piirtäjän ja maalaajan täytyy harjoitella jatkuvasti pystyäkseen toistamaan maailman muodot. Vasta kun taito on valmis, voi taitaja käyttää taitoaan tulkintaan. Törnudd korostaa utteraa harjoittelua kuvantekemisenkin oppimisessa.

Musiikinopetukseen kuuluu luonnollisemmin kuin kuvataideopiskeluun vaatimus jatkuvasta harjoittelusta. Musiikinopetuksessa tämä harjoittelu on kuitenkin muodostunut

jopa itseisarvoiseksi. Musiikki- instrumenttien opiskelu muistuttaa usein kilpaurheilumaista itsekieltäytymistä. Juha Varto lanseerasi edellisessä Synnyt-lehdessä⁸ käsitteen Elämän Syvä Älyttömyys. Käsite antaa huumorin keinoin maailmassaolollemme inhimillisen kehikon. Maailma ei ole täydellinen – ihmistenkään ei tarvitse olla.

Taiteellinen, toiminnallinen ja liikunnallinen oppiminen edellyttävät Elämän Syvän Älyttömyyden seuraamista ja siinä harjaantumista, jotta oivaltaa, että taitaminen missään asiassa ei voi tulla koskaan valmiiksi vaan on yhä uudelleen asetettava itsensä harjoitteluun. Taidossa voi harjaantua loppumattomiin mutta vain pysymällä liikkeessä. Pysäkillä ei harjaannu.

Tarvitsemme välineitä kuten taiteen harjoittaminen tai taiteen harjoittelu käsitelläksemme ja kestääksemme Elämän Syvää Älyttömyyttä. Sitä paitsi taiteen harjoittaminen on usein itsessään mukavaa. Elinikäisessä taiteen harjoittamisessa ei tähdätä (pelkästään) täydelliseen 20-vuotiaaseen, joka osaa motorisen täydellisesti kaiken, vaan ihmiseen, joka nauttii taiteen harjoittamisesta kaiken ikäisenä. Muistan, kuinka mummuni, joka oli ollut keski-ikäisenä Punkalaitumen kirkkokuoron säestäjä ja innostunut jäsen, soitti parkinsonismin kourissa yli 70-vuotiaana pianolla Schumannin *Träumereien* tärysten mutta sielukkaammin kuin olisi soittanut 20-vuotiaan ohimenevällä virtuoositeetilla.

Lilli ja sivellintyön harjoittaminen

Rytmillinen liike maalamista ja piirtämistä harjoitettaessa on Törnuddin mielestä tärkeintä. Viivojen tulee ”tanssia”. Varma piirtäjä piirtää mallin suoraan, notkein, liikkuvien viivojen. Sivellintyötä on harjoiteltava paljon.

Ymmärtääksemme tämän työn taiteellista voimaa, pitää sivellintyön viehätyksen tulla meille tunneasiaksi. Jos sivellintä käyttävä käsi on varma, ja sitä johtava henki taiteen tunteen innoittama, voi sivellin paremmin kuin mikään muu työväline lausua keveitä ja voimakkaita muotoja, rohkeita, paisuvia, herkkiä ja rauhallisia liikkeitä. Siveltimellä on helppo kuvata dynaamisia vaikutuksia yhtäjaksoisin syvävaikutteisoin ottein. Harjaantumaton, kultivoimaton käsi vastustaa tätä henkistä antautumista, samoin kuin jalo ratsu vastustaa karkeaa kohtelua sivistymättömän ratsastajan taholta.

⁸ Varto 2009.

Sivellintyössä syntyy täydellinen yhteys silmän ja käden välillä. Sivellintyö vaatii voimaperäistä toimintaa vaikuttaen tahdon lujittamiseen. Sivellin on väline, joka yhdistää muodon, valaistuksen ja värin lausuntamahdollisuudet miltei yhdellä otteella; tämä ominaisuus antaa siveltimen käytölle suuren metodisen arvon; sen kuvaanto-opetusta täydentävä merkitys lepää psykologisella pohjalla ja muodostaa erään sen ydinkohdista.⁹

Edellinen sivellintyön kuvaaminen saa minut tuntemaan itseni pieneksi siveltimen rinnalla. Miten tavallinen ihminen voi edes ottaa käteensä tuollaisen jumalaisen kapistuksen kuin siveltimen? Lilli kuitenkin antaa vastauksen: ei sivellintä tarvitse pelätä. Sivellintyötä harjoitellaan ensin tahtia laskien, kevein, ikään kuin keinuvin ottein, niin että luokan työ sujuu kuin yhdestä kädestä. Rytmillisiä ranneliikeharjoituksia suoritetaan ensin yhtä aikaa ilmassa.

