



Numero 24 (2025)

TAITEILIJAPEDAGOGIIKKA

Pääkirjoitus

ruukku.journal.fi

Valokuva: Simos Bazakis, Public Colloquium PhD in Art programme, UAAV, "Epistemic Decompression". Mukana Dominique Savitri Bonarjee ja Jack Halberstam keskustelussa Ruth Anderwaldin ja Leonhard Grondin kanssa, 2024

Taiteellinen ajattelu ja pedagogiikka

**PILVI PORKOLA, AINO-KAISA KOISTINEN
JA LUIS GUERRA**

Miten taiteilija opettaa ja tutkii? Miten taiteellinen ajattelu voi olla pedagogiikan lähtökohtana ja miten se toteutuu käytännössä? Miten taiteen tekeminen ruokkii opetusta ja vastaavasti, miten pedagoginen praktiikka inspiroi opetuksen käytäntöjä? Entä miten taiteilijapedagogiikkaa voi tarkastella suhteessa yhteiskunnallisiin ja ekologisiin kysymyksiin?

Näiden kysymysten innoittamana päädyimme toimittamaan tämän taiteilijapedagogiikkaan keskittyvän numeron. *Taiteilijapedagogiikalla* viittaamme taiteilijalähtöiseen opetukseen ja ajatteluun, jossa taiteilijan kokemus ja ymmärrys taiteesta toimivat pedagogisten käytäntöjen perustana. Siinä missä *taidepedagogiikan* voi ymmärtää kattokäsitteenä erilaisille opetus- ja oppimistilanteille, joissa taide on keskeisessä roolissa, *taiteilijapedagogiikka* keskittyy erityisesti taiteilijoiden tarjoamaan opetukseen (Erkkilä-Hill 2024; Kauppila & Rouhiainen 2024).

Taide ja opettaminen on totuttu näkemään erillisinä praktiikoina, jolloin taiteen tekemistä määrittää sen (ainakin näennäinen) vapaus ja pedagogista toimintaa taas ohjaa vahva ymmärrys vuorovaikutuksesta ja dialogisuudesta. Nämä näkökulmat eivät kuitenkaan sulje toisiaan pois, kuten tämänkin numeron sisältö osoittaa. Taiteilija-opettajien ajattelussa ja toiminnassa opettamisen ja taiteen tekemisen käytännöt kietoutuvat toisiinsa, vaikka niiden yhtymäkohtia onkin toisinaan haastavaa eritellä. On kuitenkin selvää, että taiteilija-opettajien kokemukset taiteen tekemisestä ja taiteilijana toimimisesta vaikuttavat opettamiseen monin eri tavoin. Esimerkiksi esiintyvien taiteilijoiden kokemuksia ja esitykseen liittyviä vuorovaikutteisia praktiikkoja voi soveltaa opetuksessa monin tavoin.

Lähtökohtaisesti voi ajatella, että taiteilijapedagoginen lähestymistapa pyrkii tarkastelemaan kokemusta taiteen tekemisestä opetukseen vaikuttavana tekijänä ja korostamaan taiteilija-opettajien erityistä osaamista omalla alallaan. Taiteilijapedagogiikka pyrkii siis käsitteellistämään taiteilija-opettajien tietämistä ja kokemuksellista ymmärrystä omista taiteenaloistaan. Toisin sanoen taiteilijapedagogiikka ammentaa niistä taiteen tekemisen menetelmistä ja käytänteistä, joita taiteilija-opettaja käyttää työskentelyssään. Taiteilija-pedagogit nojaavat opetuksensa sekä henkilökohtaisiin kokemuksiinsa että laajempaan tietämykseensä ja ymmärrykseensä taiteenalastaan.

