

Nuorten kulttuurinen osallisuus ja monipuoliset musiikin oppimispolut

Anna Kuoppamäki ja Fanny Vilmilä

Kulttuurisen osallisuuden ja koulutuksellisen tasa-arvon tukeminen ovat suomalaisen kasvatusajattelun keskeisiä tavoitteita (POPS 2014; TPOPS 2017). Jennifer Novak-Leonardin ja muiden (2014) mukaan kulttuurista osallisuutta voidaan tarkastella laajasta tai suppeasta näkökulmasta käsin. Kapeimmillaan määriteltynä se voidaan nähdä vastaanottavana tai tuottavana toimintana, esimerkiksi taiteen kuluttamisena tai sen tuottamisena (Kröner 2013). Useissa tutkimuksissa on tarkasteltu erilaisia kulttuurisen osallisuuden muotoja erityisesti kulttuuritarjonnan kuluttamisen kautta syntyvien osallisuuden kokemusten tasolla (esim. Johanson, Glow ja Kershaw 2014; Lareau ja Weinger 2003; Yaish ja Katz-Gerro 2012). Kulttuurisen osallisuuden aktiivisia muotoja on sen sijaan tutkittu vähemmän (Vanherwegen ja Lievens 2014; Villaroya 2015). Dries Vanherwegen ja John Lievens (2014) ovat tarkastelleet lasten ja nuorten taiteen tuottamisen kautta tapahtuvan kulttuurisen osallisuuden rakentumiseen vaikuttavia mekanismeja ja todenneet erityisesti yleissivistävän koulun ulkopuolella tapahtuvalla taideopetuksella olevan merkittävä rooli kulttuurisen osallisuuden rakentumisessa (mt., 464).

Opetus- ja kulttuuriministeriön vuosina 2016 ja 2017 toteuttamat koululaiskyselyt kartoittivat lähes 120000:n peruskouluikäisen lapsen ja nuoren taide- ja kulttuuriharrastuksiin liittyvää kiinnostusta ja harrastuneisuutta. Musiikki nousi vastauksissa yhdeksi suosituimmista harrastustoiveista (OKM 2017). Taiteen perusopetuksen piirissä musiikkia harrastaa kuitenkin vain noin 4,7 % 2–19-vuotiaista lapsista ja nuorista (Aluehallintovirasto 2012). Suomalainen musiikkikasvatusjärjestelmä ei siis tavoita lapsia ja nuoria yhdenvertaisesti (Väkevä, Westerlund ja Ilmola-Sheppard 2017). Herääkin kysymys, millaisissa ympäristöissä musiikin harrastamiselle tarjotaan mahdollisuuksia formaalin musiikinopetuksen ulkopuolella. Tässä musiikkikasvatuksen ja nuorisotutkimuksen näkökulmia yhdistelevässä tutkimuksessa olemme selvittäneet, kuinka nuoret rakentavat musiikillisia oppimispolkuja tämän päivän Suomessa, kuinka he artikuloivat musiikillisen toimijuuden (ks. esim. Karlsen 2011) kokemuksiaan ja millaisena kulttuurinen osallisuus näyttäytyy musiikin harrastamisen formaaleissa ja non-formaaleissa ympäristöissä (Kuoppamäki ja Vilmilä 2017; Kuoppamäki ja Vilmilä, tulossa). Formaaleilla ympäristöillä tarkoitamme taiteen perusopetusta ja yleissivistävää koulua, non-formaaleilla puolestaan esimerkiksi kulttuurisen nuorisotyön, erilaisten järjestöjen, vapaata sivistystyötä järjestävien opistojen tai kirkon tarjoamaa toimintaa, tai yksityisopetusta. Erityisesti olemme olleet kiinnostuneita taiteen tuottamisen kautta tapahtuvan kulttuurisen osallisuuden luovista (*inventive arts participation*) ja ilmaisullisista (*interpretive arts partici-*

tion) tasoista (Brown 2004; Novak-Leonard ja Brown 2011, 32) sekä nuorten *kulttuurisen tekijyyden* (mm. Pytash 2016) rakentumisesta. Kristine Pytashin (2016) mukaan kulttuurisen tekijyyden voidaan katsoa rakentuvan luovien merkityksen neuvotteluprosessien tuloksena. Tällainen aktiivinen kulttuurinen osallisuus on yhteydessä toimijuuteen ja luoviin käytäntöihin sekä oman äänen [voice] käsitteeseen (esim. Ferreira 2016; Pytash 2016; Regelski 2008; Greene 1995). Taide- ja kulttuuriharrastusten voidaankin katsoa tarjoavan mahdollisuuksia paitsi lasten ja nuorten identiteetin vahvistumiseen, myös aktiiviseen kansalaisuuteen.

