

”Kaikki tää valmistautuminen konserttiin, meneminen sinne saliin, se on sitä elävää elämää”

Suoratoistettu etäkonsertti suhteessa taiteen ja kulttuurin saavutettavuuteen

Anne Teikari



Taiteen ja kulttuurin saavutettavuuden edistäminen on korostunut suomalaisessa kulttuuripolitiikassa viime vuosikymmenten aikana. Se on myös yksi Sipilän hallituksen lanseeraamista niin kutsutuista kärkihankkeista (Valtioneuvoston kanslia 2017, 37). Taiteen ja kulttuurin saavutettavuuden edistäminen on kirjattu useiden kulttuuri-instituutioiden strategioihin ja hankesuunnitelmiin: syöttämällä internetin hakuohjelmaan sanat *kulttuuri* ja *saavutettavuus* (engl. *culture* ja *accessibility*) voi löytää valtavat määrät eri organisaatioiden hallinnoimia hankkeita ja toimintaohjelmia. Käytännössä pyrkimyksenä on kulttuuri-instituutioiden tarjonnan saattaminen mahdollisimman monen ihmisen saataville. Opetus- ja kulttuuriministeriön kotisivuilla kulttuurin saavutettavuudesta kerrotaan näin:

Kulttuuritarjonta on saavutettavaa, kun erilaiset yleisöt voivat käyttää sitä ja osallistua siihen mahdollisimman helposti ja esteettömästi. Kulttuurin saavutettavuutta voidaan parantaa poistamalla osallistumisen esteitä. Esteet voivat liittyä aisteihin, viestintään, ymmärtämisen vaikeuteen, asenteisiin, fyysisiin, sosiaalisiin tai taloudellisiin tekijöihin sekä päätöksenteossa oleviin puutteisiin¹.

Saavutettavuutensa parantamiseksi kulttuurialan organisaatiot hyödyntävät moninaisia keinoja pyörätuoliliuskojen rakentamisesta monikieliseen viestintään. Yleisemminkin yleisötyön perusteluna on usein oletus siitä, että kulttuuri kuuluu kaikille. Kuten yllä mainitaan, kulttuuritarjonta on saavutettavaa, kun *erilaiset yleisöt* voivat käyttää sitä. Eri vammaisryhmillä, eri uskontokuntiin kuuluvilla, seksuaali- ja sukupuolivähemmistöillä ja eri ikäryhmillä on omia kulttuurisia erityispiirteitä, joista huolimatta jokaisen tulisi voida osallistua kulttuuri- ja taidetarjontaan (em.). Kuten Riikka Juntunen (2018) toteaa hyvinvointitaiteesta, keskusteluissa kulttuurin saavutettavuudesta voi kuitenkin piillä myös tiettyjen yksilöiden ja ihmisryhmien toiseuttamisen vaara, kun saavutettavuuden edistäminen kohdistetaan koskemaan erityisiksi määriteltäviä ryhmiä.

Tässä artikkelissa tarkastellaan tavanomaista, konventionaalista live-konserttia, josta pyritään tekemään saavutettava etäkonsertti sosiaali- ja terveys-

¹ Opetus- ja kulttuuriministeriö. Kulttuurin saavutettavuus ja moninaisuus. <http://minedu.fi/kulttuurin-saavutettavuus>

² Nykyisin Etäevent-hankkeesta alkunsa saanut palvelu kantaa nimeä MUKANA. <https://tampere-talo.fi/jarjestajille/konsertit/mukana/>

alan laitoksen (jatkossa etäkohde) asiakkaille. Esimerkkinä on vuonna 2013 opetus- ja kulttuuriministeriön rahoittama ja Tampere-talon toteuttama Etäevent-hanke². Hankkeessa Tampere-talon oman ohjelmiston konsertteja kuvattiin talossa robottikameroilla ja välitettiin reaaliaikaisesti internetin kautta etäkohteeseen. Analyysin kohteena on Tampere Filharmonian Toivotuimmat klassikot -konsertti, joka välitettiin ikäihmisten palvelukeskukseen³. Hanketta oli seuraamassa tutkimusryhmä⁴, jonka osana tutkin pro gradu -tutkielmassani (Teikari 2016) etäkonserttien suhdetta saavutettavuuteen ja konsertti-instituutioon. Nyt käsillä olevan artikkelin tutkimusaineisto muodostuu etäyleisön haastatteluista, jotka tekivät kaksi muuta tutkimuskollegaa, Annina Pimiä ja Anna Rantanen.

Etäkonsertti näyttäytyy tutkimuksessani taiteellisena esityksenä, joka reaaliaikaisesti välitettiin internetin kautta yleisölle perinteisen konserttitapahtumapaikan ulkopuolella. Huomioni kiinnittyy siihen, miten ihmiset etäyleisössä kokivat konserttikokemuksen reaaliaikaisen suoratoistamisen kannalta: mitkä elementit korostuivat ja mitä taas ei nähty merkityksellisinä. Tarkastelen aineistoa medioitumisen (tekninen välittyminen) sekä esityksen elävyyden (reaaliaikainen suoratoistaminen, *live*) käsitteiden kautta. Näiden käsitteiden valossa analysoin, millaisia merkityksiä taiteen ja kulttuurin saavutettavuuden edistämisen kohteena oleva yleisö antoi etäkonsertille. Tarkastelen, miten saavutettavuuteen pyrkivät toimintatavat taiteen ja kulttuurin kentällä vaikuttavat niiden kohteena olevien ihmisten tapaan suhtautua taiteeseen ja kulttuuriin – tässä tapauksessa konserttiin ja sen musiikilliseen sisältöön.

Sellaisenaan konsertin suoratoistaminen on jo tunnettu toimintatapa taiteen ja kulttuurin tuotannon kentällä. Useat kulttuuri-instituutiot ovat ottaneet sen keinokseen edistää ohjelmistonsa saavutettavuutta: esimerkiksi teatterit ja oopperatalot ovat suoratoistaneet esityksiään ja orkesterit konserttejaan suorana internetin välityksellä jo pitkään⁵. Puhekielisesti on kyse ”striimaamisesta” (*streaming*). Erityisenä Tampere-talon teknologiavälitteisessä etäkonserttihankkeessa näen sen, että sen kohderyhmäksi olivat valikoituneet ihmiset sosiaali- ja terveysalan laitoksissa. Aivan viime vuosina Suomessa on enenevissä määrin alettu viedä taidetta hoitolaitoksiin ja kytkeä taidehankkeita sosiaali- ja terveyspalveluihin rakenteellisellakin tasolla – esimerkiksi Suomen kulttuurirahaston Taidet-

³ Kyseessä on kaupungin omistama ikäihmisten palvelukeskus Pirkanmaalla, joka tarjoaa kotona asuville ikäihmisille päivittäisiä palveluja kuten ateriamahdollisuuden ja muita palveluja. Toiminta on avointa kaikille tamperelaisille ikäihmisille. Palvelukeskuksissa on hyväkuntoisia ikäihmisiä, mutta myös heitä, jotka iän ja fyysisten rajoitteiden vuoksi tarvitsevat erityisjärjestelyjä voidakseen osallistua esimerkiksi Tampere-talon tarjontaan.

⁴ Tampereen yliopiston musiikintutkimuksen oppiaineen tutkimusryhmä tutki etäkonserttien pilotointivaihetta professori Tarja Rautiainen-Keskustalon johdolla. Tuloksista on julkaistu kolme pro gradu -tutkielmaa (Colliander 2014; Rantanen 2015; Teikari 2016) ja yksi yhteisjulkaisu (Rautiainen-Keskustalo et al. 2014).

⁵ Esim. Radion sinfoniaorkesterin kaikki kausisarjan konsertit suoratoistetaan reaaliaikaisesti Yle Arenassa.

ta hoitolaitoksiin -projekti (Suomen Kulttuurirahasto) tai Taiteen edistämiskeskus, joka myöntää valtionavustuksia taiteen juurruttamiseksi osaksi sosiaali- ja terveydenhuoltoa (Taiteen edistämiskeskus 2017) – mutta vielä etäkonserttien pilottivaiheessa vuonna 2013 ilmiö oli melko tuore.

Ennen varsinaista aineiston analyysia käyn artikkelin seuraavissa osissa läpi lähestymistavalleni keskeisiä tutkimuskeskusteluja. Teoreettisesti ja metodologisesti tutkimukseni sijoittuu kulttuuriseen musiikintutkimukseen sekä teknokulttuurin etnomusikologiaan ja ottaa osaa taiteen hyvinvointivaikutuksista käytävään keskusteluun. Näiden keskustelujen käsittelyn jälkeen kartoitan etäkonserttia tutkimuskohteena, minkä jälkeen käyn läpi saavutettavuutta kulttuuripoliittisena arvona sekä medioitumisen suhdetta elävään esitykseen ja saavutettavuuteen. Analyysi etäkonsertista ikäihmisten palvelukeskuksessa käsittää haastatteluaineiston pohjalta neljä temaattista osa-aluetta. Nämä ovat etäkonserttien saavutettavuus, teknologinen medioituminen, elävyyden välittyminen ja konsertti-instituution performoiminen

Taiteen hyvinvointivaikutukset ja teknokulttuurin etnomusikologia

Taiteen ja hyvinvoinnin välinen kytkös on tarjonnut useille tieteenaloille ammennettavaa viimeisten 15–20 vuoden aikana, jolloin puhe taiteen hyvinvointivaikutuksista on noussut julkiseen keskusteluun. Kyseessä on siis verrattain tuore diskursiivinen painotus. Saavutettavuuden edistämistä perustellaan usein kulttuuristen oikeuksien lisäksi vetoamalla taiteen ja kulttuurin oletettuihin hyvinvointivaikutuksiin (ks. esim. Lehikoinen & Rautiainen 2016, 1; Laukkanen & Rosenlöf 2017, 10–11). Näiden vaikutusten piiriin on luokiteltu esimerkiksi taiteen ja kulttuurin yhteydessä tapahtuva yhteisöllisyys, osallisuuden kokemukset sekä kohtaamiset eri ihmisten välillä. Taiteen hyvinvointivaikutuksista saatuja tutkimustuloksia on myös haastettu ja kritisoitu vaillinaisen tutkimusaineiston tai kyseenalaisten tutkimusmenetelmien vuoksi (Crossick & Kaszynska 2016, 7). Sukupuolentutkija Anu Laukkanen Turun yliopiston Kulttuurin ja terveyden tutkimusyksiköstä sekä Taikusydän-tutkijaverkoston projektipäällikkö Anna-Mari Rosenlöf (2017, 9–11), tiivistävät musiikin hyvinvointivaikutuksista tehdyn tutkimuksen seuraavasti:

Musiikin kohdalla lääketieteellisillä mittauksilla on saatu näkyviin positiivisia muutoksia muun muassa stressihormonien määrässä, verenpaineessa ja pulssissa. Yhtä tärkeitä ovat myös psykologian ja muiden ihmistieteiden tutkimustulokset, joissa on tutkittu musiikin vaikutusta tunteisiin, oppimiseen, muistamiseen ja ajatteluun. Musiikin sosiaalinen ja yhteisöllinen voima näkyy kansallislaulujen merkityksessä ja poliittisen protestin musiikillisissa muodoissa, joita tutkitaan humanistisilla tieteenaloilla. Musiikin tai minkään muunkaan taiteen voima ei kuitenkaan tarkoita sitä, että musiikilla olisi juuri samanlainen merkitys ja vaikutus meihin kaikkiin. Musiikki ei tuota aina hyvinvointia. Henkilökohtainen taidesuhteemme ja aiemmat kokemuksemme vaikuttavat siihen, miten taide meihin vaikuttaa.