Taiteilijapedagogiikka ei synny tyhjiössä. Kautta historian taiteilijat ovat pohtineet toimintansa pedagogisia lähtökohtia, ja nämä pohdinnat ovat tärkeä

inspiraation lähde myös nykyajan taiteilijapedagogiikalle. Eri aikakausina ja eri yhteyksissä taiteilijat ovat kehittäneet työskentelytapoja, joissa luova toiminta ja opettaminen yhdistyvät, olipa kyse sitten työpajoista, studiovierailuista tai kollektiivisesta toiminnasta. Huolimatta siitä, että näitä työskentelytapoja ei ole juuriakaan käsitteellistetty, ymmärrämme taiteilijapedagogiikan osana jatkuvaa historiallista vuoropuhelua, jossa taiteellinen ajattelu ja opetuskäytännöt kehittyvät yhdessä. Siten taide toimii paitsi opetuksen kohteena myös kokeilujen metodologisena kehyksenä. Nykyaikaiset lähestymistavat laajentavat tätä perinnettä muun muassa korostamalla opetuksen eettisiä ja affektiivisia ulottuvuuksia osana taiteen tekemistä. Taiteilijapedagogiikka toteutuu siten osana sekä historiallisten käytäntöjen jatkumoa että muutosta, joka juontaa juurensa taiteen kyvystä kyseenalaistaa, yhdistää ja kuvitella uudelleen oppimisen ja opettamisen tapoja. Taiteilijapedagogiikka voi lisäksi inspiroitua erilaisista teoreettisista keskusteluista ja viitekehyksistä, etenkin silloin kun taiteilija-pedagogit ovat myös tutkijoita, jotka toisinaan tutkivat myös omaa pedagogista käytäntöään.

Taiteilijapedagogiikka voi myös saada vaikutteita, inspiraatiota ja vahvistusta pedagogisesta koulutuksesta, olipa kyseessä nimenomaan taiteilijoille suunnattu koulutus tai jotain muuta. Taideyliopistossa, jossa työskentelimme aloittaessamme tämän teemanumeron toimittamisen, taidealojen yliopistopedagogiikkaa on opetettu jo noin 10 vuoden ajan. Heli Kauppilan ja Leena Rouhiaisen (2024, 9) mukaan ”Yliopistopedagogiset opinnot ovat perustuneet paljolti opettajakunnan kollegiaaliseen ajatuksenvaihtoon ja vertaisoppimiseen, ja vahvistaneet osallistujien kokemusta yhteisöllisyydestä”. Tässä mielessä yhteisöjen rakentaminen sekä kokemusten, käytäntöjen ja tietojen jakaminen ovat keskeinen osa taiteilijapedagogiikkaa.

Haluamme ajatella taiteilijapedagogiikkaa avoimena, jatkuvana prosessina, joka sisältää ajatuksen taiteen tekemisestä ja opettamisesta jatkuvana oppimisena. Voidaankin sanoa, että pedagogiikkaan sisältyy aina myös opettajana oppimista (ks. myös Kauppila & Rouhiainen 2024, 10–11). Oppia voi kouluttautumalla, mutta usein oppiminen mahdollistuu nimenomaan opetuksen käytännöissä. Oppiminen opiskelijoilta ja yhdessä opiskelijoiden kanssa vaikuttavat opettajan tuleviin pedagogisiin valintoihin. Taiteilija-pedagogia opettaminen voi myös inspiroida tekemään taidetta uusilla tavoilla, mikä voi puolestaan johtaa uusiin taiteilijapedagogisiin valintoihin. Tämä tekee taiteilijapedagogiikasta hedelmällisen aiheen (taiteelliselle) tutkimukselle ja pohdinnalle.

Kuten taide myös taiteilijapedagogiikka on syvästi kietoutunut yhteiskunnallisiin ilmiöihin ja diskursseihin. Taiteilija, tutkija ja pedagogi Raisa Fosterin (2017, 52) mukaan taiteen pedagoginen potentiaali transformatiiviselle, muutokseen kannustavalle oppimiselle piilee sen kyvyssä kuvitella toisin. Väitämme, että taiteilija-pedagogin rooli on usein luoda tilaa tällaiselle kuvittelulle (ks. myös Koistinen & Porkola 2024).

