

Osmo Hakosalo & Aale Luusua

JAMIPAJA

**Kehollisuuteen, osallistamiseen ja vertaisoppijuuteen perustuvaa kansanmusiikki-
pedagogiikkaa**

**Opinnäytetyö
CENTRIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikin koulutusohjelma
Toukokuu 2020**

Centria-ammattikorkeakoulu	Aika Toukokuu 2020	Tekijä/tekijät Osmo Hakosalo & Aale Luusua
Koulutusohjelma Musiikki		
Työn nimi JAMIPAJA. Kehollisuuteen, osallistavuuteen ja vertaisoppijuuteen perustuvaa kansanmusiikkipedagogiikkaa		
Työn ohjaaja Riitta Kossi		Sivumäärä 38 + 4
Työelämäohjaaja Riitta Kossi		
<p>Opinnäytetyömme keskeisenä tavoitteena oli suunnitella, toteuttaa ja arvioida kansanmusiikkipedagoginen konsepti, Jamipaja. Opinnäytetyössämme kuvailemme Jamipaja-konseptin, raportoimme ja pohdimme sen toteutusta sekä tarkastelemme työtämme teoreettisten käsitteiden kautta. Jamipajan keskeinen lähtökohta oli kansanmusiikin ymmärtäminen osallistavana ja kehollisena taidemuotona. Jamipajan keskeisiä piirteitä olivat vertaisoppimisen käyttäminen keskeisenä menetelmänä; musiikin ja liikkeen, erityisesti kansanmusiikin ja -tanssin, ymmärtäminen erottamattomina; ja musiikillisen ohjelmiston oppiminen korvakuulolta sekä tanssien oppiminen näkemällä ja kokeilemalla.</p> <p>Työllämme vastasimme tutkimuskysymykseen: Millaisella pedagogisella otteella ja konseptilla voidaan siirtää eteenpäin kansanmusiikille – tässä tapauksessa lähinnä pelimannimusiikille) olennaisia piirteitä? Tutkimusotettamme voi luonnehtia laadulliseksi toimintatutkimukseksi. Keskeisiä menetelmiämme olivat reflektiivinen praktiikka, osallistuva havainnointi, palautekeskustelut ja kysely. Saatuja tutkimusmateriaalejamme analysoimme aluksi ilman teoreettista viitekehystä. Tämän ensimmäisen tarkastelun jälkeen hyödynsimme käsitteitä meille olennaisesta kirjallisuudesta. Nämä kolme käsitettä olivat kehollisuus, osallisuus ja vertaisoppijuus.</p> <p>Tulostemme valossa kokonaisvaltainen kehollinen oppiminen, jossa tanssi ja soitto pidetään pedagogisesti yhdessä mahdollisimman pitkälti, on tehokas oppimisen ja tiedon tuottamisen menetelmä; ainekset siihen, miten pelimannimusiikin soittamista voi lähestyä löytyvät tanssilajin liikkeestä, ilmaisusta ja rytmiiikasta. Näiden opiskeleminen yhdessä rakensi opiskelijoiden omaa asiantuntemusta ja luottamusta omiin taitoihin. Vertaisoppiminen ja korvakuulolta oppiminen antoivat osallistujille sosiaalisessa musisoinnissa tarvittavia taitoja.</p> <p>Työmme täydentää osaltaan kansanmusiikkipedagogiikan kentän kirjallisuutta ja menetelmäkenttää tavalla, joka näkemyksemme mukaan soveltuu erityisen hyvin kansanmusiikin opiskeluun. Opinnäytetyömme myös selventää kansanmusiikkipeagogiikan erityisluonnetta, sekä avaa mahdollisuuksia kansanmusiikkipedagogiikan erityispiirteiden pohtimiseen, kehittämiseen, vahvistamiseen ja soveltamiseen muille aloille.</p>		

Asiasanat Jamipaja, kansanmusiikki, kansantanssi, kansanmusiikkipedagogiikka, kehollisuus, konsepti, menetelmä, osallistaminen, pelimannimusiikki, sosiaalinen musiikki, vertaisoppijuus, korvakuulolta oppiminen, yhteisömusiikki.

Centria University of Applied Sciences	Date May 2020	Author Osmo Hakosalo & Aale Luusua
Degree programme Music		
Name of thesis JAM WORKSHOP. Folk music pedagogy from an embodied, participatory and peer learning perspective.		
Instructor Riitta Kossi		Pages 38 + 4
Supervisor Riitta Kossi		
<p>The aim of our thesis was to design, implement and evaluate a folk music pedagogy concept, the Jam Workshop (JW). Thus, in this thesis, we describe JW, report and reflect on its implementation as a case study and examine it through theoretical concepts. The central point of departure for our work was an understanding of folk music as a participatory and embodied art form. The core features of JW were: the utilization of peer learning as a method; an understanding of music and dance as inseparable; and the learning of musical repertoire by ear as well as the learning of dance through seeing and experimenting without notation.</p> <p>Through our work, we aimed to answer the question: What kind of a pedagogical approach and concept could be used to pass on (Finnish) folk music and its essential characteristics? We utilized participatory action research to answer this question. Our specific methods were reflective practice, participatory observation, feedback sessions and a questionnaire. We analyzed our research materials first without any theoretical lenses; however, later we employed the concepts of embodiment, participation and peer learning to gain and organize findings.</p> <p>Our findings suggest that our holistic embodied approach, where dance and music are kept together as extensively as possible, is an effective method of learning and knowledge production in Finnish folk music. The answers to the question of how to approach folk music are often found in the movements, expression and rhythms of the dances. Studying these built up our students' own expertise and confidence in their skills. Peer learning and aural learning gave our students the skills necessary for social music-making. Our work contributes to the literature and methodology of folk music pedagogy in a manner that we deem especially suited to the study of folk music. Additionally, our thesis explores the specific characteristics of folk music pedagogy and opens up novel opportunities to both strengthen these characteristics, enable deeper learning experiences. Additionally, we suggest that these principles could be applied to other musical genres and pedagogical disciplines.</p>		

<p>Keywords Aural learning, community music, embodiment, folk music, folk dance, folk music pedagogy, Jam Workshop, method, participation, peer learning, social music.</p>
--

TIIVISTELMÄ

ABSTRACT

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
1.1 Tutkimuskysymys	4
1.2 Motivaatio.....	4
1.3 Työn rakenne.....	6
2 KIRJALLISUUS	7
2.1 Kehollisuus	7
2.2 Osallistavuus	9
2.3 Vertaisoppijuus	12
3 AINEISTOT JA MENETELMÄT	14
4 TAPAUSTUTKIMUS JAMIPAJA	16
4.1 Jamipaja-konseptin keskeiset lähtökohdat ja piirteet.....	18
4.2 Jamipajan kulku	18
4.3 Jamipajan toinen lukuvuosi.....	19
4.4 Jamipajan toiminta oppilaitoksen ulkopuolella.....	20
5 ANALYYSI	23
5.1 Kehollisuudesta	23
5.2 Vertaisoppijuudesta.....	25
5.3 Osallistavuudesta	30
6 POHDINTA	33
LÄHTEET	37
KUVAT	
KUVA 1: Piirileikin opiskelua.....	17
KUVA 2. Jamipajan Facebook-ryhmä.....	22
KUVA 3. Jamipajan WhatsApp-ryhmä.....	22
KUVIOT	
KUVIO 1. Jamipaja-konseptin tarkastelu suhteessa teorioiden kenttään.	10
KUVIO 2. Vertaisoppijuuden kehityskaari Jamipajassa kaaviomuodossa.	29

1 JOHDANTO

Opinnäytetyömme tavoitteena oli suunnitella, toteuttaa ja arvioida kansanmusiikkipedagoginen konsepti, Jamipaja. Tässä kirjallisessa osuudessa opinnäytetyötämme kuvailemme Jamipaja-konseptia, raportoimme ja pohdimme sen toteutusta käytännössä sekä tarkastelemme työtämme kokonaisuutena kehollisuuden, osallistamisen ja vertaisoppijuuden käsitteiden kautta.

Työmme kuuluu kansanmusiikkipedagogiikan alaan, joka on erittäin nuori ala siitä huolimatta, että perinteitä, mukaan lukien musiikkia, on siirretty eteenpäin sukupolvelta toiselle epäilemättä niin kauan kuin ihmislaji on ollut olemassa. Kansanmusiikin ja sen opettamisen tuominen korkeakouluympäristön viitekehykseen on kuitenkin melko uutta. Suomi oli eturintamassa kansanmusiikin korkeakoulutuksen luomisessa länsimaissa, ja kansanmusiikin koulutus aloitettiin Sibelius-Akatemiassa vuonna 1983. Kansanmusiikin institutionalisoitumista ilmiönä ovat tutkineet monet keskeiset etnomusikologit, kuten Nettl (1985), Stock (2004) ja Hill (2009). Meidän työmme kannalta on erityisen kiinnostavaa, että Hill (2009) on tarkastellut kansanmusiikin institutionalisoitumista myös Suomessa. Hänen mukaansa kansanmusiikin tuominen korkeakoulujen ympäristöön on Suomessa muun muassa nostanut kansanmusiikin arvostusta. (Hill 2009.)

Kuitenkin maailmanlaajuisesti kansanmusiikin institutionalisoituminen on nostanut esiin myös haasteita. Nettl (1985), Stock (2004) ja Hill (2009) ovat todenneet, että kansanmusiikkien institutionaalisen koulutuksen syntyminen on johtanut kansanomaisten tyylien länsimaistumiseen ja taiteistumiseen (Westernization, artification). Näin on useimmiten käynyt myös silloin, kun kyseessä on ei-länsimainen musiikki. Hill toteaa:

Institutionalising oral traditions into Western-style conservatories and music schools that were initially designed for the training of Western European classical musicians has resulted in an imposition of Western art music values and/or conventions in the majority of documented cases.

Suullisten perinteiden institutionalisointi länsimaisiin konservatorioihin ja musiikkikouluihin, jotka alun perin suunniteltiin länsieurooppalaisten klassisten muusikoiden kouluttamiseen, on johtanut länsimaisen taidemusiikin arvojen ja konventioiden ylivaltaan suuressa osassa dokumentoituja tapauksia. (Hill 2009; tekijöiden käännös.)

Kuitenkin myös länsimaiden sisällä institutionalisoituminen tuo mukanaan kauaskantoisia ja syvällisiä muutoksia Hillin mukaan:

These programmes can have huge impacts not only on musical transmission methods, but also on aesthetics, repertoire, style, performance practices, creative opportunities, hierarchies, political manipulation, economic considerations, valuation, status, and public perception. (Hill 2009: 207–208)

Näillä [koulutus]ohjelmilla voi olla mittava vaikutus ei pelkästään musiikin siirtämisen menetelmiin, mutta myös estetiikkaan, ohjelmistoon, tyyliin, esiintymistapoihin, luoviin mahdollisuuksiin, hierarkioihin, poliittiseen manipulaatioon, taloudellisiin tekijöihin, arvostukseen, statukseen ja julkisiin mielikuviin. (Hill 2009: 207–208; tekijöiden käänös.)

Tutkijat nostavat esille kaiken kaikkiaan ajatuksen ja huolen siitä, että kansanmusiikkien keskeiset piirteet, mukaan lukien syvälliset arvot, häviävät, jos kansanmusiikkien omia lähtökohtia ei tunnusteta ja ylläpidetä osana institutionalisoimisprosesseja. (Hill 2009; Stock 2004; Nettl 1985.)

Tämä ajattelu nostaa esille mielenkiintoisia ja keskeisiä kysymyksiä siitä, miten kansanmusiikkeja tulisi opettaa korkeakouluissa. Tässä työssämme tiedostamme tämän tietoaukan ja pyrimme omalta osaltamme vastaamaan siihen opinnäytetyön puitteissa. Näistä syistä taustaoletuksemme on, että on tarpeellista luoda pedagogiikkaa, jonka lähtökohdat eivät ensisijaisesti ole olevissa musiikkipedagogiikan menetelmissä, vaan kansanmusiikkien ja kansanmusiikkikulttuurien erityispiirteissä. Samoin oletuksemme on, että tällaista pedagogiikkaa luodaksemme meidän on pohdittava syvällisesti, mitkä ovat opettavan aiheen keskeisiä piirteitä ja tarpeita.

Käsityksemme erityisen ja omista lähtökohdistaan kumpuava kansanmusiikkipedagogiikan tarpeellisuudesta nojaa edellä mainitun kirjallisuuden ja omien käytännön kokemustemme lisäksi Tylerin (1950) tapaan ajatella pedagogiikan tavoitteita ja menetelmiä yleisesti. Tässä näkemyksessä ensiksi määritellään keskeinen oppisisältö eli ydinaines, ja tämä asetetaan oppimistavoitteeksi tai -tavoitteiksi. Lisäksi nämä tavoitteet on syytä jollain tavoin suhteuttaa opiskelijoiden elettyyn todellisuuteen, sillä on välttämätöntä, että opiskelijat kokevat ne mielekkäinä. (Himanka 2018; Tyler 1950.) Meidän kiinnostuksen kohteenamme tässä opinnäytetyössä on nimenomaan ottaa kansanmusiikin ydinaines ja sen oppialakohdattaiset tavoitteet tarkasteluun. (Himanka 2018; Tyler 1950.) Sen vuoksi tässä työssä refleктоimme runsaasti omia kokemuksiamme kansanmusiikin kentällä toimimisesta.

Osaamistavoitteiden asettamisen jälkeen on pohdittava, miten tavoitteet voidaan saavuttaa. Voidaan puhua oppimiskokemuksista kuten Tyler, tai oppimis- ja opetusmenetelmistä kuten Himanka. Meidän tarkoituksiimme ajatus oppimisesta kokonaisvaltaisina oppimiskokemuksina soveltuu hyvin. Kuitenkin omassa lähestymistavassamme on myös eroja suhteessa Tylerin malliin, jossa ajattelun taidot korostuvat, mikä lieneekin useimmiten luontevaa korkeakouluympäristössä. Kansanmusiikin opiskelu herättää

kuitenkin kysymyksiä myös siitä, millaisia erityisiä tietämisen tapoja tarvitaan kansanmusiikin, tanssin ja näihin liittyvän kulttuurin, historian ja nykypäivän ymmärtämiseksi, taitamiseksi, eteenpäin siirtämiseksi ja uudentamiseksi.

Työmme tarkoitus on opinnäytetyön mahdollisuuksien rajoissa osaltaan täydentää kentän kirjallisuutta pedagogisella konseptilla, joka näkemyksemme mukaan soveltuu erityisen hyvin kansanmusiikin kentälle. Työmme ei pyri toisintamaan olevaa musiikkipedagogiikkaa tai lainaamaan sitä kansanmusiikin ulkopuolelta; pikemminkin tarkoituksena on kehittää kansanmusiikille soveltuvaa pedagogiikkaa sen omista tyylipiirteistä ja kansanmusiikin kentän kulttuurista lähtien.

Kansanmusiikin erityispiirteiden vuoksi joitakin asioita täytyy pitää tärkeinä selventää. Se tapa, jolla me ymmärrämme kansanmusiikkipedagogiikan tässä työssä (ja johon alan kriittinen kirjallisuus viittaa) sijaitsee jossain määrin länsimaisen tieteellisen pedagogiikan tradition reunalla tai osittain jopa ulkopuolella. Siksi joudumme käyttämään tieteellistä käsitteistöä, joka on tarkoitamallemme toimintatavalle lähtökohtaisesti vierasta. Joudumme työskentelemään paradoksaalisessa tilanteessa, jossa pyrimme luomaan tieteellisemmän pedagogiikan tradition sisälle jotain, mikä on ollut sille periaatteessa vastakkaista. Siksi käyttämämme käsitteistö viittaa johonkin, mitä me emme tässä tarkoita.