Lisäksi taiteen ja kulttuurin saavutettavuutta, osallistavia taidemenetelmiä sekä kulttuurin ja musiikin asemaa yhteiskunnassa on tutkittu viime aikoina runsaasti (esim. Lehtonen et. al. 2014; Walmsley 2013; Kawashima 2006). Erilaiset yhteisöllisen taiteen muodot ovat olleet tutkimushankkeiden keskiössä taiteenlajista riippumatta, ja kohderyhminä usein ihmiset, joiden nähdään olevan jollain tapaa valtion tukeman taidetoiminnan ulkopuolella. Näissä konteksteissa taidetta voi tarkastella yhteiskunnallisten ja sosiaalisten tavoitteiden saavuttamisen välineenä. Se, mitä *taiteelle* tapahtuu näissä konteksteissa – millaista taidetta tehdään, kun sen halutaan tuottavan hyvinvointia, tai millainen taide katsotaan saavutettavaksi – on tutkimuksessa ja julkisessa keskustelussa jäänyt vähemmälle huomiolle. Myös ihmisten henkilökohtainen kokemus taiteesta ja kulttuurista on ollut tutkimusnäkökulmista vähemmistössä (Crossick & Kaszynska 2016, 7).

Kulttuurisesta musiikintutkimuksesta käsin näen etäkonsertin osana tämänhetkistä kulttuuripolitiikan ja kulttuuri-instituutioiden toimintakenttää: lähtökohta on, että musiikillisia ilmiöitä on mahdollista ymmärtää syvemmin niissä institutionaalisissa ja sosiaalisissa konteksteissa, joissa niitä luodaan ja vastaanotetaan (Mantere 2002, 4–5). Marjukka Colliander (2017, 305–306) on tutkinut kulttuurihankkeita laitossympäristöissä, ja hänen laillaan käsittelen saavutettavuutta ideologisena puhetapana. Nämä ideaalit ovat esimerkiksi kulttuuripolitiikassa taiteelle asetettuja odotuksia sen vaikutuksista. Hankkeiden toteutuksessa nämä odotukset kuitenkin kohtaavat arjen sen toimintakäytäntöineen ja ristiriitoineen. Se keskustelu, jota taiteen ja kulttuurin merkityksistä ihmisille käydään esimerkiksi kulttuuri-instituutioiden strategioissa, ei välttämättä vastaa niitä aktuaalisia tilanteita, joissa taiteen ja hyvinvoinnin välistä suhdetta koskevia hankkeita toteutetaan (vrt. em.). Näen kulttuuripolitiittisen päätöksenteon taustalla vaikuttavat ideologiat merkityksellisinä sen kannalta, millaisissa konteksteissa ja tilanteissa ihmiset taiteen ja kulttuurin parissa toimivat, ja millaisena taide ja kulttuuri näissä konteksteissa näyttäytyvät. Toki kulttuuri-instituutioiden tuottama ohjelmisto kattaa vain hyvin pienen osan taiteen kentästä kokonaisuudessaan.

Lisäksi tutkimukseni soveltaa teknokulttuurin etnomusikologiaa. Kun etnomusikologia on *kiinnostunut musiikin ja äänien sosiaalisista ja kulttuurisista merkityksistä* (Moisala 2013, 10), teknokulttuurin etnomusikologiassa painotetaan teknologian vaikutusta ja sen tuomia muutoksia musiikkikulttuuriin (Lysloff & Gay 2003, 1). Tästä näkökulmasta teknologia ei koostu vain teknisistä välineistä ja niiden mahdollistamista tapahtumista, vaan kyseessä on yhtä lailla kulttuurinen prosessi kuin minkä tahansa muun ihmisen luomuksen tai inhimillisen käytännön kohdalla. Etäkonserttiakin voi tarkastella teknologian mahdollistamana ilmiönä, jonka myötä omaksutaan uudenlaisia tapoja olla konsertissa. Tämä tarkoittaa, että teknologiset kehityskulut eivät tapahdu inhimillisen vaikutuksen ulottumattomissa, vaan teknologiset muutokset ja sosiaaliset käytännöt muovaavat toisiaan vastavuoroisesti.

Etäkonsertti tutkimuskohteena

Tampere-talon mukaan Etäevent-hanketta motivoi ajatus, jonka mukaan ihmiset sosiaali- ja terveysalan laitoksissa olivat estyneitä saapumaan Tampere-taloon paikan päälle. Kulttuuriin osallistumista ja osallistumattomuutta tutkineet David Stevenson, Gitte Balling sekä Nanna Kann-Rasmussen (2015, 99–100) toteavatkin, että saavutettavuuden kohteina olevat ihmiset nähdään usein kulttuuri-instituution ohjelmiston ulkopuolisina, ”ei-osallistujina”, jotka halutaan taide- ja kulttuuriohjelmiston ääreen.

Tarkastelun kohteena oleva Tampere-talo on Tampereen kaupungin omistama osakeyhtiö. Tässä artikkelissa taide ja kulttuuri näyttäytyvät sen kautta, miten ne määrittyvät kulttuuri-instituutioiden ohjelmistoissa ja täten elinkeinoalana: viitataan laajasti kulttuuri-instituutioiden – orkestereiden, teattereiden, museoiden, kirjastojen – tarjontaan konsertteineen, näyttelyineen, esityksineen ja muine tapahtumineen. Tampere-talon valtiolta saama taloudellinen tuki on hyvin pieni, joten käytännössä sen voi katsoa toimivan yrityksen tavoin. Talon on siis tuotettava ohjelmistoa, joka tuo maksavia asiakkaita ja siten kattaa tapahtumista koituvat taloudelliset kulut ja mahdollistaa koko talon toiminnan. Etäkonserttien kohdalla Tampere-talossa pidettiin realistisena, etteivät esimerkiksi etäkonserteista saatavat tulot riittäisi kattamaan suoratoistamisesta koituvia kuluja. Jotta etäkonsertit voitaisiin pitää sote-laitoksille kohtuuhintaisina, sote-yleisöille välitettävien etäkonserttien kulut oli tarkoitus kattaa muilla suoratoistamista hyödyntävillä palveluilla, kuten etäkokouksilla, joita yritykset voisivat ostaa.

Tampere Filharmonian Toivotuimmat klassikot -etäkonsertti välitettiin reaaliaikaisesti myös Yle Areenaan Ylen ollessa yksi etäkonserttien yhteistyökumppaneista. Konsertti ei siis ollut eksklusiivisesti suunnattu vain ikäihmisten palvelukeskukseen, vaan se oli julkisesti katsottavissa. Yksi näkökanta asiaan on, että Etäevent-hanke oli Tampere-talolle keino hankkia robottikamerat, joiden myötä suoratoistaminen saatiin Tampere-talon palveluvalikoimaan: oli siis kyse uuden palvelumuodon, suoratoistamisen, omaksumisesta. Kohderyhmän muotoileminen ”erityisryhmäksi” tai ”heikossa asemassa olevaksi”, josta kannettiin ”sosiaalista vastuuta”, näyttäytyy tällöin markkinointina. Se, että kulttuuri-instituutio haluaa tavoittaa palveluidensa äärelle mahdollisimman paljon ihmisiä, verhotaan yhteiskuntapoliittisiin tavoitteisiin (vrt. Virolainen 2015). Ylen mukanaolo Toivotuimmat klassikot -konsertissa enteili myös tuolloin Tampere-talossa järjestettäviä itsenäisyyspäivän juhlia, jotka oli tarkoitus välittää suorana Yle Areenaan.

Nyt käsillä olevan artikkelin tutkimusaineiston muodostaa tutkimuskollegoideni Rantasen ja Pimiän tekemät haastattelut Tampere Filharmonian etäkonserttiin osallistuneiden ikäihmisten kanssa palvelukeskuksessa sekä omaa pro gradu -tutkielmaani varten keräämäni haastatteluaineisto Tampere-talossa. Tutkimusaineisto kerättiin etnografisin menetelmin haastatteleamalla ja havainnoimalla syksyn 2013 ja kevään 2014 aikana. Palvelukeskuksen haastateltavia oli yhteensä kuusi, ja heitä haastateltiin etäkonsertista teemahaastattelun me-

netelmällä sekä ennen että jälkeen konsertin. Pyrkimyksenä oli tuoda esiin tutkittavien havainnot tilanteista ja antaa mahdollisuus monitahoisille vastauksille, jotka voitaisiin sijoittaa osaksi laajempaa kontekstia suhteessa haastateltavien menneisyyteen ja tutkittavaan ilmiöön. (Hirsjärvi & Hurme 2009, 27; 35.) Etäy-leisön haastatteluissa hahmoteltiin esimerkiksi, oliko haastateltavilla aiempaa kokemusta konserteista tai musiikkiharrastuksista, jolloin vastauksia etäkonsertista on mahdollista tulkita suhteessa heidän aiempiin kokemuksiinsa ja mieltymyksiinsä musiikin parissa.

Tampere-talossa keräämäni haastatteluaineisto pitää sisällään viisi haastateltavaa Tampere-talosta ja yhden Tampere Filharmonian. Haastateltavien joukossa oli molemmista organisaatioista johtotehtävissä työskenteleviä, tekniikan osaston ja ohjelmaosaston työntekijöitä. Myös nämä haastattelut olivat teema-haastatteluja etäkonserteista, ja ne tehtiin sekä ennen että jälkeen konserttien pilotoinnin. Haastatteluissa kartoitettiin, mitä hankkeen piirissä työskentelevät ihmiset ajattelivat Etäeventistä sekä käytännön työn kannalta että yleisemmin kulttuuri-ilmiönä. Lisäksi tein havainnointia Tampere-talon Etäevent-suunnitelupalaverissa ja etäkohteissa järjestetyillä etäkonserttien esittelykänneillä. Pehdyin myös Etäeventistä tehtyihin esitteisiin sekä Tampere-talon toimintakertomuksiin vuosilta 2011–2015.

Aineiston analyysimenetelmänä käytin sisällönanalyysia. Teemoittelin litteraatteja elävyyden, medioitumisen sekä taiteen ja kulttuurin saavutettavuuden käsitteiden alle. Elävyyden alle sijoitin haastateltavien kommentit liittyen siihen, oliko heille merkitystä sillä, että etäkonsertti tapahtui samaan aikaan Tampere-talossa vai ei. Tätä kysyttiin jokaiselta haastateltavalta erikseen. Samoin heitä pyydettiin vertaamaan aiempia ”eläviä” konserttikokemuksiaan etäkonserttiin. Medioitumisen käsitteen alle sijoitin kommentit, joissa haastateltavat kuvailevat konsertin katsomista ja kuuntelua valkokankaan välityksellä sekä tähän liittyviä teknisiä tekijöitä. Saavutettavuuden käsitteen alle paikansin yleisesti taiteen ja kulttuurin roolia palvelukeskuksessa kuvailevat kommentit. Lisäksi haastateltavat saattoivat kuvailla, millaisena he kokivat taide- ja kulttuuritarjonnan sekä palvelukeskuksessa että muuten elämässään, esimerkiksi kokivatko he taide- ja kulttuuritarjonnan olevan itselleen mieluisaa ja sopivasti saatavilla.

