

## Päivi Venäläinen

### Taidekokemus oppimiskokemuksena

Suomalaisen sarjakuvantekijä Juban pariskunta Viivi ja sika-Wagner ovat menossa taidenäyttelyyn. Wagner toteaa: ”Taide näyttelyyn vaikka hampaat irvessä.” Näyttelyssä hän katsoo teoksia seinällä ja ajattelee: ”Taas joku taiteilija, joka haastaa katsojan osallistumaan. Ääneen hän sanoo: ”En jaksa ajatella. Haluan taiteelta valmiita vastauksia!” Viivi toteaa: ”Hassu.”<sup>1</sup>

Monille taiteen funktio on mielihyvä. Näin varmaan siksi, että taide liittyy yleensä vapaa- aikaan ja useimmat meistä eivät halua ajatella liikaa vapaalla. Miksi taide ei sitten voi antaa valmiita vastauksia? Yksi vastaus on, että taide ei halua ajatella puolestamme. Taide ei ole viihdettä, vaikka viihdyttävää olisikin.

Ehkä tärkeämpää on kuitenkin huomata, ettei taide voi eikä osaa antaa oikeita vastauksia. Näin siksi, että taide ei voi tietää, mitä taiteen kokija kysyy. Dialogi taiteen kanssa ei ole tasapainoinen. Paino on kysyjällä. Hänen on sekä kysyttävä että muotoiltava lopullinen vastaus. Joten Wagnerille on valitettavasti sanottava: ”Jos haluat taiteelta vastauksia, sinun on ajateltava.” Huono uutinen Wagnerille on myös se, että ei ole olemassa mallia tai kaavaa(kuten matemaattisissa ongelmissa) ajatella taidetta. Taideteokset eroavat toisistaan. Joku sanoisi, että ne ovat uniikkeja. Niin eroavat myös taiteen vastaanottajat. Vaikka taide haluaisikin antaa vastauksia, sillä on vaikeuksia antaa niitä. Taiteen tulisi tietää kuka kysyy ja mitä hän haluaa ja tarvitsee tietää. Useimmiten taide käsittelee asioita, joihin ei ole vain yhtä ratkaisua.

### Taidekokemus

Tilanteeseen, jossa taide ja sen vastaanottaja kohtaavat, vaikuttavat monet asiat. Näiden tekijöiden moninaisuus tekee tilanteesta erityisen. Usein tätä tilannetta kutsutaan esteettiseksi tai taidekokemukseksi. Ajatuksen taiteen tuottamasta erityislaatuisesta kokemuksesta löydämme

---

<sup>1</sup> Juba

muun muassa seuraavien klassikoiden kirjoituksista: Platon, Aristoteles, Friedrich von Schiller, John Dewey, Sir Herbert Read, Harold Osborne, Nelson Goodman ja Monroe C. Beardsley.<sup>2</sup> He ajattelevat, että taiteella on erityinen vaikutus ihmiseen. Useimmat heistä ajattelevat, että taide tekee ihmiselle hyvää. Taide kultivoi ihmistä.

