

# **Supreme Art?**

## **Taiteen tekeminen ja ammatillisuus korkeakoulumusiikkikasvatuksessa**

Tutkielma (kandidaatti)  
22.04. 2019

Jussi Koski-Laulaja  
Musiikkikasvatuksen aineryhmä  
Taideyliopiston  
Sibelius-Akatemia

<b>Tutkielman nimi</b>	<b>Sivumäärä</b>
Supreme Art? Taiteen tekeminen ja ammatillisuus korkeakoulumusiikkikasvatuksessa	25+1
<b>Tekijän nimi</b>	<b>Lukukausi</b>
Jussi Koski-Laulaja	kevät/syys 2018
<b>Aineryhmän nimi</b>	
Musiikkikasvatuksen koulutusohjelma	
<b>Tiivistelmä</b>	
<p>Kandidaatintutkielmassani tutkin taiteen tekemistä korkeakoulujen musiikkikasvatuksen koulutusohjelmissa ja minkä takia musiikkikasvatusta ylipäätään opetetaan korkeakoulutasolla.</p> <p>Tutkimustehtävänäni on selvittää, miten korkeakoulumusiikkikasvatuksessa tapahtuvaa taiteen tekemistä on tutkittu ja tutkimuskysymykseni ovat: 1) Miten tutkimuskirjallisuudessa on käsitelty korkeakoulumusiikkikasvatuksessa tapahtuvaa taiteen tekemistä? 2) Miten korkeakoulumusiikkikasvatus voi vaikuttaa opiskelijan taiteilijuuteen osana ammatti-identiteettiä?</p> <p>Olen valinnut tutkimusmenetelmäksi systemaattisen kirjallisuuskatsauksen, jonka tavoitteena on kartoittaa, missä määrin ja mistä näkökulmista tutkittavaa aihetta on aikaisemmin tarkasteltu.</p> <p>Aineistonanalyysissäni käytän John Deweyn kasvatustieteen taidekasvatusta ja tarkastelen korkeakoulutaidekasvatusta ja taiteilija- ja ammatti-identiteetin rakentumista.</p> <p>Tutkimustulokseni osoittavat, että taiteilijuutta ei voi opettaa, mutta siihen voi kannustaa ja se on korkeakoulumusiikkikasvatuksen tärkeimpiä tehtäviä. Korkeakoulussa oman taiteilijaidentiteetin kasvuun vaikuttavat kaikki projektit, taiteelliset tuotokset ja eritoten sosiaalinen verkosto.</p>	
<b>Hakusanat</b>	
Korkeakoulumusiikkikasvatus, musiikkikasvatus, taidekasvatus, taiteilijaidentiteetti	
<b>Tutkielma syötetty Turnitin-plagiaatintunnistusjärjestelmään</b>	
22.04. 2019	

# Sisällys

1 Johdanto .....	1
2 Tutkimusasetelma .....	3
2.1 Tutkimustehtävä ja -kysymykset.....	3
2.2 Tutkimusmetodologia ja -menetelmä.....	3
2.3 Tutkimusprosessi.....	5
2.4 Tutkimusetiikka.....	6
3 Tutkimuksen konteksti ja käsitteellinen tausta .....	8
3.1. Kontekstina musiikkikasvatus suomalaisissa korkeakouluissa.....	8
3.2 Tutkimuskirjallisuuden näkökulmia korkeakoulumusiikkikasvatukseen ja taiteen tekemiseen .....	9
3.2.1 Ammatillisuus musiikkikasvatuksessa.....	10
3.2.2 Korkeakoulun taidekasvatus .....	10
3.3.3 Taidekasvatus suhteessa yhteiskuntaan.....	12
4 Tulokset.....	14
4.1 Taiteilijuus musiikkikasvattajan ammatti-identiteettinä .....	14
4.2 Taiteilijuuteen kannustamisesta korkeakoulumusiikkikasvatuksessa.....	15
5 Johtopäätökset ja pohdinta .....	18
5.1 Johtopäätökset ja niiden tarkastelua .....	18
5.2 Luotettavuus .....	21
5.3 Jatkotutkimus.....	21
6 Lopuksi.....	23
Lähteet.....	24
Liite 1 .....	26

# 1 Johdanto

Kandidaatintutkielmassani tutkin taiteen tekemistä korkeakoulujen musiikkikasvatuksen koulutusohjelmissa. Ylen Ajantasa -radio-ohjelmassa vuonna 2016 haastateltiin Taideyliopiston vararehtoria Lauri Väkevää ja ylioppilaskunnan silloista puheenjohtajaa Piia Peltolaa koskien Taideyliopistossa tapahtuvaa taiteen tekemistä ja sen opettamista. Ohjelmassa heiltä kysyttiin muun muassa mitä on yliopisto taiteena ja miten taidekasvatus ja korkeakouluopetus sopivat yhteen (Yle, 2016). Ohjelmassa käyty keskustelu oli hyvin mielenkiintoista ja Taideyliopiston rakenteita kyseenalaistavaa. Keskustelun innoittamana mieleeni nousi kysymys, onko musiikkikasvatuksen paikka Taideyliopistossa perusteltu. Lisäksi pohdin, miksi taide tai musiikkikasvatus on ylipäätään yliopistossa opiskeltava asia. Edellä mainittu radio-ohjelmassa esiin tullut väite on toki hieman provosoiva, mutta se herätti mielenkiintoni aihetta kohtaan. Huomasin valtaosan opiskelutovereistani olevan aktiivisia taiteen tuottajia, mutta kurssien sisällä kannustamista siihen ei ole juurikaan tapahtunut. Mitä taiteelle tapahtuu kun se alistetaan yliopiston rakenteisiin?

Taiteen tekeminen ja arvostaminen tulee olla läsnä opetustilanteessa, oli kyseessä sitten musiikkikasvatuksen osaston opiskelija tai peruskoulun oppilas. Usein taiteen opetus mielletään virheellisesti menneen perinteen ja kädentaidon eli instrumenttien hallinnan opetteluna. Taiteen luovan tuottamisen pitäisi olla aktiivisesti läsnä korkeakouluopetuksessa (ks. Westerlund & Väkevää, 2010). Taidekasvatuksen tehtävä ei rajoitu pelkästään taiteelliseen ja kulttuurilliseen sivistämiseen vaan se on osa suurempaa kokonaisuutta. Taiteellinen tuottaminen ja taiteen tekemiseen kannustaminen ovat merkittäviä taidekasvatuksen tehtäviä. Nykyisissä opetussuunnitelmissa kouluasteeseen katsomatta panostetaan koko ajan enenevässä määrin luovaan tuottamiseen ja säveltämiseen, joten korkeakoulutasolla tapahtuvan musiikkikasvatuksen pitää reagoida näihin sisällöllisiin linjauksiin. Toisinaan koen, että Sibelius-Akatemiassa ja sen musiikkikasvatuksen osastolla opiskellaan ja harjoitellaan soittamista usein tutkintosuoritusten takia, kun keskiössä pitäisi olla nimenomaan taiteellinen tuottaminen (ks. Richardson 2011). Lisäksi minua kiinnostaa, onko korkeakoulussamme kirjoittamaton musiikkigenren hierarkia aineryhmien välillä, jossa toisen osaston tyyli on taiteellisesti arvokkaampaa ja merkittävämpää kuin toisen.

John Dewey'n kasvatustilfilosofia on tulkinnan väline taidekasvatuksessa tapahtuvan taiteen tekemisen tarkasteluun. John Dewey kasvatustilfilosofiassaan näkee taidekasvatuksen olevan taidetta itsessään ja sen olevan taiteen muotona ylivertaisin (*"Supreme Art"*, ks. Westerlund & Väkevö 2010, 50). Toinen tutkielmani keskeinen teoreettinen lähtökohta on ammatillisuus, sillä korkeakoulumusiikkikasvatuksen keskeinen tehtävä on luoda taiteilijaidentiteetin omaava musiikin ammattilainen.

Seuraavassa luvussa esittelen tutkimusasetelmani ja käsittelen tutkimukseni metodologiaa ja aineistonkeruun ja -analysoinnin prosesseja. Kolmannessa luvussa tarkastelen tutkimukseni kontekstia ja keskeisiä käsitteitä, joiden kautta analysoin tutkimamaani ilmiötä. Lisäksi tarkastelen, miten tutkimuskirjallisuudessa on käsitelty aiheittani. Valitsin tutkimuskirjallisuudesta aiheittani käsittelevät näkökulmat, jotka luovat kattavan ja loogisesti etenevän kirjallisuuskatsauksen. Neljännessä luvussa esitän tutkimukseni tulokset, jotka perustuvat aiemmissa luvuissa esitettyyn kirjallisuuteen. Tutkielmani viimeisessä luvussa esitän tutkimukseni tuloksiin perustuvat johtopäätökset, pohdin tutkimukseni luotettavuutta ja mietin, miten ja millaista jatkotutkimusta tutkielmani pohjalta voisi suorittaa.