Tutkimuksessa halusimme selvittää, mitä formaaleissa ja non-formaaleissa ympäristöissä musiikkia harrastavien nuorten kertomukset paljastavat pääsystä musiikin tekemisen äärelle ja mitkä tekijät vaikuttaisivat rajoittavan tai edistävän nuoren musiikillista toimijuutta, musiikkikasvatuksen saavutettavuutta ja kulttuurisen osallisuuden syntymistä (Kuoppamäki ja Vilmilä 2017). Pirkko Anttilaa (2006, 327) lainaten lähdimme siitä olettamuksesta, että nuorten musiikillinen polku rakentui niiden kokemusten ja kertomusten kautta, jotka he itse kokivat haastatteluhetkellä merkityksellisiksi. Haastatteluissa lähestyimme nuoria kulttuurisina tekijöinä ja toimijoina, jotka muovaavat omaa musiikillista elämäänsä ja maailmaa sen ympärillä (Regelski 2008, 10.) Tutkimuksessa (Kuoppamäki ja Vilmilä, tulossa) kysyimme:

1. Kuinka nuoret kuvailevat musiikillisia polkujaan ja merkityksen neuvotteluun erilaisissa musiikin harrastamisen käytännöissä ja ympäristöissä?
2. Millaista musiikillista toimijuutta poluilla on tunnistettavissa?
3. Kuinka musiikillinen toimijuus tukee taiteen kautta syntyvän luovan ja ilmaisullisen kulttuurisen osallisuuden syntymistä?

Haastattelututkimukseen osallistui 18 haastatteluhetkellä 14–21-vuotiasta heterogeenistä taustoista tulevaa nuorta. Haastateltavista nuorista osa [N=5] harrasti musiikkia taiteen perusopetuksessa, osa [N=11] kulttuurisen nuorisotyön piirissä ja osa [N=2] sekä taiteen perusopetuksessa että kulttuurisen nuorisotyön piirissä. Yhteistä haastateltaville oli vahva tekijyys musiikin luovina tuottajina: he sävelsivät instrumentaalimusiikkia, olivat lauluntekijöitä tai ohjelmoivat omaa musiikkia. He edustivat laajasti eri musiikin genrejä ja suhtautuivat niihin joustavasti. Analyysin alkuvaiheessa tunnistimme ja koodasimme haastatteluista musiikin harrastamisen ympäristöjä kuvaavia kertomuksia ja nuorten musiikkiin liittyviä merkityksen neuvotteluja (esim. Wenger 1998). Koodien perusteella kokosimme nuorten kokemuksia yhdistäviä ja erottavia tekijöitä. Näiden tekijöiden pohjalta muodostimme viisi nuorten musiikillista elämänkulkua kuvaavaa polkua:

1) *Musiikkioppilaitospolku*, jossa opiskelu on tasolta toiselle etenevää ja yhtäjaksoista sekä monipuolisesti tuettua; 2) *itse muokattu polku*, joka rakentui aluksi yksityisopetuksesta, kulttuurisen nuorisotyön tarjoamista aktiviteeteistä ja myöhemmin opiskelusta musiikkioppilaitoksessa; 3) *perheorientoitunut*

polku, jossa keskeistä oli musisoiminen perheenjäsenten kanssa ja joka sisälsi erimuotoista toimintaa non-formaaleissa ympäristöissä, kuten kulttuurisen nuorisotyön tai kirkon piirissä; 4) *avoimien harrastustilojen mahdollistama polku*, jossa tärkeää oli sekä itse toiminta että pääsy harrastustiloihin, kuten esimerkiksi koulun musiikkiluokkaan; 5) *vertaisorientoitunut polku*, jossa keskeistä oli kaveripiiri, jossa musiikkia harrastettiin yhdessä.

Taiteen perusopetuksessa opiskelevien nuorten kertomuksista nousi selvästi esille taitojen kartuttamisen tavoitteellisuus ja kyky arvioida ja edistää omaa oppimista. Nämä nuoret näkivät ammattimaisen musiikillisen toiminnan tulevaisuudessa mahdollisena ja saavutettavana. Myös non-formaaleissa ympäristöissä, kuten kulttuurisen nuorisotyön piirissä harrastavien nuorten haastatteluista nousi esiin vahva kehittymisen halu. Useassa tapauksessa heidän kertomuksistaan välittyi kuitenkin epävarmuus siitä, kuinka omien taitojen kehittämiseksi voisi saada pitkäjänteistä tukea omaehtoisen harrastamisen rinnalla. Non-formaaleissa ympäristöissä harrastuspolku voikin näyttytyä varsin katkonaisena nuoren vahvasta toimijuudesta huolimatta. Tyypillistä usealle näistä nuorista oli osallistuminen hyvinkin vaihtelevaan musiikilliseen toimintaan silloin, kun siihen oli mahdollisuus. (Kuoppamäki ja Vilmilä 2017; kts. myös Lonie ja Dickens 2016, 96).