Beardsley mukaan kokemus, jonka taide tuottaa on kokemuksen arvoinen, kannattava, arvokas, *worthwhile*. Hän on pyrkinyt myös määrittelemään, mikä kokemuksesta tekee kannattavan ja arvokkaan. Tärkein piirre taiteen tuottamassa kokemuksessa hänen mukaansa on se, että taideteos omalla olemuksellaan vie kokijan kaiken huomion. Teos ohjaa kokijan tarkkaavaisuutta ja havainnointia. Kokijan oma mielentila ei vaikuta kokemukseen, vaan hän työstää teoksen herättämiä tuntemuksia. Beardsley termi tälle on *objected directedness*. Toiseksi teoksen vallatessa kokijan mielen hän vapautuu aiemmista huolista. Kokijan valtaa levollisuus ja harmoninen tunne. Vapauden tunne, *felt freedom*, tarkoittaa myös sitä, että taiteen tarkastelijalla on vapaus valita, mihin hän teoksessa kiinnittää huomionsa. Tämä ominaisuus on Beardsleyn mielestä vaikeinta kuvata selkeästi sen transendentiaalisen luonteen vuoksi, mutta hän pitää sitä kuitenkin merkittävänä ja todellisena taiteen tuottaman kokemuksen piirteenä. Kolmanneksi taiteen tuottamasta kokemuksesta tekee erityisen erillään olemisen tunne, *detached affect*. Kokijalla on sekä taideobjektiin emotionaalinen etäisyys että irrallisuuden tunne muusta olevaisesta. Tämä tulee esille esimerkiksi silloin, kun ollaan tekemisissä teoksen kanssa, joka esittää jotain kauhistuttavia asioita. Asiat eivät ahdista, vaan kokija kykenee nousemaan niiden yläpuolelle. Kokija ei työstä asioita henkilökohtaisesta perspektiivistä, vaan asia käsitellään asiana. Neljännen piirteen kohdalla voisi sanan *worthwhile* suomentaa vaivanarvoiseksi, sillä taidekokemukseen liittyy Beardsleyn mukaan asioiden aktiivinen havainnoiminen ja selvittäminen, *active discovery*. Kokija tuntee haasteena objektin sisältämät mahdolliset ristiriitaisuudet ja vaihtelevuuden yrittäessään muodostaa siitä kokonaisuutta. Kokija käy läpi projektin jännittyneestä mielentilasta ilontunteeseen löytäessään yhteneväisyydet havaintojen ja merkitysten välillä. Hän kokee ymmärryksen tunteen. Tämä kokemus syventyy aktiivisen harjoittelun myötä. Viides piirre on tunne kokonaisuudesta ja yhteneväisyydestä, *wholeness*. Kokija tuntee yhdentyvänsä persoonana, tuntee tulevansa yhdeksi kokonaisuudeksi. Kokonaisuus muodostuu erilaisten henkisten toimintojen ja tapahtumien yhdentymisestä sekä tunteesta, että kokija pystyy yhdistämään havainnot, tuntemukset, tunteet ja ideat yhdeksi kokonaisuudeksi. Kokija tuntee hyväksyvänsä itsensä sekä käsityksensä itsestä laajentuneen. Aina kokemuksen ei tarvitse sisältää kaikkia viittä ominaisuutta, vaan ehdoiksi esteettiselle kokemukselle Beardsley määrittää ensimmäisen ja ainakin kolme muuta.<sup>3</sup>

Kaikki määritellyt piirteet sisältävät sen, että taiteen vastaanottajan on tehtävä jotain; tarkkailtava, valittava, käsiteltävä asioita, havainnoitava ja selvitettävä. Taiteen äärellä oleminen vaatii vastaanottajalta aktiivisuutta, mutta miten paljon? Vai saako taide itsestään aikaan kokemuksen

<sup>2</sup> Kt. Platon 198, Aristoteles 1977, Schiller 1985, Dewey 1980, Read 1967, Osborn 1970, Goodman 1984 & 1985, ja Beardsley 1982.

<sup>3</sup> Beardsley 1982, 288-297.

arvoisen, kenties ihmistä jalostava kokemuksen? Tapahtuuko näin, vaikka vastaanottaja ei toimisikaan aktiivisesti? Beardsleyn tapa määrittää kokemuksen piirteet herättää tällaisen mielikuvan. Taide saa ihmisen suuntaamaan siihen huomion, saa tuntemaan vapauden tai tuntemaan itsensä kokonaisvaltaisesti.