## 2 Tutkimusasetelma

Tässä kappaleessa asetan tutkimustehtäväni ja sen pohjalta laaditut kysymykset. Sen jälkeen kerron millainen on tutkimukseni metodologinen viitekehys ja millaisia tutkimuksellisia metodeja käytän työssäni. Lopuksi kerron miten tutkimus eteni prosessina ja linjaan tutkimuseettiset lähtökohdat.

### 2.1 Tutkimustehtävä ja -kysymykset

Tutkimustehtävänäni on selvittää, miten korkeakoulumusiikkikasvatuksessa tapahtuvaa taiteen tekemistä on tutkittu. Lisäksi tarkastelen miten taiteen tekeminen vaikuttaa opettajaksi opiskelevan ammatillisuuteen.

- 1) Miten tutkimuskirjallisuudessa on käsitelty korkeakoulumusiikkikasvatuksessa tapahtuvaa taiteen tekemistä?
- 2) Miten korkeakoulumusiikkikasvatus voi vaikuttaa opiskelijan taiteilijuuteen osana ammatti-identiteettiä?

Tutkimuksessani ammatillisuus on yläkäsite, jonka alakategorioiksi määrittelen opettajuuden, kasvattajuuden, ammatti-identiteetin, taiteilijaidentiteetin ja tarkentaen vielä muusikkouden. Toinen keskeinen yläkäsite on korkeakoulumusiikkikasvatus, jonka yhteydessä käsittelen musiikkikasvatusta ja korkeakoulukasvatusta. Pysin tutkielmani avulla kartoittamaan ajankohtaista tutkimusta ja rakentamaan lukemani perusteella eheän käsityksen aiheestani.

### 2.2 Tutkimusmetodologia ja -menetelmä

Olen valinnut tutkimusmenetelmäksi systemaattisen kirjallisuuskatsauksen, jonka tavoitteena on kartoittaa, missä määrin ja mistä näkökulmista tutkittavaa aihetta on aikaisemmin tarkasteltu. Luetun kirjallisuuden pohjalta saatu tieto jäsennellään ja arvioidaan. Näiden toimenpiteiden jälkeen tuorempien tutkimusten tulokset liitetään vanhempaan tietoon. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 1997, 115.)

Systemaattisen kirjallisuuskatsauksen tehtävänä on osoittaa järjestelmällinen ja tarkka perehtyneisyys valittuun aiheeseen. Systemaattinen kirjallisuuskatsaus on yleistymässä

ja ottamassa paikkaansa perinteisen kirjallisuuskatsauksen tilalla, koska alati kasvava tiedon määrä on lähes mahdotonta mahduttaa yhteen tutkielmaan. Systemaattiselle kirjallisuuskatsaukselle Metsämuuronen asettaa Mäkelää ym. (2006) lainaten kolme tavoitetta:

- 1) Alkuperäistutkimuksen kerääminen
- 2) Alkuperäistutkimuksen menetelmällisen laadun tutkiminen
- 3) Tutkimustuloksien mahdollisimman selkeä ja tehokas yhdistäminen

(Metsämuuronen, 2006, 39–40.)

Systemaattinen kirjallisuuskatsaukseni on painottunut laadulliseen ja teoreettiseen tutkimukseen. Tällaiselle tutkimuksen suuntaukselle on tyypillistä, että se etenee lukijan näkökulmasta loogisesti kuin tarinan juoni. Työssäni analysoin tutkielman aineistoa kirkastaen samalla omaa ja lukijan näkemystä. Tutkimusaineistosta etsin yhteen nivoutuvia havaintoja, joista muodostan suuremmat teemat ja käsitteellisesti yleisemmät merkitykset. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 1997, 253.) Tarkoitukseni on saada lukija vakuuttuneeksi tutkimuksen merkityksestä ja kiinnostavuudesta. Tarkoituksenukaista on siis löytää tutkimuskysymysten pohjalta tutkimusnäyttöä esimerkiksi taiteen tekemisen merkityksellisyydestä ja harkiten havainnollistaa tätä näyttöä tutkimuskirjallisuudesta valituilla lainauksilla. Aineistolainauksiin pohjautuen muodostan yleistyksiä ja päätelmiä. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara, 1997, 255.)

Tekstin tulkinnassa käytän hermeneuttista tekstin tulkintaa. Hermeneutiikka on ihmistieteissä tulkinnan teoria. Siinä keskitytään objektiivisen tiedon edellytyksiin tulkinnassa. Sillä tarkoitetaan ymmärtämisen ja tulkinnan teoriaa, jossa haetaan mahdollisia sääntöjä tulkinnoille. Tarkoitukseni on ymmärtää ilmiöitä ja merkityksiä. Hermeneutiikassa ymmärtämisen pohjana nähdään kaikki aiemmin opittu, joka toimii uuden tiedon ja ymmärtämisen pohjana. Ymmärtäminen näyttäytyy hermeneuttisena kehänä. (Tuomi & Sarajärvi 2018.)

## 2.3 Tutkimusprosessi

Aloitin tutkielmani tekemällä aineistonhaun kartoittamalla millaisilla termeillä korkeakoulussa tapahtuvaa taiteen tekemistä käsittelevää aineistoa voisi löytyä. Osoittautui haastavaksi löytää juuri korkeakouluun sijoittuvan musiikkikasvatuksen tutkimusartikkeleita, sillä taiteen tekemisestä ja musiikkikasvatuksesta puhuttaessa käsitellään pääsääntöisesti jonkin alemman asteen musiikkikasvatusta, vaikka mukana olisikin hakutermi ”korkeakoulu”. Tämän jälkeen rajasin tutkimustani ja täsmensin tutkimustehtävää ja -kysymyksiäni. Tutkimuksestani jäi pois muiden osastojen tutkiminen, koska silloin huomasin, että tutkittava aihe olisi ollut liian laaja. Lisäksi huomasin, että jos aiheeni olisi rajattu ainoastaan Sibelius-Akatemian kontekstiin olisi aihe jäänyt ohueksi. Tämän takia käsitelen tutkielmassani yleisesti kaikkea korkeakoulumusiikkikasvatusta. Seuraavaksi syvennyin tärkeiksi kokemieni lähteiden lähdeluetteloihin ja sitä kautta keräsin uutta tutkimusmateriaalia ja -tietoa. Tutkimukseni täsmentyi sitä mukaa, kun luin lisää kirjallisuutta.

Aineistonkeruussa käytin Taideyliopiston kirjaston tarjoamia hakukoneita, joista tärkeimpiin kuuluvat Finna, EBSCO ja ProQuest. Lisäksi käytin Googlen tarjoamaa Google Scholar -hakupalvelua. Tarkoitukseni lukemisen jälkeen on kriittisesti arvioida, analysoida ja kommentoida lukemaani, jonka pohjalta rakennan oman näkemyksen ja yhteenvedon tutkimukseeni. Pyrin kokoamaan mahdollisimman laadukasta tutkimusmateriaalia ottaen tutkielmaani ainoastaan vertaisarvioituja artikkeleita (ks. liite 1).

Tutkimusaineistoa hakiessani huomasin, että suomalaisessa tutkimuskirjallisuudessa aihetta on käsitelty melko niukasti, joten valtaosa tutkielmani lähdekirjallisuudesta tulee englanninkielisestä kirjallisuudesta. Hakusanoihini sisältyy muttei rajoitu:

- taidekasvatus
- korkeakoulu + musiikkikasvatus
- music education students / music teacher education / education of music teachers  
+ musicianship
- creativity + higher education
- making art



- art education
- music teacher + identity
- music education + professional identity / artist

Useimmiten aineisto osoittautui aihettani vain osittain sivuavaksi ja kävi ilmi, että korkeakoulumusiikkikasvatusta on tutkittu huomattavasti vähemmän kuin muihin koulutusasteisiin kohdistuvaa tutkimusta. Korkeakoulukasvatusta ja taidekasvatusta käsitteleviä artikkeleita yhdistelemällä alkoi muodostua kuva siitä, mitä taiteen tekeminen korkeakoulutasolla on ja mitkä ovat sen ihanteet. Aineistoa löytyi pääasiassa 2010-luvulta ja tuoreimmat artikkelit vuodelta 2018, jotka toivat ajankohtaisen otteen käsiteltävään aiheeseen.