Lilli ja isänmaallisuus

Kirjassaan Kauneuden taito Juha Varto muistuttaa, että taide on aina haluttu vapaan substanssinsa vuoksi ”valjastaa” yhteiskunnalle hyödylliseen käyttötarkoitukseen.¹⁰ Törnuddin kontekstissa nationalistinen aika halusi valjastaa taiteen isänmaallisuuden herättäjäksi. Lillikin pitää isänmaallisen tunteen heräämistä ja rakkautta isänmaata kohtaan tärkeinä tavoitteina. Luonnossa ulkona piirtäminen ei pelkästään opeta havainnoimista ja esimerkiksi värien ja värisävyjen merkityksellistämistä tai oppimista vaan antaa opiskelevalle lapselle juuret eli kotiseutuun kuulumisen tunteen.

Tällä hetkellä taidekasvatus on niin globaaleihin ja postmoderneihin kysymyksiin suuntautunutta, että voisimme kokeilla välillä myös Törnuddin aikaista ajattelua: oman kotiseudun tai isänmaan kauneuden etsimisessä ei ole mitään vikaa, se ei välttämättä johda sovinismiin, nationalismiin ja fasismiin. Olen lehtorina Sibeliuksen lukiossa, joka on pitkään ollut perinteitä vaaliva koulu. Suuremmissa juhlissa lauletaan aina Finlandia-hymniä sinfoniaorkesterin säestyksellä ja liikututaan. Opetusharjoittelijani ravisteli ainakin minun ajatuksiani tehtävänannolla, jossa leikeltiin kultakauden maalauksia palasiksi ja liimailtiin palasia abstraktien ”värikarttojen” päälle. Huomasin pidätteleväni henkeäni saksien survoessa Gallen-Kallelaa, Halosta, Edelfeltiä...

⁹ Törnudd 2006.

¹⁰ Varto 2001.

1900-luvun alun opetussuunnitelmissa mainitaan sekä musiikin että kuvan opetuksen tavoitteissa isänmaallisuuskasvatus.¹¹ Kuitenkin Lilli Törnuddin sanoin kyse on taiteen laajemmasta jalostavasta vaikutuksesta: taidekasvatuksen tarkoituksena on saada ihmiset ja kansat elämään tyytyväisinä ja sovussa keskenään. Rivien välistä voi tietenkin lukea pientä epäonnistumista tavoitteessa, sillä Lilli ei malta olla kritisoimatta venäläisiä: hän mainitsee erityisen pahaksi ja koreilevaksi väriaistin ja kaunoaistin puutteeksi talon värittämisen siniseksi. Venäjällähän sininen on ollut perinteinen talon ulkomaalin väri.

Lilli värisointu ja soiva kuvarytmi

Kirjoittaessaan väriopista ja sommittelusta Törnudd käyttää jatkuvasti värisoinnun ja soivan rytmin käsitteitä. Kirjoittamisessakin kirjainmuodoilla, kirjainten välimatkoilla, viivarytmien muodostuksella ja koko kirjoitustason käsittelyllä on Törnuddin mielestä kaunoaistia kehittävä merkitys. Kirjoittaminen herättää kauniin pintajaon ja opettaa suhteellisuuden ymmärtämistä eli opettaa sommittelua.

Väri on kuin soitantoa, väritaide on kuin säveltaidetta. Luonto on väriopin korkea äiti. Kun katsellemme värejä luonnossa, huomaamme etteivät ne koskaan vaikuta ahdistavina tai epämiellyttävinä. Ilman väri muodostaa värisävelmän väliäännet, joiden puuttuessa korkea vaalea sävel ei sointuisi syvään matalaan. Luonnon huomioiden muodostavat värikäsittelyn pohjan; sen vivahteet ja soinnut lähtevät ikään kuin sävelet laulavasta, heläjävästä sielusta. Kauneutta rakastava ihminen on värivaikutelmien ihailija ja tavoittelija, eri värit aiheuttavat erilaisia mielentiloja ja tunnelmia, esim. iloa kiihtymystä, mielenrenteytystä. Aamun sinipunerva tekee mielen keveäksi, keskipäivän väritäyteläisyys vaikuttaa tarmokkuutta, rusottava illan väri tekee mielen mietiskeleväksi.