Amerikkalaisen taidekasvatusteoreetikko Ralph A. Smithin ajatuksessa taiteen erityisyydestä, erinomaisuudesta, "ekselensistä" tämä mielikuva syntyy vieläkin voimakkaammin. "...the excellence of art implies two things: the capacity of works of art at their best to intensify and enlarge the scope of human awareness and experience and the peculiar qualities of artworks whence such a capacity derives."<sup>4</sup> Muutama kysymys: Milloin taideteokset ovat parhaimmillaan? Kuinka tiedämme sen? Onko se silloin, kun ne tuottavat arvokkaan kokemuksen? Milloin tiedämme, että kokemus on arvokas? Onko se silloin, kun sen tuottaa taide, joka on parhaimmillaan. Kuinka voit todistaa, että tietyillä taiteen piirteillä on kyky vahvistaa ja laajentaa ihmisen tietoisuutta ja kokemusta? Onko näiden ominaisuuksien vaikutus sama kaikille?

Sekä Beardsleyn että Smithin teorit taiteen tuottamasta kokemuksesta ovat kovin abstrakteja. Yleistykseen pyrkivissä teorioissa taiteesta tuntuu unohtuvan, että taideteokset ovat konkreettisia ihmisen aikaansaamia asioita, esineitä, esinekoosteita, tapahtumia, ja ihmiset, jotka ovat toteuttaneet ne sekä kokevat ja havainnoivat niitä, ovat olemassa todellisuudessa. Taide ja kokemus, jonka taide tuottaa, tulisi käsitellä konkreettisemmin. Taidekokemuksen määrittelyn tulisi lähteä siitä, millä tavalla ja mitä ihmiset kokevat taiteen äärellä. Mitä ihmiset ajattelevat taiteesta tai oikeastaan yksittäisistä taideteoksista.

Se, miten taide koetaan, riippuu paljon kontekstista. Täytyy olla sallittua lähestyä taidetta kontekstuaalisesti. Tämä ei tarkoita vain tilannesidonnaisuutta ajan ja paikan suhteen, vaan myös tarkoituksen suhteen. Taidetta voi ja väitän, että ihmiset myös tekevät näin, kokea tarkoitushakuisesti. Taiteen kokeminen valjastetaan tiettyyn tarkoitukseen. Taide välineellistetään.

#### Taide tiedon lähteenä

Taiteen instrumentaalisuudelle kavahdetaan monesti niin taide kuin taidekasvatuksen piireissä. Minun mielestäni päinvastoin - varsinkin nykytaiteen kohdalla - se, että taiteen sitoo ja sen voi sitoa todelliseen elämään ja elämänilmiöihin, kertoo jotain taiteesta ja yksittäisestä taideteoksesta. Yhteys muihin elämänalueisiin on osa taideteoksen sisältöä ja muotoa. Lähestyessä taidetta kasvatuksen näkökulmasta, taidetta tarkastellaan aina instrumentaalisesti. Kasvatuksen kontekstissa tavoitteet ovat aina taiteen ulkopuolella. Tavoitteena on esimerkiksi sivistää ihmisiä tai tuottaa heille kokemus, joka kehittää heitä. Taiteen arvo ei vähene, jos sitä käyttää johonkin tarkoitukseen. Itse asiassa se tuo sille lisäarvoa.

---

<sup>4</sup> Ralph A. Smith, 1986.

Taide on tapa ajatella ja tuoda ajatuksia julki. Taideteoksen tuottaja(t), tekijä(t) konkretisoi ajatuksen ja näkemyksen taideteoksen muotoon. Teosta tarkasteleva poimii ajatukset ja näkemykset ja suodattaa ne oman ja yhteisön yhteisten rakennelmien ja kokemusten läpi. Taideteokset välittävät tietoa, ovat erilaisten tietojen lähde. Taideteoksessa on tietoa siitä itsestään, ulkoisesta muodosta ja sisällöistä, joita se käsittelee. Teos välittää tietoa myös sen ulkopuolisesta maailmasta, jos ei ihan suoraan niin ainakin johdattaa pohtimaan tai innostaa hankkimaan asiasta tietoa. Tämä tieto voi liittyä teoksen sisältöihin tai kontekstiin, jossa teos on syntynyt tai jossa se on esillä. Koska puhumme tiedosta ja ajattelemisen tavasta, aina on mahdollisuus, että tapahtuu myös oppimista. Niinpä taiteen voi ajatella olevan myös oppimisen tapa.