Prosessini alkoi varsinaisesti syyskuussa 2018, jolloin ensimmäisten tulosta tuottaneiden hakukertojen jälkeen sain koottua muutamia artikkeleita ja kaksi väitöskirjaa, jotka sivusivat aihetta. Tärkein lähde tässä vaiheessa oli Lauri Väkevän (2004) väitöskirja, jonka kautta minulle aukesi varsinaisesti käsitys taiteen tekemisestä korkeakoulukontekstissa. Kirjoitin löytämistäni teksteistä muistiinpanot, joiden pohjalta rakensin tutkimukseni teoreettista viitekehystä. Lähdeluettelosta ja lukemani pohjalta tiesin myös, millaisia artikkeleja halusin seuraavalla aineistonhakukierroksella, jonka tein marraskuun lopussa. Lisäksi syksyn aikana kollegoiden kanssa aiheestani keskustelemalla sain vinkkejä hyvistä lähteistä. Tämän jälkeen tammikuussa 2019 kirjoitin ja helmikuun 2019 alussa palautin tutkielman ensimmäisen version. Siitä saamani palautteen mukaan täydensin ja korjasin tekstiäni ja toisen version palautin maaliskuun 2019 alussa. Suoritin saman toimenpiteen, kun ensimmäisen vaiheen jälkeen ja työni alkoi tässä vaiheessa saada lopullisen muotonsa.

## **2.4 Tutkimusetiikka**

Tiede vaikuttaa hyvin vahvasti yhteiskuntaan ja sen päätöksentekoon. Uskottavuus on jokaisen tieteellisen tekstin päämäärä ja tutkimukseni uskottavuutta ja luotettavuutta lisätäkseni olen päättänyt tässä tutkielmassa käyttää ainoastaan vertaisarvioituja tieteellisiä tekstejä.

Tieteellisessä käytännössä etiikan rikkomuksia kandidaatintutkielmaa ajatellessa ovat toisten tutkijoiden osuuden vähättely, perusteeton yleistäminen ja sepittäminen sekä harhaanjohtava raportointi (TENK, 2012). Plagioinnin välttämiseksi lähteet huolellisesti ja samalla teen selväksi, milloin tekstissä on omaa tulkintaani ja milloin lainaus tekstin kirjoittajalta. Tämän lupauksen lunastan käyttämällä Turnitin-plagiaatintunnistusjärjestelmää tutkielmaproessin loppuvaiheessa. Jos tutkijalla on ennalta liian väritynyt mielipide tutkittavasta asiasta hän saattaa helposti tehdä tulkittavasta tekstistä omaa kantaansa puoltavia tulkintoja tai pahimmassa tapauksessa jopa sepittämällä itse tuloksia (TENK, 2012). Yksikään tutkija ei kuitenkaan voi olla täysin objektiivinen tutkimusta tehdessään ja tämä on erittäin tärkeä tiedostaa. Pyrin itse objektiivisuuteen ja uskottavuuteen ottamalla huomioon parhaani mukaan myös mahdollisia vasta-argumentteja.

Tutkimusetiikan rikkomisella voi olla yhteiskunnallisella tasolla hyvin vakavia seurauksia. Tutkimuksen vääristelyllä voidaan johtaa ihmisiä harhaan. Tällaisella vääristelyllä on vakavia seurauksia jos kyseessä on esimerkiksi globaalissa eriarvoisuudessa tehdyt tutkimukset. (Hirsjärvi, Remes, & Sajavaara 1997, 27–30.)

## **3 Tutkimuksen konteksti ja käsitteellinen tausta**

Tässä luvussa tarkastelen musiikkikasvatusta Suomessa. Musiikkikasvatuksen historiaa selvittämällä avaan käsityksiä musiikkikasvatuksen nykyisistä ja tulevista tehtävistä. Sen jälkeen tarkastelen tutkimuskirjallisuuden näkökulmasta korkeakoulussa tapahtuvaa musiikkikasvatusta ja taiteen tekemistä. Korkeakoulutason näkökulman jälkeen siirryn tarkastelemaan yksilötasolla ammatillisuutta ja ammatti-identiteettiä. Lopuksi tarkastelen taidekasvatuksen suhdetta yhteiskuntaan ja miten musiikkikasvatuksen osasto voisi ottaa mallia muilta taiteen aloilta.

### **3.1 Kontekstina musiikkikasvatus suomalaisissa korkeakouluissa**

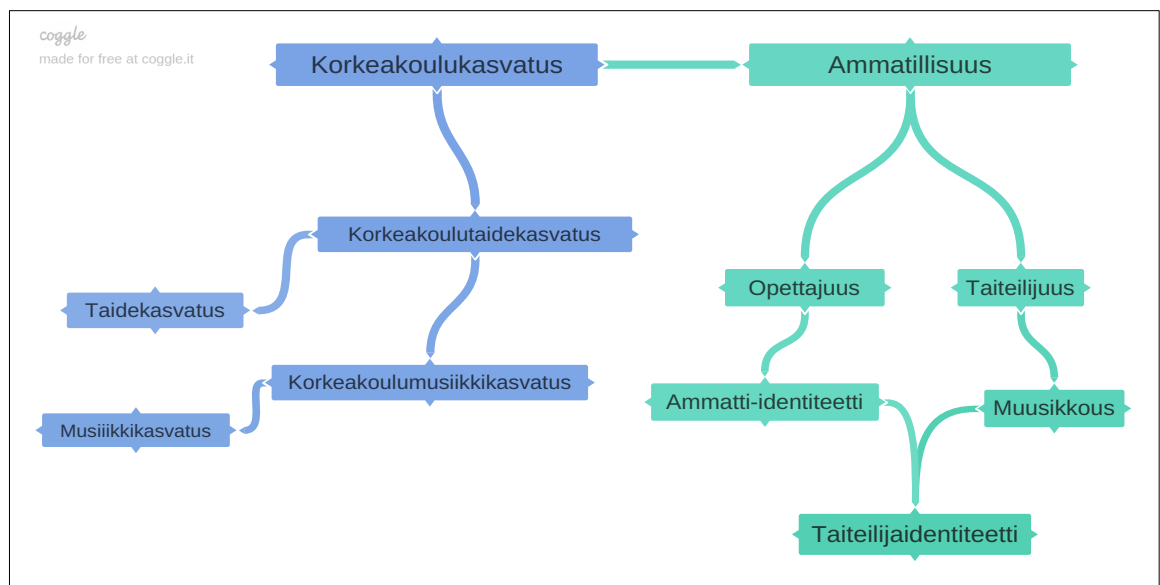
Koulumusiikin osasto (myöhemmin musiikkikasvatuksen osasto) perustettiin Sibelius-Akatemiaan 1957 Ernst Lingon rehtorikauden aikana. Tuolloin musiikinopettajan pätevyyteen vaadittiin musiikkiopintojen lisäksi auskultoinnin ja kouluhallinnon tutkinnon sekä laulopedagogiikan kurssi. (Pajamo 2007, 77–79.) Musiikkikasvatuksen osaston tehtävä on alkuajoista muuttunut ja tavoitteet koskevat nykyään yleismusiikillista perehtyneisyyttä, musiikinopetuksessa käytettävän aineiston hallintaa ja pedagogista harjaantuneisuutta. Opettajaksi kouluttamisen lisäksi musiikkikasvatuksen osastolla tehdään laajasti tutkimustyötä. Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa tällä hetkellä käynnissä olevia tutkimuksia ovat ArtsEqual ja Global Visions, joita rahoittaa Suomen Akatemia. Molemmat tutkimukset ovat yhteiskunnallisesti merkittäviä, sillä niissä käsitellään taidetta jokaiselle ihmiselle kuuluvana peruspalveluna. (Suomen Akatemia 2019.) Tutkimustyö on yliopiston tärkeimpiä tehtäviä ja merkittävät hankkeet perustelevat osaltaan musiikkikasvatuksen asemaa Taideyliopistossa.

Sibelius-Akatemian asema yhteiskunnallisena vaikuttajana on ajan myötä vahvistunut myös tutkimushankkeiden ulkopuolella. Yhteyksiä yhteiskuntaan luodaan esimerkiksi täydennyskoulutuksen ja yritysyhteistyön keinoin. Sibelius-Akatemian lisäksi

musiikkikasvatusta voi opiskella myös Jyväskylän ja Oulun yliopistoissa sekä useissa ammattikorkeakouluissa<sup>1</sup>. (Pajamo 2007, 224–225.)

### 3.2 Tutkimuskirjallisuuden näkökulmia korkeakoulumusiikkikasvatukseen ja taiteen tekemiseen

Hahmotan tutkimusalueeni kahdeksi kattokäsitteeksi ammatillisuuden ja korkeakoulumusiikkikasvatuksen. Korkeakoulumusiikkikasvatusta koskevassa tutkimuksessa käytetään samoja asioita käsitteleviä katto- ja rinnakkaistermejä, jotka olen listannut selvyuden vuoksi alla olevaan kuvioon 1. Korkeakoulumusiikkikasvatus-käsitettä sivuavia termejä ovat *korkeakoulukasvatus*, *korkeakoulutaidekasvatus*, *taidekasvatus* ja *musiikkikasvatus*. Musiikkikasvatuksen kontekstissa ala-kategorioiksi olen määrittänyt kahteen haaraan: opettajuuteen ja ammatti-identiteettiin; taiteilijuuteen ja muusikkouteen. Näiden haarojen yhtymäkohdaksi muodostuu kuviossa havaittava opiskelijan taiteilija-identiteetti.



