

# Muusikkous musiikin ja yhteiskunnan kohtauspaikkana: työelämälähtöinen avaus muusikkoustutkimukseen

Ilona Rimpilä



## Johdanto

Tässä artikkelissani pohdin sitä, millä perustein ja miten työelämälähtöistä näkökulmaa voisi sovittaa musiikkitieteellisen muusikkoustutkimuksen alueelle. Tarve ymmärtää taiteilijuutta työelämän lähtökohdista nousee aika ajoin esille yhteiskunnallisessa keskustelussa, kuten esimerkiksi viimeksi kuluneiden vuosien aikana suomalaista työ- ja sosiaalipolitiikkaa koskevista debatteista. Kirkkaimpana esimerkkinä on uuden työttömyysturvalain voimaan tulon (1.1.2016) myötä kiivastunut keskustelu, jonka keskiössä kipuilee (myös) taiteilija palkkatyönormista poikkeavine työn tekemisen tapoineen. Monet perinteiseen palkkatyöhön nähden epätyypilliset työskentelymuodot, kuten esimerkiksi taiteen vapaalla kentällä yleinen freelancerius, puristuvat uuden lain tulkinnoissa herkästi yrittäjäkategoriaan. Tämä aiheuttaa närää ja epätoivoa taiteilijoiden keskuudessa, ja on kirvoittanut useat taiteilijat ja muut itsensä työllistäjät aktiivisiin toimiin lainsäädännön selkiyttämisen ja jopa purkamisen puolesta. Epäselvästä laista on esitetty hallitukselle mm. kirjallinen kysymys (KK 423/2015), ja aiheen tiimoilta on järjestetty monia keskustelutilaisuuksia sekä sitä avaavia asiantuntijapaneeleita (esimerkiksi Taike ja Cupore 18.2.2016). Luonnollisesti myös useat taiteilijajärjestöt ovat pyrkineet tukemaan ja ohjeistamaan jäseniään näissä taiteilijan työmarkkina-asemaa koettelevissa tilanteissa.

Monet taiteilijat eivät miellä itseään yrittäjiksi, vaikka esimerkiksi TE-keskus tätä mieltä olisikin. Tämä konkreettinen ongelma nostaa osaltaan taiteilijan työelämäkokemuksen tutkimuksen tärkeäksi kohteeksi ja virittyy jouhevasti osaksi laajempaa yhteiskunnallista keskustelua, joka käsittelee uuden työn kysymyksiä ja ilmiöitä (uuden työn käsitteestä ks. alla). Muusikon ammatille tyypillisten työelämän toimintatapojen taiteilijalähtöisen tutkimisen kautta on mahdollista jäsenellä nykyisen työelämän ja työntekijyyden murrosta myös laajemmin. Tämä johtuu siitä, että niin musiikin kuin muidenkin taidealojen työskentelykulttuuri on kautta aikain perustunut pitkälti juuri sille epätyypillisyydelle, joka nyt näyttää yleistyvän työelämässä ylipäätään: monenlaisten itsensä työllistäjien (yksinyrittäjien, ammatinharjoittajien, freelancerien ja apurahansaajien) määrä on lisääntynyt selvästi vuoden 2000 jälkeen (Pärnänen ja Sutela 2014, 13–15). Toki itsensä työllistämisen muotojen, pätäkä-, silppu- ja osa-aikatyön uu-

tuudesta voi olla montaa mieltä, kuten työelämän tutkija Anu Suoranta (2009) huomauttaa. Joka tapauksessa työelämän näkökulmasta tehty muusikkoustudkimus ajankohtaistaisi osaltaan musiikintutkimuksen yhteiskunnallisia sidoksia. Huomioitakoon myös, ettei muusikkoustudkimus ole juuri keskittynyt tällaiseen näkökulmaan aiemmin. Yleisesti ottaen muusikkoustudkimusta voisi kuvaila musiikin, musiikkikulttuurin ja musiikin historian jäsentämiseksi muusikon kokemuksen, tiedon ja käytäntöjen kannalta (Sivuoja-Gunaratnam ja Kurkela 2008a, 3). Työelämänäkökulman sijaan tämän tutkimuksen alueella ovat kiinnostaneet esim. muusikon keholliset kokemukset, luova prosessi, muusikkouden jäljet aivoissa tai esimerkiksi esiintymistilojen kulttuuriset merkitykset (ks. esim. Sivuoja-Gunaratnam ja Kurkela 2008b). Toisaalta taiteellinen muusikkoustudkimus halutaan joskus ymmärtää vain muusikon kokemuksille perustuvaksi, autoetnografiseksi raportoinniksi. (Kurkela 2008; Aho 2013; Moisala 2015, 306.) Kuitenkin muusikkoustudkimuksen merkitys on musiikintutkimuksen kannalta mielestäni tänä päivänä tärkeä, mitä tämäkin artikkeli haluaa omasta näkökulmastaan korostaa.