### Taide oppimisen ympäristönä

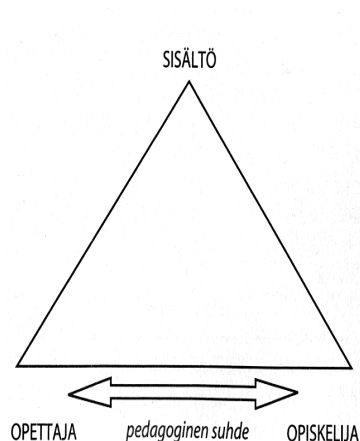
Kun taidetta lähestyy kontekstuaalisesti tai pragmaattisesti voidaan katsojalla nähdä erilaisia rooleja. Taiteen vastaanottajalla on eri tarkoituksia. Hän voi olla taiteen katsoja, näkijä, tulkitsija, kokija, käyttäjä, osallistuja tai jopa oppija. Tämän saman polun voi kulkea myös yksittäisen teoksen äärellä. Aluksi teosta vain katselee. Sitten siinä alkaa nähdä asioita, jotka houkuttavat tulkitsemaan. Tulkinta, joka aina sisältää yhteyksiä vastaanottajan omaan elämään, synnyttää kokemuksen. Se puolestaan voi innostaa käyttämään taideteosta esimerkiksi välineenä muistelemaan menneitä tai pohtimaan nykyistä maailman menoa. Jakaessaan tulkinnan ja taideteoksen herättämät ajatukset vastaanottaja osallistuu antamaan taideteokselle merkityksiä. Joskus osallistuminen voi olla fyysistäkin, vastaanottaja on osa teosta. Oppijaksi taiteen vastaanottaja voi muuttua huomaamattaan. Tapahtuu nonformaalista oppimista. Oppiminen voi myös olla tiedostettua, mutta se ei tapahdu missään muodollisessa yhteydessä. Puhutaan informaalista oppimisesta. Viimeisenä, mutta ei vähäisimpänä oppiminen taiteen äärellä voi olla myös tavoitteellista, formaalia oppimista.

Mitä tapahtuu, kun taidekokemuksesta tulee myös oppimiskokemus? Sitä tarkastelen oppimisympäristö-käsitteen kautta. Ajatuksen, että tieto muodostuu vuorovaikutuksellisten prosessien aikana ja tuloksena rakentuvista yhteisöllisesti ja yksilöllisesti luoduista merkityksistä, (konstruktivistisen tieto- ja oppimiskäsitys), myötä on yhä enemmän alettu puhumaan oppimisesta tapahtumana tietyssä tilanteessa ja paikassa. Oppiminen tapahtuu jossakin ympäristössä. Eero Ropo puhuu ulkoisesta ja sisäisestä oppimisympäristöstä. Hän kuvaa oppimisympäristön fyysisestä, sosiaalisesta sekä kulttuurisesta toimintaympäristöstä koostuvaksi kokonaisuudeksi, jonka vaikutuspiirissä opiskelu ja oppiminen tapahtuvat. Siihen kuuluvat oppiaine ja opetusjärjestelyt, tilat, laitteet ja pedagogiset ratkaisut. Hän korostaa, että tulkitsemme kaikki havaintomme sosiaalisessa kontekstissa. Havainnot ja niiden tulkinnat muuttuvat kokemuksiksi, kun niihin liitetään yhteisöllisiä ajallisia ja paikallisia sekä oman elämän