Kuitenkin olemme pyrkineet valitsemaan sellaista käsitteistöä, joka mahdollisimman hyvin selittäisi Jamipajaa ja siellä tapahtuvia ilmiöitä. Jamipaja-konsepti ei ole kuitenkaan näitä termejä reseptinomaisesti yhdistämällä tuotettu toimintatapa, vaan tilanne on päinvastainen; termit kuvaavat jotain, jonka juuret ovat varsinaisesti käytännön toiminnassa ja omassa kokemuksessamme siitä, millaista kansanmusiikkikulttuuri on. Tämä herättää myös kysymyksen siitä, eikö kansanmusiikkikulttuuri ole itsessään vaikea hahmottaa ja altis muutoksille; menneisyshän on vieras maa monessa mielessä, eikä kukaan meistä ole kokenut esimerkiksi pohjalaista pelimanniperinnettä 1800-luvulla. Emme voi ymmärtää todella, millainen kokemus oli soittaa tai tanssia rahapolskaa häissä. Lisäksi koko käsite “suomalainen kansanmusiikki” on erittäin hankala. Suomen rajojen sisällä on pohjalaisten häiden lisäksi tanssittu karjalaisia tansseja ja laulettu runolauluja. Saamelaisilla on oma musiikkikulttuurinsa, joka toimii omilla periaatteillaan ja merkityksillään. Tästä syystä emme pyrikään luomaan uudelleen menneisyydestä jotain, mitä ei enää ole ja mitä emme tunne, vaan johtamassa siitä jotain uuden tyyppistä sosiaalista musiikkia, mikä vastaa tämän päivän tarpeita. Kuitenkin työmme pohjana on keskeisesti Jamipajan konteksti; 2010-luvun keskipohjalainen korkeakoulu. 2050-luvulla perinne kenties ottaa taas uusia olomuotoja. Siksi emme ajattele Jamipajaa tiettyinä jäykkänä reseptinä, menetelmäpankkina emmekä brändättävänä tuotteena.

Tarkoituksenamme on tuoda esille kansanmusiikkipedagogista filosofiaamme nykyaikana toteutettavassa muodossa.

1.1 Tutkimuskysymys

Opinnäytetyömme tavoitteena on vastata kysymykseen: Minkälaisella pedagogisella lähestymistavalla voidaan opiskella sosiaalista musiikkia suomalaisen kansanmusiikin, erityisesti pelimannimusiikin, viitekehysessä?

1.2 Motivaatio

Seuraavassa alaluvussa pohdimme lyhyesti omia motiivejamme ja kokemuksiamme, jotka ovat Jami-paja-konseptin taustalla. Aloimme jo ensimmäisenä opiskeluvuotenumme pohtia sosiaalisen soittamisen osuutta opinnoissamme Centria-ammattikorkeakoulussa. Musiikillinen taustamme oli kansanmusiikin kentällä Suomessa, erilaisissa paljon jameja järjestävissä kansanmusiikkiyhteisöissä, ja oletimme tällaisen toiminnan liittyvän oleellisesti myös ammattiopintoihimme. Yhteiset soittotilaisuudet koulussa rajoittuivat kuitenkin lähinnä viikoittaiseen yhtyetuntiin, joka oli luonteeltaan sovittamista; tuntien päämääränä oli ennen kaikkea luoda yhtyeelle ja yhtyeessä sovituksia esiintymisiä varten. Sosiaalista soittamista siten ei virallisten opintojen puitteissa juurikaan ollut.

Useiden keskustelujen pohjalta muodostimme käsityksen, että sosiaalinen soittaminen oli yleisesti ollut korkeakouluopinnoissa Suomessa opiskelijoiden keskeistä vapaa-ajan toimintaa. Saimme selville, että Kokkolassa oli aikaisemmin järjestetty kansanmusiikkiyhdistys Truba ry:n toimesta kansanmusiikkijameja, mutta ne olivat loppuneet jo ennen kuin me tulimme opiskelijoiksi. Meidän mielestämme nimenomaan tämänkaltainen yhteisöllinen musisointi on ollut kansanmusiikkimme ja -perintemme ydinainesta. Siksi ryhdyimme pohtimaan, että sitä voisi olla tarpeen opettaa oppilaitoksissa, koska jamittelu vaatii ja kasvattaa erilaisia taitoja kuin mitä perinteinen instrumenttiopetus tarjoaa. Sosiaalisen musiikin merkitykset usein kumpuavat omista kokemuksista ja varsinkin monissa yhteisöissä kansanmusiikin jo lapsuudesta tutut fraasit ja sävelkulut herättävät kuulijoissa voimakkaita tunteita ja luovat henkilökohtaisia merkityksiä. Yhteisön jäsenenä voimme tunnistaa nämä merkitykset, ja syvällisesti kokea tämän musiikin ja sen tuoman yhteyden yhdessä ja yksilöinä erikseen. Tämänkaltaisen yhteisöllisen musiikin ja musiikkikokemuksen kautta ihminen kykenee intuitiivisesti kokemaan ja kertomaan oman paikkansa

yhteisössä ja samoin yhteisö yksittäiselle ihmiselle. Näitä merkityksiä ja tätä musiikin ja tanssin kieltä halusimme myös tietoisesti luoda omassa yhteisössämme.

Keskustelimme myös paljon tanssin ja soiton meille tärkeästä yhteydestä, tanssisoiton ominaispiirteistä, taitovaatimuksista ja soiton ja tanssin yhteyden opetteluun vähyydestä kansanmusiikin opetussuunnitelmissa Suomessa. Toki kansantanssista puhuttiin opetussuunnitelmissa jonkin verran, ja kansantanssista oli oma erillinen kurssinsa, mutta mielestämme neljän-viiden päivän tanssikurssi koko neljän vuoden opintojen aikana oli liian vähän, ottaen huomioon kuinka suuressa roolissa sekä tanssi, että tanssisoitto oli ollut läntisessä pelimanniperinteessä. Tällä tanssikurssilla ei myöskään sisällöllisesti ollut tarkoitus perehtyä tanssisoiton ominaispiirteisiin, vaan opetettiin tanssia. Tanssikurssin tanssisoittajina tai säestäjinä oli alunperin tarkoitus olla toisen vuosikurssin oppilaita, mutta eri syistä ja aikataulullisista päällekkäisyyksistä johtuen heitä oli siellä vain osan kurssista, eikä tanssisoittoon ja sen erityisvaatimukseen muutenkaan ehditty paneutumaan mielestämme riittävästi.

Näistä pohdinnoista syntyikin ensimmäinen jamipajakokeilu keväällä 2018. Tässä ensimmäisessä versiossa tarjosimme joka tiistai koko kevät lukukauden ajan mahdollisuuden tulla “jamittelemaan”, eli soittamaan yhdessä puoleksitoista tunniksi. Tätä varten saimme konservatorion yläsalin käyttöömmeh. Ohjelmaa ei koskaan suunniteltu etukäteen, vaan odotimme ketä saapuu paikalle, ja pyrimme sitten löytämään yhteistä, entuudestaan kaikille tuttua soitettavaa tai opetimme toisillemme uusia kappaleita. Osallistujia tässä ensimmäisessä jamipajaversiossa oli tavallisesti 3–4, joskus jopa 10 ja siitä saatu suullinen, satunnainen palaute oli oikeastaan pelkästään positiivista. Ehdimme myös hieman keskustella tanssista ja tanssisoitosta, ja osa jamipajalaisista myös spontaanisti siirtyi välillä tanssimaan. Keskustelimme myös tanssin ja soiton kommunikaatiosta ja yhteisöllisyydestä, vaikka varsinaista tanssiopetusta ei ollut. Tämä kuitenkin vahvisti käsitystämme, että tällaista toimintaa halutaan lisää, ja ryhdyimme miettimään, miten sitä voisimme tarjota. Myös vuosittaiset NordTrad-konferenssit ovat johdattelleet niissä olleita opiskelijoitamme sosiaalisen soiton ja tanssin maailmaan konferensseissa järjestettyjen lukuisten jamien ja tanssien kautta. Nämä konferenssit ovat osaltaan kasvattaneet opiskelijoidemme kiinnostusta sosiaalista soittoa kohtaan ja siten luoneet pohjaa ja innostusta suunnittelemaamme Jamipaja-kurssiamme kohtaan. Näistä pohdinnoista johtuen saimme aloitettua viikoittaisen Jamipaja-kurssin syksyllä 2018.

1.3 Työn rakenne

Opinnäytetyössämme selvitämme ensin omia taustojamme työn tekemiselle. Sen jälkeen muotoilemme tutkimuskysymyksen. Toisessa kappaleessa kuvailemme työn kannalta keskeisen kirjallisuuden, jonka avulla määrittelemme tarkemmin keskeisen teoreettisen viitekehyksen ja siihen liittyvät käsitteet. Kolmannessa kappaleessa selostamme, mitä menetelmiä olemme käyttäneet tavoitteiden täyttämiseen teoreettisen viitekehyksen sisällä. Neljännessä kappaleessa raportoimme Jamiapaja-tapaustutkimuksen kulun yksityiskohtaisesti, jonka jälkeen analysoimme sitä valittujen teoreettisten käsitteidemme valossa. Lopuksi vedämme yhteen saatuja tuloksia, ja pohdimme, millaista merkitystä työllämme on kansanmuusiikin ja sen pedagogiikan kentässä.

2 KIRJALLISUUS

Tämän kappaleen tarkoitus on muodostaa teoreettinen ja käsitteellinen pohja Jamipaja-mallille. Näkemuksemme on, että toimivien, tehokkaiden ja hauskojen käytännön toimintapojen lisäksi on tärkeää pystyä käsitteellistämään ja siten sanallisesti kommunikoimaan toiminnan keskeiset piirteet.

Jamipaja-konsepti rakentuu kolmelle käsitteelle, jotka ovat kehollisuus, osallistavuus ja vertaisoppijuus. Näiden olemassa olevien, pedagogiikan alalla hyvin tunnettujen käsitteiden avulla pyrimme luomaan kansanmusiikin kulttuurista ponnistavaa ja siten sille hyvin soveltuvaa pedagogiikkaa. Kokemuksemme mukaan kansanperinteen alalla “perinteen siirtäminen eteenpäin” on hyvin käytetty ilmaisu. Näin ollen lähtökohtamme on, että kansanperinteen alan tulisi tarkastella omaa suhdettaan pedagogiikkaan ja musiikkipedagogiikkaan kriittisen rakentavasti; on syytä kyseenalaistaa, millaiset toimintatavat soveltuvat kansanperinteen siirtämiseen, ja mitä kansanmusiikkipedagogiikka siten itse asiassa on.

Oma lähtökohtamme on, että kansanmusiikkipedagogiikan tulisi ammentaa mahdollisimman suuressa määrin kansanperinteen olevasta kulttuureista, ja muodostaa siihen tukeutuen jatkumoa. Tähän kuitenkin haluamme lisätä, että kansanperinne – kuten kaikki muukin ihmisen toiminta – elää omassa ajassaan, ja siten muuntautuu aika myös oman aikansa näköiseksi. Emme pyri “puhtaaseen” perinteeseen, sillä tällaista puhdasta perinnettä ei voida tunnistaa. Näemme perinteen siis jatkumona, joka sitoutuu historiaan, aikaan ja paikkaan.

Seuraavissa kappaleissa käsittelemme kehollisuutta, osallistavuutta ja vertaisoppijuutta tarkemmin. Lopuksi muodostamme näistä Jamipaja-mallin teoreettisen pohjan.

2.1 Kehollisuus

Työmme perustuu ajatukseen siitä, että kaikki ihmiskokemus on lähtökohtaisesti kehollista ja paikantunutta. Kehollisuus teoreettisena käsitteenä juontaa juurensa ranskalaisen Maurice Merleau-Pontyn (1945) havaintofilosofiaan, joka on luonteeltaan fenomenologista. Tanssin alalla tätä filosofiaa on soveltanut Suomessa mm. Jaana Parviainen (1999; 2002); Parviainen on ytimekkäästi ilmaissut, että “Fenomenologian pyrkimyksenä on tavoittaa asiointilat ainutlaatuisuudessaan ennen kielellistä ilmaisua” (Parviainen 1999, 89). Työmme kannalta tämä on tärkeää, sillä selkeästi tällaiseen havaintofilosofiaan

nojaaminen soveltuu huomattavan hyvin kansanmusiikin ja kansanmusiikkipedagogiikan tutkimiseen. Keskeinen ongelma institutionalisoinnissa oli se, että kansanmusiikin erityispiirteitä ei tunnustettu olevan korkeakoulupedagogiikan puitteissa. Jos siis haluamme rakentaa kansanmusiikkipedagogiikkaa alusta asti, on epäilemättä erittäin hyödyllistä palata suoriin kokemuksiin.

Merleau-Ponty korosti erityisesti, että on havaittava koko keholla, ei pelkästään silmin (kuten tieteessä usein tehdään) tai edes korvin. Ei ole riittävää tuottaa tietoa pelkästään havainnoimalla ulkoapäin, on havaittava kokemus itse sisältä päin. Näin ollen Merleau-Ponty asettui aikansa tieteen suuria virtauksia, kuten behaviorismia, vastaan. (Merleau-Ponty 1945; Parviainen 1999; 2002.) Oman kokemuksemme mukaan kansanmusiikkiin ja -tanssiin osallistuminen muuttaa todella myös sitä tapaa, millä kuuntelemme ja katselemme näitä taidemuotoja. Pedagogista näkökulmasta voidaan tietysti myös sanoa, että soittoa opitaan soittamalla, tanssia tanssimalla, ja yhteisöllistä musiikkia olemalla osa musisoivaa yhteisöä. Jamipajassa loimme tällaisen yhteisön laajemman opiskelijayhteisön sisälle. Sen keskeisenä opetus- ja tutkimusmenetelmänä oli kokea itse ja jakaa näitä kokemuksia aktiivisesti muiden kanssa kokemuksia sanoittaen.

Sosiaalitieteiden alalla kehollisuudesta on tullut merkittävä mielenkiinnon kohde, ja kehollisuuden käsitettä ja teoriaa on sovellettu laajalti. Sosiaalitieteissä kehollisuusteorian käyttö on kuitenkin ilmeisesti keskittynyt hyvin kirjaimellisesti kehoon itseensä, eikä niinkään paikkaan, vaikka Merleau-Pontyn filosofian ytimessä on ajatus siitä, että keho on maailmassa, toisin sanoen jossain paikassa. Kulttuuriantropologi Sarah Pink (2011) on lähestynyt tätä kysymystä sosiaalitieteen piirissä ja halunnut korostaa kokemuksen paikantuneisuutta (emplacement; oma suomennoksemme) täydentääkseen kehollisuuden näkökulmaa. Tämä on oman työmme kannalta tärkeää, sillä pohdimme jo johdannossa sitä, miten Jamipajan tulee sitoutua omaan aikaansa ja paikkaansa siitä huolimatta, että se ammentaa keskeisesti perinteestä.

Jamipajan pedagogisen konseptin kehittämisessä ja sen tulosten analyysissä kehollisuus ja paikantuneisuus ovat meille keskeisiä käsitteitä. Lähtökohtamme on, että oppiminen tapahtuu aina kehon kautta ja kehossa, ja että tämä kehollinen kokija sijaitsee jossain paikassa. Hänellä on myös oma historiansa, joka vaikuttaa kokemiseen ja oppimiseen. Näemme siis mahdollisena ja tarpeellisena myös oppia jokaisen aistin kautta: näkemällä, kuulemalla, liikkumalla, puhumalla, soittamalla, laulamalla ja niin edespäin. Aistit ovat tiedon tuottamisen muoto.