Saavutettavuus kulttuuripolitiikassa

Kulttuuripolitiikan tutkija Nobuko Kawashiman (2006, 64) mukaan taiteen ja kulttuurin saavutettavuuden painotus kytkeytyy koko Euroopassa vallitsevaan, kulttuuripoliittiseen liberaalis-humanistiseen traditioon, jonka mukaan yksilöllä on lähtökohtaisesti oikeus hyötyä kulttuurista ja taiteesta. Suomalaisessa kontekstissa on puhuttu kulttuurin demokratisoisesta. Tällä on tarkoitettu taiteen ja kulttuurin saavutettavuuden lisäämistä siten, että kaikilla kansalaisilla asuin-alueestaan, sosiaalisesta asemastaan tai taloudellisista voimavaroistaan riippumatta olisi tasa-arvoiset mahdollisuudet nauttia taiteesta ja kulttuurista (Sauk-

konen & Ruusuvirta 2009, 18). Kulttuurin demokratisaation ajatus perustuu kuitenkin ajatukseen, jonka mukaan esteitä on purettava tiettyjen arvokkaiksi nähtyjen instituutioiden tarjontaan. ”Parhaan” kulttuurin tarjoaminen kaikille saadaan tällöin näyttäytymään eettisenä velvoitteena (Stevenson et al. 2017, 97–101). Myös Tampere-talo markkinoi etäkonsertteja osana sosiaalista vastuutaan (Tampere-talo 2012, 4–5).

Etäevent-hankkeen ilmentämä, nykyisten kulttuuripoliittisten linjausten mukainen ajatus saavutettavuudesta pohjautuu opetus- ja kulttuuriministeriön ajamiin strategiisiin tavoitteisiin, joiden kautta Suomi on osaltaan toteuttamassa Euroopan unionin politiikkaa (Opetusministeriö 2009, 11). Saavutettavuutta edistävissä kulttuurialan hankkeissa on siis osaltaan kyse poliittisten agendojen läpiviemisestä kulttuurin kentällä (Crossick & Kaszynska 2016, 17). Kulttuurialoilla tämä tarkoittaa, että saadaksesen hankkeilleen julkista rahoitusta näiden alojen toimijoiden on usein pyrittävä menettelemään vallitsevien poliittisten suuntausten mukaisesti – esimerkiksi pyrittävä saavutettavuuden edistämiseen. Etäevent-hanke edusti Tampere-talon strategista linjausta (2013–2015), jonka mukaan Tampere-talon tavoitteena on edistää ”tasa-arvoa, ihmisten kykyä toimia yhteiskunnassa sekä hyvinvoinnin kehitystä”. Strategia puolestaan nojaa Tampereen kaupungin kulttuuripalveluiden saavutettavuusohjelmaan (Tampere-talo 2012, 4–5).

Saavutettavuuden edistämisen juuret ovat vammaisten oikeuksien edistämisessä, ja sillä on alkujaan tarkoitettu laajemmin fyysistä esteettömyyttä. Esteillä, joita on pyritty poistamaan, on perinteisesti viitattu konkreettisiin esteisiin, kuten meluun, joka estää kuulemisen, tai kynnyksiin, jotka estävät pyörätuolilla kulkeamisen (mm. Majewski & Bunch 1998, 153). Nykyisin esteiksi luokitellaan myös niin kutsutut asenteelliset ja henkiset esteet. Asenteellisena esteenä voidaan nähdä esimerkiksi tilanne, jossa henkilö kokee jonkin kulttuuri-instituution palvelevan vain tietynlaista kävijäkuntaa, johon ei itse koe kuuluvansa. Tämän vuoksi hän saattaa jättäytyä kulttuuri-instituution palvelujen ulkopuolelle omasta tahdostaan. Lisäksi taustalla vaikuttaa ajatus siitä, että verorahoilla toteutetuissa taide- ja kulttuuripalveluissa tulisi olla ”jokaiselle jotakin” (Opetus- ja kulttuuriministeriö 2014, 15–16). Tämä liittyy ajatukseen kulttuuri-instituutiosta asiakaspalveluinstituutiona, mikä niin ikään vertautuu yritysmaailman teeseihin.

Kulttuuripolitiikan tutkijat Ilkka Heiskanen, Anita Kangas ja Ritva Mitchell (2015, 28) kirjoittavat markkinoistumisen kulttuurielämässä ja -politiikassa liittyvän länsimaiden ideologiseen käänteeseen, joka usein kiteytetään uusliberalismin käsitteen alle. Tämä kulttuuripolitiikkaakin koskeva kulutusideologian läpilyönti ja sen myötä uusi ajattelu- ja toimintatapa alkoivat näkyä 1980-luvulla, jolloin julkisen hallinnon alalle ryhdyttiin soveltamaan liike-elämästä lainattuja managerialismin oppeja ja käytäntöjä (engl. *new public management*). Ajattelu toi organisaatioiden toimintaan kustannustietoisuuden ja tehokkuuden lisäämisen vaatimuksen, ja käyttöön otettiin myös toimintojen tuloksellisuuden arviointi. Lisäksi kun kilpailukyky vaikuttaa olevan se kriteeri, jolla nykyisin mitataan myös kulttuuripolitiikan alan toimien arvoa, siihen liittyy vaatimus näiden toimintojen ”yhteiskunnallisesta vaikuttavuudesta”. Kulttuurin alalla tämä on erityinen haaste muun muassa siksi,

ettei kaikista ihmisten elämän ja yhteiskunnan toiminnan kannalta merkittävistä toimintatavoista voi saada luotettavasti mitattavaa tietoa. (Em. 106–107.) Tämän voi tulkita viittaavan siihen, että ihmisten kokemuksia taiteesta ja kulttuurista on vaikea arvioida kvantitatiivisesti, saati ennakoita. Tutkimusmenetelmiä taiteen ja kulttuurin vaikuttavuuden – mitä sillä kulloinkin tarkoitetaan – mittaamiseksi onkin toistaiseksi tarjolla niukasti.

On myös olennaista kysyä, kenelle kulttuuriin osallistumattomuus on ongelma (Stevenson et al. 2017, 94). Se tuskin on ongelma henkilölle, joka konserttiin sijaan menee mieluummin jääkiekko-otteluun. Sen sijaan se mitä luultavimmin on ongelma taholle, joka tarvitsee konserttiin maksavia asiakkaita. Tämä osoittaa, kuinka kulttuuri-instituutiot kilpailevat samasta ihmisten vapaa-ajasta kuin muutkin tapahtumatuottajat. Puhe saavutettavuudesta ja kulttuurista, joka kuuluu kaikille, näyttäytyy tällöin brändinä, jolla myydään tuotteita. Etäevent-hankkeessa tällä tavoin brändätty tuote on etäkonsertti. Sen tuottaja niittää myös imagoetuja näyttäytyessään kulttuuri-instituutiona, joka kantaa ”alueellaan merkittävää kulttuurista vastuuta” (Tampere-talo 2014, 7). Laajat osallistumisen syistä tehdyt selvitykset kuitenkin osoittavat, että ihmisten jättäytyminen pois kulttuuri-instituutioiden ohjelmatarjonnasta johtuu useimmiten kiinnostuksen tai ajan puutteesta – ei välttämättä taloudellisista, maantieteellisistä tai psykologisista esteistä, joita pyritään purkamaan ulkoa päin (Stevenson et al. 2017, 94). Lisäksi kulttuuria kaikille -ajattelun ja kulttuuriin osallistumisen edistäminen takaa kulttuuri-instituutioiden vakiintuneen aseman kulttuurikentällä valtiolta saadun taloudellisen avustuksen muodossa. Tämä myös ylläpitää kulttuuri-instituutioiden asemaa sellaisen ”hyvän kulttuurin” sanelijoina, joka perustuu porvarilliseen, koulutettuun makuun (em. 98–100).

Medioitumisen suhde elävään esitykseen

Musiikintutkija, professori Tarja Rautiainen-Keskustalon (2013, 322) mukaan medioituminen perustuu käsitykseen maailmasta, joka rakentuu keskeisesti radion, television, lehtien ja internetin välityksellä. Arkemme on näiden erilaisten välineiden eli medioiden välittämää, joista internetillä on entistä suurempi rooli musiikillisten käytäntöjen rakentumisessa ympäri maailman. Mediat eivät kuitenkaan vain välitä musiikkiperinteitä, vaan myös muokkaavat niitä (em. 326; 321). Musiikintutkija Olli Heikkinen (2010, 70) toteaa, että kaikilla teknisillä ja mekaanisilla välineillä on omia ominaispiirteitään, joita on mahdollista hyödyntää erilaisissa kommunikaation tavoissa: teknologia ikään kuin luo uusia tapoja esimerkiksi laulaa, puhua tai soittaa. Esitän, että erilaiset tekniset mediat eivät ainoastaan muokkaa tapaamme tehdä ja vastaanottaa taiteen ja kulttuurin ilmiöitä, vaan ne muovaavat olennaisesti myös tapojamme käsitteellistä ja arvottaa taidetta ja kulttuuria.

Elävällä esityksellä viitataan useimmiten esitykseen, jossa esiintyjä ja yleisö ovat fyysisesti samassa tilassa – tai medioituneeseen esitykseen, joka on re-

aaliaikaisesti suoratoistettu, kuten etäkonsertti. Teoksessaan *Liveness: Performance in a Mediatized Culture* (2008b) esitys- ja mediatutkija Philip Auslander käy läpi teatterin ja elokuvallisten tuotantomenetelmien välistä historiallista suhdetta esityksen elävyyden ja medioitumisen näkökulmista. *Liveness* merkitsee Auslanderille sitä ”teatterin taikaa” tai ”energiaa”, jolla usein kuvataan yleisön ja esiintyjän välistä vuorovaikutusta esityksessä. Hän ei silti väitä, ett-eikö myös medioitunut esitys voisi olla elävä (em. 2). Perinteisesti elävälle esitykselle tyypillisiksi nähtyjä ominaisuuksia ei voi kohdella sille sisäsyntyisinä tai sellaisina, jotka olennaisesti eroaisivat teknologisesti välitetystä esityksestä. Kyseiset ominaisuudet ovat historiallisesti määrittäneitä ja perustuvat aina esiintyjien ja katsojien kokemuksiin ja tunteisiin kulloisestakin esityksestä (Auslander 2008a, 108). Elävän esityksen määritelmä muuttuu ajan saatossa uusien mediateknologioiden kehittymisen myötä. Esimerkiksi ”live lähetys” ja ”livenä nauhoitettu” ovat laajentaneet liven käsitteen ulottuvuuksia uusien teknologioiden kehittymisen myötä. Useat esitykset yhdistävät sekä eläviä että teknologisesti medioituneita elementtejä, jolloin voidaan puhua hybridi-esityksestä. (em. 109–110.)

On lisäksi tärkeää huomata, että elävä esityksen määreenä kytkeytyy historiallisesti esitysten medioitumiseen, sillä ennen moderneja mediateknologioita esitykset eivät olleet erikseen eläviä – ne olivat vain esityksiä (Auslander 2008b, 56). Radiolähetyksissä äänitallenteiden käyttäminen oli aiheuttanut tilanteen, jossa kuulijan oli mahdotonta tietää, oliko hänen kuulemansa lähetys tallenne vai tapahtuivatko siinä kuultavat asiat parhaillaan, ”suorana”. Tilanteen selventämiseksi tuotettiin tallenteen ja elävän dikotomia (em. 59). Äänisuunnittelija ja tutkija Antti Nykyrin (2013, 48) mukaan elävän käsite on hyvin epämääräinen, sillä se ei sellaisenaan osoita esityksestä mitään tiettyjä piirteitä. Katson kuitenkin, että arkiajattelussa esityksen elävyydellä, ”livellä”, on vakiintunut merkityksensä ja se yleisesti ymmärretään nimenomaan tapahtuman samanaikaisuutena, kuten media- ja kulttuurisosiologi Nick Couldry (2004, 353) on asian muotoillut: *liveness* on reaaliaikaista yhteydessä olemista. Näkisin elävän esityksen samanaikaisuuden merkityksen perustuvan kollektiivisuuden ajatukseen, siihen, että ihmiset kokevat olevansa yhteydessä muihin ihmisiin: joku muu kuulee ja näkee tämän esityksen juuri nyt kuten minäkin.