Kokemamme sielunilat ovat moninaiset, sen tähden löydämme sointuvamman vastakaiun niistä väreistä, joihin on yhdistetty useampia värejä, joissa perusvärit on kehitetty erikoistunnelmaksi ja vivahteet yhdistetty ryhmiksi eli värivivahdusrytmeiksi. Tällä kehitystasolla tarjoavat värit laajan, eri tunnelmia vastaavan asteikon; tarjoavat vaikutusmomenteja, joita sommittelija erilaisissa tehtävissä edullisesti voi käyttää. Saadaksemme värytykseen nousua ja laskua eli dynaamista voimaa ja rytmiä, asetamme eri värejä rinnakkain niin, että ne kehittävät

¹¹ Tuomikoski-Leskelä 1979.

pinnan eloisuutta. Jo kahden värin rinnakkain asettaminen voi synnyttää tyydyttävän soinnun.¹²

Lillin kirjoitustyyli muuttuu väreistä puhuttaessa hurmioituneeksi. Värit ovat Törnuddin taidekasvatuksen ytimessä. Hänen suhtautumisensa on samaan aikaan luovan assosiativinen ja samalla rajoja ja sääntöjä etsivä. Törnuddin mielestä esimerkiksi perusvärit muodostavat parina tyydyttävän soinnun. Sointu tarkoittaa hänen kielessään yhteensopivaa ja kaunista. Nykytaiteen tai nykymusiikin näkökulmasta sointu voi olla mikä tahansa useamman sävelen klusteri, kauneusvaatimusta eli miellyttävyyksivaatimusta ei enää ole.

Lilli kutsuu komplementtivärejä kolmisoinnuksi. Tarvitaanhan niiden rakentamiseen kolmea perusväriä. Hän käyttää värien yhdistelystä järjestelmällisesti termiä ”soinnuttaminen”. Musiikinopettajan ymmärrys musiikin *perinteisestä* harmoniaopista on todellakin samantapaista; sointujen yhdistämistä koskee lukuisa määrä sääntöjä, joita ei voi rikkoa tyylinmukaisen harmonian aikaansaamiseksi.

Taidekirjoituksellakin on Törnuddin mukaan ornamentaalinen ja rytmillinen luonne. Lilli ei hylkää myöskään ornamenttiikan opetusta, vaikka functionalismin ideat olivat jo saapumassa Suomeen. Värit ja viivojen liikkeet luovat tiettyjä vaikutelmia ja tunnelmia samoin kuin sävelet musiikissa. Tämän johdosta oppilas voi kuvata sävelmän vaikutuksen väreillä ja liikkeillä. Ornamenttien maalaamisessa tai leikkelyssä voi harjoittaa Törnuddin mielestä musiikin ja kuvan yhdistämistä. Lillin suhtautuminen ornamentteihin ei ole pinnallista. Ornamentit eivät ole ehostusta vaan niiden kautta hänen maailmankatsomuksensa ”puhuu”. Ornamentit ovat pelkistettyä luonnon rytmiä ja luonto on taas Luojan taideteos.

Lilli, kuva ja musiikki

Lilli Törnudd oli kiinnostunut englantilaisen John Ruskinin näkemyksistä. Ruskin kuului prerafaeliittien taideryhmään. Prerafaeliittien romantiikkavaikutteiset kokonaistaideideat ovat mahdollisesti olleet yksi Törnuddin kokonaistaidekasvatuksen lähtökohtia. Romantiikan taiteeseen kuului ajatus taiteiden yhdistämisestä ja taiteesta jonkinlaisena viestinä korkeammasta olemassaolon muodosta. Taiteen ja erityisesti eri taiteita yhdistävien taidemuotojen kautta voidaan ymmärtää jotain tästä korkeammasta henkisestä todellisuudesta. Romantiikan taidekäsityksessä yksilön tekemä taide on

¹² Törnudd 1926.

tärkeää. Kuitenkin kiinnostus nerouteen ja ihmisen ylemmyyteen luonnossa aiheuttaa sen, että esimerkiksi oppilaan tekemä kuvallinen tai musiikillinen ilmaisu nähdään ilmauksena suuremmasta nerollisesta hengestä, joka näkyy tai kuuluu ihmisen kautta; oppilaan työtä ei nähdä itseisarvoisesti mielenkiintoisena ja tärkeänä. Romantiikan ajan käsitys taiteilijasta boheemina, joka antautuu näiden jumalallisten virtojen spontaaniksi tulkiksi, saa Lilli Törnuddinkin muistuttamaan, että kuvataideopetuksen tarkoituksena ei ole tehdä koululaisesta taiteilijaa.