2.2 Osallistavuus

Musiikkia voidaan tarkastella kulttuurisena ilmiönä, jolla on sosiaalinen merkitys niille, jotka osallistuvat sen tuottamiseen. Tämä oivallus, jossa tukeudumme Thomas Turinon teokseen “Music as Social Life: Politics of Participation” (Turino 2008), on lopputyömme keskeisimpiä lähtökohtia. Turino on tarkastellut musiikkia nimenomaan sosiokulttuurisesta näkökulmasta. Hän tunnistaa musiikiksi kutsumasamme ilmiössä ainakin kolme erilaista sosiokulttuurista kenttää (social fields), jotka olemme kääntäneet seuraavasti suomeksi:

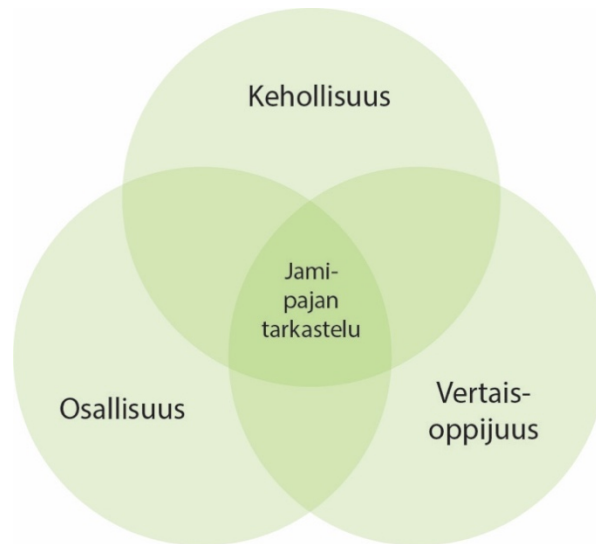
1. Osallistava musiikki (music as participatory performance)
2. Musiikki esittävänä (music as presentational performance)
3. Musiikki korkealaatuisena tallenteena sekä äänitettynä studiotaitteena (music as high fidelity and studio audio art)

Osallistava esittäminen tai osallistava musiikki on erityinen taidemuoto, jossa jaottelua yleisön ja taiteilijan välille ei ole tehty. Roolit ovat sen sijaan “osallistuja” (participant) ja “mahdollinen osallistuja” (potential participant). Tavoitteena on Turinon mukaan mahdollisimman suuri osallistujien lukumäärä, mistä voidaan toki olla myös eri mieltä; esimerkiksi pieni jamittelyryhmä voi joskus olla jonkun osallistujan mielestä tietysti parempikin. (Turino 2008.)

Esittävä musiikki viittaa tilanteeseen, jossa yksi ryhmä, esiintyjät, esiintyy toiselle ryhmälle, yleisölle. Yleisö ei lähtökohtaisesti osallistu musiikin tekemiseen. Tässäkin tietynlaiset astevaihtelut ovat mahdollisia; esiintyjät usein esimerkiksi laulattavat yleisöä. Kuitenkin jako esiintyjiin ja yleisöön on selkeästi läsnä. (Turino 2008.)

Musiikki korkealaatuisena tallenteena viittaa tilanteeseen, jossa keskeinen tarkoitus on luoda merkittävä (“indexical or iconic”) äänite. Uudet roolit, kuten tuottaja ja studioteknikko, korostavat toimintakentän erilaisuutta. Äänitetyssä studiotaitteessa korostuvat lisäksi studio- tai tietokoneäänien luominen ja manipulointi. Turino väittää, että nimenomaan korkealaatuisista tallenteista ja studiotaitteesta on tullut länsimaissa musiikin keskeisin olomuoto. Näin ollen myös osallistavaa ja esittävää musiikkia verrataan usein tallenteisiin ja studiotaitteeseen, vaikka niiden tavoitteet ovat erilaiset. (Turino 2008.)

Tällainen jaottelu tekeekin erinomaisesti näkyväksi sen, mitkä reunaehdot ja ihanteet musiikin tekemistä missäkin yhteydessä ohjaavat. Kun tavoitteet ja reunaehdot ovat erilaisia, myös “onnistumisen” kriteerien täytyy olla erilaisia. Etenkin kansanmusiikin kohdalla voidaan useinkin sanoa, että toiminnan merkitys siihen osallistuville korostuu. Turino tarkasteleekin osallistavan musiikin kenttää kirjassaan nimenomaan pohjoisamerikkalaisen Old Time -musiikin kautta. Old Time on alun perin Yhdysvaltojen Appalakit-vuoriston valkoisen köyhän väestön soitettua ja laulettua tanssimusiikkia. (Turino 2008.)



KUVIO 1. Jamipaja-konseptin tarkastelu suhteessa teorioiden kenttään

Tässä yhteydessä nämä teoriat eivät varsinaisesti tuota Jamipajaa; Jamipajan juuret ovat pelimannimusiikin ja –tanssin toimintatavoissa. Tässä työssä käytetään näitä käsitteitä selittämään Jamipajaa, kuten aiemmin totesimme. Seuraavassa esitämme vielä karkean listauksen siitä, mitä eri näkökulmia käyttämämme käsitteet tuottavat. Lista ei ole lopullinen, vaan se kuvaa joitakin keskeisiä asioita, jotka käsitteisiimme liittyvät.

Kehollisuus on kokemuksen ja havainnon määrittävä piirre
on tilan ja paikan kokemisen edellytys
on yhdessä olemisen määrittävä piirre
mahdollistaa rytmin ymmärtämisen
mahdollistaa rytmin tuottamisen
mahdollistaa soittotaitojen kehittämisen
mahdollistaa tanssitaitojen kehittämisen

Vertaisoppijuus motivoi toimintaa,

on työskentelyn menetelmä
 on tärkeä sosiaalisen musiikin piirre
 elävöittää perinnettä
 siirtää perinnettä eteenpäin

Osallistavuus on tiedon tuottamisen tapa
 motivoi toimintaa
 on sosiaalisen musiikin olemassaolon edellytys
 määrittelee toiminnan tavoitteita
 määrittelee työskentelymenetelmät

Kokemuksemme mukaan musiikin, ja siten myös kansanmusiikin opetus näyttää kumpuavan Suomesakin lähtökohtaisesti siitä oletuksesta, että musiikki on tarkoitettu esitettäväksi. Tällöin musiikki jakaa ihmiset esiintyjään ja yleisöön, tilanteeseen, jossa yleisön rooli on passiivinen kuuntelijan osa, joka ihaillee esiintyjää. Samoin kokemuksemme mukaan oppilaitoksissa oppilaita valmistetaan pienestä pitäen esiintyjiksi ja myöhemmässä vaiheessa ammattiopinnoissa joko esiintyjiksi tai opettajaksi, jotka tuottavat musiikin esittäjiä uusista oppilaista. Mielestämme tämä on kuitenkin vain yksi musiikin rooli tai tarkoitus sen pitkässä historiassa ja olemuksessa. Turino puhuu kirjassaan musiikin yhteisöllisestä, kommunikatiivisesta luonteesta ja pohtii mielenkiintoisesti musiikin syvällisempiä merkityksiä ihmiselle yksilönä ja yhteisönä. Hän selittää yhteisöllistä musiikkia käyttäen amerikkalaisen filosofin Charles S. Peircen tapaa käsitellä semiotiikkaa (merkkioppia). Vaikka semiotiikka ei ole opinnäytetyömme kannalta keskeinen, Turino selittää omaa käsitystään musiikin sosiaalisesta luonteesta semiotiikan käsitteiden kautta. Siksi on olennaista selittää lyhyesti, miten Turino asiaa hahmottaa. (Turino 2008.)

Peirce puhuu kolmen eri kategorian merkeistä ja niiden kohteista ja tulkinnasta. Jokaista merkkiä kohden täytyy aina olla kolmijako: merkki, sen kohde ja sen tulkinta. Peircen jaottelee merkit ikoneihin, indekseihin ja symboleihin. Ikoni (kuva) muistuttaa kohdetta. Esimerkiksi piirretty kuva hevosesta muistuttaa hevosta ja on siten merkki objektiin 'hevonen'. Indeksiksi (osoitin) on merkki, jolla on kausaalinen yhteys objektiin. Esimerkiksi palohälyttimen ääni on kausaalinen merkki tulipaloon. Symboli (tunnus) on sopimukseen perustuva, yleinen merkki. Esimerkiksi sanat ovat symboleita. (Turino 2008.)

Turinon mukaan yhteisöllinen kansanmusiikki kommunikoi indekseillä. Tiedyt musiikkikappaleet ja tiettyt yhteisöjen kansanmusiikille ominaiset ja tutut fraasit luovat yhteisön jäsenissä voimakkaita

yhteyksiä, eli toimivat indekseinä omiin henkilökohtaisiin muistoihin ja kokemuksiin, jotka usein liittyvät yhteisön jäseniin, elämäntilanteisiin, rituaaleihin ja niin edespäin. Tällaista musiikin toimintamallia on tietoisesti käytetty paljon vaikkapa esimerkiksi politiikassa ja sodissa, jolloin tuttuihin, turvallisuutta ja positiivisuutta herättäviin vanhoihin, kansakunnan yhteisiin sävelmiin on vaihdettu kulloinkin aiheeseen sopiva teksti. (Turino 2008.)

Turino myös spekuloi ajatuksella, että musiikki on säilynyt ihmisen evoluutiossa sen takia, että sen avulla ihminen pystyy viestimään itsestään ja omasta paikastaan yhteisössä yhteisölleen, ja myös toisin päin yhteisö kertoo musiikilla yksilölle hänen kuuluvan siihen tavoilla, joka ei sanallisesti ole mahdollista. Musiikki luo vahvoja tunnetiloja juuri henkilökohtaisten muistojen kautta ja toimii näin yhteisöissä luoden suurta yhteenkuuluvuuden tunnetta, jota on mahdoton kuvata sanoilla. Usein tällaisen tilan saavuttamista saatetaan kutsua termeillä “flow”, “transsi”, ja niin edespäin, riippuen kulttuuriympäristöstä. Sanallinen ilmaisu jää kuitenkin latteaksi ja vajaaksi itse kokemukseen verrattuna. (Turino 2008.) Meikin olemme onneksi pääseet kokemaan niin jameissa, kuin jamipajassakin tällaisia flow-kokemuksia.

2.3 Vertaisoppijuus

Vertaisoppijuudella on varsin pitkä historia. Se onkin mahdollisesti yhtä vanha oppimismekanismi kuin mikä tahansa yhteistyön tai yhteisöllisen oppimisen muoto. Se voi käsittää kaiken hierarkiattoman yhteistyön muodon, jolloin se voi olla sattumanvaraista “hoksaamista” tai tietoista sisällön opettamista ja siirtämistä. Ehkä sitä onkin pidetty liian itsestään selvänä ja sitä kautta teoreettisesti mielenkiinnottomana. Tästä johtuen se on verrattain aliteoretisoitu oppimisen malli (Topping 2005). Vertaisoppijuudella yleisesti tarkoitetaan hierarkiassa samalla tasolla (tai hierarkiattomassa tilanteessa) olevien oppijoiden keskinäisen avustuksen ja tukemisen avulla opittuja tietoja ja taitoja (Topping 2005). Vertaisoppijuus ei siten voi olla opettajan johtamaa toimintaa, vaikka opettaja voi omalla toiminnallaan luoda hyvät puitteet onnistuneeseen vertaisoppijuustilanteeseen. Opettajan/ohjaajan ollessa mukana, hänen tarkoituksensa onkin luoda itseohjautuva, kyselevä ja motivoitunut tila, jossa oppilaat saavuttavat keskenään jonkin ennalta määrätyn tavoitteen (Lebler 2008). Näissä oppimistilanteissa opettaja voi toimia oppilaiden apuna ja tietolähteenä. Toki vertaisoppijuustilanne voi olla täysin oppilaiden itsensä ohjaama. Mielestämme kansanmusiikin opetuksessa korkeakouluissa on runsaasti asiasisältöjä, jotka soveltuvat hyvin vertaisoppijuuteen. Aiemmin vertaisoppijuutta sovellettiin oppilaitoksissa usein siten, että “parhaimmat” opiskelijat olivat ohjaajina, matkien opettaja-oppilas asetelmaa, mutta nykyään yhä useammin ajatellaan, että ohjaajan ja ohjattavan, tai pikemminkin auttajan ja autettavan tasa-arvoisempi roolitus luo

tehokkaampia kognitiivisia malleja oppia ja tällöin nimenomaan auttajan lupa olla epävarma ja tietämättömän antaa hänelle lisämahdollisuuksia oppia myös autettavalta, jolloin hän myös esittäytyy todennäköisempänä, läheisempänä ja luotettavammin saavutettavana mallina autettavalle (Topping 2005; Lebler 2008). Vertaisoppijuutta on viime vuosina käytetty monipuolisesti eri oppiaineissa enemmän ja enemmän myös korkeakouluissa ja sitä käyttäen on myös esimerkiksi musiikin opetuksessa tehty mielenkiintoisia projekteja (Lebler 2008). Monet lukemamme artikkelit erilaisista vertaisoppijuustilanteista ja luonnehdinnasta (Hunter 1999; Topping 2005; Lebler 2008, Nielsen 2018) mielestämme puoltavat sen käyttämistä kansanmusiikin opinnoissa aiheen luontaisesti yhteisöllisen ja keskusteleavan tavan vuoksi. Sosiaalisen kognitiivisen teoria mukaan vertaisoppijuus kasvattaa oppilaiden tehokkuutta organisoida ja arvioida omaa oppimistaan tavoitteiden saavuttamiseksi (Nielsen 2018). Etenkin oppilaan omiin havaintoihin perustuva vertaisoppijuus esimerkiksi musiikissa ja musiikkipedagogiikassa, jossa oppilas näkee kaltaistensa opiskelijoiden suorittavan ja onnistuvan samankaltaisissa opetuksellisissa ja esityksellisissä tehtävissä, mihin oppilas itse pyrkii, rohkaisee ja motivoi oppilasta. Myös ohjaavan oppilaan syvällinen oppiminen tehostuu hänen joutuessaan kertaamaan ja arvioimaan opetettavia asiasisältöjä ja pohtimaan erilaisia lähestymistapoja niiden opettamiseen.

Vertaisoppijuus ei kuitenkaan ole mikään taikakeino saavuttaa hyviä tuloksia. Jos laitetaan opiskelijat vain ryhmiin ja annetaan tehtäviä sen enempää avaamatta vertaisoppijuuden käsitteitä ja menetelmiä, ei sillä todennäköisesti saavuteta haluttuja tuloksia. Ryhmän sisäinen dynamiikka selvästi vaikuttaa suuressa määrin keille vertaisoppijuus on positiivinen tai negatiivinen kokemus. Opettajalla on tässä suuri vastuu ja hän voi omalla toiminnallaan vaikuttaa siihen, että kokemus olisi mahdollisimman hyvä ja onnistunut mahdollisimman monelle. Usein esimerkiksi koulussa paljon käytetyt, löyhästi valvotut, tai kotitehtäväksi annetut ryhmä- tai parityöt epäonnistuvat mallintamaan vertaisoppijuutta. Näissä vertaisoppijuustehtävissä usein yksi oppilas tekee valtavan määrän töitä joidenkin muiden laiskotellessa, tai ryhmä ei tee varsinaisesti yhdessä töitä vaan jakaa jäsenilleen osatehtäviä kokonaisuuden saavuttamiseksi, ja oppilaat tekevät kukin oman osansa yksin. Tällöin yhteistä oppimista tapahdu. Onnistuneeseen vertaisoppijuustilanteeseen päteekin erittäin hyvin sanonta “kokonaisuus on enemmän kuin osiensa summa”.

Jamipaja-konseptin kehittämisessä ja pedagogiikassa vertaisoppijuus oli keskeinen käsite, toimintapa ja tavoite. Käytämme sen vuoksi tätä käsitettä myös tulostemme analyysiin ja pohdintaan.