Yksi elävää ja medioitunutta esitystä toisistaan erottava tekijä on se, kuinka live-esitykseen kytkeytyy voimakkaita käsityksiä autenttisuudesta ja erityisyydestä. Elävän esityksen ja siihen liitetyn välittömyyden on nähty erottavan esityksiä ontologisessa mielessä mediavälitteisistä ja massatuotetuista teoksista ja sisällöistä (Nykyri 2013, 48). Tallenteen ja elävän dikotomiaan liittyy siis ole-tuksia, joiden mukaan elävä esitys on medioitunutta esitystä todellisempi (em.), ja medioituneet esitykset suhteessa elävään esitykseen näyttävät herkästi pinnallisina representaatioina todellisuudesta (Auslander 2008b, 3). Mutta kuten näyttelijä Wallace Shawn on todennut, kokemukset esityksen intiimiydestä ja välittömyydestä voivat itse asiassa olla voimakkaampia esimerkiksi koettaessa esitystä television välityksellä kuin silloin kun seurataan teatteriesitystä esitys-paikalla katsomosta (Auslander 2008a, 108).

Television tuntomeriksi on nähty nimenomaan sen kyky välittää tapahtumia silloin, kun ne tapahtuvat, eikä elokuvalliseen tapaan tallentaa tapahtumia koettaviksi jälkikäteen (Auslander 2008b, 12–13). Varhaisen television olennaisiksi elementeiksi mediavälineenä luokiteltiin intiimiys (*intimacy*) sekä välittömyys (*immediacy*) (em. 16). Tähän liittyy myös mediavälineiden mahdollistama saavutettavuus. Auslander (em. 17) siteeraa näyttelijä Edward A. Wrightia (1958, 222–223), joka kirjoittaa siitä, miten televisio liittyy lähiökulttuurin nousuun: ihmiset esikaupungin kodeissaan saattoivat katsoa tähtinäyttelijöitä sohviltaan siirtymättä kodin mukavuusalueen ulkopuolelle. Nykyisten älypuhelimien – joita voisi tarkastella yhdenlaisina multimediakeskuksina – myötä ihmiset voivat kuljettaa taidetta ja erilaisia kulttuurisia esityksiä mukanaan missä liikkuvatkaan. Tällöin laajenee se tilanteiden kirjo, joissa taiteen ja kulttuurin kanssa ollaan tekemisissä: konserttia voidaan kotona kuunnella ”sivukorvalla” esimerkiksi kotitöiden ohessa; bussissa voi katsoa ja kuunnella tähtiartistin keikkaa suoratoistettuna toiselta puolelta maailmaa. Toisin on konserttialissa, missä käyttäytyminen on hyvinkin tiukkaan strukturoitujen sosiaalisten koodien sanelemaa.

Filosofi Miika Luoto ja taiteellisen tutkimuksen professori Mika Elo (2014, 7) toteavat uusien teknologioiden rakentavan taidekokemustamme tavoilla, joiden analysoiminen ja arvioiminen eivät ole yksioikoisia prosesseja. Uudet teknologiset välineet ovat myös kokemuksen medioita: ne muokkaavat aistikkokemustamme siinä missä perinteisten taideteosten tarjoama representaatio on erotettavissa arkielämästä. Etäkonsertinkin kohdalla on mahdollista tarkastella, mitkä asiat korostuvat konserttikokemuksen kannalta eri ihmisille, ja miten ne ovat kytköksissä etäkonserttiin nimenomaan teknologisesti tuotettuna konserttina. Tämän voi tulkita viittaavan yllä mainitsemaani tapaan, jolla taideteokset kulkevat eri teknologisten välineiden, kuten älypuhelimien, myötä mukana missä liikkumekaan. Silloin ei ole välttämätöntä matkustaa erikseen katsomaan taideteoksia museoon tai konserttialiin, missä teokset on erotettu muusta arjesta ja aseteltu niitä varten rakennettujen seinien sisälle. Tästä on kyse myös etäkonsertissa: konsertista tulee erällä tavalla mobiili alusta, joka muovataan uudessa ympäristössä kunkin etäkohteen resurssien mukaan toisin kuin konserttialissa, missä esimerkiksi istumajärjestys on ulkoapäin ja ennalta määrätty. Näin teknologiat eivät ole vain keinoja välittää taidetta ja tietoa, vaan ne laajentavat ruumiillista kapasiteettiamme vastaanottaa ja aistia taidetta uusin tavoin.

Lisäksi taiteen vastaanottaminen uuden median välineiden kautta on merkittävällä tavalla riippuvaista laajasta teknisestä laitteistosta, joka loppujen lopuksi ei ole täysin hallittavissamme (em.). Historian saatossa uudet teknologiset reproduktion muodot ovat aina synnyttäneet uusia taidemuotoja äänentallennuksen varhaisista muodoista ja valokuvasta elokuvaan. Tällöin perinteinen käsitys taiteen eheydestä ja koskemattomuudesta joutuu kyseenalaiseksi

(em. 9–10). Tätä kehityksen suuntaa jatkaa myös suoratoistettu etäkonsertti, joka asettaa kyseenalaiseksi tavan, jolla orkesterimusiikista tulisi nauttia.

Etäkonsertti ikäihmisten palvelukeskuksessa

Etäkonsertin saavutettavuus ikäihmisten palvelukeskuksessa

Kaikkiaan ikäihmisten palvelukeskuksessa järjestettyyn etäkonserttiin saapui noin 40 ihmistä. Palvelukeskuksessa on asukkaita noin 90 henkeä, joista haastateltavien mukaan etäkonserttiin oli saapunut noin 20 henkilöä. Loput yleisöstä olivat asiakkaiden omaisia tai lähialueen asukkaita. Voisi siis sanoa, että palvelukeskuksen asiakkaita etäkonserttiin saapui verrattain vähän. Videokuva ja -ääni välitettiin palvelukeskuksen internetin välityksellä, ja konsertti esitettiin valkokankaalta etäyleisölle.

Useimmilla etäyleisön haastateltavilla oli aiempia kokemuksia konsertista konserttialissa. Haastatteluissa mainitut syyt ihmisille saapua etäkonserttiin olivat pääasiassa uutuudenviehätyksensä sekä uteliaisuus etäkonsertin kaltaista tapahtumaa kohtaan. Kuitenkin jo suhteellisen suppean haastatteluaineiston perusteella kävi ilmi, miten eri lähtökohdista ihmiset saapuivat etäkonserttiin. Joillakin haastateltavista oli enemmän kokemusta konserteissa käymisestä kuin toisilla, ja muutama kertoi suhtautuvansa mielenkiinnolla nimenomaan etäkonsertin tekniiseen luonteeseen. Pari haastateltavaa puolestaan toivat esiin kiitollisuuden siitä, että palvelukeskuksessa ylipäätään järjestettiin kulttuuritoimintaa.

... minusta tuntuu että kyllä tämä kokeilu sinänsä, että saatiin tietää että tällainen konsertti tuodaan ja että se on ensimmäisiä kokeiluita tällä alalla, niin kyllä mä uskon että mielenkiinnosta sitä kohtaan. (PIS 1)

Niin monet ihmiset näki siihen [etäkonserttiin] vaivaa, ja tuotiin se meille. (PIS 2)

Ku aattelee että tää meän porukka on tätä, niin hyvä saada edes tämmöstä. Edes näitä. Tätä vaan tulis enemmän. Sais konserttia sitte enempi mutta ollaan tyytyväisiä näin. (PIS 4)

Kaiken kaikkiaan etäyleisön haastatteluissa suhtauduttiin etäkonserttiin positii-visesti, ja jos sellainen järjestettäisiin uudelleen, jokainen haastateltava sanoi olevansa valmis osallistumaan. Etäkonsertin arvioitiin olevan ”ehdottomasti etunenässä kaikesta” (PIS 1) verrattuna muihin palvelukeskuksessa järjestettyihin kulttuuritapahtumiin. Kulttuuritapahtumilla ylipäätään oli haastatteluiden mukaan voimakas sosiaalinen ja ihmiset yhteen kokoava merkitys: yksi haastateltavista kommentoi, että sitten vaikka ”irvistellään yhdessä” (PIS 2), jos tarjottu ohjelma ei olisi mieluisaa. Tarjonnan sisällön laadulla ei siis tämän perusteella olisi keskeisintä merkitystä tapahtuman kannalta. Samalla kyseinen haastateltava kuitenkin toi esiin, ettei palvelukeskuksensaankaan nyt ”ihan mitä tahansa” voi tulla esittämään.

Täällä käy paljon kaikenlaista [esiintyjää]. Että on laatua ja on että aattelee että voi kun, ottasivat ees kasetille tai jonnekin nauhalle ja kuuntelis ennen ku tulee tänne, täälläkin on ihmisillä korvat ja täälläkin ihmiset ymmärtää vielä jotain. (PIS 2)

Toisaalta millä tahansa arjen rutiineilla voi olla yhteisöllisyyttä tukeva merkitys, esimerkiksi yhteisellä ruokailulla. Tästä näkökulmasta voikin pohtia, mikä merkitys itse taiteella tai etäkonsertilla on palvelukeskuksen järjestetyssä toiminnassa. Kuitenkin usea haastateltava analysoi konsertin musiikillista sisältöä, jotkut syvällisestikin. Yksi kuvaili ohjelmistoa etukäteen ”tutuksi ja turvalliseksi” eikä juuri yllätyksiä sisältäväksi. Eräs haastateltava puolestaan esitti kriittisiäkin kommentteja konsertin ohjelmakokonaisuudesta.

... jollakin tavalla kun on tehty tällainen suosittujen kokoelma niin olisin kaivannut jonkinlaista yhtenäistä linjaa, että millä perusteella tällainen kokoelma on tehty, ja mikä tarkoitus tällaisella konsertilla sisältökokonaisuuden kannalta on. (PIS 1)

En usko ahaa-elämyksiin enää, oon kaiken kuullu kyllä. Ohjelmisto näytti olevan semmosta niin tuttua ja turvallista. (PIS 3)

Toisaalta konserttiohjelman ennakoitavuus oli oletettavaa, kun ohjelma oli koottu nimenomaan klassisen musiikin ikivihreistä kuten Camille Saint-Saënsin Joutsen orkesterisarjasta *Eläinten karnevaali* sekä Bedřich Smetanan Moldau, joka on osa sinfonisesta runosta *Má Vlast* (Isänmaani). Haastattelemani Tampere Filharmonian edustaja perusteli Toivotuimmat klassikot -konsertin sopivuutta etäkonsertiksi sillä, että soitettavat kappaleet olisivat tyyppillistä klassista ohjelmistoa lyhyempiä ja kevyempiä. Lisäksi hänen mukaansa etenkin juonnot kappaleiden välissä pitäisivät paremmin etäyleisön keskittymistä yllä, kun kyseessä oli televisiosta katsottu, eli teknologisesti medioitunut, konsertti. Tätä näkemystä tukivat oikeastaan kaikki etäyleisön haastateltavatkin.