historiaan liittyviä merkityksiä.<sup>5</sup>

Oppimisessa sisäisellä oppimisympäristöllä on tärkeä merkitys. Havaintojen tulkinta ja oppiminen ovat toisiinsa läheisesti yhteydessä olevia prosesseja. Oppimista ei ole ilman tulkittuja merkityksiä. Tulkintaprosesseihin ovat yhteydessä yksilöön itseensä liittyvät tekijät, joiksi Ropo nimeää yksilön aikaisemmin hankkiman tietämyksen, yksilön hallitsemat kognitiiviset ja metakognitiiviset työvälineet, sekä yksilön identiteetin ja elämän historian. Oppimistilanteessa yksilö ja ympäristö ovat suhteessa toisiinsa. Yksilön ja ympäristön suhde vahvistaa olemassa olevaa identiteettiä tai tuottaa siihen yksilön haluamaa muutosta. Yksilöllä on oppimisen ympäristöön emotionaalinen sekä esteettinen suhde. Suhde ympäristöön voi määriytyä myös eettisenä.<sup>6</sup>

Kun näkemyksiä, että oppiminen tapahtuu tietynlaisessa fyysisessä, kulttuurisessa ja sosiaalisessa sekä ihmisen sisään rakentuneessa ympäristössä, vertaa taiteen tuottaman kokemuksen määritelmiin, voi hyvinkin väittää, että taidekokemus voi olla oppimiskokemus. Havainnollistan tätä vielä toisen kasvatustieteen professorin, Pertti Kansanen kuvaaman didaktisen kolmion avulla.<sup>7</sup>



Kuvio 1: Pedagoginen suhde didaktisessa kolmiossa (Kansanen 2004, 79)

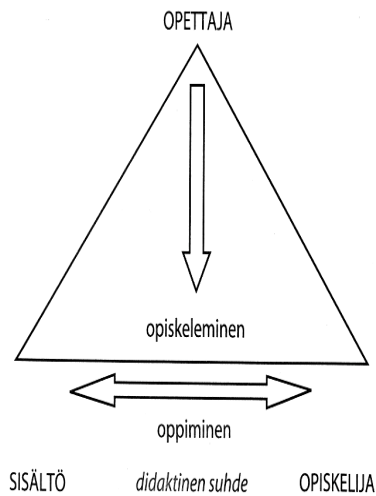
Kuvio 1 kuvaa sitä, kuinka opettajan ja opiskelijan välinen suhde ilman opetettavaa sisältöä on pedagoginen. Sillä tarkoitetaan opettajan ja opiskelijan välistä inhimillistä vuorovaikutusta. Kansanen mukaan pedagogisen suhteen kuvailussa voi erottaa kuusi erillistä näkökohtaa: 1) Vuorovaikutus tapahtuu oppilaan itsensä takia. 2) Suhde ilmenee aina omassa historiallisessa

<sup>5</sup> Ropo 2008.

<sup>6</sup> Ropo 2008.

<sup>7</sup> Kansanen 2004.

kontekstissa. 3) Suhde on luonteeltaan keskinäistoimintaa ja vuorovaikutusta. 4) Suhteeseen ei voi pakottaa. 5) Suhde ei ole pysyvä. 6) Suhteella on tulevaisuusluonne.<sup>8</sup>



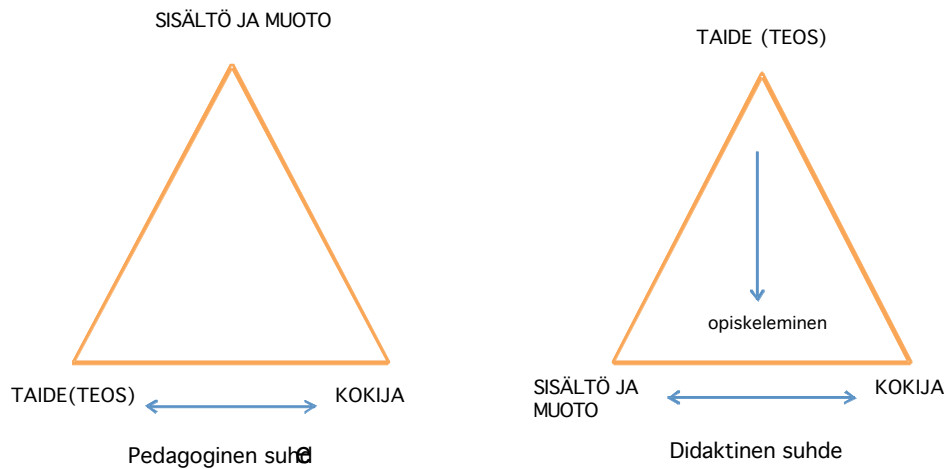
Kuvio 2: Didaktinen suhde didaktisessa kolmiossa (Kansanen 2004, 80)