Kuvio 1. Tutkimuksen keskeiset käsitteet

<sup>1</sup> Suomessa mielipidevaikuttamista on tehty 2006, jolloin Sibelius-Akatemian ensimmäinen ainejärjestö MAINE, eli musiikkikasvatuksen opiskelijoiden ainejärjestö (nykyään Maine Ry) järjesti mielenosoituksen taideaineiden heikon aseman parantamiseksi. (Pajamo 2007, 271–274.)

### 3.2.1 Ammatillisuus musiikkikasvatuksessa

Ammatillisuus (*engl. professionalism*) on merkittävä kattokäsite, kun puhutaan korkeakouluissa tapahtuvasta musiikkikasvatuksesta. Suomessa korkeakoulumusiikkikasvatus käsittää ammattikorkeakoulujen ja yliopistojen musiikkikasvatuksen. Professionalismi eli ammatillisuus on integroitumista erilaisiin tietoihin ja taitoihin tarvittavan työn mukaan jatkuvan ammatillisen kehittymisen pohjana. Sitä pidetään enemmän sosiaalisena ilmiönä kuin erityisosaamisena tai taitona. (Georgii-Hemming, Burnard & Holgersen 2013, ix.) Musiikkikasvatuksessa opiskelijakollegoiden läsnäolo ja heidän kanssaan vuorovaikuttaminen on tärkeä tekijä ammatti-identiteetin rakentamisessa.

Musiikkikasvatuksessa ammatillisuuteen kuuluu käytännön osaamisen lisäksi monipuolinen tietämys aiheesta. Tässä ammatillisuudessa tietämys koostuu Shulmanin (1987) teorian mukaan seitsemästä kategoriasta: (1) sisällön tuntemus, (2) yleinen pedagoginen tieto, (3) opetus suunnitelman tietämys, (4) pedagogisen sisällön tuntemus, (5) opettavien ja heidän luonteidensa tuntemus, (6) tietoisuus koulutuksen kontekstista ja (7) päämäärien, tarkoitusperien ja arvojen hahmottaminen (Shulman 1987). Grossman (1990) on yhdistänyt musiikkikasvatuksen tutkimuksesta tulleita tuloksia ja Shulmanin ammatillisuuden tietopohjan avulla luonut omat ammatillisuuden määrittävät neljä tekijää: *yleinen pedagoginen tieto, käsiteltävän aiheen tuntemus, pedagogisen sisällön tuntemus ja kontekstin tuntemus* (Grossman 1990, 5). Musiikkikasvatusta ajatellen opettajalta vaaditaan hyvää sosiaalista tilannetta ja ihmistuntemusta sekä laajaa musiikin alan tuntemusta. Kontekstilukuun (3.1) viitaten musiikkikasvattajan ammatillisuuden kuva Suomen musiikkikasvatuskentällä on kasvanut alati monipuolisemmaksi taitajaksi. Lähtökohtana on ollut vain laulun opettamisen linja. Nykyinen musiikkikasvatuksen koulutusmalli vastaa ammatillisuuden kategorioita, jotka esittelin kuviossa 1.

### 3.2.2 Korkeakoulun taidekasvatus

Korkeakoulujen musiikkikasvatusta voidaan lähestyä *prosessin* ja *kokemuksen* käsitteiden kautta. Lauri Väkevä (2004) määrittää John Deweyn filosofiaan

keskittyneessä väitöskirjassaan, että taide on asia, joka muotoutuu prosessin myötä. Taideteos ei voi itsessään mitenkään tulkita itseään, vaan ”taiteen mahdollisuudet voivat toteutua vain inhimillisessä kokemuksessa, jonka merkityspiirin funktionaaliseen rakentumiseen taideobjekti tuo oman lisänsä.” (Väkevä 2004, 157). Richardson (2011) tukee tätä teoriaa omassa artikkelissaan todetessaan prosessin olevan olennainen ellei jopa olennaisin osa taideteosta. Hän myös alleviivaa, että taiteessa ei ole kyse tavoiteltavista saavutuksista ja objekteista (Richardson 2011, 9). Korkeakoulumusiikkikasvatuksen kontekstissa tavoiteltavia saavutuksia ovat esimerkiksi pakolliset tasosuoritukset. Ennalta määritellyn tyylien ja perinteiden toisintamista ei voida itsessään pitää taiteena.

Kokeminen nähdään hyvin tärkeänä osana taidekasvatusta ja sen mielletään olevan taito. Kokemiseen, oppimiseen ja tuntemiseen koetaan auttavan yhteisöllisyys, jonka avulla voidaan jakaa kokemuksia ja vahvistaa omaa tai muiden koettuja mielipiteitä. (Westerlund & Väkevä 2010, 39.) Parhaassa tapauksessa taide nähdään tapana kokea ja kyknä ilmaista omaa olemassaoloaan. Taide tuo elämästä esiin uusia ulottuvuuksia ja uusia merkitysmahdollisuuksia, joita voidaan kokea välittömästi miettimättä niiden käytännön merkitystä. Taidekasvatuksen tehtävä tällaisessa tilanteessa on ohjata löytämään taiteen vaiheiden väliltä yhteyksiä, auttaa parantamaan taidekokemusta tekemällä siitä arvokkaampaa sekä parantaa oppijan elämänlaatua. (Westerlund & Väkevä 2010, 41.)

Musiikki opiskeltavana alana sisältää hiljaisena tietona sen, että tulevaisuudessa opiskelijatoverit ovat ne henkilöt, joiden kanssa taistellaan samoista työpaikoista. Mitä pienemmälle sektorille oma osaaminen keskitetään, sitä todennäköisemmin opiskelijat törmäävät kilpailutilanteisiin. Musiikkikasvatuksen osastolla mahdollisia työpaikkoja kuitenkin on paljon enemmän kuin vaikka solistisella osastolla orkesterisoittajan paikkoja.

Tulevaisuuden kilpailuun kannustetaan jo yliopisto-opiskelun varhaisesta vaiheesta lähtien. Diéguezin (2018) mukaan korkeakouluissa harjoitetaan neoliberalistista mallia, jolla tarkoitetaan haitallista opiskelijoiden kilpailuttamista ja itsestään tuotteen tekemistä. Richardson (2011) on samaa mieltä Diéguezin kanssa kun puhutaan työskentelystä tai taiteen tekemisestä kilpailuttamisen kautta. Diéguez (2018) kirjoittaa

”Punk pedagogies” -kirjassa myös haitallisesta yksilön suorittamiseen ja muita vastaan kilpailuun keskittyvistä järjestelmistä, kuten stipendeistä ja erinäisistä tunnustuksista parhaasta työstä. Neoliberalistisessa koulutustavassa opiskelijat jaetaan häviäjiin ja voittajiin (Diéguez 2018, 53). Richardson (2011) analysoi samaa ilmiötä, mutta vertaakin tilannetta taiteen tekemiseen. Taidekasvatuksessa usein opiskellaan ja kilpaillaan siitä, että saavutetaan jokin tutkinto tai tavoitellaan olemaan paras jossakin asiassa (Richardson 2011, 9).

### 3.3.3 Taidekasvatus suhteessa yhteiskuntaan

Poliittisesta näkökulmasta voidaan tarkastella, miten taidekasvatuksessa sosiaalinen tasa-arvo saadaan käytäntöön ja kaikki osaksi taidekasvatusta sulkematta ketään pois. Olisi tärkeää herättää oppijoissa uteliaisuus ja motivaatio tehdä taidetta keinoin, joilla se vaikuttaa elämän laatuun ja ihmisiin ympärillä. Tätä kautta esiin tulee elämäntunnon laatuja ja kokemuksellisuuden ilmaisullisia ulottuvuuksia (Westerlund & Väkevä 2010, 45.) Tarkemmin muotoiltuna taiteen tekeminen on erittäin tärkeä keino kokea elämän eri ulottuvuuksia ihmisen kasvun eri vaiheissa. Elämän nähdään olevan parhaimmillaan silloin, kun täyskokemukset rytmittävät arkista ongelmanratkaisua. (Westerlund & Väkevä 2010, 46.)