... että johdatettiin kuulija siihen asiaan sisälle että se ei mennyt yhtenä pötkönä näin, vaan kuulijat saa käsityksen siitä, että miten tässä mennään. ... että muutoin tottumaton kuulija ei osaa samalla tavalla paneutua siihen asiaan että kyllä siinä tarvitaan niin kuin taluttamista vähän. (PIS 1)

Eräs haastateltava, itse nimenomaan klassisen musiikin ystävä, kertoi, että palvelukeskuksessa ei yleisesti olla kiinnostuneita klassisesta musiikista. ”Joku työväenmarssi sopis heille paremmin” (PIS 4), hän totesi. Kuten Stevenson kollegoineen (2017) on nostanut esiin, ihmisten osallistumattomuus kulttuuri-instituutioiden tarjontaan ei välttämättä ole kiinni fyysisistä esteistä, vaan kiinnostuksen puutteesta. Etäyleisössä kaksi kuudesta haastateltavasta olivat kiinnostuneita nimenomaan klassisesta musiikista, mutta muutoin siihen tunnuttiin suhtauduttavan myönteisesti tai neutraalisti. Yksi haastateltavista ilmoitti, ettei klassinen musiikki ollut hänen mielimusiikkiaan, mutta hän saapui paikalle katsomaan etäkonserttia tapahtumana.

Ei mua niin paljon tuo sinfoniaorkesteri kyllä kiinnosta, se musiikki. (PIS 2)

Se, että etäkonsertti tavoitti verrattain vähän palvelukeskuksen omia asukkaita, saattoi johtua toisaalta etäkonsertin teknologisesta luonteesta. Eräs haastateltava totesi, että huonossa kunnossa olevien vanhusten arjessa ison osan kulttuurielämyksistä tarjoaa nimenomaan televisio. Toisin sanoen, oli etäkonsertti kuinka reaaliaikainen tai yleisölleen kohdennettu tahansa, kyseessä oli loppujen lopuksi valkokankaalta katsottu konsertti.

Televisio korvaa niin monelle elävät elämykset, sanotaan näin. (PIS 3)

Kuitenkin haastatteluissa tuotiin esiin, kuinka myös kulkemisen hankaluus vaikutti siihen, ettei Tampere-taloon tulisi lähdeä. Pari haastateltavaa kommentoi, miten paljon vaivaa kulkeminen vaatii aina invataksin tilaamisesta lähtien. Yksi haastateltava ei ollut ehtinyt Tampere-taloon muilta töiltään.

Käytkö vielä konserteissa, pääsetkö lähtemään?

En ole enää jaksanut lähteä sitten. Joskus tulee käytyä Tampere-talossa, mutta aika harvoin, kun mulla on tuo työ siinä määrin. (PIS 1)

Tämä kertoo myös palvelukeskuksessa asuvien tai sen palveluja käyttävien ihmisten heterogeenisyydestä. Ihmiset ovat ikääntyneinäkin yksilöitä ja kiinnostuneita eri asioista, mutta myös hyvin erikuntoisia siten, että osa voi tehdä vielä töitäkin. Toiset taas eivät pääse liikkeelle ilman henkilökohtaista apua, vaikka haluaisivatkin.

Etäkonsertin teknologinen medioituminen

Palvelukeskuksessa etäkonsertin tekninen välittyminen toteutettiin palvelukeskuksen omilla teknisellä kalustolla, ja medioitumisen välineinä toimivat valkokangas sekä kaiuttimet. Hankkeen pilottivaiheessa Tampere-talon tekniikan työntekijä oli etäkohteessa paikan päällä etäkonsertin teknisen toteutuksen tukena, mutta muutoin tapahtuman toteutuksesta palvelukeskuksessa vastasi palvelukeskuksen henkilökunta. Valkokangasta voi itsessään tarkastella sekä passiivisena objektina, inhimillisen toiminnan apuvälineenä ja kohteena, että toisaalta myös konsertin aktiivisena komponenttina, joka asetti rajat näkymälle konsertista. Samoin rajausta teki Tampere-talossa robottikameroiden ohjaaja. Hän käytännössä päätti, mihin katsojien katse konsertissa kohdennetaan, eli mikä on merkittävää missäkin kohtaa konserttia ja siinä esitettävää musiikkia. Etäkohteessa konserttikokemus välittyi näin myös etäkonsertin ohjaajan katseen ja kuvausvalintojen läpi (ks. Auslander 2008b, 19).

Kaikkiaan etäkonsertin tekniikkaa koskevia tekijöitä kommentoitiin haastatteluissa paikoin ristiriitaisestikin, mikä kertoo siitä, kuinka eri lähtökohdista ihmiset etäkonserttiin suhtautuivat. Pari haastateltavaa analysoi tarkasti etäkonsertissa välittyneitä musiikin tilallisuutta ja sen akustisia ulottuvuuksia. Yksi kommentoi etäkonsertin medioitunutta luonnetta konserttia ”latistavaksi”, vaikka ”syvyysvaikutelmaa” saatiin välitettyä. Tämän voi tulkita viittaavan musiikkikokemuksen tilallisuutta koskeviin elementteihin: musiikki soi konserttisalisissa

sitä varten rakennetussa akustisessa ympäristössä, jota ei paikalla olleilla valkokankaalla ja kaiuttimilla voitu välittää.

Jos vertaat perinteistä konserttitalissa istumista tähän [etäkonserttiin], niin kuinka paljon se eros sitten siitä kokemuksesta?

Kyllähän siinä niin, että se jää paljon latteammaksi kyllä se täytyy sanoa tässä. Vaikka sanoin niin hämmästyttävän hyvin kuitenkin kun ajattelee jotakin muuta esitystä tuon skriinin kautta, niin kyllä tässä kuitenkin sitä syvyytsvaikutelmaa tuli. (PIS 1)

Visuaaliselta anniltaan etäkonserttia verrattiin elokuvaan. Sen voi katsoa johonkoneen valkokankaasta sekä siitä, että kameravetoisena mediana televisioitu konsertti voi näyttäytyä elokuvallisena (vrt. Auslander 2008b, 12). Toinen kommentoi, että etäkonsertissa oli kuin olisi elokuvateatterissa, ”missä akustiikkaa ei ole” (PIS 3). Akustisuuden tavoittaminen jäi haastateltavien mukaan ”kauas taakse” verrattuna konserttiin konserttitalissa. Yksi analysoi yleisesti konserttien äänellisiä ulottuvuuksia ja sanoi, että ”konsertissa se tila, se on yli puolet konsertti, musiikkinautinnosta” (PIS 3).

Kun torvisoittokunta soittaa jossain puistossa, eihän siitä mitään nauti, mutta kun se on hyvässä akustisessa tilassa, niin se on aivan mahrottoman mielenkiintosta. (PIS 3)

Toisaalta konsertin kuvaamisessa nähtiin kokonaisuudessaan sekä etuja että haittoja. Yhden haastateltavan mukaan kamerakuvaus mahdollisti lähikuvat orkesterimuusikoista – mutta toinen kommentoi, että Tampere-talossa muusikot näkisi lähempää. Näkymä toki riippuu siitäkin, missä kohtaa konserttitalin katsojama on istuu.

... mikä tässä oli hienompi juttu oli se että siinä näki näitten muusikoitten toiminnan paremmin. Ei sitä sieltä rivistä nää, jonkun yksittäisen viulistin tai huilistin, kun tää kuva kohdistuu usein näihin yksittäisiin muusikoihin. (PIS 5)

No näkeehän siellä [Tampere-talossa] muusikot lähempää, oli siellä mulleki yks tuttu muusikko kyllä. (PIS 4)

Erään haastateltavan mielestä äänitys ei ollut täysin onnistunut, ja esimerkiksi lyömäsoittimet eivät olleet kuuluneet ollenkaan, ”paitsi jotkut semmoset symbolit” (PIS 3). ”Isot torvet” taas olivat kuuluneet ”ylitte pahasti” (PIS 3). Lisäksi hän kommentoi, kuinka musiikin kuunteleminen kuulolaitteen kanssa tuottaa omat haasteensa: osa äänistä ei kuulu ollenkaan ja osa korostuu liikaa.

Kaiuttimetkin niin aika laarukkaat oli, eihän sitä kaikkee kuullu, enkä kuule enää kaikkea. Kuulen korkeet äänet hyvin viulut ja nää mutten kuule puhetta. (PIS 3)

Tampere-talossa Etäeventiin varatuilla teknisillä resursseilla ei pidetty edes mahdollisena Tampere-talon äänentoistollisen ja muun tunnelman välittämistä etäpaikkoihin. Etäyleisön haastatteluissa etäkonsertin teknistä toteutusta keuhuttiin kuitenkin ”yllättävän hyväksi” (PIS 1), vaikka sitä pidettiinkin korvikkeena konsertille konserttitalissa. Etäkonsertin toteutuksen tekniset haasteet liittyivät internet-yhteyteen, joka oli tuottanut katkoksia kuvaan. Näihin haasteisiin suh-

tauduttiin haastatteluissa yleisesti ymmärtäväisesti, vaikka tilanteet olivatkin saattaneet aiheuttaa hetkittäistä turhautumista. Toiset suhtautuivat teknisiin puutteisiin osana etäkonsertin luonnetta eivätkä antaneet niille paljoakaan painoarvoa. Asiasta keskusteltaessa kävi ilmi myös tietynlainen tyytyminen siihen, mitä saadaan.

Ainoo mikä häiritäisi oli se nettiyhteyden pätkiminen. ... Kyllä se häiritsee, sillon kun seuraa jonku soittajan suoritusta ja sitte se yhtäkkiä suu jäykistyy. ... Ei pilannut kokemusta missään nimessä, ihan positiivinen kokemus jäi kaiken kaikkiaan. (PIS 3)

Ei se, me ollaan niin vähään tyytyväisiä tässä porukassa. Vaikka vähän pätittäiskä! (PIS 2)

Tampere-talon teknisen henkilökunnan haastatteluissa tuotiin esiin, kuinka etäkonsertteja ei voitaisi kovin pitkälle tekniikaltaan standardoida, sillä etäkohteiden tekniset resurssit ovat hyvin vaihtelevia. Voisi siis sanoa, että jo tämä vaihtelevuus asettaa etäkohteet keskenään eriarvoiseen asemaan suhteessa etäkonserttiin. Kuten etäyleisön haastateltavistakin muutama toi esiin, katson, että akustisen ympäristön ja siihen liittyvän teknisen kaluston huomioiminen niin audiitiivisen taiteenlajin kuin (sinfonia)konsertin kohdalla olisi keskeistä taidekokemuksen kokonaisvaltaisuuden saavuttamisen kannalta.

Yksi osa etäkonserttia oli Meet & Greet -tuokio⁶, jonka aikana etäyleisö sai esittää illan esiintyjille kysymyksiä chat-yhteyden välityksellä. Vuorovaikutus ymmärrettiin tässä kohtaa siis artistin ja yleisön välisenä sanallisena vuoropuheluna ja se oli teknologisesti medioitunutta. Etäyleisön haastatteluissa chat-tuokiota ei juurikaan kommentoitu tai sitä pidettiin turhana tai teennäisenä. Yhden haastateltavan mukaan vanhukset kohderyhmänä eivät ole tottuneet chat-keskustelun vaatimaan kommunikaation tapaan. Vanhuksia tulisikin kouluttaa teknologiseen viestimiseen, jotta chatista saisi aidosti vuorovaikutteisen ja mielekkään kommunikointimuodon.