Tässä numerossa halusimme tuoda eri alojen taiteilija-pedagogi-tutkijoita yhteen tarkastelemaan ja jakamaan pedagogisia kokemuksiaan ja käytäntöjään sekä opetusfilosofioitaan. Olimme kiinnostuneita taiteellisesta ajattelusta opetuksen perustana sekä siitä, miten opettajan taiteellinen toiminta vaikuttaa hänen pedagogiikkaansa. Lisäksi tavoitteenamme oli tuoda esiin taiteilijapedagogiikan ruumiillisia, paikantuneita ja poliittisia ulottuvuuksia.

Emme kuitenkaan halunneet antaa tämän numeron tekijöille yhtä ainoaa oikeaa käsitystä taiteilijapedagogiikasta, ja numeron ekspositiot heijastavatkin erilaisia – mutta usein risteäviä – näkemyksiä pedagogiikasta.

Numero sisältää yhdeksän ekspositiota ja neljä näkökulmaa (voices), jotka osoittavat, että taiteilijapedagogiikka on yhtä monimuotoista kuin taide ja taiteilijatkin. Ekspositioissa tulee esiin taiteilijapedagogiikan kontekstisidonnaisuus: pedagogiikka perustuu kunkin taiteilija-opettajan paikantuneeseen taiteelliseen toimintaan ja kokemustietoon. Taiteellinen tieto on tekijän tietoa. Taiteilijoiden teksteissä heijastuvat myös elävästi erilaiset teoreettiset ja taiteelliset praktikat sekä erilaisten taiteellisten ja pedagogisten käytäntöjen kuvaamiseen käytetyt moninaiset käsitteet.

Taiteilija-opettajien tekemä tutkimus on sekin usein käytännönläheistä tavalla, jossa teoria ja taiteen tekeminen ovat tiiviisti kietoutuneet toisiinsa, kuten esimerkiksi erilaisissa työpajoissa. Taiteen opetus on tällöin harjoituksia, ehdotuksia ja eleitä – ehdotuksia siitä, mitä opiskelijat ja eksposition lukijat voisivat kokeilla ja miten harjoituksia voi hyödyntää kokemuksellisissa lähestymistavoissa.

Ajattelemme, että taiteilijapedagogiikka ei lopulta palaudu tiukkoihin määritelmiin vaan löytää taiteen tavoin jatkuvasti uusia monipuolisia ja luovia ilmaisumuotoja. Ekspositiossaan ”Queer-identiteetti ja -tunteet lavalla, sen takana ja opetustyössä” **Timo Tähkänen** tarkastelee, miten queer-kuuntelemisen käytännöt dragesitysten kautta voivat avata uusia näkökulmia taiteelliseen prosessiin, pedagogiikkaan ja vuorovaikutukseen. Tähkänen haastattelee drag-persoonansa Maimu Brushwoodia ja syventyy haastattelun avulla drag-esityksiin ja niitä ympäröivään teoreettiseen ajatteluun. Tähkänen lähestyy aihetta Anna-Mari Vänskän ”vikuroivan kuuntelemisen” näkökulmasta, joka voidaan ymmärtää aktiivisena ja vastustavana eleenä, jonka tarkoitus on edistää avoimempaa ja monimuotoisempaa vuorovaikutusta. Normikriittisyyteen ja tiedonmuodostuksen moninaisuuteen paneutuessaan Tähkänen yhdistää taiteilijapedagogiikkaa ja queer-pedagogiikkaa. Hänen ymmärryksensä taiteilijapedagogiikasta perustuu ajatukseen taiteellisessa työssä syntyneiden kokemusten ja tietojen jakamisesta pedagogisissa yhteyksissä. Tähkäselle taiteellinen prosessi on sekä tiedon tuottamisen että opetuksen väline, joka mahdollistaa kokemukseen, vuoropuheluun ja epätäydellisyyteen perustuvien oppimistilanteiden rakentamisen.