Dewey vertaa, että taiteessa voidaan samalla tavalla kuten antiikin aikana jakaa työ käsityöläistaitoon ja poliittiseen elämäntaitoon – *poiesis* ja *praksis*. Taiteessa ja käsityötaidossa nähdään olevan samoja hyvää elämää konstituivia ja eettisiä päämääriä. Taito on kokemuksen ydintekijöitä, joten se on taidekasvatuksessa hyvin tärkeä lähtökohta, mutta se ei kuitenkaan ole taiteen päämäärä. (Westerlund & Väkevä 2010, 46.) Deweyn teoriassa taiteen kokemus jaetaan kommunikaatioon ja osallistumiseen, jotka nähdään tekijöinä subjektiivisen kokemusulottuvuuden ja yksilöllistymisen kehittymiselle. Nämä tekijät antavat kehykset esteettiselle kokemukselle. (Westerlund & Väkevä 2010, 48.) Luovissa sosiaalisissa prosesseissa on aina läsnä moniarvoisuutta ja konflikteja. Moniarvoisuus tarjoaa monipuolisen sosiaalisen verkoston ja konfliktien sietäminen auttaa tuomaan esiin arkoja eettisiä

kohtia, joiden tiedostaminen on yhteiskunnallisen toiminnan edellytyksiä. Ryhmässä saavutetaan ykseys asettumalla alttiiksi konflikteille ja yksilöllisyyttä rakennetaan kun osallistutaan näihin konflikteihin mahdollisimman laajasti. (Westerlund & Väkevä 2010, 49.) Deweyn mukaan taidekasvatuksessa oppilaiden tutkivat impulssit on mahdollista kehittää täyteen potentiaaliinsa ja näkeekin taidekasvatuksen olevan korkein taidemuoto ”*supreme art*” (Westerlund & Väkevä 2010, 50).

Taidekasvatus on yhteiskunnallisen vaikuttamisen keino ja tapa näyttää, miten ihmiset voivat löytää itsensä kantaaottavina henkilöinä yhteiskunnallisessa keskustelussa. Taidekasvatuksessa on kyse enemmän kokemuksen jakamisesta kuin tiedon jakamisesta. Omien kokemustemme jakaminen muille luo aktiivisesti kulttuuria. Tällaisiin tavoitteisiin ei päästä, jos kasvatus keskittyy arvostamaan ja jakamaan vain menneitä musiikin ja taiteen perinteitä. Klassisten teosten tehtävänä on sen sijaan toimia tien osoittajina. Deweylle taideteos on kokemus, jossa taideobjekti tai taide-esitys tulee osaksi sosiaalisen elämän rakentamista (Westerlund & Väkevä, 2010, 51–52.)



## 4 Tulokset

Tässä luvussa käsittelen miten tutkimuskirjallisuuden näkökulmasta korkeakoulumusiikkikasvatus muokkaa opiskelijan taiteilija-identiteettiä ja miten se kannustaa taiteelliseen toimintaan. Tutkin millaiset tekijät taidekasvatuksessa ovat tärkeitä opiskelijan taiteilijuutta ajatellen ja mikä korkeakoulumusiikkikasvatuksen tehtävä on suhteessa ohjaamiseen, kouluttamiseen ja sosiaaliseen verkoston luomiseen.

### 4.1 Taiteilijuus musiikkikasvattajan ammatti-identiteettinä

Shulman (1987) ja Grossman (1990) eivät mainitse taiteilija-identiteettiä musiikkikasvattajan ammatti-identiteetin osa-alueeksi. Shulman listaa opettajan ammatti-identiteetin osaksi ”päämäärien, tarkoitusperien ja arvojen hahmottamisen” (Shulman 1987, 8). Näiden ammatti-identiteetin osa-alueiden voidaan tulkita sivuavan myös taiteen päämäärien, tarkoitusperien ja arvojen hahmottamista. Bowmanin (2007, 114–115) mukaan, musiikkipedagogi ei ole vain muusikko, jolla sattuu olemaan pedagogin koulutus. Muusikon ja pedagogin yhtälön tulos ei ole yksiselitteisesti musiikkipedagogi. Vaikka molemmat osa-alueet ovat musiikkipedagogille välttämättömiä, yhtälöstä jää puuttumaan juuri musiikin opetuksessa tarvittava pedagogiikka. Muusikon ja taiteilijan identiteetti ei ole myöskään konfliktissa pedagogisen puolen kanssa vaan ne täydentävät toisiaan.

Muihin vertaaminen on haittatekijä omaa taiteilijaidentiteettiä kasvatettaessa. Ei kuitenkaan ole tarkoituksenmukaista sulkea muita opiskelijoita ulos, sillä muiden oppilaiden läsnäolo on ensiarvoisen tärkeää omaa ammatti-identiteettiä rakentaessa. Taiteilijaksi kasvamiseen tarvitaan dialogia ja opiskelijakollegat voivat toimia myös inspiraation lähteenä. Westerlund ja Väkevä (2010) esittävät, että dialogissa syntyvät konfliktitilanteet ovat tärkeä osa opiskelua. Konfliktitilanteisiin osallistuminen kasvattaa omaa taiteilijuutta ja niissä aktiivisesti mukana oleminen rikastuttaa kulttuuria. Omia kokemuksia ääneen jakamalla voidaan vahvistaa omaa ja muiden

mielipiteitä. (Westerlund & Väkevä 2010.) Situationaalisesta<sup>2</sup> näkökulmasta voidaan mieltää Deweyn filosofiaa soveltaen (Väkevä 2004), että jos opiskelija on koulun tuottama taideteos niin opiskelijakollegat ovat tulkitsijat, jotka ovat nähneet tämän prosessin ja taideteoksen.

Deweyn filosofiassa musiikin jako käden ja elämän taitoihin on toimiva mieltien korkeakoulumusiikkikasvatuksessa tapahtuvaa instrumenttiopiskelua. Instrumenttiopiskelussa pääasiassa toisinnetaan vanhoja perinteitä ja siten kehitetään käden taitoa. Kädentaito on osa taidetta, mutta ei kuitenkaan sen päämäärä (Westerlund & Väkevä 2010). Taidetta ja uuden kulttuurin luomista ei tapahdu jos keskitytään liikaa kädentaitoon ja vain vanhan musiikkiperinteen jakamiseen. Klassisten teosten tehtävä on antaa vain tietoa ja pohjaa, mistä musiikki tulee ja mihin se on menossa. (Westerlund & Väkevä 2010.) Perinteiden hallitseminen on tärkeää, mutta se ei ole taidekasvatuksen ainoa eikä edes tärkein tehtävä.

Musiikkikasvattajan ammatti-identiteettiä rakennettaessa on siis tärkeää tiedostaa, että taiteilijuus ja pedagoginen ammatillisuus eivät sulje toisiaan pois. Tärkeää on yrittää hahmottaa ja tehdä itselle selväksi mitkä ovat taiteen taidekasvatuksen perimmäiset tehtävät ja tarkoitukset. Kysymys on erittäin suuri ja monisyinen, ja siksi selkeän vastauksen sijaan todennäköisesti musiikkikasvattajalle elämän mittainen reflektion prosessi. Taiteilijaksi kasvaminen ei voi myöskään tapahtua yksin, vaan keskeisessä osassa on dialogi muiden opiskelijoiden kanssa. Lisäksi taiteen tekemisessä on hyvä selvittää itselle, että kädentaito on keino, ei päämäärä.

## **4.2 Taiteilijuuteen kannustamisesta korkeakoulumusiikkikasvatuksessa**

Väkevä (2004) tulkitsee väitöskirjassaan John Deweyn filosofian pohjalta, että prosessi on olennainen osa taideteosta ja valmis taidetuotos tai taideobjekti on vain yksi osa taideteosta. Korkeakoulumusiikkikasvatuksessa jokaisen kurssin suorittamisessa on kyseessä prosessi. Kurssilla opiskellaan jotakin kurssin asettamaa päämäärää kohti.

---

<sup>2</sup> Situationaalinen oppimiskäsitys on filosofinen oppimiskäsitys, jossa nähdään oppimistilanteen olevan kietoutunut ihmisen elämäntilanteisiin ja kokemuksiin. Oppijan sosiaalinen todellisuus ja maailma ovat oppimistilanteessa merkittävästi läsnä (TeaK, 2019)

Kurssien tavoitteina on erilaisia valmiita tuotoksia ja objekteja kuten esityksiä, sovituksia, perinteen tuntemusta ja kirjallisia töitä. Taiteessa ei kuitenkaan kyse ainoastaan objektien tuottamisesta (Richardson, 2011). Korkeakoulumusiikkikasvatuksen kontekstissa tavoiteltavia saavutuksia ovat esimerkiksi pakolliset tasosuoritukset. Ennalta määritellyn tyylien ja perinteiden toisintamista ei voida itsessään pitää taiteena. Objektin tehtävä on olla yksi ihmisen tulkinnan kohde taideteoksessa (Väkevä 2004, 157).