3 AINEISTOT JA MENETELMÄT

Opinnäytetyömme konkreettisena tavoitteena oli 1) kehittää kansanmusiikkipedagoginen konsepti, Jamipaja, 2) kuvata Jamipajan sisältö ja eteneminen 3) analysoida Jamipajaa käsityksemme mukaan kansanmusiikille keskeisistä näkökulmista 4) arvioida Jamipajan onnistumista kokonaisuutena sekä em. näkökulmista jatkokehitystä varten. Seuraavaksi kuvaamme tutkimusmateriaaleja ja menetelmiä, joiden avulla pyrimme tavoitteisiimme.

Koska työmme tarkoituksena oli kehittää uusi konsepti, opinnäytetyötämme voidaan luonnehtia toimintatutkimukseksi (Stringer 2008; Heikkinen, Huttunen & Moilanen 1999). Toimintatutkimus on pedagogiikan tutkimuksessa varsin yleinen soveltavan tutkimuksen tekemisen tapa, joka eroaa perustutkimuksen tekemisestä. Kun perustutkimuksen tavoitteena on karkeasti kuvattuna havainnoida maailmaa tuottamatta siihen aktiivisesti muutosta, toimintatutkimuksessa lähtökohtana on, että muutos on suotavaa, muutoksella on tavoitteet, ja tätä muutosta voidaan tutkia. Tapaustutkimus on usein monimenetelmäistä. (Stringer 2008; Heikkinen, Huttunen & Moilanen 1999.)

Lähtökohtamme tiedon tuottamiseen oli moninainen. Ensinnäkin nojaudumme Donald Schönin (1984) käsitykseen siitä, että ammattilaiset, kuten opettajat, tuottavat käytännön työssään tietoa. Vaikka tämä tieto on toisinaan heikosti teoretisoitua ja osittain ns. hiljaista tietoa (Polanyi 2009), se on äärimmäisen keskeistä ammattilaisten työnkuvalle. Ammattiosaamista ja -tietoa ei voida oppia pelkästään teoreettisesti, vaan käytännössä tekeminen on tärkeä osa osaamisen kehittymistä. Kaiken kaikkiaan, Schönin merkitys on tällaisen käytännössä tapahtuvan tiedon tuottamisen legitimointi ns. reflektiivisen praktiikan kautta. Oman työmme kannalta tämä oli tärkeää, sillä Jamipajan kehittäminen sekä sen ohjaaminen tuottavat opinnäytetyössämme reflektion kautta tietoa. Reflektion kohteena olivat sekä omat kokemuksemme kansanmuusikoina ja kansanmusiikin opiskelijoina ennen Jamipajaa, kokemuksemme ja kehitystyö Jamipajan aikana, sekä kokonaisvaltaisen kokemuksemme pohdinta Jamipajan jälkeen.

Menetelmiämme voi kauttaaltaan luonnehtia laadullisiksi (Sarajärvi & Tuomi 2017), ja niillä olikin yhtymäkohtia laadullisen perustutkimuksen menetelmiin. Osana kehitystyötämme käytimme osallistuvaa havainnointia (Wallace 2005) sekä kyselytutkimusta, jonka tarkoitus oli tuottaa ennen kaikkea laadullista eikä määrällistä tietoa. Lisäksi käytiin tiheään palautekeskusteluja pajalaisten kesken. Tietoa tuotettiin koko ajan, ja sen annettiin koko ajan vaikuttaa pajan sisältöihin ja toimintapoihin. Pajaa tukemaan

luotiin myös heti aluksi suljettu Facebook-ryhmä sekä myöhemmin WhatsApp-keskustelu, joita käytettiin ohjelmistojen ja tiedon välittämiseen.

Pajan osanottajamäärä (20 hlöä) ei olisi sallinut määrällisen tiedon tuottamista missään tapauksessa, joten pitäydyimme pyrkimyksessämme Jamipajan-kokemuksen syväymmärtämiseen laadullisesti. Kaiken kaikkiaan menetelmämme tuottivat reflektiivisen praktiikan ja laadullisten menetelmien kautta laajat muistiinpanot, runsaasti palautekeskustelua, kattavan kyselyaineiston (osallistumisprosentti 100), valokuvia, videomateriaalia ja runsaasti WhatsApp-sovelluksessa sekä Facebook-sivustolla tapahtunutta keskustelua ja aineiston jakamista.

Kaikkea tätä aineistoa käytämme siten, että osallistujiemme anonymiteetti säilyy. Jamipaja-kurssi oli pakollinen Centria-ammattikorkeakoulun kansanmusiikkipedagogian opiskelijoiden ensimmäisen ja toisen vuosikurssin kaikille opiskelijoille, joten osallistuminen ei ollut kaikille täysin vapaaehtoista. Osa osallistujista kuitenkin oli myös paikalla täysin vapaaehtoisesti. Poissaoloista ei rangaistu, eivätkä kaikki opiskelijat olleet läsnä jokaisella opetuskerralla.

Analyysimme eteni siten, että teimme muistiinpanoja ja kävimme keskinäisiä yhteisiä keskusteluja koko Jamipajan toiminta-ajan. Kävimme myös osallistujien kanssa keskusteluja; osin nämä olivat täysin epämuodollisia, ja osin muodollisempia palautekeskusteluja. Kyselyaineistoa luimme ensin pitkittäin, käyden jokaisen vastauksen läpi yksitellen ja tehden siitä muistiinpanot taulukkoon. Näitä taulukoituja muistiinpanoja luimme sitten myös vaakasuuntaan. Lopuksi sovelsimme teoreettisia käsitteitä viimeiseen tarkastelukierrokseen ja saatujen tulosten järjestämiseen kirjallisesti.

4 TAPAUSTUTKIMUS JAMIPAJA

Keväällä 2018 palautekeskustelussa ehdotimme opettajillemme, että voisimme saada kerran viikossa yhteisen iltapäivän uudentyyppiselle jamipajalle, joka keskittyisi tanssin ja soiton/laulun yhteyteen. Ideana oli opetella perinteisiä pelimannitansseja ja opetella säestämään niitä ”jamitteluhengessä”, eli emme keskittyisi kappaleiden sovitukseen, vaan yksinkertaiseen, laadukkaaseen ja tanssittavaan yhteissoittoon. Pedagogisesti keskiössä olisi vertaisoppijuus ja yhteisöpedagogiset menetelmät, eli tavoitteenamme oli, että oppilaat saisivat itse ehdottaa, tuoda ja opettaa haluamaansa materiaalia, kunhan se olisi osa suomalaista folklorea (musiikkia, tanssia, rituaaleja, leikkejä). Toki omat opettajamme olisivat tehneet kanssamme jonkinlaisen löyhän kurssikehyksen ja olisivat valvomassa ja vastuussa opetuksen laadusta ja sisällöstä, kuitenkin mahdollisimman vähän siihen puuttuen.

Meille oli sisällöllisesti tärkeää, että ehtisimme vuoden aikana käydä huolellisesti läpi kaikki kuusi tärkeintä kansanomaisen paritanssin lajia (valsse, sottiisi, polkka, polska, hambo, masurkka) läpi ja opetella kustakin tanssilajista ainakin tanssin perusluonne eli karaktääri, perusaskeleen ja muutamia yhteisiä kappaleita ohjelmistoomme. Lisäksi toisimme säännöllisesti vierailevia opettajia kertomaan näkemyksiään ja opettamaan Jamipajassa. Opettajamme suhtautuivat myönteisesti ehdotukseemme ja saimme toteuttaa edellä kuvaillun Jamipaja-kurssin, joka oli laajuudeltaan 5 op. Lopulta se muodostui pakolliseksi 1. ja 2. vuoden kansanmusiikin amk-opiskelijoille, mutta sinne olivat tervetulleita myös vanhemmat opiskelijat ja kaikki muiden musiikkigenrejen opiskelijat. Myös samassa rakennuksessa opiskelevat toisen asteen kansanmusiikin opiskelijat osallistuivat aktiivisesti tälle Jamipaja-kurssille. Saimmekin hienosti ryhmäytettyä omaa amk-opiskelijamme ja toisen asteen opiskelijat soittamalla, laulamalla ja tanssimalla joka torstai yhdessä. Kurssilla oli keskimäärin paikalla 15-20 opiskelijaa joka viikko ja se muodostui myös erittäin tärkeäksi tiedonvälityskanavaksi eri oppilaitostemme kansanmusiikoiden kesken. Kurssi kesti koko lukuvuoden ja opetusta oli joka kouluviikon torstai klo 14–17.



KUVA 1. Piirileikin opiskelua. Kuvaaja: Osmo Hakosalo. Kuvankäsittely: Aale Luusua

Tällä Jamipaja-kurssilla halusimme painottaa kansanmusiikin ja -perinteen yhteisöllistä merkitystä ja korostaa musiikin ja tanssin kommunikatiivista vaikutusta. Emme niinkään tähänneet esitettävään musiikkiin, vaikka päädyimmekin muutaman kerran lavalle esiintymään. Tärkeintä oli tuntee yhteys muihin soittaja- ja tanssijatovereihin ja musiikin sekä tanssin avulla viestiä omia tuntemuksia ja kertoa muille omaa paikka tässä yhteisössä ja vastavuoroisesti auttaa muita tämän yhteisön jäseniä tuntemaan olonsa tervetulleeksi tämän yhteisön jäsenenä. Tässä merkityksessä musiikki ja tanssi ei mielestämme ole se itsetarkoitus, vaan niiden kautta yhteyden hakeminen ja saaminen muiden soittajien ja tanssijoiden kanssa. Halusimme myös viestittää, että meidän mielestämme tämänkaltainen yhteisöllisyys on suomalaisen kansanmusiikin ja -tanssin ydinasioita. Puhuimme myös tästä jamipajalaisten kanssa ja mietimme miten tällainen lähestymistapa vaikuttaa yhteissoittoon. Tällaiset keskustelut olivat varsin hedelmällisiä ja veivät soittoamme huomattavan paljon eteenpäin.

Lukuvuoden aikana järjestimme myös muutamia palautetilaisuuksia, joissa saimmekin paljon hyviä ideoita ja ehdotuksia. Oli ilahduttavaa huomata, kuinka matala kynnyksellä oli antaa sekä positiivista palautetta, että rakentavaa kritiikkiä hyvässä hengessä. Laadimme myös kurssin lopuksi palautekyselyn (Liite 1), jonka kaikki opiskelijat iloksemme täyttivät. Käymme vielä myöhemmin läpi tarkemmin palautekyselystä saamaamme aineiston.

4.1 Jamipaja-konseptin keskeiset lähtökohdat ja piirteet

Lyhyesti ilmaistuna, Jamipajan keskeiset lähtökohdat olivat:

1. Kansanmusiikin ymmärtäminen osallistavana ja sosiaalisena
2. Kansanmusiikin kokemisen ja oppimisen ymmärtäminen kehollisena

Sen keskeisiä piirteitä olivat:

- a) Vertaisoppiminen keskeisenä menetelmänä
- b) Musiikin ja liikkeen, erityisesti kansanmusiikin ja -tanssin ymmärtäminen erottamattomina
- c) Ohjelmiston oppiminen korvakuulolta ja tanssien oppiminen näkemällä ja kokeilemalla, ilman notaatiota.

Näiden periaatteiden pohjalta aloimme toteuttaa Jamipajaa syksyllä 2018.

4.2 Jamipajan kulku

Syksyllä 2018 Jamipajoille muodostui alun tutustumiskerran jälkeen tietynlainen perusmuoto: ensin ker-
tasimme aiemmin oppimiamme perusaskeleita ja kappaleita. Sitten opiskelimme jonkin uuden tanssila-
jin ja muutaman soittajan johdolla haimme siihen ensin yksin ja lopulta parin kanssa perusaskeleen
avulla sopivaa liikettä ja “groovea”. Emme halunneet opettaa missään vaiheessa mitään monimutkaisia
kuvioita, vaan halusimme keskittyä rytmin, liikkeen ja musiikin aiheuttamaan sisäiseen tuntemukseen
ja perusaskeleeseen. Tätä teimme monella tavalla, liikkuen omien tuntemusten mukaan musiikin perus-
rytmiin yksin tai eri tavoin parin kanssa. Lisäksi liikuimme myös soittimien kanssa tai laulaen, tuottaen
samaa aikaan ääntä ja liikettä.

Opettelimme korvakuulolta myös aina jonkin sopivan yhteisen kappaleen soitettavaksi tästä uudesta
tanssilajista. Koska meillä oli aina runsaasti aikaa käytössämme, pystyimme etenemään rauhallisesti ja
huolellisesti. Jamipajakertojen lopuksi oli usein noin puolen tunnin “kamudisko”, jossa sai vapaasti soit-
taa tai tanssia yhdessä. Aluksi kamudiskoissa ei ollut kuin muutama tanssilaji, mutta syksyn edetessä
tanssit ja soitettavat kappaleet lisääntyivät ja monipuolistuivat. Oli myös hienoa näissä kamudiskoissa
huomata, kuinka oppilaamme vapautuivat itse varioimaan tanssia ja soittoa, poistumaan perinteisistä
viejän ja seuraajan rooleista ja vaihtamaan niitä lennossa tai vaikkapa tanssimaan yksin! Kamudiskossa
pääsimme jo todella lähelle aiemmin kokemamme jamien tunnelmaa.

Huomasimme jo ensimmäisillä Jamipaja-kerroilla, että täysi vertaisoppimistilanne ei olisi hedelmällinen tai välttämättä edes mahdollinen alusta pitäen. Sen sijaan meidän tulisi rakentaa askelmia kohti tilannetta, jossa meillä olisi mahdollista luoda entistä enemmän vertaistoimintaa. Siksi käytimme ensimmäisestä syksystä alkaen myös vierailevia opettajia (muuan muassa Antti Järvelä, Saana Kujala, Maija Karhinen-Ilo, Olli Sippola, Sakari Keipi), joille olimme kertoneet konseptimme ja vierailevat opettajat pyrkivät samalla idealla opettamaan ryhmäämme kuitenkin tuoden oman ammattitaitonsa ja näkemyksensä mukaan.

Alkusyksyn jälkeen oppilaat olivat jo ryhmäytyneet hyvin ja uskalsivat rohkeammin ottaa kantaa kurssin kulkuun ja ilmaista toiveitaan opetuksen suhteen. Niinpä ryhdyimme jo ennen joulutaukoa jakamaan opetusvastuuta, ja osa vanhemmista opiskelijoista otti pareittain vastuuta joidenkin jamipajakertojen ohjaamisesta ennalta suunnitellun rungon mukaisesti. Tällöin opiskelijat ohjasivat kaiken: mahdolliset lämmittelyt, tanssin ja ohjelmiston. Tästä opiskelijat pitivät ja tästä vertaisoppijuuden mallista muodostuikin eräs jamipajan keskeisimmistä opetusmenetelmistä.

Joskus tätä vastuuta myös jaettiin: kokosimme jamipajalaisista duoja ja trioja, joiden jokaisen tarkoituksena oli aina valmistella seuraavan jamipajan opetettavan tanssilajin kappale. Näin saimme aina ryhmälle sopivaa elävää musiikkia vapaata tanssia varten eri pienyhtyeiden tuottamana ja pystyimme myös keskustelemaan tanssisoiton erityispiirteistä soittavassa roolissa olevien pienyhtyeiden kanssa. Kevään lopussa oli hienoa huomata, kuinka yhteinen ohjelmistomme oli kasvanut huimasti ja yhteissoittomme ja soittomme laatu yleisesti oli parantunut merkittävästi, vaikka emme tietoisesti olleet opettaneet soitoteknisesti mitään uutta.