Aino-Kaisa Koistisen ja **Susi Nousiaisen** ekspositio ”Herkistymisestä – Harjoitelmia ja suuntia veden-kanssa-kirjoittamisen taiteilijapedagogiikkaan”

esittelee hydrofeminististä ja paikantunutta ”veden-kanssa-kirjoittamisen” praktiikkaa. Koistinen ja Nousiainen kuvailevat lähestymistapaansa ”poeettiseksi etsinnäksi”, jonka he kytkevät feministisen posthumanismin ja uusmaterialismin sekä pedagogiikan – erityisesti feministisen, ympäristö- ja taiteilijapedagogiikan – viitekehyksiin. Koistiselle ja Nousiaiselle veden-kanssa-kirjoittaminen tarkoittaa kirjoittajan herkistymistä sille, miten tämä suhteutuu maailman vesiin, niiden kanssa ja niitä vasten. Se on prosessi, joka voi avata uusia tapoja olla taiteilijana maailmassa. Koistisen ja Nousiaisen ekspositio perustuu monialaiseen, monitieteiseen ja -taiteiseen kirjoittamisen tutkimukseen. Heidän taiteellinen tutkimuksensa liittyykin ajankohtaiseen keskusteluun siitä, mitä kirjoittaminen taiteellisessa tutkimuksessa ja taiteellisena tutkimuksena voi tarkoittaa.

Sara Ilveskorven tutkimus ”Veden laki – Uudistavaa taiteilijapedagogiikkaa hahmottamassa” käsittelee taiteilijapedagogiikkaa uudistavan kasvatuksen (regenerative education) kontekstissa. Ekspositio perustuu paikkakohtaiseen interventioon, joka kuvaa taiteilijan oppimisprosessia. Ilveskorpi pohtii interventiossaan esiintyneitä kestävyysajattelun ja taiteellisen toiminnan välisiä ristiriitoja vahvan kestävyyskäsitteen avulla. Hänen keskeinen havaintonsa on, että uudistavan kasvatuksen tavoitteet ovat kietoutuneet yhteiskunnallisiin odotuksiin, tavoitteisiin ja moraalikäsitteisiin, eikä taiteellinen toiminta ole poikkeus, kun pyritään rakentamaan ekologisesti kestävämpää maailmaa. Taide on yhtä riippuvainen ekologisista suhteista kuin mikä tahansa muukin elämän osa-alue. Sitoutumalla vahvaan kestävyteen on kuitenkin mahdollista kehittää innovatiivista ja uutta luovaa pedagogiikkaa. Ekspositio huipentuu manifestiksi, joka hahmottelee sitä ekologista ajattelua, joka vaikuttaa Ilveskorven taiteellisten ja pedagogisten periaatteiden ja käytäntöjen taustalla.

Naomi Zouwerin ja **Affrica Taylorin** ekspositio ”You, Me, The Lakes and The Storm Water Drain” on kahden ihmiskirjoittajan – joista toinen on taiteilija-tutkija ja taidekasvattaja ja toinen eläkkeellä oleva tutkija-ympäristökasvattaja – ja heidän ihmisen ylittävien kirjoituskumppaniensa, Suomen järvien ja Australian sadevesiviemärin, yhteistyön tulos. Tätä yhteistekijyyttä selitetään ekspositiossa muun muassa sillä, että ”australialaisissa akateemisissa julkaisuissa on alettu nimetä Maa (Land) yhdeksi tekijöistä”. Myös vedet on siis merkitty tutkimuksen tekijöiksi, mikä korostaa ihmisen ylittävien toimijoiden merkitystä luovassa työssä. Taiteilijapedagogiikan sijaan Zouwer ja Taylor käyttävät Emily Pringlen käsitettä *taiteilijälähtöinen pedagogiikka* (artist-led pedagogy), joka viittaa tapoihin, joilla taiteilija toimii oppaana taiteellisessa merkityksenmuodostuksessa oman taiteellisen työnsä kautta. Äänitiedostojen ja henkilökohtaisten päiväkirjamaisten teksti- ja kuvamerkintöjen avulla tekijät kutovat dialogisen verkoston, jossa erilaiset luovat ja taiteelliset näkökulmat johtavat erilaisiin pedagogisiin oivalluksiin.