Korkeakoulussa jokainen kurssi on mahdollisuus ammatti-identiteetin rakentamiseen, ja luovaa tuottamista sisältävät kurssit myös taiteilijaidentiteetin rakennuspaloja. Prosessin merkitys olisi hyvä tuoda myös oppijoille selväksi sillä kaikki tuntemukset ja prosessin aikana heräävät ajatukset ovat tärkeitä omaa taiteilija-identiteettiä rakentavia tekijöitä. Deweyn filosofiassa nähdään taidekasvatus ylimpänä taiteen muotona (”supreme art” , Westerlund & Väkevä 2010). Situationaaliseen oppimiskäsitykseen ja Deweyn filosofiaan peilaten voidaan tulkita, että oppilaat ovat taideteoksia, joita koulu tuottaa.

Poikkitaiteellisen yhteistyön mahdollistavat näyttämötaideprojektit kuten musikaalit, joissa kohtaavat teatteritaide ja musiikkitaide ovat esiintyvän taiteen alustoja. Tällä tavoin voidaan päästä käsiksi toisen koulutusohjelman harjoitustapoihin ja näkemyksiin, kuten käsitykseen taiteen tekemisestä. Erilaisten taideperinteiden kohtaaminen johtaa molemminpuolisiin oppimisprosesseihin. (Ford & Sloboda 2016.)

Ford ja Sloboda (2016) ovat Lontoon Guildhall School of Music & Drama poikkitaiteellisiin projekteihin keskittyneen empiirisen tutkimuksensa pohjalta todenneet tällaisten projektien olevan hyvin hedelmällisiä oppimisprosesseja taiteen korkeakoulutuksessa. Projekteissa päästään keskustelemaan toisen taiteen linjan kanssa taiteellisista arvoista ja käytännöistä. Draaman ja musiikin välisten erojen uskotaan juontavan juurensa niiden historialliseen kehitykseen ja institutionalisointiin. Muusikoiden nähdään kehittyneen enemmän välittämään taiteensa yleisölle. Yhteistyön draamaoppilaiden kanssa nähdään olevan muusikoille erinomainen keino rakentamaan heidän omaa taiteellista identiteettiä. (Ford & Sloboda 2016.)

Neoliberalismi on Dieguézin (2018) mukaan nykykoulutuksessa hyvin haitallinen trendi, jossa oppilaiden kilpailuttamisella ja tuotteistamisella saadaan tuloksia, mutta

mielenterveydelliset ongelmat ovat huomattavasti kasvaneet. Diéguezin viittaamasta neoliberalistisesta näkökulmasta korkeakoulumusiikkikasvatuksen tarkoituksena on kouluttaa mahdollisimman ammattitaitoisia osaajia ja saada tutkinnon suorittaneista rahallista korvausta valtiolta. Toisin sanoen puhutaan taloustieteen perusopista hintalaatusuhteesta. Pahimmillaan tilanne kärjistyy kilpailuttamalla oppilaita olemaan paras jossakin asiassa ja kilpailemaan muita vastaan stipendeistä (Diéguez 2018). Oppilas on tuote, jota koulu myy. Tämä antaa uutta näkökulmaa luvussa 4.2 käsitellyyn Deweyn filosofian tarkasteluun, jossa opiskelijat ovat taideteoksia, joita koulu tuottaa. Raja kannustamisen ja kilpailuttamisen välillä vaikuttaa olevan vaikeasti hahmotettava veteen piirretty viiva.

Korkeakoulumusiikkikasvatuksen keskeisimpiä tarkoituksia on luoda oppilaalle alusta ja puitteet kasvaa täyteen potentiaaliinsa musiikkikasvattajana. Korkeakoulumusiikkikasvatuksen tehtävä on auttaa opiskelijaa löytämään taiteen tekemisen vaiheiden väliltä merkityksiä ja tätä kautta auttaa parempaan taidekokemukseen ja taiteen sisäistämiseen (Westerlund & Väkevä 2010). Pamela Burnard (2014) toteaa luovan tuottamisen opettamiseen vaadittavan paljon ammatillista tietoutta aiheesta. Enää soittimen hallinta ei ole niin keskeinen taito kuin teknologia on kehittynyt ja säveltäminen tuotu lähestulkoon kaikkien ihmisten ulottuville. Samalla tavalla kuten soittaminen on teollistumisen aikoihin ollut paremmin toimeen tulevien etuoikeus ja harrastus on sävellystä tähän asti pidetty vain tietyn harjaantuneen ihmisryhmän etuoikeutena (Burnard 2014, 4.) Koulun tulisi kasvattaa opiskelijoista yhteiskunnalliseen keskusteluun taiteen keinoin kantaa ottavia ja sen keinoin elinympäristöä muokkaavia yksilöitä (Westerlund & Väkevä 2010). On ensiarvoisen tärkeää, että korkeakoulumusiikkikasvatuksessa tämä aspekti on läsnä, jotta valmistuneet musiikkikasvattajat voivat jakaa tätä taiteen tärkeää ominaisuutta eteenpäin ja auttaa muita löytämään nämä puolet itsessään. Taiteen pitää palvella ihmisen elämää eikä itseään (Westerlund & Väkevä 2010).

## 5 Johtopäätökset ja pohdinta

Lopuksi esitän tutkielmani johtopäätökset edellisessä luvussa esittämieni tutkimustulosten pohjalta. Tarkastelen tutkielmani luotettavuutta muun muassa siitä näkökulmasta, miten onnistuin säilyttämään objektiivisuuden ja millaiseksi työtavaksi koin prosessikirjoittamisen. Luvun lopuksi alustan jatkotutkimusaiheita saamiini tutkimustuloksiin ja johtopäätöksiin perustuen.

### 5.1 Johtopäätökset ja niiden tarkastelua

Tutkimustehtävänäni oli selvittää, miten korkeakoulumusiikkikasvatuksessa tapahtuvaa taiteen tekemistä on tutkittu ja tutkimuskysymykseni olivat: 1) Miten tutkimuskirjallisuudessa on käsitelty korkeakoulumusiikkikasvatuksessa tapahtuvaa taiteen tekemistä? ja 2) Miten korkeakoulumusiikkikasvatus voi vaikuttaa opiskelijan taiteilijuuteen osana ammatti-identiteettiä?

Taiteellisen tuottamisen mahdollistamiseksi on otettava huomioon monta eri näkökulmaa koulussa vaikuttavien eri toimijoiden puolesta. Tulokset eivät ole yksiselitteisiä, sillä lähestulkoon jokaisella koulutuksessa toimivalla elimellä on mahdollisuus vaikuttaa yksittäisen opiskelijan taiteilijaidentiteetin kasvuun. Taiteeseen korkeakoulumusiikkikasvatuksessa kannustetaan, mutta siihen pitäisi panostaa enemmän. Tutkimuskirjallisuuteen perustuen päättelen, että taiteen tekemistä pidetään usein itsestäänselvänä sivutuotteena korkeakouluopetuksessa.

Taide ei ole yksittäisiä taitoja, joiden opettelu johtaa ennalta määrättyihin päämääriin. Taiteilija-identiteetti ja taiteilijuus ovat asioita, jotka kasvavat henkilöstä itsestään, joten niitä ei voi suoranaisesti opettaa. Koulun tehtävä tällaisessa tilanteessa on luoda lähtökohdat oppilaan ammatti- ja taiteilija-identiteetin kasvamiselle. Yliopistollisten raamien sisältä oppilas voi löytää identiteettinsä ja koulun tehtävä olisi tässä tilanteessa palvella oppilaan valitsemaa polkua. Tällaisessa tilanteessa oppilas saa itse valita hänelle oikeat kurssit ja projektit, jotka auttavat hänen kasvamaan täyteen potentiaaliinsa ja vapaasti tehtyjen valintojen kautta opiskelija oppii myös itsestään. Korkeakoulutasolla musiikkikasvatusta opiskelevan olisi tärkeä opettaa tietoisesti kasvamisen prosessista ja taiteellisesta kasvamisesta. Taiteilijaksi ei voi opettaa, mutta siihen voi kasvattaa.