Kuviossa 2 on mukaan otettu sisältö. Kuvio kuvaa sitä, että opettajan tehtävä on edistää opiskelua, ohjata sitä ja siten saada aikaan oppimista. Oppiminen ja muut opetuksen seuraukset syntyvät kuitenkin oppilaan omasta toiminnasta. Oppilas opiskelee pedagogisessa suhteessa, ja kun opettaja ryhtyy ohjaamaan tätä toimintaa opetuksen tavoitteiden mukaisesti, syntyy uusi suhde: opettajan asiantuntemuksen tuottama suhde tai näkökulma pedagogiseen suhteeseen. Tätä uutta suhdetta kutsutaan didaktiseksi suhteeksi. Siinä opettajalla on kontakti oppilaan opiskeluun ja sitä kautta myös oppimiseen.<sup>9</sup>

Kun taide on opetuksen kohde, didaktisen kolmion rakenne on sama kuin edellä on esitetty. Taide on tuolloin opetuksen sisältö, jota oppilas opiskelee ja opettaja edesauttaa oppimista. Tilanne muuttuu, kun ajatteleme taiteen oppimisen ympäristöksi. Tätä kuvaan Kansasen didaktisia kolmioita lainaten.

<sup>8</sup> Kansanen 2004, 75-78

<sup>9</sup> Kansanen 2004, 81



Kuvio 3: Pedagoginen ja didaktinen suhde taideteokseen

Kun ihmisellä on taideteokseen tai taiteeseen pedagoginen suhde, hän ei tietoisesti pyri sopeutumaan tilanteeseen ja erittele asioita, joiden ajattelisi saavan itsessään aikaan muutoksen.<sup>10</sup> Taide ei samalla tavalla ole suhteessa aktiivinen kuin opettaja, mutta se on vuorovaikutuksessa kokijan kanssa. Kuinka syvällistä vuorovaikutus on, riippuu siitä, miten aktiivisesti kokija esittää teokselle kysymyksiä ja etsii niihin vastauksia. Taiteen äärellä, kuten muussakin oppimisessa, lähtökohta on opiskelijan oma toiminta. Siinä vaiheessa, kun suhteen tavoitteeksi asetetaan jonkin asian oppiminen, suhde muuttuu didaktiseksi ja taiteelle tulee kaksoisrooli. Tällöin taide ottaa sekä opettajan että sisällön roolin. Toisaalta taide on sisältö, jota opiskellaan ja toisaalta se on ”opettaja”, joka ohjaa opiskelijaa kiinnostumaan sisällöstä, antaa tietoa ja ohjailee tietynlaiseen ajatteluun ja sitä kautta erilaisiin oppimisprosesseihin. Didaktiseen suhteeseen ei siis riitä teoksen muotojen ja sisältöjen<sup>11</sup> irrallinen havainnointi, vaan niitä ja niiden muodostamaa kokonaisuutta tarkastellaan taiteen kontekstissa. Kyseessä ei ole mikä tahansa esine tai tapahtuma, vaan ihmisen taiteeksi nimeämään konstruktion kuuluva asia.

Didaktisen suhteen kuvaaminen kolmiona on kiinnostava taiteen yhteydessä myös taiteen kolmikantaisuuden vuoksi. Jokaisessa taideteoksen ja ihmisen kohtaamisessa on läsnä taideteos, taiteilija ja kokija. Kuten pedagoginen suhde myös ihmisen ja taiteen suhde on tietyssä historiallisessa kontekstissa tapahtuvaa vuorovaikutusta, joka tapahtuu ilman pakottamista

<sup>10</sup> Oppiminen määritellään yleisesti ihmisessä tapahtuvaksi muutokseksi. Sopeutuminen korostuu ennen kaikkea oppimisympäristö-ajattelun yhteydessä.