Maarit Magga kirjoittaa saamelaisesta duodji-perinteestä sekä käsityön ja taidepedagogiikan yhdistämisestä. Ekspositiossaan ”Taiteellisen duodjitutkimuksen tiloissa: Laavustudio pedagogisena ja taiteellisen kokeiluna” Magga nojaa saamelaiseen kulttuuriin, jossa ”taiteen” käsite on suhteellisen uusi, kun taas käsityöllä on pitkät perinteet. Pedagogisessa tutkimusprojektissaan Laavustudio Magga tutkii duodjin luomisen edellytyksiä ja sen esittämistä julkisissa tiloissa. Hänen lähestymistapansa perustuu ihmisen ja luonnon väliseen vuorovaikutukseen, suhteeseen maahan ja alueisiin sekä yhteisöön kuulumisen tunteeseen, jotka ovat ominaisia saamelaiselle kulttuurille. Maggan taiteellis-pedagoginen ajattelu yhdistää saamelaisten käsityksiä ruumiillisesta tiedosta ja perinteisestä taitotiedosta. Keskeisenä haasteena on pohtia yhtäältä, miten elävä duodji välittää sukupolvelta toiselle siirtyvää tietoa, ja toisaalta, miten duodji kehittyy ajan myötä ja saa uusia tulkintoja taiteen ja tutkimuksen kautta.

Jane Remmin ekspositio ”Drawing as a journey, nonhumans as teachers, learning as creation: Sensory drawing methods for curating experiential connection with nature,” tarkastelee osallistavaa ja aistillista piirtämistä välineenä, joka voi auttaa löytämään uudelleen yhteyden ihmisen ylittämään maailmaan. Tässä lähestymistavassa osallistujat kutsutaan osallistavien taiteellisten käytäntöjen avulla hidastamaan vauhtia, havainnoimaan ja kokemaan osallisuutta yhteisessä ekosysteemissä. Remm ehdottaa piirtämistä sekä taiteen menetelmäksi että meditatiiviseksi tavaksi, jonka avulla voi torjua vieraantumista luonnosta, edistää tietoisuutta keskinäisriippuvuudesta ja vahvistaa luontoon kohdistettavaa huolenpitoa. Luonnossa järjestettävillä piirustusretkillä ja työpajoissa Remm tutkii taiteellista toimintaa ympäristökasvatuksen muotona, joka voi syventää kykyämme havaita, kuvitella ja suhtautua ihmisen ylittäviin lajeihin.

Ekspositiossaan ”Sharing (in) the Lab: Artistic Research in Higher Music Education” **Halla Steinunn Stefánsdóttirin, A. M. Elkjærin, Markus Tullbergin ja Stefan Östersjön** muodostama ryhmä tarkastelee kriittisesti länsimaisen korkeakoulutason musiikkikoulutuksen systeemistä hitautta, jossa perinteiset mestari–oppilas-hierarkiat usein rajoittavat luovaa kasvua. Kirjoittajat ehdottavat vaihtoehtoiseksi malliksi taiteellisen tutkimuksen laboratoriota, joka tarjoaa konkreettisen, opiskelijakeskeisen ympäristön kokeilemisen, reflektion ja toimijuuden vaalimiselle. Taiteilija-tutkijoina he ehdottavat, että tällaiset laboratoriot voivat uudistaa pedagogisia rakenteita ja edistää näin osallistavia ja kestäviä oppimistapoja. Laboratoriotyöskentelyn myötä musiikkikasvatus näyttäytyy yhteistyöhön ja tutkimiseen perustuvana toimintana, jossa opiskelijat osallistuvat aktiivisesti taiteellisen ja koulutuspolkunsa muovaamiseen.