Minusta se olis tärkeä näkökohta että kuulijakuntaa treenataan tämmöisiä varten jolloin se kommunikointi voisi onnistua ja voisi olla aika tärkeäkin. Siinä loisi yhteyden konserttitaliin ja tämän tapahtuman [etäkonsertin] väliin luonnollisesti. (PIS 1)

Voisi siis sanoa, että Tampere-talossa ei ollut täysin huomioitu sitä, millaista yleisö ikäihmisten palvelukeskuksessa on, ja minkälaisilla henkisillä sekä fyysisillä resursseilla tämä yleisö etäkonserttiin osallistuu⁷. Kuten etäkonsertin chat-tuokio osoittaa, ikäihmisillä ei välttämättä ole samanlaisia kykyjä käyttää teknologisia välineitä kuin nuoremmilla ikäpolvilla. Tämän voi tulkita liittyvän ikäyrjintään, jota ilmenee informaatio- ja kommunikaatioteknologian käytössä yhä ikääntyvän väestön keskuudessa (engl. *digital ageism*). (Lagacé et. al. 2015.)

⁶ Meet and Greet voidaan käsittää esimerkiksi konsertin yhteydessä järjestetynä tilaisuutena, jossa artisti ja yleisön edustaja tapaavat. Etäeventissä tuokio järjestettiin internetin välityksellä ja siitä puhuttiin yleisesti Meet and Greet -tuokiona.

⁷ Tosin tällaisia seikkoja pilotointivaiheessa pyrittiinkin kartoittamaan vastaisuuden kannalta.

Asia on merkittävä myös taiteen ja kulttuurin saavutettavuuden kysymyksen kannalta: jos onkin pääsy kulttuuritarjonnan äärelle mutta se tapahtuu sellaisen teknologisen välineistön kautta, joka on kyllä tarjolla, mutta jota ei osata käyttää, kulttuuri pysyy saavuttamattomissa. Tampere-talon haastatteluissa yksi haastateltava kommentoikin, että he olivat olleet yllättyneitä paitsi ikäihmisten, myös palvelukeskuksen henkilökunnan osaamattomuudesta teknologiseen välineistöön liittyen. Tuo välineistö oli ilmeisen vähän käytössä hoitohenkilökunnan arkityössä, johon etäkonserttien toteuttaminen ei ollut aiemmin kuulunut. Tällaista perehdyttämistä Tampere-talo oli aikeissa pilotoinnin jälkeen toteuttaakin – tosin sekin oli tarkoitus toteuttaa ”netin yli” (TT 3) eli etänä digitaalisesti.

Etäkonsertin elävyyden välittyminen

Tampere-talossa pohdittiin paljon, miten etäkonsertin elävyys – samanaikaisuus Tampere-talon konsertin kanssa – saataisiin välittymään etäyleisölle. Reaaliaikainen suoratoistaminen nähtiin yhtenä etäkonsertin olennaisimmista tekijöistä sen erityisyyden ja ainutlaatuisuuden kannalta. Yksi talon haastateltavista kertoi, ettei pitänyt etäkonserttia ”luksuspalveluna”, sillä ihmiset olisivat voineet avata television ja ”katsoa tämän Yleisradion ohjelmana” (TT 1). Tekniikka saatettiin nähdä jopa muurina, jonka välityksellä esityksen tunne ei välity, jolloin ”se alkaa muistuttaa televisiolähetystä ja live menettää merkityksensä” (TT 1).

Jos live välittyy katsojille, niin silloinhan Etäevent on paikkansa lunastanut. Vanhainkodeissa on ihmisiä, joille tämä voi jäädä epäselväksi. (TT 1)

Etäkonsertin elävyyden tärkeyttä voisi kuvailla Tampere-talon pyrkimykseksi luoda jonkinlainen läsnäolon illuusio etäkonsertin yleisölle etäkohteessa: kokemus, että Tampere-talon konsertti tapahtuisi etäkohteessa paikan päällä. Sillä nähtiin itsenäinen arvo etäyleisön konserttikokemuksen kannalta. Tampere-talon mukaan se, että etäkonsertti välitettiin reaaliaikaisesti, tarkoitti ”tunnetta livestä”; että ”tää on just sulle” (TT 2). ”Tuntee livestä” voi katsoa vertautuvan käsitteeseen *liveness*, ja ”tää on just sulle” -kommentin kuvastavan reaaliaikaisen suoratoiston oletettua henkilökohtaisuutta (*intimacy*) (Auslander 2008b, 16). ”Tunne livestä” oli ikään kuin keino osoittaa konsertin kohderyhmälle, että he ovat erityisessä asemassa saadessaan kokea etäkonsertin. Toisaalta sama konsertti näkyi reaaliaikaisesti myös Yle Arenassa, jolloin etäyleisön erityisyys konsertin kohderyhmänä näyttäytyy liioiteltuna. Etäkonsertin elävyyden kokemuksella nähtiin jopa voitavan korvata etäkonsertin mahdollisia taiteellisen laadun puutteita, jotka konsertin teknisessä välittämisessä nähtiin riskinä.

Hierarkia ja kahtiajako elävän esityksen sekä tallennetun esityksen välillä oli siis hyvin merkityksellinen Tampere-talon haastateltavien keskuudessa. Konsertti, joka suoratoistettiin reaaliaikaisesti, nähtiin arvokkaampana kuin konsertti, joka välitettäisiin etukäteen tehtynä tallenteena. Pyrkimyksenä oli korostaa, että Tampere-talosta ollaan välittömässä yhteydessä etäkohteeseen. Tätä voi tarkastella myös Tampere-talon pyrkimyksenä tehdä itseään saavutettavaksi ja henkilökohtaiseksi suhteessa etäyleisöön: talon haastatteluissa keskusteltiin siitäkin, kuinka

talon haluttaisiin olevan enemmän ihmisten ”arjessa läsnä” (TT3) erilaisten teknologisten laitteiden kautta. Tämän voi tulkita osaksi Tampere-talon brändinluomista: jotta ihmiset voivat kokea Tampere-talon sekä sen tarjoamat tapahtumat ja palvelut omikseen ja ostaa niitä, talon täytyy tehdä itsensä tutuksi ja ”eläväksi” asiakkaille. Näin Tampere-talo voisi kulttuuri-instituutiona – ja ennen kaikkea asiakaspalveluinstituutiona – toimia osana asiakkaiden kokemusmaailmaa.

Auslanderin (2008a, 111–112) mukaan teknologiat, jotka mahdollistavat monien osallistujien samanaikaisen kokemuksen ja kontaktin toisiinsa etäisyyksien yli, tuottavat elävyyden kokemuksia. Mutta etäkonsertin elävyys kävi etäyleisölle ilmi erityisesti silloin, kun konsertin juontaja noteerasi etäyleisön kesken suoran lähetyksen ja lähetti palvelukeskukseen terveisiä. Näin esityksen elävyys osoitettiin eksplisiittisesti. Juontaja sai kaikissa etäyleisön haastatteluissa kehuja asiantuntevuudesta ja selkeydestä.

... ku tää juontaja Helena Hiilivirta mainitsi sen vielä siinä pariin otteeseen että se [konsertti] lähetetään tänne [palvelukeskukseen], niin toiko se sitä konserttia jotenki lähemmäs että auttoko se ymmärtään sitä että se todellaki on ihan samanaikaisesti siellä Tampere-talossa? Vai oliko sillä merkitystä?

Kyllä sillä varmasti noin periaatteellinen [merkitys] oli, että siinä tämä samanaikaisuus että muuten se olis jäänyt tajuamatta. Mutta että tämä [maininta] auttoi siinä mielessä että ymmärrettiin että me olemme yhteydessä sinne varsinaiseen konserttiin että kyllä se positiivinen varmasti oli. (PIS 1)

Juonnot toimivat siis keinona nivoa Tampere-talon ja palvelukeskuksen konsertit yhdeksi tapahtumaksi, koska niissä sanallisesti välitettiin tieto konsertin samanaikaisuudesta. Vaikka konsertin samanaikaisuus vaikutti olevan kaikille etäyleisön haastateltaville selvää, kokemukset sen merkityksestä itse konsertin kannalta olivat vaihtelevia. Yksi haastateltavista koki olevansa keskellä tapahtumia Tampere-talossa, toinen ei oikein osannut kommentoida asiaa, ja kolmannelle sillä ei juurikaan ollut merkitystä.

... kyllä siinä koki sen että ollaan keskellä niitä tapahtumia vaikka se olikin se skriini siellä vaan. Niin kyllä se yllättävän hyvin kuitenkin toimi siinä mielessä. (PIS 1)

...anto ihan semmosen hyvän mielikuvan siitä että kun se tulee tosiaan samaan aikaan ettei oo mikään jälkilähetys että tää nyt on tapahtunu jo mutta katellaan se nyt, niin näin suorana se on niinku ehrottomasti. (PIS 5)

Tuntuko enemmän että oli osa sitä Tampere-talon konserttia vai että oli täällä [palvelukeskuksessa] se konsertti?

No se on nyt ihan en osaa siihen oikeen sanoo kyllä että. Mää oon sentään ollu Tampere-talossa konsertteja niin mä oon ollu siellä ni, emmää ny osaa sanoo siihen mitään. (PIS 4)

Ei sitä voi sillain sisäistää, että se olis jossain toisessa paikassa yhtä aikaa. Se oli tässä ja nyt eikä missään Tampere-talossa. (PIS 3)

Kuten sanottu, elävän esityksen ominaisuudet eivät ole sille sellaisenaan ominaisia, vaan ne määrittävät aina esiintyjien ja katsoja-kuulijoiden kokemusten perusteella (Auslander 2008a, 108). Konserttialissa koetun konsertin ja reaa-

liaikaisen etäkonsertin välisiä eroja koettiin etäyleisön haastatteluissa haastaviksi eritellä, sillä niihin tunnuttiin suhtauduttavan lähtökohtaisesti eri asioina. Etäkonsertilta ei edes odotettu tai vaadittu samaa kokemusta kuin konserttilta konserttitalissa.

Mutta eihän se ole sitä, että se Tampere-talossa siellä salissa toisten ihmisten joukossa. Ei se ole. Siitä puuttuu, no, toiset taputti hirveesti ja hienosti kun skriinilläki taputettiin, mutta eihän se mihinkään kuulunu. Mutta se, kun sä oot siellä yleisönä ja kuuntelet sen elävänä, ei tämä missään nimessä korvaa sitä, mutta... Saahan siitäkin sitten sen nautinnon, kun ei enää pääse mihinkään. Se on kakspiippunen juttu. Eihän nukkekaan korvaa vauvaa. Jos teatteriesitys, jonka sä katsosit televisiosta, ei se oo sama asia. (PIS 2)

Kaikkiaan Tampere-talossa koetun konsertin ja etäkonsertin välisiä elävän esityksen elementtejä koettiin haastaviksi haastatteluissa yksityiskohtaisesti eritellä. Merkittävämpi kokemus haastateltaville oli se, että etäyleisö ja etäkohde mainittiin konsertin juonnoissa, mitä kuvailtiin ”mukavaksi” tai ”hienoksi” eleeksi. Konsertin reaaliaikaisella suoratoistamisella ei siis sellaisenaan ollut etäkonsertissa itseisarvoa. Tämän perusteella voisi sanoa, että etäkonsertin erityisyyttä ei voida rakentaa konsertin reaaliaikaisen suoratoiston varaan, vaan etäkonsertilla tulee olla jotain muutakin tarjottavaa – kuten laadukas, taiteellinen sisältö, joka parhaassa tapauksessa on muodostettu etäyleisön toiveita kuunnellen.