Törnudd on perillä myös antiikin Kreikan perinnöstä. Hän palauttaa mieliin, että antiikin kreikkalaiset olivat sitä mieltä, että säveltaiteella on voimakkaampi vaikutus ihmismieleen kuin millään muulla taiteella. Hän muistuttaa kreikkalaisten käsityksestä, jonka mukaan jotkut sävelasteikot ovat moraalisesti rappeuttavia. Törnudd toteaa, että samoin on kuvataiteessa. Tiedetyt värit ja väriyhdistelmät voivat toimia samoin kuin haitallinen musiikki.

Törnudd viittaa Platonin ihannevaltioon. Ihannevaltiota tulee Platonin mukaan suojella taiteen rappeuttavalta vaikutukselta. Sen lisäksi, että taide on olemukseltaan valheellista, on taide myös haitallista, koska se rohkaisee tunteellisuuteen rationaalisuuden sijasta. Siksi taiteen tulee olla valtion tarkassa kontrollissa. Peruseriaatteena on, että ei pidä tarjota liikaa taidetta eikä liian monimutkaista taidetta kansalaisille. Platon esittää Valtio-teoksessaan, että liian suuri määrä musiikkia tekee naiselliseksi ja neuroottiseksi, liian suuri määrä liikuntaa sivistymättömäksi, väkivaltaiseksi ja tietämättömäksi. Ihannevaltiosta piti karkottaa nuottien paljous, monimutkaiset asteikot, yhteensopimattomien muotojen ja rytmien sekoitukset, erilaisten soittimien yhteiskokoonpanot, "monikieliset ihmeellisesti viritetyt soittimet", myös auloksen eli kaksiputkisen nokkahuilun tekijät ja soittajat. Ilmeikkään pehmeät melodiat eivät hänen mielestään sopineet valtion virkailijoiden kasvatukseen, sillä vain dooriset ja fryygiset asteikot olivat sallittuja.¹³

Ernest McClain arvelee, että näiden modaalisten asteikkojen rakenne oli myös antiikin kreikkalaisen maailman rakenne. Musiikin teoria on Pythagoraan teorioiden muodossa vaikuttanut ainakin antiikin kaupunkisuunnitteluun.¹⁴ Pythagoras yhdistää musiikinteoriaansa senhetkisen käsityksen maailmankaikkeuden rakenteesta: planeettoja on seitsemän ja asteikossa säveliä on seitsemän. "Sfäärien harmoniaksi" kutsutussa

¹³ Murtomäki 2009.

¹⁴ McClain 1978.

teoriassa eri sfääreillä sijaitsevat taivaankappaleet kiertävät maailmankaikkeuden keskellä olevaa maapalloa soittaen ”maailmankaikkeuden perussäveliä”. Taivaankappaleiden ja maapallon suhteista syntyy lukujärjestelmä, johon koko maailmankaikkeus perustuu. Kauneutta on näiden suhteiden mukaisuus, jonka Pythagoras löysi näppäilyään *monokordia* ja lyhennelyään sen kieltä matemaattisissa suhteissa. Ingmar Bengtsson muistuttaa Otavan musiikkitietosanakirjassa, että kunkin yhteiskunnan käyttämä säveljärjestelmä kertoo jotain ajastaan. Schönberg yritti tehdä 12-säveljärjestelmästä maailmansotien välisenä aikana ja sen jälkeen laajalti käytetyn musiikkijärjestelmän: siinä jokainen asteikon sävel on tasa-arvoinen suhteessa toisiin. Lopputulos ei ole korville harmoninen. Tämän hetken eurooppalaisessa musiikkitodellisuudessa vallitsee sävelsystemien paljous, mikä ilmaisisi, että eurooppalainen yhteiskunta olisi moniarvoinen.

Lilli ja soitannollinen grafiikka

Lilli Törnuddin mukaan 1920 luvulla kouluissa oltiin hyvin kiinnostuneita kuvataiteen ja musiikin yhdistämisestä.