Raisa Kilpeläisen ekspositio ”Everything is Here – On Nomadic Scenographic Learning in Everyday Environments” pureutuu siihen, miten löydetty ja eletty kaupunkitilat voivat toimia taiteellisen ja pedagogisen oivalluksen lähtökohtina esitysuunnittelussa. Taiteeseen perustuvan toimintatutkimuksen pohjalta ja

paikkakohtaisten valokuvien avulla Kilpeläinen ehdottaa skenografiaan nomadista ja ympäristöön reagoivaa lähestymistapaa. Yhdistämällä esittäviä taiteita, muotoilua, kuvataiteita ja pedagogiikkaa hän peräänkuuluttaa ekologisista, luovia ja kestäviä käytäntöjä, joissa havainnointi, kokemus ja liikkuvuus ovat keskeisiä oppimisen muotoja. Kilpeläisen tutkimuksessa skenografinen toiminta ei tarkoita ennalta määritettyä prosessia vaan mukautuvaa vuorovaikutusta suhteessa paikkaan, mikä avaa polkuja kohti kestävämpiä taiteellisia ja pedagogisia käytäntöjä.

Ekspositiossaan ”Accompanying Public Amateurs and Ignorant Generalists: Propositions for (Experimental) Pedagogical Approaches to PhD in Art and Scientific-Artistic Projects” **Ruth Anderwald** ja **Leonhard Grond** esittävät kokemuskäytäntöjä näkökulmia taiteellisen tutkimuksen tohtorikoulutuksen ohjaamiseen. He pohtivat kokeellisia ja yhteistyöhön perustuvia malleja osana työtään taiteellisen tutkimuksen tohtorikoulutusohjelmassa Wienin musiikki- ja esittävän taiteen yliopistossa. Heidän lähestymistapansa yhdistää muotoiluajattelua, refleksiivisyyttä ja somaattista oppimista, ja he ehdottavat taiteellisen tutkimuksen strategioita, jotka perustuvat yhteistyöhön ohjauksessa sekä epistemologiseen uudelleentarkasteluun. Näiden menetelmien tavoitteena on edistää moniäänistä, kestävää ja itsenäistä tutkimuskulttuuria, jossa väitöstutkijoita tuetaan, kun nämä navigoivat tuntemattomassa ja kehittävät omia joustavia, monikulttuurisia taiteellisia käytänteitään.

Se, että monet tämän numeron teksteistä käsittelevät taiteellista toimintaa ja pedagogiikkaa suhteessa ihmisen ylittävään maailmaan – ja kolme niistä esittelee jopa yhteisen ihmisen ylittävän taiteellisen yhteistyökumppanin, veden – kertoo taiteilijoiden, tutkijoiden ja opettajien kasvavasta kiinnostuksesta kehittää toimintaansa ekologisemmaksi, ajatella ja toimia maailman kanssa (esim. Foster 2017; Foster, Mäkelä & Martusewicz 2019). Kiinnostus vettä kohtaan kertoo myös veteen liittyvistä päivänpolttavista ekologisista ja sosiaalisista kriiseistä: ihmisten suhde maailman vesiin on muuttumassa lisääntyvien tulvien ja kuivuuden vuoksi, ja keskustelu veden yksityistämisestä muistuttaa veden tärkeästä roolista elämän ylläpitämisessä. Niin kutsutun antroposeenin aikakaudella taiteilijapedagogiikan on otettava huomioon ihmisen ylittävien olentojen rooli taiteellisissa käytännöissä, tiedoissa ja pedagogiikoissa. Kaikissa kolmessa vettä käsittelevässä ekspositiossa ihmisen ylittävä suhteisuus nähdään asiana, johon taiteellinen ajattelu, toiminta ja pedagogiikka voivat vaikuttaa tuomalla esiin tietoa, jota ei voida ilmaista muulla tavalla – mukaan lukien inhimillisen tiedon rajoja sekä ”ei-tietämisen” tapoja.

Kutsuimme numeroon myös neljä taiteilijapedagogiikkaan perehtynyttä kirjoittajaa.