4.3 Jamipajan toinen lukuvuosi

Saimme jatkaa Jamipajaa myös lukuvuodelle 2019–2020. Nyt tilanne oli erilainen kuin aloittaessamme, mutta yhtä kiinnostava: suurin osa jamipajaan osallistuvista opiskelijoista oli jo vuoden osallistunut jamipajaan ja vain pieni osa, ensimmäisen vuoden uudet oppilaat, eivät tieneet mistä on kyse. Suuri haaste oli suunnitella miten saisimme jamipajan toimimaan sekä kokeneille, että aloitteleville jamipajalaisille. Päätimme jättää asian kokeneiden jamipajalaistemme ratkaisuksi ja testata jo viime vuoden palautteissa paljon kiitosta saanutta vertaisoppijuutta toden teolla: jaoimme opiskelijat heti syksyn alussa pienryhmiin, joissa jokaisessa oli sekä kokeneita, että uusia jamipajalaisia ja annoimme ryhmille lähes

vapaat kädet johtaa yksi Jamipaja-kerta. Ainoa rajoitus ryhmille oli, että jokaisen opetuskerran täytyi opetussisällöltään olla suomalaista perinnettä.

Syyslukukauden jälkeen pidimme laajemman palautetilaisuuden, jossa totesimme asioiden sujuneen pääsääntöisesti hyvin, mutta päätimme useiden opiskelijoiden toiveista johtuen luopua suomalaisen perinteen opetuksen vaatimuksesta, ja kevätlukukaudella ryhmät saivatkin tuoda jamipajaan mitä tahansa jamitteluun ja yhteisölliseen musiikkiin ja tanssiin liittyvää materiaalia. Suomalaisen perinteen opetuksen säilymisen päätimme turvata joka jamipajan aloittavalla tunnin yhteisellä kamudiskolla, jossa opeteltisimme yhdessä suomalaista pelimannimusiikkia ja -tanssia. Kevätlukukauden jamipajojen rakenne oli siten 1 tunti kamudiskoa ja 2 tuntia pienryhmien opetusta.

Opettajamme ovat olleet iloisia ja ylpeitä jamipajastamme, ja iloksemme jamipajan tulevaisuus näyttää valoisalta, sillä vuonna 2020–2021 on jo alustavasti sovittu konservatorion ja AMK:n kanssa ja paja on siirretty Centrian opetussuunnitelmaan. Opetussuunnitelmaan siirtyminen tuo toimintaan pysyvyyttä.

4.4 Jamipajan toiminta oppilaitoksen ulkopuolella

Jamipajan tarkoitus oli myös murtautua ulos oppilaitosympäristöstä, tutustua uusiin yhteisöihin ja esitellä toimintatapaamme muillekin – ja tietysti pitää hauskaa. Ensimmäisenä vuonna Jamipajalla oli useita erillisiä projekteja jamipajan ulkopuolella. Yksi jamipajalaisista järjestikin muille pajalaisille esiintymismatkan Viroon kansanmusiikkifestivaaleille. Tämä oli hieno kokemus ja ryhmäytti jamipajalaisiamme vahvasti. Opiskelijat järjestivät kaikki matkaan liittyvät järjestelyt itse ja tulos oli todella hieno; veimme yhteisöllistä jamipaja-pedagogiikkaamme erilaisten työpajojen ja esiintymisten muodossa Viroon.

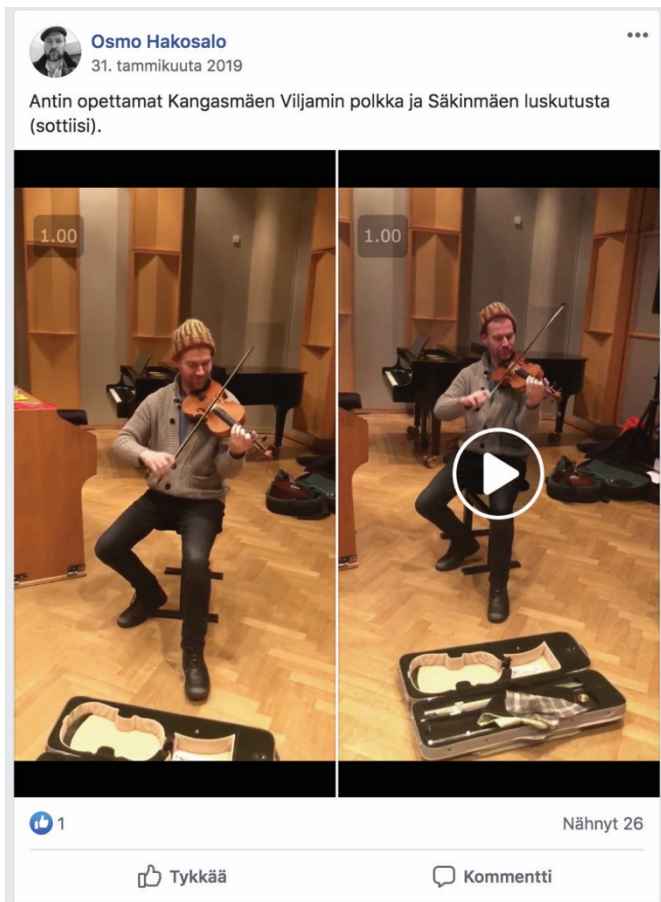
Kevään lopulla järjestimme kaikille avoimet Iltamat Kokkolan Työväentalolla. Näissä Iltamissa oli useita paikallisia esiintyjä. Illan aikana oli Työväentalon ison tanssisalin puolella ensin lyhyt jamipajalaisten ja Kokkolan Tanssiklubin vetämä tanssiopetusosio ja tämän jälkeen avoimet tanssit, joissa oli monia pelimanni- ja lavayhtyeitä tanssittamassa yleisöä. Jamipajalaisista koottu pelimanniyhtye soitti myös oman tanssiohjelman. Kanttiin puolella oli pienempiä ja rauhallisempia, pääosin jamipajalaisten pienyhtyeistä koostuvia esityksiä. Iltamat tehtiin yhteistyössä Kansanmusiikki-instituutin, Kokkolan Tanssiklubin, Gamlakarleby Spelmansgilletin ja Pelimanniyhdistysten kanssa.

Keräsimme jamipajalaisten kanssa yhteen Kokkolan alueen pelimanneja ja rakensimme yhdessä heidän kanssaan Kokkolan Pelimannit-yhtyeen ja soitimme kaksi 45 minuutin tanssiohjelmistoa Härmän Pelimannipäiville, jotka pidettiin heinäkuussa 2019. Pelimannipäivillä iltatansseissa vuorottelimme Orivesi All Starsin kanssa illan tanssisetien soitossa.

Meillä oli myös lukuisia pieniä esiintymisiä. Kävimme kevään tullessa myös Kokkolan torilla spontaanisti soittamassa ja tanssimassa. Aina silloin tällöin muita kaupungilla liikkujia, ja varsinkin pieniä lapsia tuli mukaan tanssimaan. Kävimme myös Invalidisäätiön palvelukodissa soittamassa ja pyörätuolitanssittamassa asukkaita.

Toisena vuonna päätimme keskittyä yhteen oppilaitoksen ulkopuoliseen yhteisöön. Syksyllä 2019 Kaustisella aloitti vuoden kestävä kansanmusiikkilinja. Olimme heti syyskuussa heihin yhteydessä ja päätimme vierailla toinen toistemme luona kerran kuukaudessa. Yhteistyön ansiosta olemme oppineet tuntemaan uusia kansanmuusikoita ja heidän opettajiaan. Aina kun kaustislaiset ovat olleet meidän vierainamme, olemme me olleet vastuussa opetussisällöstä ja kun olemme menneet Kaustiselle, ovat puolestaan kansanmusiikkilinjalaiset opettajineen olleet vastuussa opetuksesta.

Jamipaja siirtyi myös alusta asti sosiaaliseen mediaan. Perustimme Jamipajalle heti omat Facebook-sivut, jotka ovat olleet helppo tapa arkistoida Jamipaja-materiaalia. Säilytämme siellä kaikki mallisoittoa ja -tanssivideot eri kappaleista, tansseista ja leikeistä mitä pajalaiset tai vierailijat ovat meille opettaneet. Siellä on myös paljon nuotteja ja muita dokumentteja. Eräs pajan tavoitteista on ollut myös tallentaa mahdollisimman paljon materiaalia, mitä olemme jamipajassa oppineet. Osmo Hakosalo on ollut päävastuussa tästä tallennusurakasta.



KUVA 2. (vasemmalla) Jamipajan Facebook-ryhmä. Ryhmässä jaettiin enimmäkseen mallisoittoja ja –tansseja. Opettajana tällä kertaa Antti Järvelä. Kuvakaappaus sovelluksesta



KUVA 3. Jamipajan WhatsApp-ryhmä. Ryhmä luotiin vuoden loppupuolella, ja sen käyttö vakiintui nopeasti. Kuvakaappaus sovelluksesta. Kuvankäsittely: Aale Luusua

Pääasiallisen yhteydenpitokanavana jamipajalaisille toimii kuitenkin Jamipajan WhatsApp-ryhmä, jonka avulla pystyimme nopeasti kommunikoimaan keskenämme.

5 ANALYYSI

Jamipalajaisten taustat olivat kyselymme mukaan melko kirjavat siitäkin huolimatta, että kaikki opiskelijat olivat kansanmusiikkipedagogiikan tai konservatorion pääaineopiskelijoita. Monella ei välttämättä ollut vahvaa taustaa kansanmusiikista, ja toisaalta joidenkin taustat olivat nimenomaan kansanmusiikissa tai -tanssissa. Monella oli vahva pääinstrumenttiosaaminen. Opiskelijoiden kiinnostuksen kohteet vaihtelivat myös voimakkaasti; joitakin kiinnosti perinneohjelmisto, mutta monia ensisijaisesti kiinnosti oman musiikin luominen. Tanssista ei monellakaan ollut taustaa; yhdellä taas oli erittäin vahva tanhutausta jo lapsesta asti. Joillakin oli vahva tausta perinnemusiikeista, joillakin ei. Jotkut olivat vahvasti orientuneet laulamiseen ja laulettuun musiikkiin.

Yhteinen musisointi perinneohjelmiston äärellä, eli meidän tekijöiden käsitys “kansanmusiikkijamittelusta” ei selvästikään ollut monellekaan tuttua meidän lisäksemme. Tämä asetti toiminnalle tiettyjä reuna-ehdoja. Esimerkiksi ensimmäisten yhteisten Jamipajojen jälkeen oli selvää, että oma ihanteemme, jossa täysin tasavertaiset osallistujat soittavat ja tanssivat keskenään ja jakavat ohjelmistoa toisilleen vapaasti, ei ollut mahdollinen. Ryhdyimme ohjaamaan kertoja vahvemmin ja kutsuimme paikalle myös vierailevia tähtiä, sekä jaoimme opiskelijaryhmille vastuita pajojen vetämisestä. Syksyllä pidimme ohjat tiukemmin omissa käsissämme ohjaten ja vierailijoiden avulla; muutamat vanhemmat opiskelijat vetivät syksyllä kolme pajakertaa. Keväällä toiminta alkoi painottua entistä selkeämmin opiskelijoiden keskinäiseen tekemiseen. Luovuimme omasta ohjaamisesta ja vierailijoitakin vähennettiin. Ryhmäläisten erilaiset taustat alkoivat myös hahmottua meille rikkautena: esimerkiksi erään opiskelijan vahva tanhutausta toi paljon arvokasta osaamista pajiin.

Seuraavaksi analysoimme aineistoa perustuen kehollisuuden, osallistamisen ja vertaisoppisuuden käsitteisiin, jotka esittelimme kappaleessa 2.

5.1 Kehollisuudesta

Kaiken kaikkiaan voidaan todeta, että ryhmässä tuotettiin runsaasti keskinäistä tietoa, opittiin uusia taitoja, ryhmäydyttiin ja kommunikointi kehollisen tekemisen kautta. Kokonaisvaltainen huomiomme oli, että kehollinen oppiminen ottaa aikansa; yhtä perusaskelta saatettiin hyvin harjoitella koko Jamipaja-

kerta, jatkuvasti syventyen sisäisiin tunteuksiin; miltä tämä liike ja rytmi tuntuvat? Lähdimme useimmiten liikkeelle tanssin pienimmästä liikeosasta. Perusliikettä harjoiteltuaamme yksilöliikkeen kautta kohti parin kanssa liikkumista. Ajatuksemme tässä oli, että perusasioihin keskittyminen luo tekemisen laatua sekä auttaa ymmärtämään pelimannimusiikin olemusta. Pitkin matkaa myös harjoiteltiin reagoimista soittajien soittoon tanssiessa ja toisaalta tanssijoiden tanssiin, riippuen siitä, kummassa roolissa itse oltiin – ja aivan hyvin näitä rooleja myös voitiin sekoittaa, esimerkiksi soittamalla ja liikkumalla yhtä aikaa. Polska-, polkka- ja balladilauluissa ja laululeikeissä tämä olikin totta kai lähtökohtaisesti keskeistä, mutta Jamipajassa liikuttiin myös soittimien kanssa. Tarkoituksena oli pohtia, mistä tanssilajien rytmi syntyy suhteessa omaan soittimeen. Vahinkoja soittimien kanssa ei tapahtunut, koska kohde-ryhmä koostui aikuisista, joiden motoriikka oli melko hyvä. Yhteiskeskustelujen perusteella tästä menetelmästä pidettiin kovasti. Eri parien kanssa tanssiessa ja soittaessa myös keskinäinen kommunikaatio sai uusia sävyjä. Keskusteluissa kävi ilmi, että eri parien kanssa tehtiin erilaisia asioita liikkuesssa. Samoin eri soittoryhmät ja pienryhmät tekivät erilaisia asioita riippuen ryhmän koostumuksesta.

Korvakuulolta oppiminen onnistui hyvin, mikä ei ollut osallistujaryhmä huomioiden yllättävää. Toki monella opiskelijalla oli vaihteleva tausta, mutta lähtökohtaisesti jokainen oli jo hyväksynyt ajatuksen siitä, että korvakuulolta oppiminen on mahdollista ja tärkeää. Kuitenkin kohden osallistujat joutuivat selvästi miettimään paljon sitä, miten opettavat toisia ja kuinka hyvin kappale täytyy osata, jotta sen voi opettaa toisille. Tässä käytettiin jonkin verran erilaisia strategioita. Joskus Jamipaja aloitettiin kappaleen oppimisella, joskus taas opittavaa kappaletta soitettiin pitkällisesti tanssin taustalle, jolloin osallistujat jo tunsivat melodian. Jälkimmäinen tapa oli meille odottamaton hyvä puoli tanssin ja soiton yhdistämisessä. Yleensä soittotyöpajoissa ei jakseta kuunnella melodiaa istuen kovin montaa kertaa, eivätkä ohjaajat ilmeisesti viitsi soittaa sitä monta kertaa vain istuvalle työpajayleisölle. Näin melodia opitaan käytännössä hyvin fragmentaarisesti, mikä voi hidastaa prosessia.

Kappaleen oppiminen tällä tavalla salavihkaa toiminnan taustalla vaikutti hyvin luontevalta menetelmältä, ja soveltuvalta Jamipaja-yhteisön käyttöön. Oli kuitenkin myös erittäin hyödyllistä oppia kappaleet pienissä osissa yhdessä, sillä kaikki kohdat eivät välttämättä avautuneet aivan heti kuulemalla. Lisäksi yhteinen harjoitteluhetki hitaasti osissa soitettuna oli hyödyllistä, sillä kappaleita ei erikseen tarvinnut harjoitella kotona, mikä tasoitti opiskelijoiden erilaisia taitotasoja. Kun kappale sitten oli opittu, sitä toistettiin lukuisissa jamipajoissa joko tanssimusiikkina tai soitto- tai laulujammailuna. Tämä mahdollisti sen, että soittajat itsekin alkoivat kaivata syvempiä tasoja tekemiseen. Erityisen hieno hetki tapahtui noin puolessa välissä Jamipaja-kautta, kun eräs osallistuja totesi ääneen, että miksi me katsomme

omia varpaitamme tai seiniä soittaessa – meidänhän pitäisi soittaa yhdessä. Kappaletta yritettiinkin tämän jälkeen soittaa yhdessä uudestaan, ja tällä kertaa kontakti soittajien välillä syntyi monella tasolla: katsein, elein ja tietysti musiikillisen ilmaisun kautta. Ilmiö ilahdutti osallistujia, ja soiton tasossa tapahtui huomattavaa energiatason kohoamista.