Sosiaalisuus on tärkeä osa ammatillisuuden rakentumista ja korkeakoulumusiikkikasvatuksessa opiskelijakollegat luovat ympäristön omien ja muiden taiteentekemisen reflektointiin. Tällainen dialogi on erittäin tärkeää taiteilijuuden ja ammatillisen identiteetin rakentumisessa ja sen takia sitä tulisi vaalia. Opiskelijoiden välinen dialogi on musiikkikasvatuksen osastolla arkipäivää ja tapahtuu pääsääntöisesti informaalilta pohjalta. Tähän keskusteluun voisi tuoda vielä enemmän opettajien ammattitaitoa ja kokemusta alalta. Opettajat ovat helposti lähestyttäviä ja avoimia, mutta opetuksessa voisi ajaa enemmän tilanteisiin, joissa he ohjaisivat opiskelijoita taiteilija-identiteettinsä rakentamisessa ja taiteelliseen toimintaan kannustaessa. Opiskelijan tulee olla vuorovaikutuksessa opettajien ja kollegoiden kanssa, sillä sosiaaliseen verkostoon osallistuminen ja vaikuttaminen kasvattaa myös olennaisesti kulttuuria (Westerlund & Väkevä, 2010, 49). Musiikkikasvatuksen tehtävä on kasvattaa taiteesta nauttivaa, sitä tuottavaa ja kriittisesti kuluttavaa kansalaisia. Musiikkikasvatuksessa taiteellisilla valinnoilla voi olla hyvin kauaskantoisia vaikutuksia sillä musiikki todennäköisesti on keskeinen osa musiikkikasvattajan identiteettiä. Opiskelijoiden musiikkikulttuurien ja musiikki-identiteettien väheksyminen ja poissulkeminen johtaa ihmisten ulossulkemiseen musiikista ja vaikuttaa merkittävästi taiteilija-identiteetin rakentumiseen. (Ks. Bowman 2007, 118.) Sen vuoksi ammatillista identiteettiä koskevien dialogien tulee olla kaikki opiskelijat huomioivaa säilyttäen pedagogisen sensitiivisyyden.

Reflektointi on käsite, jota käytetään didaktisilla kursseilla. Musiikkikasvatuksen osaston opetussuunnitelmassa reflektiokurssilla nimetään kurssin tavoitteiksi: ”Opiskelija osaa reflektoida aineopinnoissaan hankkimiansa valmiuksien sekä pedagogisten ja tutkimusopintojen välistä suhdetta” ja ”Opiskelija osaa soveltaa oppimiaan tietoja ja taitoja opetustyössä sekä artikuloimaan pedagogista ajatteluaan” (MOPS 2019). Tarkoitus voi olla esimerkiksi oman opetustuokion suunnittelun prosessin ja itse opetustuokion reflektointi. Tällaisten kurssien ulkopuolella prosessiin ei juurikaan ole keskitytä vaikka sen nähdään olevan taiteen tärkeimpiä tehtäviä (Richardson 2011). Alemman asteen koululaitoksia käsittelevä taidekasvatuskirjallisuus painottaa prosessin ja taiteellisen identiteetin luomisen tärkeyttä, mutta jostain syystä korkeakouluissa tapahtuvassa musiikkikasvatuksessa näiden painoarvo häviää.

Korkeakoulussa tapahtuvan musiikkikasvatuksen ja yleisemmin taidekasvatuksen tutkiminen on olennainen osa ammatillisuuden rakentumista ja myös Taideyliopiston Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen koulutusohjelman tärkeimpiä tehtäviä. Westerlund ja Väkevä (2010) ovat tutkineet, millaisia yhteiskunnallisia kuvia nykyinen taidekasvatus tuottaa ja mitä se kertoo kulttuurillisesta perinnöstämme sekä millaisia musiikillisia arvoja ja vieraita kulttuureja suljetaan taidekasvatuksen ulkopuolelle. Tällaisia poissulkevia tekijöitä voi olla esimerkiksi oppilaan mielimusiikki ja oman hänen mahdollisten ulkomaisten juurtensa musiikkikulttuuri. Westerlund ja Väkevä (2010) näkevät, että taidekasvatusta ei voida tiivistää yksilön ja objektin välille, vaan tilanteessa on aina läsnä myös yhteiskunnallinen ulottuvuus. Pragmatistinen taidekasvatus näkee oppimisprosessin sosiaalisina prosesseina, joilla on myös poliittis-eettisiä puolia. (Westerlund & Väkevä 2010, 38.)

Johdannossa esitetty kysymys ”Häviääkö taide, kun se alistetaan yliopiston muottiin?” on provosoiva ja Lauri Väkevä Ajantasa -radio-ohjelmassa (Yle 2016) toteaa, että kasvattaminen ja tutkimus ovat mitä syvällisimmässä mielessä taidetta. Tulkitsen että, Väkevä viittaa John Deweyn ajatukseen taidekasvatuksesta käsitteenä ”supreme art”. Taideyliopisto ei ole taiteellinen vastine yliopistolle vaan yliopisto, jossa taidetta tehdään. Sitä tapahtuu erilaisten tuotosten lisäksi myös kasvatuksen ja tutkimuksen keinoin. Kasvun ja taidon prosessi opiskelijoissa on taidetta ja pohja, jolta tutkimus lähtee. (Yle 2016.) Musiikkikasvatuksen osaston tulee olla Taideyliopistossa, jotta musiikkikasvatusta ammattialana ja tieteenalana voidaan tutkia ja kehittää. Taideyliopisto ympäristönä tarjoaa poikkeuksellisia mahdollisuuksia taiteen tutkimiseen ja siten kasvatuksen kehittämiseen. Mahdollisuuksilla tarkoitan tässä yhteydessä esimerkiksi taiteen tutkimiseen soveltuvien tutkimusmenetelmien kehittämistä.

Taideyliopiston Sibelius-Akatemian korkeakoulumusiikkikasvatusta voisi kehittää tutustumalla samassa yliopistossa toimivaan Teatterikorkeakouluun ja heidän tapoihinsa tuottaa taidetta ja käsitellä sitä. Kuten tulosluvussa totean, poikkitaiteellisessa yhteistyössä kuten musikaaliprojektien tekemisessä on löydetty paljon potentiaalia kasvattamaan muusikoiden taiteilijuutta. Muusikot ovat oppineet draamaoppilaiden taidenäkemyksistä ja käytännöstä saamalla uutta kulmaa taiteen tulkitsemiseen. Tällaisten projektien nähdään kehittävän huomattavasti muusikoiden esiintymistaitoja ja yleisön huomioimista. (Ford & Sloboda 2016.) Tutkielmani tulosten pohjalta esitän, että

osastojen välisen yhteistyön kehittäminen voi olla kaikkia osapuolia hyödyttävä ja opettava alusta. Kehitystä on tapahtumassa oppilaslähtöisesti, sillä Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen osastolla alkaneesta ”syysrevyyttä” on kehittynyt koko Taideyliopiston talvimusikaali ja marraskuussa 2018 perustettiin Talvimusikaali ry takaamaan tällaisten projektien jatkuvuus.

## **5.2 Luotettavuus**

Pyrin tutkielmassani objektiivisuuteen, mutta tunnen, että tieteellisiä tekstejä lukiessa ja tulkitessa hyvin haastava pitää objektiivinen kanta tutkittavaa asiaa kohtaan, sillä opiskelen itse musiikkikasvatusta korkeakoulutasolla ja koen lähtökohtaisesti, että taiteen tekeminen ei näy koulussamme tarpeeksi. Tämän kuitenkin itse tiedostaen koen noudattaneeni hyvää tieteellistä käytäntöä. Vertaisarvioidut artikkelit ovat tuoneet tarvittavaa itsevarmuutta tutkielman uskottavuudesta ja sen laadusta.

Prosessikirjoittaminen osoittautui tätä tutkimusta varten oivaksi työvälineeksi. Aineistonkeruuta suoritin kaiken kaikkiaan kolme kierrosta. Jokaisen kierroksen jälkeen ilmeni huomiotta jääneitä asioita, joihin seuraavalla tutkimuskierroksella pyrin selvittämään vastaukset. Tätä prosessia ja kierroksia voisi jatkaa loputtomiin, mutta tieteellinen teksti ei nähdäkseni koskaan valmistu, vaan se julkaistaan. Koen kolmella aineistonhakukierroksella päässeeni selkeään ja loogiseen kokonaisuuteen. Rajasin aiheeni korkeakoulumusiikkikasvatuksessa tapahtuvaan taiteen tekemiseen, joka on osoittautunut sopivan kokoiseksi alueeksi eheän ja johdonmukaisen kuvan rakentamiseksi. Internetin tarjoamat hakukoneet ovat olleet verraton apu tutkimusmateriaalia haalissa. Tarkkaan mietityt hakutermit ovat antaneet selkeän käsityksen kuinka laajalti aiheeni on tutkittu ja millaisin keinoin.

## **5.3 Jatkotutkimus**

Korkeakoulumusiikkikasvatuksen taiteellisesta tuottamisesta olisi hyvä saada enemmän tilastollista tutkimusta. Tällä hetkellä tutkimuskirjallisuuden tulokset pohjautuvat pääasiassa yksittäisistä tapahtumista vedettyihin johtopäätöksiin ja kirjoittajien omaan pohdintaan.