Aluksi professori **Magnus Quaife** määrittelee taiteilijapedagogiikan laaja-alaisesti tavoiksi sekä opettaa että tutkia taidetta. Tekstissään ”What is Artist Pedagogy?” Quaife kirjoittaa, että taiteilijapedagogiikka perustuu taiteilija-opettajan

ymmärrykseen taiteen erityispiirteistä, kuten taiteen tekemiseen liittyvistä prosesseista, taiteesta ilmiönä ja taiteellisista käytänteistä. Quaife kirjoittaa erityisesti kuvataiteen kontekstissa ja korostaa sellaista taiteilija-opettajan tietämistä, joka perustuu yhtäältä kokemuksiin taiteen tekemisestä ja toisaalta diskursiivisiin tai dialogisiin opetustapoihin, joita käytetään useimmiten ohjauksessa ja ryhmäkriitiksissä. Quaife tarkastelee myös taidekasvatuksen ja yhteiskunnan välistä suhdetta ja kysyy, missä määrin taidekasvatus heijastaa yhteiskunnallisia muutoksia, kuten uuden teknologian ja sosiaalisen median vaikutusta individualismiin, ja missä määrin sen tulisi pyrkiä muuttamaan yhteiskuntaa. Moniarvoisessa, pirstaloituneessa ja jatkuvasti muuttuvassa maailmassa taiteilija-opettajien on pohdittava kriittisesti myös opetuksensa arvopohjaa.

Seuraavaksi professori **Jaana-Erkkilä Hill** painottaa tekstissään ”Taiteellinen ajattelu taiteen opetuksen kulmakivenä” taiteellisen ajattelun merkitystä taiteilijapedagogiikassa. Hänen mukaansa ”taiteen opetuksessa ei ole hyötyä teorioista, jotka eivät perustu kokemustietoon, taiteilijan kykyyn ajatella näkyvästi ja näkymättömästi, äänissä ja hiljaisuudessa, liikkeen ja kehollisten kokemusten kautta”. Pedagogista koulutusta tärkeämpää Erkkilä-Hillille on taiteilijan asiantuntemus omalla alallaan. Olennaista on ”taiteilijan tapa tarkastella maailmaa ja sen erilaisia ilmiöitä, taiteilijan kyky omaksua toinen näkökulma ja kyseenalaistaa aikansa normatiivinen ajattelu”. Erkkilä-Hill painottaa opettajan ja opiskelijan välistä dialogisuutta: opettaminen tarjoaa myös opettajalle mahdollisuuden vaikuttaa ja oppia. Hän toteaa, että vaikka opettaminen ja taiteen tekeminen samanaikaisesti voi olla kuluttavaa, on mahdollista lähestyä opetusta osana omaa taiteellista toimintaa ja myös tutkia taiteen ja opetuksen olemusta.

Laajalle levinneen näkemyksen mukaan taidetta ei voi opettaa. Jos näin on, mikä on taiteilija-opettajan rooli, kysyy **Heli Kauppila** puheenvuorossaan ”A Teacher as a ghost or who is afraid of teaching?”. Kauppila erottaa toisistaan oppimisen ja opettamisen. Taiteen opettamista on hallinnut eri taiteenaloihin kiinnittyvä alakohtainen tieto, johon usein liittyy myös taipumus väistää tiedon sanallistaminen. Taidealoja yhdistävät, luovuuteen, ilmaisuun ja taiteilijan ”ääneen” liittyvät tekijät ovat myös vaikeasti sanallistettavissa. Kun pohdimme taiteilijakoulutuksen tulevaisuutta, pitäisikö vakiintuneiden mallien ja rakenteiden portinvartijatoimintaa ja eksklusiivisuutta siis purkaa, jotta voisimme vaalia taiteen tekemisen monimuotoisuutta, Kauppila kysyy.

Luis Guerra lähestyy taiteilijapedagogiikkaa eettisenä ja poliittisena tekona. Se on toimintaa, joka ylittää pelkkien ohjeiden antamisen ja muuttuu parantavaksi yhteisölliseksi voimaksi. Ranskalaisen pedagogin Fernand Delignyn ajatuksista inspiroituneena Guerra toteaa, että opettajan rooli on luoda tilanteita, joissa voi syntyä jotain uutta ja odottamatonta. Tällainen opetustapa vaatii huolenpitoa ja mielikuvitusta, ja se säilyttää oppimisen hetken herkkyyden. Huolenpito on myös korjaavaa – sen tunnustamista, että sosiaaliset, ekologiset tai kulttuuriset haavat

muokkaavat todellisuuttamme – ja toimimista uudistumisen puolesta. Taiteilija-pedagogiikka korjaa luomalla uusia suhteiden ja kollektiivisen muistin muotoja, jotka perustuvat yhteiseen kokemukseen ja joita ylläpitää pedagogiikan eleellä muodostunut yhteistyöverkosto.