Sosiaalisen harjoittelun mahdollistaminen osana opintoja voisi olla toimiva menetelmä myös Jamipaja-kontekstin ulkopuolella. Omat kokemuksemme kansanmusiikin bändisoitosta vahvistaa tätä näkemystä. Olemme yleensä sovittaneet ja harjoitelleet kappaletta yksinkertaisesti toistamalla niitä lukemattomia kertoja. Pikku hiljaa hioutuvat sekä yhteissoitto että sovitus, ja ohjelmisto painuu pitkäaikaiseen muistiin. Tämä viimeinen seikka on hyvin tärkeä kuulonvaraisessa perinteessä, ja mielestämme vaikuttaa tuotetun taiteen estetiikkaan syvällisesti.

5.2 Vertaisoppijuudesta

Ennen muodollista koulutusta kansanmusiikkia opetettiin Suomessa perinteisesti mestari–kisälli -menetelmällä. Kun kansanmusiikin opetus siirtyi oppilaitoksiin, opetuksen rakenne muuttui ja se alkoi suurelta osin seurailemaan länsimaisen taidemusiikin opetuksen periaatteita, johon kuuluivat esimerkiksi pääinstrumentin noin tunnin viikottaiset yksityistunnit opettajan johdolla, erilliset musiikinteoriatunnit ja opettajan johtamat yhtyetunnit (Hill 2009, SiBa 2020, Centria 2020). Suuri osa harjoittelusta tapahtui yksin. Teknisen virtuositeetin saavuttaminen tietysti vaatii runsaasti yksin harjoittelua, mutta mielestämme virtuositeettiäkin tärkeämpi ominaisuus kansanmusiikille on laaja ohjelmisto, perinteen tuntemus ja kyky soittaa, tanssia ja sovittaa spontaanisti yhdessä. Tätä halusimme korostaa Jamipajassa ja päätimme käyttää pedagogisena menetelmänä näiden tavoitteiden saavuttamiseksi *vertaisoppijuutta*.

Kokemustemme perusteella vertaisoppijuuteen perustuvat opetusmenetelmät sopivat erinomaisesti kansanmusiikkiin ja -tanssiin, jotka ovat luonteeltaan yhteisöllisiä ja antavat runsaasti tilaa erilaisille persoonallisille tyyleille olla, opettaa ja tehdä. Jokainen opiskelijamme oli jo taidoissaan verrattain pitkällä; Eräs opiskelijoistamme totesikin hienosti eräässä palautetilaisuudessa, että varmasti jokaisella meistä on jotain annettavaa tähän ryhmään. Tämä myös ryhmäytti jamipajalaisiamme tehokkaasti ja uskomme, että se luo lisää mielekkyyttä opintoihin ja siten parantaa motivaatiota ja oppimistuloksia.

Vertaisoppimista käsittelevässä kirjallisuudessa (kts. luku 2.3) vertaisoppijuutta tapahtuu hyvin monin tavoin, eikä vertaisoppimista ilmiönä pyritä määrittelemään tiukasti (kts. luku 2.3) Jamipajan puitteissa

haluamme käyttää termiä vertaisoppijuus ainoastaan silloin, kun opiskelijamme tietoisesti siirtävät omaa osaamistaan muille. Kansanmusiikissa ja -tanssissa puhumme usein perinteen siirtämisestä. Tällöin mietimme, mikä on kansanmusiikissa ja -tanssissa meille tärkeää ydinainesta, eli keskeisiä oppiaineen asiasisältöjä ja keinoja, joilla haluamme siirtää sitä eteenpäin. Jamipajassa haluamme nimenomaan siirtää perinnettä vertaisoppijuuden kautta eteenpäin.

Vaikka ajatuksemme alun perin olikin, että Jamipaja voisi hyvin olla erittäin vapaasti toteutettu; lähinnä aika ja paikka opiskella kansanmusiikkia ja -tanssia tasavertaisessa ja vertaistoimintaan perustuvassa hengessä, näimme alusta asti, että tällainen lähestymistapa oli opiskelijoillemme täysin vieras. Siksi ryhdyimme pikemminkin rakentamaan askelmia kohti vertaistoimintaa ja -oppimista. Tästä syystä toteutimme Jamipajassa vertaisoppijuutta suurelta osin jakamalla jamipajalaiset pienyhtyeisiin, joista jokainen ryhmä sai vuorollaan opetuskertoja vastuulleen. Jokainen ryhmä sai itse päättää, mitä he opettavat muille. Pidimme samat pienyhtyeet muutaman kuukauden, jonka jälkeen muodostimme uudet ryhmät.

Ryhmät koottiin siten, että kaikissa ryhmissä oli vanhempia ja nuorempia opiskelijoita ja melodiasoittajia ja/tai laulajia ja komppaajia. Jokainen ryhmä oli täysin vastuussa koko jamipajakerran (4 x 45min) kulusta ja sisällöstä. Lopuksi keskustelimme mitä ja miten olimme oppineet. Ensimmäisenä vuotena ainoat rajoitukset opetukselle olivat sisällöllisiä: opettavien asioiden tuli olla Suomalaista perinnettä, eli tansseja, lauluja, instrumenttikappaleita, leikkejä. Tavoitteena oli kuitenkin oppia kaikista suomalaisista tanssilajeista joitain yhteisiä perinteisiä jamikappaleita ja oppia tanssien perusta.

Vuoden 2020 alusta päätimme palautekeskustelujen jälkeen antaa pienryhmille vielä vapaammat kädet; Jamipajassa opettavat asiat saivat olla mitä tahansa jamitteluun liittyviä asioita, ja meillä olikin esimerkiksi ”Työkalupakki jameissa selviämiseen” -aiheinen kerta. Suomalaisen perinteen mukanaolon varmistimme joka jamipajat aloittavalla, noin 45–60 minuuttia kestäväillä jameilla, joissa soitettiin ja laulettiin ja opeteltiin uusia kappaleita, kertailtiin vanhoja ja tanssittiin. Kuitenkin kevään Jamipajan aihepiirit olivat pääasiassa suomalaisen kansanmusiikin piirissä: ohjelmassa oli muun muassa karjalaisia tansseja, munniharppua ja pitkähuilua. Poikkeuksen muodosti balkanilainen Jamipaja. Yhtä kertaa lukuunottamatta, kaikki Jamipaja-kerrat olivat keväällä 2020 jo eri pienryhmien pitämää opetusta. Opettajia oli lähes aina läsnä kaikilla kerroilla, mutta oli hienoa huomata, kuinka helposti ja sujuvasti he mukautuivat vertaisoppijana olemisen rooliin ja kommentoivat vain silloin opetusta jos siihen todella oli tarvetta asiavirheiden, tai vastaavien johdosta. Vierailevien opettajien työpajoissa opettajat jakoivat heti Jamipajan alussa poikkeuksellisesti nuotteja; näistä nuoteista oli sittemmin erittäin vaikea päästä eroon, ja tämän jälkeen Jamipajassa näkyi myös nuottitelineitä ensimmäistä kertaa puoleentoista vuoteen. Päätimme,

että nuotteja ei tästä lähin paperisena jaeta. Sähköisesti ne voidaan tarvittaessa pajan jälkeen toimittaa jamipajalaisille.

Kyselytutkimuksemme perusteella on helppo havaita, että vertaisoppijuutta pidettiin hyvänä menetelmänä toimia Jamipajassa. (Liite 1, kysymys 11). Alla poimintoja erilaisista teemoista, mitä oppilaat nostivat vastauksissaan kysymykseen.

”Minusta on hyvä asia [että opiskelijat opettavat toisiaan], koska opettaminen on prosessi, jossa sekä opettaja että oppilas oppivat molemmat”

“Se oli hyvä juttu, että silleen jaetaan sitä, mitä kukin osaa”

“Opiskelijoiden opettamana asiat saattaa oppia jopa helpommin, sillä opiskelija luultavasti muistaa paremmin, miltä on tuntunut opetella kyseisiä asioita”

“Loistava. Varsinkin ryhmän kanssa opetus, jolloin tarvittaessa saa tukea toiselta, mutta samaan aikaan myös kullnarvoista kokemusta”

“Hyvä käytäntö. Lisää yhteisöllisyyttä.”

Vastausten perusteella vertaisoppijuuteen perustuva pienryhmäopetus harjaannuttaa oppilaita opettamiseen ja ennen kaikkea ryhmien opettamiseen, jota ei juurikaan muuten harjoitella opintojen aikana. Opiskelijat kokivat myös myönteisenä sen, että opetuskokemusta saatiin muita opiskelijoita opettamalla; Jamipajan ulkopuolella opetusharjoittelu keskittyy pienin poikkeuksin lähinnä ulkopuolisten, ns. pedioppilaiden opettamiseen, jolloin pedagogiikan opiskelija joutuu jo omaksumaan opettajan muodollisen roolin suhteessa oppilaaseen suhteellisen varhaisessa vaiheessa. Vertaisoppijuus loi myös rentoutta oppimisilmapiiriin.

“Paineeton yhdessäolon meininki, osallistujien tasavertaisuus”

Oppilaat kuitenkin kokivat nämä tilanteet oppijoina joskus rakenteettomina ja epäselvinä (Liite 1, kysymys 11).

“Toimii, mutta mielestäni opiskelijat tarvitsevat enemmän ohjausta opettamiseen”

“Ideana mielenkiintoinen. Toisinaan oli hieman epäselvää, että kuka opettaa ja mitä ja tietääkö oikeasti mitä on tekemässä”

Tämä kokemus on Jamipajan tavoitteiden kannalta ristiriitaista, sillä avoin, muovautuva ja tasavertainen tilanne oli toisaalta myös meidän tarkoituksemme. Turinon käsitteitä käyttäen, meistä tilanteesta oli alun perin vain “osallistujia ja mahdollisia osallistujia” (Turino 2008). Pidimme luontevana, että näihin tilanteisiin kuuluu tietynlainen määrittelemättömyys. Mielestämme vertaisoppijuuden kuuluukin parhaimmillaan haastaa sekä oppilasta, että opettajaa ja lisätä keskustelua ja pohdintaa. Perinteinen opettaja–oppilas-, tai mestari–kisälli-malli ei sisällä samalla tavalla olennaisesti dialogia ja yhteiskehittämistä koskien oppitunnin kulkua ja sisältöä, eivätkä oppilaamme olleet aluksi osanneet varautua tähän. Pyrimme tätä sanallistamaan kurssin aikana, mutta selvästikään emme tehneet tätä tarpeeksi. Kuitenkin käyttöön otetut pienryhmät selvästi toivat riittävästi rakennetta ja ennustettavuutta vertaisoppijuustilanteisiin.

Vertaisoppijuuden kannalta nähtynä oli myös mielenkiintoista havaita, että vierailevat, kansanmusiikin kentällä tunnetut ja tunnustetut opettajavieraat saivat pelkästään positiivista palautetta, mukaan lukien niiltä oppilailta, jotka eivät välttämättä olleet kiinnostuneita kyseisen opetuskerran asiasisällöstä (Liite 1, kysymys 12).

“Hyvä juttu, vaikka ei aina osunut henk. koht preferenssien kanssa yksin”

“Homman suola”

“Erittäin hyvä asia! Varsinkin kun silloin aina ollut selkeä teema, johon vierailija on syvennyttänyt”

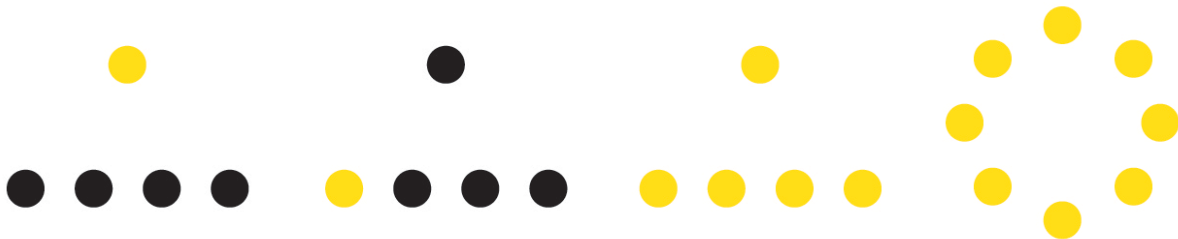
Tämä johtuneee tulkintamme mukaan osittain esikuvallisten hahmojen vetovoimasta, ja toisaalta osaltaan myös siitä, että vierailijoiden tunnit olivat aina tyypillisiä kansanmusiikkityöpajoja, jotka etenivät kaikille tutun ja turvallisen mestari–kisälli -formaatin mukaan: Vierailija esitti omasta ohjelmistostaan joi-tain kappaleita ja opetti ne sitten korvakuulolla ryhmälle, mahdollisesti myös keskittyen johonkin erityiseen teemaan kuten rytmitys.

Oli myös kiinnostavaa huomata, että oppilaiden mielipide pienryhmätuntien rakenteesta tai rakenteet-tomuudesta muuttui positiivisempaan suuntaan, mitä useammin he olivat olleet Jamipajassa, ja mitä enem-män he itse olivat siinä opettaneet (tämä käsitys perustuu jamipajalaisten kanssa käytyihin keskusteluihin). Toivomme, että tämä kertoo siitä, että vertaisoppijuus on tullut tutummaksi toimintatavaksi ja sen tuomat haasteet on otettu mielenkiinnolla vastaan ja nähty se mahdollisuutena tehdä jotain uutta.

Kyselyn ja havaintojemme pohjalta oppilaiden kehityskaari vertaisoppijuoina tai -opettajina voidaan mie-lestämme esittää kolmena vaiheena:

- Taso 0: Olemme koulussa opiskelijoina. Ei aktiivista käsitystä siitä, että muilta kuin opettajilta voi oppia. (Mestari-kisälli-malli)
- Taso 1: Opiskelijatovereilta voi oppia, mutta jonkun on kuitenkin oltava opettajan roolissa (kuva). Tämä vaihe näkyi kyselyssä selvästi.
- Taso 2: Voin vaikuttaa Jamipajan sisältöön kaikissa oppimistilanteissa. Osa oppilaista pääsi jo tälle tasolle.
- Teoreettinen verrokkitaso: Jamipajan ulkopuolinen, tasavertainen jamitilanne, jossa Turinon käsitteitä käyttäen on vain osallistujia ja mahdollisia osallistujia.

Nämä on kuvattu kuviossa 2. Keltainen kuviossa edustaa yksilöitä, jotka ovat aktiivisessa toimijuusasemassa. Sijanti ryhmän edessä edustaa tilannetta, jossa jollain yksilöllä on tilanteessa suoranaisesti annettu johtava asema. Kuviossa on näin kuvattu vasemmalta oikealle järjestyksessä taso 0, taso 1 ja taso 2 sekä teoreettinen verrokkitaso, jossa on vain tasavertaisia osallistujia ja mahdollisia osallistujia, eikä johtajuutta ei ole määritelty kenellekään. Mikään tilanteista ei ole itsessään toista parempi; Jamipajan tarkoitus oli kuitenkin valmentaa osallistujia kohti verrokkitason kaltaisia tilanteita.