Suuri osa opiskelijakollegoistani tuottaa aktiivisesti omaa musiikkia, mutta koululla ei ole ollut vaikutusta tähän valintaan vaan kaikki ovat omatoimisesti alkaneet tuottamaan musiikkia mahdollisesti jo paljon ennen korkeakoulutasolla opiskelun aloittamista. Luetun kirjallisuuden perusteella olisi hyvä tutkia lisää opiskelijoiden taiteilijaidentiteettiä ja luovaa tuottamista. Tällaisen tutkimuksen pohjalta korkeakoulumusiikkikasvatuksen koulutusta voisi kehittää palvelemaan opiskelijoiden taiteilijaidentiteetin kasvua ja havainnoida millaisissa luovan tuottamisen asioissa opiskelijat tarvitsisivat ohjeistusta ja mahdollisesti jonkin kokeneemman auktoriteetin taiteellista näkemystä. Tällainen tutkimus saattaisi tuoda esille ominaisuuksia, joita korkeakoulumusiikkikasvattajilta pitäisi löytyä. Taiteellinen tuottaminen voisi lisääntyä jos esimerkiksi instrumenttitutkinnoista tehtäisiin taiteellisia tutkintoja. Pelkän teknisen taidon rinnalle tuotaisiin kurssisuoritukseen myös taiteellista kypsyyttä tarkasteleva kulma. Tällaista ideaa jatkaen voisi tarkastella myös kuinka koulutukseemme vaikuttaisi jos kirjalliset työmme korvattaisiin taiteellisilla tutkinnoilla.

Kiinnostavaa olisi tutkia miten taiteellisen tuottamisen lisääminen vaikuttaisi koulusta valmistuvien opettajuuteen. Taiteilijuus on hyvin henkilökohtainen osa identiteettiä. Taiteen tehtävä on vaikuttaa tulevaisuuteen, joten mielenkiintoinen tutkimuksen kohde olisi korkeakoulumusiikkikasvatuksen luovan tuottamisen historia ja sen yhteydet nykytilanteeseen.

## 6 Lopuksi

Tutkimuskirjallisuuden pohjalta taiteen tekeminen vaikuttaa taidekasvatukseen itsestään selvältä sivutuotteelta. Opetuksessa keskitytään enemmän käden taitojen ja kulttuuriperinteen oppimiseen kuin uuden luomiseen, jotka ovat myös hyvin tärkeitä taitoja, mutta ei itse päämäärä. Vanhoilla mestareilla on lähestulkoon aina ollut vankka tietämys menneiden aikojen tyyleistä, joita omaan elämäänsä peilaamalla ja omaa näkemystä lisäämällä he ovat tehneet merkittävimmät työnsä. On tärkeä muistaa, että kulttuuri ei rikastu toisintamalla vanhaa, vaan uuden tekemiseen tarvitaan myös vaikutteita nykypäivästä ja taiteilijasta itsestään. Taiteessa tulisi kanavoitua kaikki mitä taiteen tekijä on tämänhetkisessä elämässään kokenut ja oppinut. Taiteen pitää herättää tarve toimia paremman maailman puolesta.

## Lähteet

- Biranda F. & Sloboda J. 2016. Learning from Artistic and Pedagogical Differences between Musicians' and Actors' Tradition through Collaborative Process. H. Gaunt & H. Westerlund (Toim.) *Collaborative learning in higher music education*. London: Routledge, 27–37.
- Bowman, W. D. 2007. Who is the “we”? Rethinking professionalism in music education. *Action, Criticism & Theory for Music Education*, 6(4), 109–131.
- Burnard, P. 2013. (Toim.) *Developing Creativities in Higher Education: International Perspectives and Practices*. London: Routledge.
- Diéguez, D.V. 2018. Should I Stay or Should I Go? A Survival Guide for Punk Graduate Students. Teoksessa G. D. Smith, M. Dines & T. Parkinson (Toim.) *Punk Pedagogies, Music, Culture and Learning*. New York: Routledge, 43–56.
- Georgii Hemming E., Burnard P. & Holgersen S.-E. 2013. *Professional Knowledge in Music Teacher Education*. England: Ashgate Publishing Limited.
- Grossman, P. L. 1990. *The making of a Teacher: Teacher Knowledge and Teacher Education*. New York: Teachers College Press, Columbia University.
- Haddon, E. & Burnard, P. 2016. (Toim.) *Creative Teaching for Creative Learning in Higher Academic Music Education*. Aldershot, Hants: Ashgate.
- Hirsjärvi S., Remes R. & Sajavaara P. 1997. *Tutki ja Kirjoita*, Tampere: Tekijät ja Kirjayhtymä Oy.
- Metsämuuronen J. 2006. *Tutkimuksen tekeminen ihmistieteissä 3. painos* Helsinki: International Methelp Oy.
- MOPS 2019. *Musiikkikasvatuksen opetussuunnitelma Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa*. Saatavilla: <http://www.uniarts.fi/sites/default/files/Musiikkikasvatus1.pdf>, luettu 2.4.2019
- Pajamo, R. 2007 *Musiikkiopistosta musiikkiyliopistoksi: Sibelius-Akatemia 125 vuotta* Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Richardson J. 2011. Processing Process: The Event of Making Art. *Art, Design & Architecture Collection*, 53(1), 6–19.

- Shulman, L. 1987. Knowledge and Teaching: Foundations of the New Reform. *Harvard Educational Review*, 57(1), 1–22.
- Suomen Akatemia 2019. ArtsEqual tutkimushanke. Saatavilla <https://www.aka.fi/fi/strategisen-tutkimuksen-rahoitus2/ohjelmat-ja-hankkeet/tasa-arvoinen-yhteiskunta/artsequal/>, luettu 28.2.2019
- TeaK 2019. Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa. Saatavilla <https://disco.teak.fi/anttila/4-5-situationaalinen-oppimiskasitys/>, luettu 20.4.2019
- Tuomi J. & Sarajärvi A., 2018. *Laadullinen tutkimus ja sisältöanalyysi*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Väkevä, L. 2004. *Kasvatuksen taide ja taidekasvatus. Estetiikan ja taidekasvatuksen merkitys John Deweyn naturalistisessa pragmatismissa*. Väitöskirja. Oulu: Oulun yliopisto.
- Westerlund H. & Väkevä L. 2010. *Kasvatuksen taide ja kasvatus taiteeseen: Taiteen yleinen ja erityinen pedagoginen merkitys John Deweyn Filosofian näkökulmasta*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Yle Areena 2016. Ajantasa: Taidetta ja terveyttä. Saatavilla <https://areena.yle.fi/1-3726088/>, kuunneltu 19.3.2019

# Liite 1

## Vertaisarvioidut artikkelit

- Biranda F. & Sloboda J. 2016. Learning from Artistic and Pedagogical Differences between Musicians' and Actors' Tradition through Collaborative Process. H. Gaunt & H. Westerlund (Toim.) *Collaborative learning in higher music education*. London: Routledge, 27–37.
- Bowman, W. D. 2007. Who is the “we”? Rethinking professionalism in music education. *Action, Criticism & Theory for Music Education*, 6(4), 109–131.
- Burnard, P. 2013. (Toim.) *Developing Creativities in Higher Education: International Perspectives and Practices*. London: Routledge.
- Diéguez, D.V. 2018. Should I Stay or Should I Go? A Survival Guide for Punk Graduate Students. Teoksessa G. D. Smith, M. Dines & T. Parkinson (Toim.) *Punk Pedagogies, Music, Culture and Learning*. New York: Routledge, 43–56.
- Georgii Hemming E., Burnard P. & Holgersen S.-E. 2013. *Professional Knowledge in Music Teacher Education*. England: Ashgate Publishing Limited.
- Grossman, P. L. 1990. *The making of a Teacher: Teacher Knowledge and Teacher Education*. New York: Teachers College Press, Columbia University.
- Haddon, E. & Burnard, P. 2016. (Toim.) *Creative Teaching for Creative Learning in Higher Academic Music Education*. Aldershot, Hants: Ashgate.
- Richardson J. 2011. Processing Process: The Event of Making Art. *Art, Design & Architecture Collection*, 53(1), 6–19.
- Shulman, L. 1987. Knowledge and Teaching: Foundations of the New Reform. *Harvard Educational Review*, 57(1), 1–22.
- Väkevä, L. 2004. *Kasvatuksen taide ja taidekasvatus. Estetiikan ja taidekasvatuksen merkitys John Deweyn naturalistisessa pragmatismissa*. Väitöskirja. Oulu: Oulun yliopisto.
- Westerlund H. & Väkevä L. 2010. *Kasvatuksen taide ja kasvatus taiteeseen: Taiteen yleinen ja erityinen pedagoginen merkitys John Deweyn Filosofian näkökulmasta*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.