Toivomme, ettei tämä numero niinkään esitä johtopäätöksiä kuin avaa uusia polkuja ja suuntia. Polkuja, jotka mutkittelevat, risteävät ja kietoutuvat yhteen taiteellisen opetuksen ja tutkimuksen monimuotoisissa maastoissa. Taiteilijana opettaminen tarkoittaa pysymistä avoimena epävarmuudelle, liikkeelle ja muutoksille. Tähän numeroon kootut tekstit kutsuvat taiteilijoita, tutkijoita ja pedagogiikan ammattilaisia pysähtymään, kuuntelemaan ja kiinnittämään huomiota niihin hienovaraisiin eleisiin, jotka muovaavat niin tapoja oppia kuin jakaa opittua. Kuvitellaan tämän numeron resonoivaksi tilaksi, jossa ajattelu, tekeminen ja opettaminen kaikuvat toisissaan paljastaen niiden väliset hauraat mutta yhteyksiä luovat siteet. Toivomme, että nämä pohdinnat herättävät keskustelua sekä ruokkivat kokeiluja ja yhteistyötä ja muistuttavat meitä siitä, että jokainen opettamisen tapahtuma luo myös tilaa maailmalle tapahtua toisin.

15/12/2025

Lähteet

- Erkkilä-Hill, Jaana. 2024. *Taiteilijan äänellä, käden kertomana*. Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia.
- Foster, Raisa 2017. Nykyaidekasvatus toisintekemisenä ekososiaalisten kriisien aikakaudella. *Sosiaalipedagoginen Aikakauskirja* 18: 35–56. <https://journal.f/sosiaalipedagogiikka/article/view/63484>
- Foster, Raisa, Jussi Mäkelä & Rebecca A. Martusewicz (eds.) 2019. *Art, EcoJustice, and Education: Intersecting Theories and Practices*, pp. 1–9. New York: Routledge.
- Kauppila, Heli and Leena Rouhiainen 2024. Introduction. In Kauppila, Heli and Leena Rouhiainen (eds.) *Taidealojen yliopistopedagoginen koulutus 10 vuotta: Näkökulmia taide- ja taiteilijapedagogiikkaan / 10 Years of University Pedagogy in the Arts. Perspectives on Arts and Artist Pedagogy*. Helsinki: Taideyliopisto, 25–41.
- Koistinen, Aino-Kaisa & Pilvi Porkola 2024. Dear Donna – Taidepedagogisia kirjeitä Donna Harawaylle. In Heli Kauppila & Leena Rouhiainen (eds.) *Taidealojen yliopistopedagoginen koulutus 10 vuotta. Näkökulmia taiteilijapedagogiikkaan*. Helsinki: Taideyliopisto, 224–246.

PILVI PORKOLA ja **AINO-KAISA KOISTINEN** työskentelevät yliopistotutkijoina Suomen Akatemian tukemassa hankkeessa Artistic thinking driven artist pedagogy (Profi 7, projektinumero 353305) Taideyliopiston Tutkimusinstituutissa.

LUIS GUERRA oli mukana Profi 7 -projektissa, kun aloitimme tämän numeron toimitustyön. Nykyään hän työskentelee vanhempana tutkijana Ramón y Cajal, Institute of Philosophy, Spanish National Research Council.

RUUKKU – Studies in Artistic Research. Publisher: The University of The Arts Helsinki, Aalto University, University of Lapland. www.ruukku.journal.fi
Copyright and license: The author retains the copyright. The publisher uses the following license statement from issue 15 onwards: All contents of this journal, excluding individual logos, images, sound files, videos and other artistic outputs are licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.