Analyysin perusteella polkujen muotoutumiseen vaikuttivat erityisesti 1) musiikinopetuksen saavutettavuus; 2) nuoren tukiverkosto, kuten perhe, kaverit tai opettajat; ja 3) musiikillisen toiminnan jatkuvuus. Nuorten musiikillisista poluista hahmottui monia aktiivisen kulttuurisen osallisuuden muotoja ja tapoja, jotka olivat sidoksissa niihin musiikin ympäristöihin, joissa nuori toimi. Analyysin edetessä huomasimme kuitenkin, että edellisten lisäksi nuorten puheessa kuului toisistaan poikkeava kulttuurisen osallisuuden tunne tai kokemus, joka vaikutti olevan jopa polkukohtainen. Tämä välittyi esimerkiksi musiikkiopistopolkua kulkeneen *Essin* ja toisaalta musiikkia itsenäisesti opiskelleen *Rikun* kertomuksista.

Omaa musiikkia tekevä 14-vuotias Essi kertoi aina halunneensa omien laulujensa olevan ”jotenki vähän korkeammalla taiteellisella tasolla”. Hänellä vaikutti olevan selkeä käsitys musiikista kulttuurisena käytäntönä ja omasta musiikillisesta toiminnastaan osana sen jatkumoa. Hän näki omien laulujen tekemisen luonnollisena jatkeena viulunsoiton ja klassisen musiikin opinnoilleen, joista hän koki olevan hyötyä myös musiikin luovassa tuottamisessa. Hänen puheestaan välittyi päämäärätietoisuus ja kyky rakentaa ja muokata omaa musiikillista polkuaan (Kuoppamäki ja Vilmilä, tulossa; kts. myös Regelski 2008, 10). 18-vuotiaan Rikun kiinnostus musiikkia kohtaan heräsi puolestaan tietokoneohjelman Mozart-samplesta, joka ”vaan kuullosti hienolta”. Hän ei ollut löytänyt toimintaympäristöä, jossa olisi voinut oppia musiikkia vaan alkoi opetella sitä itsenäisesti. Myöhemmin kulttuurisen nuorisotyön tarjoamat toiminnat, kuten Rimlab-työpaja¹, nousivat tärkeään asemaan hänen musiikillisella polullaan.

¹ Finlandia 2.1 (2014–16) on käytäntöorientoitunut musiikin tekemistä, nuorisotyötä ja erilaisia tiedontuotannon muotoja yhdistävä hanke, jonka keskeisenä toiminnan muotona ovat Rimlab-biisityöpajat (rimlab.fi)

Edelleen haastatteluhetkellä ja huolimatta siitä, että hän oli tehnyt omaa musiikkia jo vuosia, Mozart ja korkeakulttuuri näyttäytyivät hänen puheissaan jonain, mikä oli taidollisesti abstraktia ja hänen musiikillisen maailmansa ulkopuolella. Rikulle kulttuurisen osallisuuden tunne vaikutti syntyvän ennen kaikkea oman musiikillisen ilmaisun julkistamisesta sosiaalisissa verkostoissa.

Suomalainen musiikkikasvatusjärjestelmä kaipaa uusia avauksia. Taiteen perusopetuksen ja yleissivistävän koulun rinnalle tarvitaan uudenlaisia matalan kynnyksen musiikinoppimisen tiloja, jotka mahdollistavat musiikin opiskelun eri ikäkausina, vaihtelevalla intensiteetillä ja oppijan omista lähtökohdista käsin. Lasten ja nuorten musiikillisia oppimispolkuja muokkaavat mekanismit, kuten opetuksen saavutettavuus, sosiaaliset ja institutionaaliset tukiverkostot ja musiikillisen toiminnan jatkuvuus, vaikuttavat samalla myös taiteen kautta tapahtuvan kulttuurisen osallisuuden rakentumiseen. Tällä on merkitystä niin mikrotasolla perheissä ja kaveripiireissä kuin myös laajemmin yhteisöissä ja yhteiskunnassa (kts. esim. Glăveanu 2011, 61). Hallituksen taiteen ja kulttuurin kärkihankkeen peräänkuuluttama taidekasvatuksen saatavuuden lisääminen vaatii uusien käytäntöjen ja rakenteiden luomista ja sektorirajat ylittävää yhteistyötä musiikin eri toimijoiden ja toimintaympäristöjen välillä.