KUVIO 2. Vertaisoppijuuden kehityskaari Jamipajassa kaaviomuodossa. Kuvio: Aale Luusua

Havaintojemme mukaan vertaisoppijuustilanteen onnistumiseen vaikuttaa vahvasti osallistujien ikä, temperamentti, itsevarmuus ja motivaatio. Täytyy sietää ja jopa nauttia epävarmuudesta ja -tietoudesta eri tilanteissa. Omien taitojen riittämättömyyden voi nähdä myös myönteisenä kehitysmahdollisuutena. Tällaiset opetus- ja oppimistilanteet kuitenkin rakentavat kypsyyttä ja luovuutta. Ulkopuolisen ohjaajan (esimerkiksi luokan opettaja/vetäjä) tulee aistia tunnelmaa sekä kommunikoida omaa innostusta ja intohimoa. Huomasimme myös, että kaikille tämä Jamipaja ei sovi. Muutama opiskelija ei selvästikään erilaisista yrityksistämme huolimatta kokenut pajaa ja käyttämiämme opetusmetodeja itselleen hyödylliseksi tai mielekkäiksi. Tämä saattaa johtua myös siitä, etteivät nämä opiskelijat olleet kovin kiinnostuneita pajojen asiasisällöistä. Kaikille täydellistä Jamipajaa ei varmasti voi rakentaa, mutta suurin osa saamastamme palautteestamme oli positiivista ja koemme onnistuneemme vertaisoppijuuden käytössä

Jamipajassa. Toivomme olleemme myös osittain voimaantumisen ja inspiraation lähteenä muille oppilaille, jotka ovat sittemmin lähteneet seuraamaan omia kiinnostuksen kohteitaan oppilaitoksessamme. Muun muassa seuraavan osallistujan kohdalla voisimme ajatella näin tapahtuneen:

“Itse asiassa vedän tällä hetkellä unelmieni kamupajaa, se vaan keskittyy arkaaisempaan materiaaliin omasta intressistä.”

Tämä oli erään opiskelijan vastaus kyselyn viimeiseen kysymykseen “Millainen olisi sellainen unelmien Jamipaja, jota itse kokisit tarvitsevasi? Miksi?”

5.3 Osallistavuudesta

Lähestyimme kansanmusiikkikulttuuria osallistavana; toisin sanoen siinä tullaan osalliseksi johonkin. Tämä jokin on jonkinlainen yhteisö, joka antaa omat merkityksensä omalle toiminnalleen. Musiikin ja tanssin tavat välittää merkityksiä vaikuttavat olevan hyvin erilaisia kuin esimerkiksi puheen tai kielen; ne ovat kommunikaatiomuotoina epäsuorempia. Taidemuodot yleensä näyttäytyvät meille henkilökohtaisesti tämän työn tekijöinä sekä aistivirikkeiden että merkityssisältöjen kautta. Olemme vakuuttuneita, että kansanmusiikin ja -tanssin täyteläinen kokeminen vaatii osallistumista toimintaan. Se, miltä tanssi tai soitto tuntuu, on meille yhtä tärkeää kuin se, miltä se kuulostaa tai näyttää; ehkä jopa tärkeämpää. Tällä tavoin osallistuminen luo motivaatiota itsessään sosiaaliselle musiikille. Sen lisäksi musiikin ja tanssin yhteinen kokeminen pitkällä aikavälillä luo yhteistä ohjelmistoa ja liikekieltä, jonka ympärille yhteisö ja yksilöt rakentavat merkityksiä. Sosiaalisessa musiikissa siten kiteytyy jotain mikä meille näyttää syvästi inhimillisenä. Kansanmusiikin tärkeä tavoite meidän näkökulmastamme onkin siis ihmisyyden toteuttamisen salliminen ja edesauttaminen musiikin ja tanssin yhteyden kautta.

Jamipajassa halusimme keskittyä nimenomaan sosiaalisen musiikin ominaisuuksiin ja rooleihin osallistujina ja mahdollisina osallistujina. Me päätimme Jamipajan kontekstissa määritellä kansanmusiikin ja -tanssin toiseksi tärkeäksi ydinainekseksi yhteisten merkitysten luomisen, yhteyksien ja sitä kautta keskinäisen kommunikaation välineeksi. Halusimme luoda sen avulla jamipajastamme yhteisön, joka tuo jäsenilleen positiivisuutta, yhteenkuuluvaisuuden tunnetta, yhteistä tekemistä ja yhteisen kielen jamipajassa soitettavien ja tanssittavien kappaleiden kautta. Mielestämme ei ole niin tärkeää, mitä nimenomaista pelimannikappaletta soitamme tai tanssimme kunhan voimme sen avulla olla toisiimme yhteydessä ja luomaan näitä myönteisiä merkityksiä ihmisille.

Oli mielenkiintoista huomata, kuinka opiskelijoiden suhtautuminen musiikkiin ja nimenomaan kansanmusiikkiin kurssin aikana muuttui. Tai ehkä pikemminkin monipuolistui ja syveni. Näkemyksemme mukaan Jamipaja-kurssin aikana monelle opiskelijalle aukeni tämä kansanmusiikin merkitys nimenomaan yhteisöllisyyden ja yhdessäolon myötä ja sen hienoudet ja syvyys jättivät opiskelijoihin lähtemättömän jäljen.

“Koko käsitys kansanmusiikin yhteisöllisyydestä ja hierarkiattomuudesta on pitkälti jamipajan (ja Tarton-reissun) ansiota ja siitä oon iloinen.”

Huomasimme, myös miten tärkeää on sanallistaa musiikin erilaisia olomuotoja yhteisöllisestä, esittävästä ja äänitetystä musiikista. Tällaista pohdintaa ei opiskelijoilla ollut aiemmin ollut ja halusimme tällä kurssilla keskustella myös tästä. Yhteisöllisessä musiikissa “hyvyys” ja “laatu” voivat tarkoittaa hyvin erilaisia asioita mitä klassisessa musiikissa, jolloin ne myös koetaan eri tavalla. Tämä mielestämme johtaa automaattisesti siihen, että myös niiden opetuksen pitäisi olla erilaista. Jamipajassa pyrimme, esimerkiksi vertaisoppijuutta hyväksikäyttäen pyrkimään nimenomaan yhteisöllisiin ja osallistaviin kokemuksiin.

Kyselystä saamamme palautteen mukaan jamipaja ja kansanmusiikki näin soitettuna (ja tanssittuna) liisäsi ryhmäytymistä, osallisuutta ja yhteisöllisyyttä samalla kun opittiin kansanmusiikin perinteisiä, keskeisiä sisältöjä (Liite 1, kysymys 9 ja 14). Yhteisöllisyys olikin jatkuvasti esille nouseva teema kyselyvastauksessa:

“Kamupaja tuntuu yhteiseltä jutulta kun se ei ole opettajavetoista; mielestäni toiset opiskelijat opettivat hyvin ja hyviä biisejä + mahdollisuus harjoitella opettamista”

“Hyvä käytäntö, lisää yhteisöllisyyttä, saa kokemusta ryhmäopetuksesta rennossa ympäristössä”

“Hyvä ja avoin ilmapiiri, kaikki voi sanoa mielipiteitään, selkeä rakenne ja jotkut jotka liidaavat, hyvä meininki ja viedään mus täältä ulkopuolelle!”

“Yhteishenki ja kannustava ilmapiiri. Mitään ei ole oletettu osattavan etukäteen esim tasimisessa”

“Ryhmäytyminen, oman ja muiden kehityksen seuraaminen, uuden oppiminen yhdessä”

“Ilmapiiri kehittynyt hyvästä erinomaiseksi”

“Paineeton yhdessä tekemisen meininki”

Tämä yhteisöllisyyden lisääntyminen levisi myös jamipajan ulkopuolelle ja pajassa keskusteltiin myös pajan ulkopuolisista asioista ja tavattiin ryhmänä sen ulkopuolella. Lisäksi Jamipajan WhatsApp-ryhmä toimi aktiivisesti myös muiden asioiden hoidossa ja siellä välitettiin esim keikkapyyntöjä, yleistä keskustelua ja tsemppiviestejä.

Yhteisöllisyyttä lisäsivät myös luvussa 4 käsitellyt Jamipaja-kurssin ulkopuoliset Jamipaja-tapahtumat, kuten esimerkiksi matka Viroon, tai Iltamat, tai spontaanit kokoontumiset ja soitot ja tanssit Kokkolan torilla joissa myös jamipajan ulkopuoliset henkilöt pääsivät kokemaan yhteisöllisen ja osallistavan musiikin ja tanssin maailmaa. Tämä on ollut myös kurssin eräs suuri tavoite: jamipajalaisten on pakko murtautua koulusta ulos ja tutustua ympärillä olevaan yhteisöön musiikin ja tanssin kautta. Tämä on sitä samaa yhteisöllisyyden ja perinteen siirtämisen perinnettä, mikä on mielestämme nimenomaan kansanmusiikin ytimessä. Jamipaja on selvästi myötävaikuttanut opiskelijoidemme haluun ja kykyyn hakeutua mukaan erilaisiin koulun ulkopuolisiin projekteihin ja tapahtumiin. Tällaisia ovat olleet esimerkiksi Tanssimania, Folklandia, Etnogaala ja Pispalan Sottiisin Paritanssilähettiläs-projekti.

Pyrimme myös sanallistamaan yhteisöllisiä tavoitteita Jamipajassa ja keskustelimme niistä usein. Vaikka päähuomio oli ryhmän sisäisissä suhteissa ja musiikin ja tanssin avulla keskinäisessä kommunikaatiossa, päädyimme muutaman kerran esiintymislavallekin. Yhteisöllisyyden tuoman hyvän hengen ja paineettomuuden takia myös esityksemme olivat spontaaneja ja osallistavia: Halusimme myös lavalla ollessamme aidosti kommunikoida yleisön kanssa niin sanallisesti, kuin musiikin avulla. Myös esiintyessämme tilanteet muistuttivat enemmän hauskaa yhdessäoloa kuin perinteistä musiikkiesitystä. Osallistavalla musisoinnilla oli siis myönteisiä vaikutuksia myös performatiiviseen musiikin tekemiseen.

6 POHDINTA

Tämän opinnäytetyön puitteissa suunnitellun, kehitetyn ja toteutetun toimintatutkimuksemme perusteella voidaan todeta, että Jamipaja oli mielekäs, tehokas, toimiva ja suurelta osin miellyttäväksi koettu pedagoginen menetelmä opettaa kansanmusiikkia korkeakouluympäristössä.

Jamipajan erityisiä vahvuuksia olivat sen yhteisöllisyys ja kokonaisvaltaisuus sekä perinteen että kehollisuuden näkökulmasta. Opiskelijoiden käsitys kansanmusiikista ja -tanssista muuttui sekä palautteen että kokemuksemme perusteella. Performatiivisesta taiteenharjoittamisesta siirryttiin kohti keskinäistä tekemistä vertaisten kanssa. Tätä olemme miettineet paljon: käsityksemme ja kokemuksemme mukaan kansanmusiikin opiskelu korkeakouluissa tähtää paljolti esittävään musiikkiin ja lähes unohtaa kansanmusiikin yhteisöllisen sydämen. Tämä näkyy selvästi tutkintokonserteissa, bändiopetuksessa ja muissa opetuksen muodoissa, joissa lähes kaikki harjoittelu tähtää johonkin esitykseen. Esittäväälle taiteelle on aina oma sijansa, eikä sen arvoa voi eikä ole tarpeen kyseenalaistaa, mutta mielestämme kansanmusiikin opetuksessa pitäisi kiinnittää huomattavasti nykyistä enemmän huomiota yhteisölliseen musiikin kokeemukseen. Tämä vaatisi sosiaalisen musiikin arvojen ja osaamiseen liittyvien sisältöjen tunnistamista. Lähtökohtamme Jamipajan kehittämiseksi ja toteuttamiseksi olikin suomalaisen kansanmusiikin ydinaiheksen uudelleen pohtiminen ja määrittely osallistavana ja kehollisena musiikin lajina. Vaikka muutkin tulkinnat kansanmusiikista ovat täysin mahdollisia, tässä pedagogisessa konseptissa näimme parhaaksi keskittyä näihin piirteisiin.

Koulumaailman ulkopuolella jamit – esimerkiksi festivaalijamit, jotka ovat keskeinen osa kansanmusiikin suomalaista ja kansainvälistä toimintakenttää – ja niihin osallistuminen vaativat sitä, että ohjelmisto, sen tyyli ja jamikulttuuri ovat osallistujalle tuttuja riittävän syvällisellä tasolla. Riippumatta soittajan yleisistä teknisistä taidoista ja tiedoista, jameissa kysytään nimenomaan ohjelmiston, tyylin ja kulttuurin ymmärtämistä ja hallitsemista riittävällä tasolla. Toisin sanoen, jamittelu vaatii syventymistä johonkin perinteeseen. Tämä taas vaikuttaisi oleva jokseenkin vastakkaista nykyaikaiselle musiikin opiskelulle (myös kansanmusiikin ulkopuolella), jossa voidaan opiskella monien eri musiikin lajien ohjelmistoja ja taitoja (kuten improvisaatiota, musiikin teoriaa tai instrumenttitekniikoita), ja irrottaa nämä kulttuurisista yhteyksistään ikään kuin puhtaasti teknis-taiteellisina suorituksina. Musiikin muodollisen opiskelun tausta ei tapaustutkimuksemme perusteella ollut antanut osallistujille valmiuksia sosiaalisen musiikin tekemiseen; nämä taidot onkin ymmärrettävä omina, erikseen opeteltavina kokonaisvaltaisina tieto-taito

-sisältöinä. Näitä sisältöjä voidaan opettaa yhtä hyvin kuin muitakin taitoja, ja mielestämme näin tulisikin tehdä. Tässä kohden näemmekin erinomaisen mahdollisuuden kansanmusiikkipedagogiikalle tehdä arvokkaita kontribuutioita myös muiden sosiaalisten ja/tai rytmimusiikkien pedagogiikkaan Suomessa ja kansainvälisesti.

Jamipajan lopullinen tarkoitusperä olikin, että opiskelijat voisivat pajan jälkeen mennä minne vain, ja osallistua jonkin jamiyhteisön toimintaan tai perustaa sellaisen itse. Arviomme mukaan tähän ei vielä täysin päästy, ja Jamipaja vaatisikin kumppanikseen myös avoimet, julkiset jamit, joissa voisi tulla käyttämään ja koettelemaan taitojaan täysin ilman tilanteessa tapahtuvaa ohjausta tai opettelua vertaisympäristössä. Jamipaja kuitenkin käsityksemme mukaan antoi osallistujille ensimmäisen vuoden jälkeen hyvät valmiudet jatkaa kehittymistään oma-aloitteisestikin.

Vertaisoppijuus oli meille Jamipajassa menetelmä, jolla tuotettiin osallistavaa kansanmusiikin opiskelun mallia ja ympäristöä. Tutkimuksessamme vertaisoppijuus oli arvokas, kenties välttämätön pedagoginen menetelmä sosiaalisen musiikin opiskelussa. Sen keskeinen merkitys oli osallistujien voimauttaminen ainakin lähtökohtaisesti tasa-arvoiseksi tekijöiksi sosiaalisen musiikin ympäristössä. On kuitenkin huomattava, että vertaisoppijuus ei käytännössä ole täysin tasa-arvoinen menetelmä; paljon riippuu jokaisen osallistujan taidoista. Tällainen lisää toimintaympäristön tietynlaista meritokraattisuutta: osaavimmat osallistajat yleensä johtavat tilannetta automaattisesti. Tätä emme pidä pelkästään kielteisenä piirteenä. Johtavan aseman ottaminen vaatii kuitenkin myös vastuun ottamista, ja siten voi olla täysin perusteltua ja kohteliasta, että kokeneet osallistujat ottavat enemmän vastuuta, ja vähemmän kokeneet pääsevät tarkkailemaan tilannetta ja oppimaan siten ohjelmistoa ja toimintamalleja, joita ympäristössä käytetään. Tätä Jamipajan, ja jamien, piirrettä kannattaa kuitenkin sanoittaa aktiivisesti uusille tulijoille. Tässä onkin haaste tuleville Jamipajoille, joissa konkarit ja uudet tulijat sekoittuvat keskenään, eikä enää lähdetä liikkeelle siitä, että kenelläkään ei ole yhteistä ohjelmistoa tai tanssitaitoa.