Etäkonsertti ja konsertti-instituutio performanssina

Auslanderin mukaan (2008a, 115) esitykseen sisältyy medioitumisen kannalta sisäisiä (*internal*) välittäjiä, jotka vievät esitystä esiintyjiltä vastaanottajille vaikuttaen sen olomuotoon ja vastaanottamisen tapaan. Tällaisia ovat esimerkiksi esitystilanteen materiaaliset puitteet ja esitystilan luonne. Ulkoisiin (*external*) välittäjiin kuuluvat puolestaan historialliset ja sosiaaliset tekijät, kuten television ja elokuvan vaikutus tapaamme vastaanottaa taidetta. Etäyleisön haastateltavien näkemyksistä voi tunnistaa nämä kaksi medioitumisen ulottuvuutta erityisesti heidän tekemässään vertailussa konserttitalissa koetun konsertin ja teknologisesti välitetyn etäkonsertin välillä. Etäkonsertin ulkoisiin välittäjiin, historiallisiin tekijöihin, lukeutuu esimerkiksi konsertti-instituution läsnäolo etäkonsertissa⁸. Palvelukeskuksen tuolit oli järjestetty valkokankaan eteen kuin konserttitalissa, juhlasalia oli koristeltu, osa yleisöstä oli pukeutunut arkivaatetusta juhlavammin ja henkilökunta oli yhdessä asiakkaiden kanssa valmistanut alkumaljat ja väli-aikatarjoilut. Alussa tarjoillut kuohujuomat olivat osan mielestä valmistaneet ja nostaneet odotuksia illan tapahtumaa kohtaan. Näitä käytännön toimia alku-

⁸ Viitataan tässä 1700- ja 1800-luvuilla alkunsa saanut sosiaaliseen konserttietiketettiin, jossa musiikkiteos korostuu konsertin keskeisimpänä sisältönä. Musiikkia tulee hiljaa kunnioittaa sen sijaan, että konserttiin lähdetäisiin esimerkiksi sosiaalisista syistä. (Mantere 2008, 131–133.) Etiketilte perustuu myös suurin osa nykyisistä klassisen musiikin konserteista, ainakin kun on kyseessä sinfoniaorkesterin soittama konsertti.

juomineen ja koristeluineen voi tarkastella eräänlaisina konserttia merkitsevinä symboleina tai tuntomerkkeinä. Symbolien kautta välitetään se, että kyseessä on ”oikea” konsertti. Yksi haastateltava myös kommentoi, kuinka tarjoilut ja koristelut tuntuivat siltä, että asukkaisiin oli panostettu. Tätä pidettiin tärkeänä eleenä.

Konsertti-instituutio vaikutti myös siihen, mikä etäkonsertissa katsottiin sopivaksi käyttäytymiseksi. Esimerkiksi kappaleiden välillä taputtamiseen suhtauduttiin haastateltavien keskuudessa kaksijakoisesti: osalle taputtaminen kappaleiden välillä oli tuntunut luontevalta, kun taas joidenkin mielestä televisiolle taputtaminen oli ”hirveä etikettivirhe” (PIS 3). Taputtamista ei nähty olennaisena, koska orkesterin soittajat eivät kuitenkaan kuulisi suosionosoituksia. Toisaalta se, ettei konsertti-instituution sosiaalinen etiketti ollut niin voimakkaasti läsnä palvelukeskuksessa, nähtiin haastateltavien keskuudessa hyvänä asiana.

Se oli ihan mukava kokemus että ei tarvinnut liikkua mihinkään oli omassa talossa. Vaivatonta se on, kun tommonen esitys on. ... ettei oo kahlittu tuoliin että pääsee pois jos ei tykkää. Sitte orkesteri ei häiriinny eivätkä soittajat loukkaannu, jos joku lähteeki pois salista. (PIS 2)

Keskeistä etäyleisön mukaan etäkonsertissa oli se, että kokoonnuttiiin porukalla katsomaan konserttia. Vaikka etäkonsertin ei nähty vastaavan Tampere-talossa koettua konserttia, olennaista oli, että konserttia ei katsottu yksin televisiosista ja ihmisiä saatiin liikkeelle omista huoneistaan, vaikka sitten ”puoliväkisin”. Tämänkin voi tulkita osana konsertti-instituutiota yhteisöllisenä konseptina ja käytäntönä.

Kun sitä kerääntyy tonne niin ei se oo ihan sama kun sä yksinä istut sängyn laidalla tuolla asunnossa ja katselet televisiota. Kyllä siinä pikkasen sai juhlahetken tunnetta. (PIS 2)

... tuo kahviotila, et sinne yritetään saada kaupungin puolesta näitä musiikkiesityksiä ja kulttuuriesityksiä tuodaan, niin siellä on pääasiassa noita vanhuksia joita tuodaan, voi sanoa melkein puoliväkisin sinne. Ja tendenssi on hyvä siinä mielessä että saadaan nämä potilaat ulos huoneistaan että se on ihan ymmärrettävää. (PIS 1)

Yhteisöllisyys ulkoisena rakennelmana on kuitenkin eri asia kuin se, että ihmiset aidosti kohtaisivat toisiaan:

Kyllä kun konserttiin lähtee niin se on jo se lähteminen ja siellä aulassa tavataan tuttuja ja puhutaan ja väliaikana saaraan vaihtaa mielipiteitä ja tuota eihän tuolla [etäkonsertissa] sitten semmosta ollu mitään kenenkään kanssa. Ei täällä oikeen sillä tavalla oo sitä henkee. (PIS 4)

Voisi siis sanoa, että osa etäkonserttia oli konsertti-instituution esittäminen tai performoiminen arkiympäristössä. Kulttuurihistorioitsija Jukka Sarjala (2002) on kuvannut konsertti-instituution muodostumista 1800-luvulla konserttikurin käsitteellä. Konserttikuri käsittää muun muassa sen, miten ihmisiä harjaannutettiin istumaan hiljaa paikoillaan konsertin aikana. Tällaiset vakiintuneet käytännöt voivat

tuoda myös turvallisuudentunnetta uuden tilanteen äärellä. Konsertti-instituution elementeille – katsomo, koristelut, väliaikatarjoilut – annettiin etäyleisöjen haastattelussa vaihtelevasti painoarvoa. Näiden järjestelyiden merkitys etäkonsertin vastaanottamisessa, eli sisäisessä välittymisessä, riippui haastateltavasta. Konsertti-instituution tunnuspiirteet eivät myöskään joidenkin haastateltavien mielestä lähentäneet etäkonserttia konserttialissa koettuun konserttiin, vaikkakin koristelut ja väliaikatarjoilut toivat tilanteeseen mukavaa juhlan tuntua.

... oli koristeluja ja oli tehty konserttialimainen tuosta teidän salista, niin toiko se laista konserttitunnelmaa sulle henkilökohtasesti, että täällä oli vähän ulkosia puitteita laitettu?

No ehkä jossain määrin, mutta en mä näkis sitä olennaiseks kuitenkaan että... en mä usko että yleisö kuitenkaan kovin paljon siihen kiinnitti huomiota, et siinä enemmän kiintyy siihen varsinaiseen esitykseen. (PIS 1)

Kaikki tää valmistautuminen konserttiin, meneminen sinne saliin [Tampere-taloon], se on sitä elävää elämää. Ei se oo sama kun me tullaan tohon [palvelukeskuksen saliin]. Sanotaan, että on se tyhjääkin parempi. Hieno kokemushan se toisaalta oli että tämmönen järjestettiin. ... Kyllä siinä pikkasen sai juhlahetken tunnetta. (PIS 2)

Suoratoistettu etäkonsertti taiteen ja kulttuurin saavutettavuuden edistämässä

Nykypäivänä keskeisten poliittisten pyrkimysten läpivieminen kulttuurin ja taiteen kentällä on mitä konkreettisimmin läsnä saavutettavan, suoratoistetun etäkonsertin kohdalla. Taustalla vaikuttavat sekä kunnalliset että jopa EU-tason kulttuuripoliittiset agendat. Nämä agendat saivat yhden aktuaalisen olomuodon opetus- ja kulttuuriministeriön rahoittamassa Tampere-talon hankkeessa, ja vastaanottajansa ikäihmisten palvelukeskuksessa. Kun taiteelle asetetaan ennalta määrättyjä tavoitteita esimerkiksi yhteisöllisyyden, hyvinvoinnin tai vuorovaikutuksen lisäämisestä, taiteen tekeminen ja sen vaikutukset tuodaan esiin tavoilla, jotka linkittyvät sosiaaliin, poliittisiin ja taloudellisiin tavoitteisiin. Tällöin taiteellinen työ – taideteos – asettuu tavoitellun (poliittisen) merkityksen välineeksi (Luoto & Elo 2014, 13).

Kun kulttuuri-instituutio käyttää suoratoistamista keinona ohjelmistonsa välittämiseen seiniensä ulkopuolelle paikkoihin, joita ei ole teknisiltä resursseiltaan varustettu esimerkiksi konsertin tai elokuvan katsomiseen, voi kysyä, olisiko saavutettavuuden yhteydessä syytä puhua myös taiteen ja kulttuurin laadullisesta saavutettavuudesta? Tutkimukseni perusteella katson, että jotta etäkonsertista tulisi aidosti tasa-arvoinen konserttielämys useille eri tahoille, siihen tulisi sisältyä oma tekninen kalustonsa, joka kuuluu osana palveluun samoin kuin opastaminen tekniikan käyttöön. Kun sosiaali- ja terveysalalle juurrutetaan taide- ja kulttuuritoimintaa ja -hankkeita, on lisäksi otettava huomioon se, min-käläisiä uusia toimintatapoja tämä tuo tai edellyttää sekä hoitohenkilökunnan että kulttuurialan palveluntarjoajien työnkuvaan. Koulutusta uusiin toimintatapoihin tarvitaan puolin ja toisin.

Lisäksi jo suppean haastateltavaryhmän näkemyksissä vahvistuu entisestään se, että ihmisten suhde taiteeseen ja kulttuuriin on hyvin yksilöllinen ja henkilökohtainen riippumatta siitä, missä yhteiskunnallisessa ja sosiaalisessa asemassa he ovat. Syyt olla osallistumatta kunnan tarjoamiin konsertteihin eivät välttämättä juonnu henkilön yhteiskunnallisesta asemasta fyysisesti estyneenä sosiaali- ja terveysalan laitoksen asiakkaana, vaan syynä osallistumattomuuteen voi olla myös esimerkiksi musiikkimaku tai ajan puute. Kulttuuritapahtumista saatuja kokemuksia arvioitaessa on huomioitava edelleen, että harva osallistuja kehtaa kritisoida tai olla tyytymätön järjestettyihin tapahtumiin. Haastatteluista syntyi vaikutelma, että tyytymättömyyteen ei olisi varaa, ja jos jotain poikki-puolista sanottiinkin, sitä pyrittiin seuraavassa lauseessa jo lieventämään. Taus-talla saattaa olla pelko siitä, että jos tarjontaan ei olla tyytyväisiä, ohjelman ja tapahtumien yleinen määrä vähenee.

Tutkimukseni perusteella kulttuuripolitiikassa asetetut tavoitteet taiteen ja kulttuurin saavutettavuuden edistämisestä kohtaavat käytännössä moninaisia teknisiä sekä taidekokemuksen henkilökohtaisuuteen ja erilaisiin sosiaalisiin muuttujiin liittyviä tekijöitä. Tämä osoittaa, että taidekokemusta on haasteellista tuotteistaa ja paketoita tai viedä suoraviivaisesti tuottamaan ihmisille hyvinvointia.