Säveljaksoja ja sävelmiä on kuvattu kouluissa viivaliikkein ja värein. Kokemukset ovat todenneet, että lapset ovat sävelten vaikutuksille alttiita ja voivat vaikutelmiaan kuvassa tai väriyhdistelmissä lausua. Sävelten kiehtova voima, jos mikään, siirtää meidät kauneuden, tunteitten ja mielikuvituksen maailmaan. Väri, valo ja viivaliike voi luoda kuvan, joka ei ole asiallista vaan symbolista kuvaamista. Samoin inspiroi luonto säveltäjän, ja hänen työnsä voi taasen vaikuttaa meihin niin voimakkaasti, että voimme lausua sen kuvaantona.¹⁵

Lilli Törnudd esittelee oppilaidensa abstraktia kuvitusta Schumannin ”Träumerei” –pianokappaleeseen.

Ensimmäisessä tulkinnassa näemme kuutamomaiseman, joka henkii hiljaisuutta ja voimaa. Sivellin on kaihoten soljunut ylöspäin taivasta kohti kiehtoen kuuta sointuvin utukuvin. Kuvassa on hienosti keksitty liike ja rytmillinen tasonjaottelu pilvissä sekä hiljainen, sävelmällinen aaltojen liike, joka on suoritettu hienoin sointuvin väriottein. Siinä on vienoa sinistä ja siniviolettiä, vaihdellen kalpeankeltaiseen ja kellervänviheriään, siinä vaihtelee yö ja päivä ja se vaikuttaa

¹⁵ Törnudd. 1926

unelman tavoin. Tässä huomaa kuinka musiikki nosti pienen henkilön korkealle yli lapsimaisen kehityskannan, teki muodostelusta tunnelmaisun, antoi tunteille muodon ja antoi kykyä sisällön lausuntoon kuvassa.¹⁶

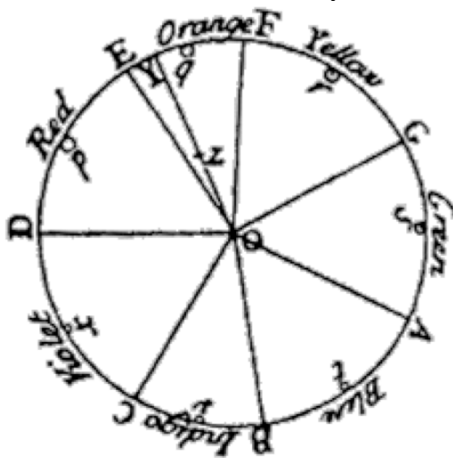
Vaikka Lilli ihailee nykyaidekasvattajan tavoin oppilaidensa luovaa ilmaisua, hänen täytyy aikakautensa kasvattina löytää tapa arvostella töitä niin, että löytyy vastauksia, jotka ovat oikein tai väärin.

Kolmen vuosisadan aikana ovat tiedemiehet ja taiteilijat työskennelleet voidakseen määrittellä värien ja eri sävelryhmitelmien yhtäpitävääisyyttä. Tutkimusten tulokset ovat toistaiseksi seuraavat. Ne duurisävellajit, jotka merkitään ristillä, kuuluvat värikehän pluspuolelle, ne jotka merkitään b:llä kuuluvat värikehän miinuspuolelle.

C-duuri on keltavalkoinen, G-duuri keltainen, D-duuri punakeltainen, A-duuri helakanpunainen, E-duuri veripunainen, H-duuri purppurainen, F-duuri puhdas violetti.

F-duuri on kellanvihreä, B-duuri on vihreä, Es-duuri sivivihreä, As-duuri sininen, Des-duuri sinivioletti, Ges-duuri violetti. Jne.¹⁷

Lilli Törnudd kehitti oman versionsa kuvan ja musiikin yhdistämisestä, joka perustui aikakauden vaikutteisiin. Hän on saanut vaikutteita esimerkiksi 1700-luvun tärkeältä tieteentekijältä, Isaac Newtonilta, omaan värikoodi-systeemiinsä.



Isaac Newtonin väri -musiikki ympyrä¹⁸

¹⁶ Törnudd. 1926

¹⁷ Törnudd.1926

Kun Newtonin värikoodisysteemi lähtee D-nuotista, Lilli on siirtänyt keskipisteen C-duuriin esikuvinaan mahdollisesti esimerkiksi Hermann von Hemholzin tutkimukset.¹⁹

Törnuddin ajatuksissa ilmanpaineen eroihin perustuvilla kuuloaistimuksilla ja silmään saapuvan valon ominaisuuksilla eli väreillä on yhteinen toimintaperiaate. Näin ei kuitenkaan fysikaalisesti ole. Testasin Törnuddin väri/sävelasteikkosysteemiä opiskeluaikana kurssitovereillani ja lopputuloksena kaikki kuulivat samat sävellajit persoonallisesti eri värisinä. Tietty väri ei vastaa tiettyä sävellajia. Yhteys musiikin ja kuvan välille syntyy ihmisen kyvystä symbolifunktioon.