<sup>11</sup> Taideteoksen muoto sisältää tässä yhteydessä myös tavat ja välineen, millä teos on tuotettu. Varsinkin nykytaiteen kohdalla käytetty väline voi olla myös osa teoksen sisältöä.

ihmisen itsensä takia. Suhde ei ole pysyvä, mutta sillä on tulevaisuusluonne taidekokemuksen jättäessä jäljen ihmiseen. Kiinnostavinta taiteessa oppimisen kannalta ovat näiden kolmen elementin päällekkäin menevät alueet. Siellä syntyvät merkitykset, jotka ovat tärkeitä oppimisen kannalta.

### Taide oppimisen kohteena ja välineenä

Taiteen suhteen oppimiseen määrittelen sen mukaan, millaista tietoa taide tarjoaa ja millaiset tavoitteet taiteen äärellä toimimiselle asetetaan.<sup>12</sup> Karkeasti määrittelen taiteelle kolme funktiota suhteessa opetukseen, opiskeluun ja mahdolliseen oppimiseen (kuvio 4). Taide voi olla opiskelun kohde, jolloin tavoitteena on oppia tuntemaan erilaisia taiteen ilmenemis- ja toimintamuotoja. Tarkoitus on kehittää taiteellista luku- ja kirjoitustaitoa, kuten asia joskus ilmaistaan. Opiskelijan tavoitteena on oppia tuottamaan ja vastaanottamaan taidetta sekä käsittämään siihen kuuluvia ilmiöitä ja järjestelmiä.

Toiseksi taide on opiskelun ja opettamisen väline. Ajatus lähtee taiteen roolista tiedon lähteenä. Taideteokset ovat niihin itseensä liittyvän tiedon välineitä, mutta ne välittävät materiaaliensa, sisältöjensä, tuotanto- ja toimintatapojensa kautta myös muuta tietoa. Niinpä taidetta voi käyttää muunkin kuin sen itsensä opiskelussa. Eri aikoina ja eri paikoissa syntyneeseen taiteeseen latautuu suuri määrä niin näkyvissä kuin viitteen muodossa olevaa asiaa ja tietoa. Taideteokset edustavat erilaisia, eri paikoissa ja eri aikoina eläneitä yhteisöjä. Ne kertovat kokemuksista, näkemyksistä, tiedoista, taidoista, tavoista, uskonnoista, uskomuksista, perinteistä, käyttäytymissäännöistä, traditioista ja rituaaleista sekä tekijöidensä kulttuurista ja identiteetistä. Taideteos on viesti menneisyydestä, mutta myös nykyhetken ilmiöistä ja tulevaisuuden toiveista. Taide muodostuu maailmassa olevista asioista, joten miksi taide ei voisi olla yksi tapa opiskella ja käsitellä näitä maailmassa olevia asioita?

Kolmas taiteen funktio suhteessa opiskeluun on tavoitteena joko suoraan, tai siihen päädytään kahden edellä esitetyn kautta. Se on taiteen rooli ihmisen kokonaisvaltaisessa kasvatuksessa, ehkä käytetyin taidekasvatuksen perusteluista. Niin tehdessään kuin toisten tekemää taidetta tarkastellessaan ihminen prosessoi asiat aina itsensä kautta. Tilanteissa, joissa ihminen pohtii esimerkiksi nykytaiteen teoksen kummallisuutta, hän tarkastelee myös itseään. Hän muodostaa mielipiteitä ja perusteluja niille. Hän miettii, miksi hän ajattelee niin kuin ajattelee. Tähän funktioon liittyy myös ihmisen taidot oppia. Taide on toisenlainen tapa opiskella ja oppia kuin vallalla oleva tieteelliseen ajatteluun pohjautuva opiskelu ja opettaminen. Taiteen kautta voi oppia oppimaan. Luonnollisesti kaikki kolme funktiota ovat sidoksissa toisiinsa. Silloinkin, kun taidetta käytetään jonkun muun asian opiskelussa, opitaan aina myös asioita taiteesta. Toisaalta vaikka kuinka keskityttäisiin taiteen olemukseen, tulee esille asioita maailmasta yleisemminkin.