Lähteet

- Auslander, Philip. 2008a. "Live and Technologically Mediated Performance". Teoksessa *The Cambridge Companion to Performance Studies*, toim. Tracy C. Davis, 107–119. Cambridge: Cambridge University Press.
- Auslander, Philip. 2008b. *Liveness: Performance in a Mediatized Culture*. Abingdon & New York: Routledge.
- Colliander, Marjukka. 2014. *Kulttuuri ja hoiva kohtaavat. Etäkohteiden henkilökunnan toimijuus Etäevent-konserttien pilotoinnissa*. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto: Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö.
- Colliander, Marjukka. 2017. "Kulttuuri ja taide hoivalaitoksessa. Laitosarjen ja kulttuuri-toiminnan ideaalien kohtaamisia". *Sosiologia* 54 (3): 305–321.
- Couldry, Nick. 2004. "Liveness, 'Reality', and the Mediated Habitus from Television to the Mobile Phone". *Communication review* 7 (4): 353–361.
- Crossick, Geoffrey ja Patrycja Kaszynska. 2016. *Understanding the Value of Arts & Culture. The AHRC Cultural Value Project*. Arts & Humanities Research Council. Tarkistettu 22.5.2017. <http://www.ahrc.ac.uk/documents/publications/cultural-value-project-final-report/>
- Heikkinen, Olli. 2010. *Äänitemoodi. Äänite musiikillisessa kommunikaatiossa*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Heiskanen, Ilkka, Anita Kangas ja Ritva Mitchell, toim. 2015. *Taiteen ja kulttuurin kentät. Perusrakenteet, hallinta ja lainsäädäntö*. Helsinki: Tietosanoma Oy.
- Kawashima, Nobuko. 2006. "Audience Development and Social Inclusion in Britain. Tensions, Contradictions and Paradoxes in Policy and Their Implication for Cultural Management". *International Journal of Cultural Policy* 12 (1): 55–72.
- Lehtonen, Mikko, Katja Valaskivi ja Hanna Kuusela, toim. 2014. *Tehtävä kulttuurille. Talouden ja kulttuurin muuttuvat suhteet*. Tampere: Vastapaino.

- Lagacé, Martine, Houssein Charmarkeh, Joelle Laplante ja Annick Tanguay. 2015. "How Ageism Contributes to the Second-Level Digital Divide: The Case of Canadian Seniors". *Journal of Technologies and Human Usability* 11: 1–13.
- Laukkanen, Anu ja Anna-Mari Rosenlöf. 2017. "Esipuhe: Vaikuttavaa!" Teoksessa *Vai-kuttavaa? Taiteen hyvinvointivaikutusten tarkastelua*, toim. Liisa Laitinen, 9–11. Turku: Turun ammattikorkeakoulu.
- Lehikoinen, Kai ja Pauli Rautiainen. 2016. *Kulttuuristen oikeuksien toteuttaminen osaksi sote-palveluja*. ArtsEqual Policy brief. 1/2016.
- Luoto, Miika ja Mika Elo. 2014. "Introduction: In Medias Res". Teoksessa *Senses of Embodi-ment: Art, Technics, Media*, toim. Mika Elo ja Miika Luoto, 7–19. Bern: Peter Lang.
- Majewski, Janice ja Lonnie Bunch. 1998. "The Expanding Definition of Diversity: Ac-cessibility and Disability Culture Issues in Museum Exhibitions". *Curator* 41 (3): 153–160.
- Mantere, Markus. 2002. *Leikkauksia kulttuurisessa musiikintutkimuksessa – esseitä tai-demusiikin harmaalta alueelta*. Lisensiaatintutkimus. Helsingin yliopisto: Taiteiden tutkimuksen laitos, Musiikkitiede.
- Mantere, Markus. 2008. "Musiikin medioituminen". Teoksessa *Johdatus musiikkifilosofi-aan*, toim. Erkki Huovinen ja Jarmo Kuitunen, 131–176. Tampere: Vastapaino.
- Moisala, Pirkko. 2013. "Etnomusikologian uudet haasteet". Teoksessa *Musiikki kulttuu-rina*, toim. Pirkko Moisala ja Elina Seye, 9–25. Helsinki: Suomen Etnomusikologien Seura.
- Nykyri, Antti. 2013. "Tallentein tehty elävä esitys. Näkökulmia esittävien taiteiden elä-vyyteen ja tallenteiden esityskäyttöön". *Lähikuva* 3/2013. 44–59.
- Opetus- ja kulttuuriministeriö. 2014. Taiteen ja kulttuurin saavutettavuus. Loppuraport-ti. Opetus- ja kulttuuriministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2014:15. Tar-kistettu 15.9.2017. <http://julkaisut.valtioneuvosto.fi/bitstream/handle/10024/75254/tr15.pdf>
- Opetusministeriö. 2009. Kulttuuripolitiikan strategia 2020. Opetusministerio n julkaisu-ja 2009:12. Tarkistettu 15.9.2017. <http://julkaisut.valtioneuvosto.fi/bitstream/handle/10024/75641/opm12.pdf>
- Rantanen, Anna. 2015. "Se on valtava rentoutustapahtuma". *Etäevent-konserttien vaiku-tukset etäyleisöjen arkeen osallisuuden ja toimijuuden näkökulmista*. Pro gradu -tut-kielma. Tampereen yliopisto: Viestinnän, median ja teatterin yksikkö.
- Rautiainen-Keskustalo, Tarja, Sanna Raudaskoski, Marjukka Colliander, Annina Pimiä, Anna Rantanen ja Anne Teikari. 2014. "Moniaineksinen etäkonsertti. Neksusanalyysi musiikillisen toiminnan tutkimusmetodinä". *Musiikki* 44 (1–2): 6–28.
- Rautiainen-Keskustalo, Tarja. 2013. "Paikalliset ja globaalit skenet – medioitunut musiik-kikulttuuri tutkimuskohteena". Teoksessa *Musiikki kulttuurina*, toim. Pirkko Moisala ja Elina Seye, 321–336. Suomen Etnomusikologisen Seuran julkaisuja 21. Sastamala: Vammalan kirjapaino Oy.
- Saukkonen, Pasi ja Minna Ruusuvirta. 2009. *Toiveet, tavoitteet ja todellisuus - tutkimus kulttuuripolitiikasta 23 kaupungissa*. Cuporen julkaisuja 15. Helsinki: Kulttuuripolitiit-tikan tutkimuskeskus Cupore.
- Stevenson, David, Gitte Balling ja Nanna Kann-Rasmussen. 2017. "Cultural Participation in Europe: Shared Problem or Shared Problematisation?" *International Journal of Cultural Policy* 23 (1): 89–106.
- Suomen Kulttuurirahasto. Taidetta hoitolaitoksiin. Tarkistettu 12.2.2018. <https://skr.fi/fi/taidetta-hoitolaitoksiin>
- Taiteen edistämiskeskus. 2017. *Taiteen käytön ja hyvinvoinnin kehittämisohjelma*. Tarkis-tettu 12.2.2018. <http://www.taike.fi/fi/taidetoimii>
- Tampere-talo. 2014. *Toimintakertomus 2013*. Tarkistettu 22.5.2017. <http://tampere-talo.smartpage.fi/fi/toimintakertomus-2013/>

- Teikari, Anne. 2016. *Saavutettava etäkonsertti ja konsertti-instituution uudet määritelmät*. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto: Viestinnän, median ja teatterin yksikkö.
- Valtioneuvoston kanslia. 2017. *Ratkaisujen Suomi: Puolivälin tarkistus. Hallituksen toimintasuunnitelma 2017–2019*. Hallituksen julkaisusarja 2017:5.
- Walmsley, Ben. 2013. "Co-creating Theatre: Authentic Engagement or Inter-legitimation?" *Cultural Trends* 22 (2): 108–118.
- Virolainen, Jutta. 2015. *Kulttuuriosallistumisen muuttuvat merkitykset. Katsaus taiteeseen ja kulttuuriin osallistumiseen, osallisuuteen ja osallistumattomuuteen*. Cuporen verkkojulkaisuja 26. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö.
- Wright, Edward A. 1958. *A Primer for Playgoers*. New Jersey: Prentice-Hall.

Haastatteluaineisto

Ikäihmisten palvelukeskus: etäyleisö

- PIS 1 (13.11.2013 ja 18.11.2013) Pirkanmaa. Haastattelijat: Annina Pimiä ja Anna Rantanen. Tallenne kirjoittajan hallussa.
- PIS 2 (15.11.2013 ja 18.11.2013) Pirkanmaa. Haastattelijat: Annina Pimiä ja Anna Rantanen. Tallenne kirjoittajan hallussa.
- PIS 3 (15.11.2013 ja 18.11.2013) Pirkanmaa. Haastattelijat: Annina Pimiä ja Anna Rantanen. Tallenne kirjoittajan hallussa.
- PIS 4 (13.11.2013 ja 22.11.2013) Pirkanmaa. Haastattelijat: Annina Pimiä ja Anna Rantanen. Tallenne kirjoittajan hallussa.
- PIS 5 (15.11.2013 ja 18.11.2013) Pirkanmaa. Haastattelijat: Annina Pimiä ja Anna Rantanen. Tallenne kirjoittajan hallussa.

Tampere-talo: henkilökunta

- TT 1 (13.2.2014) Pirkanmaa. Haastattelija: Anne Teikari. Tallenne kirjoittajan hallussa.
- TT 2 (25.2.2014) Pirkanmaa. Haastattelija: Anne Teikari. Tallenne kirjoittajan hallussa.
- TT 3 (17.6.2014) Pirkanmaa. Haastattelija: Anne Teikari. Tallenne kirjoittajan hallussa.

FM Anne Teikari on musiikintutkija, säveltäjä ja vapaa kirjoittaja. Hän tutkii musiikin suhdetta sitä ympäröiviin ajankohtaisiin yhteiskunnallisiin ja kulttuurisiin olosuhteisiin ja on työskennellyt mm. Kulttuuripoliittikan tutkimuskeskus Cuporessa ArtsEqual-hankkeessa. Hän on erityisen kiinnostunut musiikin välittymisestä erilaisten audiovisuaalisten teknologioiden kautta ja tämän vaikutuksista musiikkikokemukseen. anne.t.teikari@gmail.com

Live streamed concert and the accessibility of art and culture

This article deals with a live streamed concert as a means for cultural institutions to improve their accessibility. The idea of accessibility is considered here as an

ideological notion that sets certain goals for art from a political point of view. As an example of this ideology of accessibility, the article examines a live streamed concert that was directed at customers in an elderly home in 2013 by the culture institution Tampere Hall in Finland. This concert was part of the project called Etäevent, which was funded by the Ministry of Education and Culture. In addition to accessibility, the article investigates the concert with the help of Philip Auslander's concepts of mediatization and liveness. The research material consists of interviews that were conducted both with staff members of the Tampere Hall and with the concert's audience members in the elderly home. The article argues that when a cultural event, such as a live streamed concert, is associated with the context and aims of healthcare, it is necessary to consider the new roles and responsibilities that this entails both for the involved cultural institution and its staff and for those within the healthcare institution. Another important conclusion of this article is that a person's interest and willingness to participate in artistic and cultural events do not depend on their presumed social position, but on a complex range of factors. This makes it challenging to cater for audiences in the name of accessibility.