Kuitenkin, vaikka emme enää elä yhtenäiskulttuurissa, kuten Lilli eli, ja taideopetuksen tarkoituksena saattaa olla vaikkapa uusien filosofioiden ja järjestelmien kehittäminen, voimme oppia paljon Lillin oppilasta kunnioittavasta ja innostuneesta opettajanotteesta. Nykyopettaja auttaa lasta kulkemaan omaa mielikuvituksen ja assosiaatioiden polkuaan. Jokainen lapsi saa etsiä oman tapansa haltioitua ja herkistyä taiteen keinoin, C-duuri saa hyvin olla vaikka kultainen.

Kirjallisuus

Csikszentmihalyi, Mihaly. 1996. *Creativity : Flow and the Psychology of Discovery and Invention*. Harper Perennial. New York.

Glaser, Richard. 2002. *Aesthetic Experience in Shaftesbury*. *Proceedings of the Aristotelians Society. Supplement*. 76, 25-54.

koulupedagogiikassa 1860-luvulta 1920-luvulle. Jyväskylän yliopisto. Taidekasvatuksen laitos. Julkaisu 5. Jyväskylä.

¹⁸ Newtonilla sävelasteikon ja sateenkaaren värien yhteys liittyy toisiinsa kreikkalaisen d-doorisen asteikon välityksellä. Ylhäällä olevasta kuvasta näemme sävelen d-jälkeen sanan red eli punainen, e-oranssi, f-keltainen, g-vihreä, a-sininen, b-(meidän systeemissä h)indigo, c-violetti. Tämän värijärjestelmän Newton julkisti vuonna 1704 kirjassaan "Optics" Newton lisäsi sateenkaaren toisen violetin pelkästään luodakseen seitsemään perustuvan kokonaissysteemin.

¹⁹ von Hemholz. 1863.

- von Hemholz, Hermann. 1954. [1863], On the Sensations of Tone as a Physiological Basis for the Theory of Music, trans. by Alexander J. Ellis from the fourth (1877) edition, New York: Dover Publications, Inc. First German edition published Braunschweig: Verlag von F. Vieweg & Sohn.
- McClain, Ernest. 1978. The Pythagorean Plato: Prelude to the Song Itself. Stony Brooks. Hays.
- Murtomäki, Veijo. 2009. Artikkelisarja: Antiikin musiikki. Antiikin eetosoppi. http://muhi.siba.fi/muhi/bin/view/Articles/ant_antiikki5?s
- Neuhaus, Heinrich. 1973. [1958]Pianonsoiton taide. Helsinki.
- Platon.Lait III. Platon: Teokset: Kuudes osa: Lait. Suomentaneet Marja Itkonen-Kaila, Holger Thesleff, Tuomas Anhava ja A. M. Anttila. Helsingissä: Otava, 1999.
- Salo, Aukusti. 1932. Nykyaikaisen kaunokirjoituksen opetus. Raittiuskansan kirjapaino. Helsinki.
- Tarasti, Eero. 2008. Artikkelit verkkolehti Amfionissa. Musiikkitiede, arvot ja yhteiskunta. <http://www.amfion.fi/jutut/musiikkitiede-arvot-ja-yhteiskunta/>
- Törnudd, Lilli. 1916 Artikkelit Työkoulu-lehdessä
- Törnudd, Lilli. 1924. Kirjoituksen opetus uusien psykologisten ja fysiologisten periaatteiden mukaan. Porvoo.
- Törnudd, Lilli. 1926. Kuvaanto-opetuksen metodiikkaa. Porvoo.
- Tuomikoski-Leskelä, Paula. 1979. Taidekasvatus Suomessa I. Taidekasvatuksen teoria ja käytäntö
- Varto, Juha. 2001.Kauneuden taito. Juvenes Print-Tampereen Yliopistopaino Oy Tampere.
- Varto, Juha. 2009. Verkkolehti synnyt 1/2009. Jatkuvasti terapian tarpeessa. Draamaa koko elämä, mutta kasvatusta vain ravinnealustoilla?