<sup>12</sup> Tavoitteet ovat pitkälle määrittäneet sitä, millä taidekasvatusta perustellaan. Hyvä yhteenveto taidekasvatuksen perusteluista osana yleissivistävää opetusta on Arja Puurulan artikkeli Kasvatus –lehdessä 3/2000 (Puurula, 2000).





Kuvio 4: Taiteen funktiot suhteessa opetukseen ja opiskeluun

## Lopuksi

Taideteos, olkoon se kuinka parhaimmillaan tahansa, ei yksin ja spontaanisti saa aikaan erityistä saati kokemusta, joka saattaa saada aikaan myös oppimista. Esteettinen, arvokas, vaivanarvoinen kokemus, jossa ihminen keskittää tarkkaavaisuutensa tiettyyn kohteeseen ja keskittyen havainnointiin kokee vapauden ja kokonaisvaltaisuuden tunteen, ei synny ilman kokijan aktiivista toimintaa. Se saattaa monesti vaatia ulkopuolista apua, mielenkiinnon herättäjää, ohjausta ja opastusta löytää asioita ja yhteyksiä niiden välillä. Miten tämä tapahtuu? Se on haaste, eikä siihen ole yhtä oikeaa tapaa – onhan taideteokset, niiden tekijät ja kokijat sekä niiden kohtaaminen aina ainutlaatuinen tilanne. Siksi taide ei anna valmiita vastauksia. Siksi myös taidekasvatuksen ja taidetta sisältävän kasvatuksen ei tarvitse antaa valmiita vastauksia, mutta ne voivat auttaa esittämään taiteelle kysymyksiä ja etsimään sieltä vastauksia.

## Kirjallisuus

- Aristoteles 1977 Runousoppi. Suomentaja: Pentti Saarikoski. Helsinki: Otava.
- Beardsley, M. C. 1982 Aesthetic experience. In Callen, D. M. & Wreen, M. J. (eds.) The aesthetic point of view: Selected essays of Monroe C. Beardsley. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Dewey, J. 1980 Art as experience. 24. painos. New York: Wideview-Perigee .
- Goodman, N. 1984 Of mind and others matters. Cambridge & London: Harvard University Press
- Goodman, N. 1985 Languages of art. An approach to a theory of symbols. 5. painos. Indianapolis:Hackett Publishing Company, Inc.
- Juba, 2004 Viivi ja Wagne. Helsingin Sanomat
- Kansanen, P. 2004 Opetuksen käsitemaailma. Opetus 2000. Jyväskylä: PS-Kustannus
- Osborne, H. 1970 The art of appreciation. New York, Toronto: Oxford University Press.
- Platon 1981 Valtio. Suomentaja: Marja Itkonen-Kaila. Helsinki: Otava
- Puurula, A. 2000 Taidekasvatuksen asema yleissivistävässä koulutuksessa. Kasvatus 3/2000, 280-288.
- Read, H. 1967 Education through art. 3. painos. London: Faber and Faber.
- Ropo, E. 2008 Oppimisympäristöt opetuksen ja opiskelun kontekstina. Teoksessa Päivi Venäläinen (toim.) Kulttuuriperintö ja oppiminen. Suomen Tammi ja Suomen museoliitto, Helsinki, 40-49. (Painossa).
- Schiller, F. 1985 On the aesthetic education of man. In series of letters. Oxford: University Press.
- Smith, R. A. 1987 Excellence in art education: Ideas and initiatives. Updated version. Reston: National Art Education Association.