Lähteet

- Aluehallintovirasto 2014. "Taiteen perusopetuksen alueellinen saavutettavuus 2012", Aluehallintovirastojen peruspalvelujen arviointi. 2014. *Etelä-Suomen aluehallintoviraston julkaisu* 28/2014.
- Anttila, Pirkko. 2006. *Tutkiva toiminta ja ilmaisu, teos, tekeminen*. Hamina: Akatiimi.
- Brown, Alan S. 2004. "The Values Study: Rediscovering the Meaning and Value of Arts Participation". *Hartford CT: Connecticut Commission on Culture and Tourism*.
- Ferreira, Vitor Sérgio. 2016. "Aesthetics of Youth Scenes: From Arts of Resistance to Arts of Existence". *Young* 24 (1): 66–81.
- Glăveanu, Vlad Petre. 2011. "Creativity as Cultural Participation". *Journal for the Theory of Social Behaviour* 41 (1): 48–67.
- Greene, Maxine. 1995. *Releasing the Imagination: Essays on Education, the Arts, and Social Change*. San Francisco: Jossey.
- Johanson, Katya, Hilary Glow ja Anne Kershaw. 2014. "New modes of arts participation and the limits of cultural indicators for local government". *Poetics* 43: 43–59.
- Karlsen, Sidsel. 2011. "Using musical agency as a lens: Researching music education from the angle of experience". *Research Studies in Music Education* 33 (2):107–121.
- Kröner, Stephen. 2013. "Kulturelle Partizipation bei Jugendlichen als Feld der Person-Umwelt-Transaktion". *Z Erziehungswiss* 16: 233–256.
- Kuoppamäki, Anna ja Fanny Vilmilä. 2017. "Musta tuntui, että mulla on ohjat. Nuoret musiikillisen toimijuuden sanoittajina". *Nuorisotutkimus* 1–2/2017.
- Kuoppamäki, Anna ja Fanny Vilmilä. (tulossa). "Young people navigating musical lives in formal and non-formal acting spaces – viewing arts participation through musical agency".
- Lareau, Annette ja Elliot B. Weininger. 2003. "Cultural Capital in Educational Research: A Critical Assessment". *Theory and Society* 32 (5–6): 567–606.

- Lonie, Douglas ja Luke Dickens. 2016. "Becoming musicians: situating young people's experiences of musical learning between formal, informal and non-formal spheres". *Cultural geographies* 23 (1): 87–101.
- Novak-Leonard, Jennifer L. ja Alan S. Brown. 2011. "Beyond Attendance: A Multi-Modal Understanding of Arts Participation". *Washington D.C.: National Endowment for the Arts*.
- OKM 2017. Valtakunnallinen koululaiskysely. Opetus- ja kulttuuriministeriö. Tarkistettu 15.8.2018. <https://www.lastenkulttuuri.fi/kulttuurikasvatus.../valtakunnallinen-koululaiskysely/>
- POPS 2014. Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet. Opetushallitus.
- Pytash, Kristine E. 2016. "Composing Screenplays: Youth in Detention Centers as Creative Meaning-Makers". *English Journal* 105 (5): 53–60.
- Regelski, Thomas. 2008. "Music Education For a Changing Society". *Diskussion Musik-pedagogik* 38 (8): 34–42.
- TPOPS 2017. Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet. Opetushallitus.
- Väkevä, Lauri, Heidi Westerlund ja Leena Ilmola-Sheppard. 2017. "Social Innovations in Music Education: Creating Institutional Resilience for Increasing Social Justice". *Action, Criticism and Theory for Music Education November 2017*. 16 (3): 129–47.
- Wenger, Etienne. 1998. *Communities of practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Yaish, Meir ja Tally Katz-Gerro. 2012. "Disentangling 'cultural capital': The consequences of cultural and economic resources for taste and participation". *European Sociological Review* 28 (2): 169–85.

MuT Anna Kuoppamäki (anna.kuoppamaki@gmail.com) on tutkijatohtori Taideyliopiston tutkimuskeskus CERADA:ssa.

TaM Fanny Vilmilä (fanny.vilmila@nuorisotutkimus.fi) on nuorisotutkija Nuorisotutkimusverkostossa.