Sanallistaminen ja avoin mielipideilmapiiri ovatkin yleensä ottaen keskeisiä Jamipajan onnistumisen reunaehtoja. On tärkeää luoda turvallinen ja terveellinen ilmapiiri, jossa tunnustetaan jokaisen mahdollisuus kehittyä, jaetaan näkemyksiä ja palautetta, ja kaiken kaikkiaan annetaan aikaa, tilaa ja mahdollisuuksia toimintakulttuurin kehitykselle keskustelujen, musiikin ja tanssin kautta. Jamipajan keskeisimpiä toimintamalleja olivatkin pienet reflektiokierrokset aina, kun koettiin uusia soitto- tai tanssitaitoja.

On kuitenkin tärkeää myös huomata, että aivan ilman epämurkavuuden ja riskinoton tunnetta ei sosiaalisen musiikin opiskelu liene mahdollista. Uutta kohti meneminen ja toisten edessä oppiminen vaatii aina

jonkin verran rohkeutta ja sen hyväksymistä, että vielä emme kaikkea osaa. Siitäkin huolimatta on tärkeää tehdä ja toimia niillä taidoilla, joita jo on. Tärkeää onkin kehittymisen kehystäminen onnistumisena, sen sijaan, että tullaan vain näyttämään, todistamaan ja arvioimaan jo opittua. Kyselyn toteuttaminen kevään viimeisenä Jamipaja-kertana toimikin mielestämme hyvin oman kehityksen arvioinnin välineenä osallistujille.

Tärkeä havainto olikin, että kehollinen ja sosiaalinen oppiminen itsessään todella tuotti opiskelutilanteessa tietoa kansanmusiikin luonteesta ja siitä, miten sitä kannattaisi lähestyä: mitkä ovat sosiaalisen musiikin todelliset prioriteetit, miten soittaa tanssiin ja tanssia soittoon, miten opettaa vertaisia korva-kuulolta, ja niin edespäin. Tärkeää olikin, että opimme kyseenalaistamaan sekä ajattelemaan ja opettelemaan itse sen sijaan, että ottaisimme asiat annettuina. Tärkeää oli myös näistä opituista asioista avoimesti keskusteleminen ja jopa väittelemine. Yhtä lopullista totuutta ei aina löydetty, ja tämä on jo itsessään tärkeä oppitunti.

Kokonaisuudessaan toimintamme palautuu arvoihin ja arvostuksiin. Jamipajan suunnittelu lähti liikkelle siitä oivalluksesta, että sosiaalinen musiikki todella toimii erilaisten arvostusten ja tavoitteiden perusteella kuin esittävä musiikki tai studiotaide. Sosiaalisen musiikin arvostamisella on myös valtaisa merkitys kansanmusiikkien arvostukselle yleensä. Kun oivalletaan, että erilaiset arvostukset tuottavat erilaista toimintaa ja siten erilaista estetiikkaa, ymmärretään, että erilaisia musiikin lajeja ei ole syytä arvioida toisten lajien arvoarvostelmiin nojautuen. Aiemmin tällainen ajattelu ei ole ollut missään nimessä itsestäänselvää; aiempi tutkimus on jo todennut, että länsimainen taide- tai hovimusiikki on omaksunut ikään kuin hegemonisen aseman, jolloin se on pyrkinyt myös määrittelemään erilaisten musiikin lajien taiteellis-teknisiä piirteitä omista lähtökohdistaan; kansanmusiikkeja on tutkijoiden mukaan länsimaisesti ja taiteistettu (Hill 2009; Stock 2004; Nettle 1985). Sosiaalista musiikkia, siten kuin tässä opinnäytetyössä olemme sen käsittäneet, ei tällaisessa näkökannassa oikeastaan ole edes olemassa. Kun sitä ei tunnusteta, ei sitä myöskään voida oppia tai opettaa. Kaikkein tärkeimpänä Jamipajan piirteenä pidämmekin sitä, että Jamipajan kautta loimme ympäristön, jossa sosiaalista musiikkia ja perinneohjelmistoa ja -tansseja käytettiin ja arvostettiin itsestään selvästi.

Tulevaisuudessa näemme Jamipaja-kurssia käytettävän kansanmusiikkipedagogiikan lisäksi myös osana muiden musiikkilajien pedagogiikkaa Suomessa. Erityisesti rytmimusiikin genreissä olisi helppo luoda samanlaisia toimintaympäristöjä ja osittain tällaisia keinoja on muualla jo käytetty (Lebler 2007). Myös eri koulutusasteet voivat hyötyä työstämme: perusopetuksen musiikinopettajat voivat omassa työssään soveltavin osin hyödyntää työtämme ja sen periaatteita kansanmusiikin opetuksessa oppilaille, tuoden

siihen uudenlaista mielenkiintoa ja lähestymistapaa ja kuvailla sen luonnetta yhteisöllisyyden kautta. Haluaisimme Jamipaja-kurssin menetelmiä tuoda myös muihin asiasisältöihin (musiikinteoria, pedagogiikka, instrumenttiopetus, kansanmusiikkinhistoria, kansantanssikurssi) enemmän vertaisoppijuutta ja osallistuvuutta. Myös kansantanssiopiskelijat ja -ohjaajat voivat työssään ja opinnoissaan soveltaa Jamipaja-konseptiamme.

Työmme ei olisi ollut mahdollista ilman ahkeria jamipajalaisia, jotka sitoutuivat toimintaan kahden lukuvuoden ajan; samoin toimintamme ei olisi ollut mahdollista ilman Centria-ammattikorkeakoulun ja Keski-Pohjanmaan konservatorion opettajakunnan suosiollista tukea. Kiitoksemme heille! Samoin haluamme kiittää ohjaajaamme Riitta Kossia, jonka kanssa käydyt monet keskustelut valaisivat meille opinnäytetyömme aihepiiriä, etenkin kansanmusiikin korkeakoulutuksen historiaa ja nykytilaa Suomessa. Lisäksi esitämme kiitoksemme professori Kristiina Ilmoselle ja Kansanmusiikki-instituutin johtajalle Matti Hakamäelle monista hyvistä keskusteluista.

LÄHTEET

- Centria 2020. Centria ammattikorkeakoulu 2020, musiikkipedagogikoulutuksen opintosuunnitelma 2020. Saatavissa <https://centria.opinto-opas.fi/curricula/degreeprogrammes/groups/plan?groupId=15777&planId=8346>. Viitattu 8.5.2020
- Heikkinen, H., Huttunen, R. and Moilanen, P. 1999. Siinä tutkija missä tekijä. Toimintatutkimuksen perusteita ja näköaloja. Juva: WSOY.
- Hill, J. 2009. The influence of conservatory folk music programmes: The Sibelius Academy in comparative context. *Ethnomusicology Forum*, 18(2), pp. 207-241.
- Himanka, J. 2018. Korkein opetus. Opettaminen yliopistoissa ja korkeakouluissa: Johdatus opettajalle, Tampere: Vastapaino.
- Hunter, D. 1999. Developing peer-learning programmes in music: group presentations and peer assessment, *British Journal of Music Education*, Cambridge University Press, 16(1), pp. 51–63.
- Lebler, D. 2007. Popular Music Pedagogy: Peer Learning in Practice. *Music Education Research*, 10, 193-213.
- McIntyre, A. 2007. Participatory action research. London: Sage.
- Nettl, B. 1985. The Western impact on world music: Change, adaptation, and survival. New York: Schirmer.
- Nielsen, S.G., Johansen, G.G. & Jørgensen, H. 2018. Peer Learning in Instrumental Practicing. *Frontiers in Psychology*, 9: 339.
- Parviainen, J. 1999. Fenomenologinen tanssianalyysi. Askelmerkkejä tanssin historiasta, ruumiista ja sukupuolesta. Tanssintutkimuksen vuosikirja 3/1999. Toim. P. Pakkanen, J. Parviainen, L. Rouhiainen & A. Tudeer. Taiteen keskustoimikunnan julkaisusarja, pp. 81-97.
- Parviainen, J. 2002. Bodily Knowledge: Epistemological Reflections on Dance. *Dance Research Journal* 34(1), pp. 11-23.
- Polanyi, M. 2009. The tacit dimension. Chicago: University of Chicago Press.
- Sarajärvi, A. & Tuomi, J. 2017. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi: Uudistettu laitos. Tammi.
- Schön, D.A. 1984. The reflective practitioner: How professionals think in action. Basic Books.
- SibA. Taideyliopiston Sibelius Akatemia 2020, Kansanmusiikin koulutusohjelman kandidaattivaiheen opintosuunnitelma. Saatavissa <https://opinto-opas.uniarts.fi/fi/tutkinto-ohjelma/149,%20maisterivaihe%20https/>. Viitattu 8.5.2020.
- Stock, J. P. 2004. Peripheries and interfaces: the Western impact on other music. In: N. Cook & A. Pople, toim. *Cambridge History of Twentieth-Century Music*. Cambridge University Press, pp. 18-39.

- Stringer, E. T. 2008. *Action research in education*. Upper Saddle River, NJ: Pearson Prentice Hall.
- Topping, K. J. 2005. Trends in Peer Learning. *Educational Psychology*, 25 (6), pp. 631-645.
- Turino, T. 2008. *Music as social life: The politics of participation*. University of Chicago Press.
- Wallace, S. 2005. Observing method: recognizing the significance of belief, discipline, position and documentation in observational studies. In: I. Holloway, toim. *Qualitative Research in Healthcare*. Maidenhead: Open University Press, pp.71-85.

Kamupajakysely

Hei! Osallistuit Kamupajaan lukuvuoden 2018-2019 aikana. Kamupaja oli uusi, kokeellinen kurssimuoto. Siksi haluamme kuulla juuri sinun näkemyksiäsi Kamupajasta, jotta kurssia voidaan kehittää eteenpäin.

Tätä tarkoitusta varten keräämme palautetta tällä kyselyllä, jonka toivomme sinun täyttävän huolellisesti. Kysely on myös tärkeä osa meidän opinnäytetyötämme. Kiitos siis avustasi! Kaikki palaute käsitellään täysin nimettömänä.

Yst. t., Osmo Hakosalo ja Aale Luusua

A) Taustat

1. Kertoisitko vähän siitä, miten ja miksi tulit opiskelemaan kansanmusiikkipedagogiaa?
2. Mitä odotuksia sinulla oli kun tulit opiskelemaan kansanmusiikkipedagogiikkaa?
3. Kuinka kauan olet nyt opiskellut? Entä kuinka kauan olet tehnyt kansanmusiikkia ja -tanssia?

Huhtikuu 2019 Kamupajakysely

4. Millä sanalla kuvaisit itseäsi suhteessa kansanmusiikkiin ja -tanssiin? Oletko esimerkiksi pelimanni? Taiteilija? Muusikko? Tanssija? Jotain muuta? (Miksi?) Mitä et omasta mielestäsi ole tai halua olla? (Miksi?)

5. Millainen näkemys tai visio sinulla on tulevaisuudestasi [sellaisena kuin äsken kuvasit]? Miten haluaisit toteuttaa sitä, jos mikään ei olisi esteenä?

6. Mitä tarvitsisit tuon näkemyksen toteuttamiseen? Onko sinulla jo kaikki tarvittava? Mitä tarvitsisit vielä lisää?

B) Kokemus

7. Millä mielellä tulit tänne Kamupajaan alun perin? Millaisia odotuksia sinulla oli?

8. Mitä Kamupajassa sinun mielestäsi tehtiin tai mitä täällä tapahtui?

9. Millaisia asioita olet oppinut Kamupajassa?

10. Mikä oli Kamupajassa mielestäsi helppoa? Mitkä asiat olivat sinulle vaikeita? (Miksi?)

11. Mitä ajattelet siitä, että opiskelijat opettivat toinen toisiaan?

12. Mitä ajattelet siitä, että Kamupajaan kutsuttiin ulkopuolisia opettajia?

13. Jamipajoja on ollut yhteensä 22 kertaa. Kuinka aktiivisesti osallistuit? Ympyröi oikea vaihtoehto.

a) 1-5 kertaa

c) 10-15 kertaa

b) 5-10 kertaa

d) 15-22 kertaa

C) Palaute

14. Mikä Kamupajassa oli hyvää?

15. Mitä kehittäisit Kamupajassa?

16. Millainen olisi sellainen unelmien Kamupaja, jota itse kokisit tarvitsevasi? Miksi?

Suuri kiitos vastauksistasi!

Kamupajakysely

Hei! Osallistuit Kamupajaan lukuvuoden 2018-2019 aikana. Kamupaja oli uusi, kokeellinen kurssimuoto. Siksi haluamme kuulla juuri sinun näkemyksiäsi Kamupajasta, jotta kurssia voidaan kehittää eteenpäin.

Tätä tarkoitusta varten keräämme palautetta tällä kyselyllä, jonka toivomme sinun täyttävän huolellisesti. Kysely on myös tärkeä osa meidän opinnäytetyötämme. Kiitos siis avustasi! Kaikki palaute käsitellään täysin nimettömänä.

Yst. t., Osmo Hakosalo ja Aale Luusua

A) Taustat

1. Kertoisitko vähän siitä, miten ja miksi tulit opiskelemaan kansanmusiikkipedagogiaa?
2. Mitä odotuksia sinulla oli kun tulit opiskelemaan kansanmusiikkipedagogiikkaa?
3. Kuinka kauan olet nyt opiskellut? Entä kuinka kauan olet tehnyt kansanmusiikkia ja -tanssia?

Huhtikuu 2019 Kamupajakysely

4. Millä sanalla kuvaisit itseäsi suhteessa kansanmusiikkiin ja -tanssiin? Oletko esimerkiksi pelimanni? Taiteilija? Muusikko? Tanssija? Jotain muuta? (Miksi?) Mitä et omasta mielestäsi ole tai halua olla? (Miksi?)

5. Millainen näkemys tai visio sinulla on tulevaisuudestasi [sellaisena kuin äsken kuvasit]? Miten haluaisit toteuttaa sitä, jos mikään ei olisi esteenä?

6. Mitä tarvitsisit tuon näkemyksen toteuttamiseen? Onko sinulla jo kaikki tarvittava? Mitä tarvitsisit vielä lisää?

B) Kokemus

7. Millä mielellä tulit tänne Kamupajaan alun perin? Millaisia odotuksia sinulla oli?

8. Mitä Kamupajassa sinun mielestäsi tehtiin tai mitä täällä tapahtui?

9. Millaisia asioita olet oppinut Kamupajassa?

10. Mikä oli Kamupajassa mielestäsi helppoa? Mitkä asiat olivat sinulle vaikeita? (Miksi?)

11. Mitä ajattelet siitä, että opiskelijat opettivat toinen toisiaan?

12. Mitä ajattelet siitä, että Kamupajaan kutsuttiin ulkopuolisia opettajia?

13. Jamipajoja on ollut yhteensä 22 kertaa. Kuinka aktiivisesti osallistuit? Ympyröi oikea vaihtoehto.

a) 1-5 kertaa

c) 10-15 kertaa

b) 5-10 kertaa

d) 15-22 kertaa

C) Palaute

14. Mikä Kamupajassa oli hyvää?

15. Mitä kehittäisit Kamupajassa?

16. Millainen olisi sellainen unelmien Kamupaja, jota itse kokisit tarvitsevasi? Miksi?

Suuri kiitos vastauksistasi!