Yllättävää kyllä, työelämälähtöistä taiteilijatutkimusta ei ole juuri tehty muillakaan tyypillisillä taiteilijatutkimuksen alueilla, kuten kuvataiteen tai kirjallisuuden tutkimuksessa. Työterveyslaitoksen tutkijat Pia Houni ja Heli Ansio (2013, 20) ovat havainneet, että humanistis-yhteiskuntatieteellistä taiteilijatutkimusta ”yhdistää usein taiteilijan näkeminen ulkoapäin, palkkatyön vastakohtana tai historiallisesti riippumattomana”. Itse taiteilijan työ, taiteilijan hyvinvointi tai muuttuva taidetyö ei perinteisesti ole ollut tutkimuksellisessa keskiössä, eikä taideammatin erityisyyttä ole juuri tarkasteltu työn toteuttamisen ehdoistakaan käsin (Houni ja Ansio 2013, 20). Ansion ja Hounin lisäksi tämän havainnon on tehnyt mm. kirjallisuudentutkija Elina Jokinen, joka jäsenteli väitöskirjassaan Vallan kirjailijat (2010) taiteilijatutkimuksen pääpiirteitä. Hänen mukaansa taiteilijatutkimus on perinteisesti pohjannut humanistiselle biografismille, sosiologian taidejärjestelmäteorioille sekä kulttuuripolitiikan taiteilijan asemaa tarkasteleville lähtökohdille (Jokinen 2012, 49–61).

Artikkelini liittyy musiikkitieteen ja erityisesti muusikkoustudkimuksen aloihin. Pääasiallisena tavoitteena on jäsenellä sitä, miten muusikkoutta voisi teoreettisesti lähestyä tuomalla yhteen musiikintutkimuksellisia otteita sekä uuden työn ja luovan talouden tutkimuksen näkökulmia. Uuden työn käsitteellä tarkoitan globaalisti vallitsevaa postfordistisen tuotannon, epävakaan talouden sekä immateriaalisen tietotyön aikaa, jota leimaa vanhan mantereen hidastunut talouskasvu, yritysmyönteisempi politiikka sekä prekarisaatio (ks. esim. Jakonen, Peltokoski ja Virtanen 2006; Jakonen ja Silvasti 2015). Prekarisaatiolla tarkoitetaan 2000-luvun alkupuolella alkanutta kehitystä, jossa työmarkkinoille on muotoutunut uusi pätkätyölle ja pätkätyöttömyydelle alistettu, (korkeasti) koulutettujen köyhien työssäkävien luokka, prekariaatti (Jakonen 2015, 92–93). Moniulotteisina käsitteinä prekarisaatio ja prekariaatti kattavat taloudellisia, kulttuurisia ja poliittisia prosesseja, joten käsitteitä voidaan käyttää tarkasteltaessa esimerkiksi työelämää, työmarkkina-asemia, sosiaalisen kontrollin käsitettä tai vaikkapa kehittyvän luokan ajatusta (Doogan 2015, 44).

Vaikka prekarisaation ja prekariaatin käsitteet ovat jo suhteellisen vakiintuneita, niiden käyttö voi näyttäytyä jossain yhteyksissä ohjelmallisena ja siten hieman uskaliaanakin. Kuitenkin käsitepari jäsentää varsin objektiivisesti yhteiskunnallisia muutoksia työelämän näkökulmasta. (Jakonen 2015, 95–96.) Luovalla taloudella viittaan tässä ekonomisti ja kaupunkitutkija Richard Floridan ajatukseen siitä, että luovuus on talouden perusvoimavara (Florida 2005). Luova talous on konkreettisesti yhtä kuin kulttuuriteollisuus, joka koostuu luovista aloista. Luovuus on innovatiivisuuden perusta, joten luovien alojen kautta voidaan synnyttää lisäarvoa tuotteille ja palveluille. (Hautamäki 2009, 11; Turkki 2009, 50–51.)

Tarkastelen seuraavassa ensin, miten muusikkoustutkimuksessa soittamisen ja esittämisen tutkimus on sivunnut työelämälähtöistä asetelmaa. Tästä jatkan pohtimaan laajemmin humanistisen taiteilijätutkimuksen kentältä uupuvaa työelämänäkökulmaa sekä esittelemään uuden työn ja luovan talouden ilmiötä, jotka kuitenkin näkyvät taidealalla etenkin kulttuuripolitiikan tutkimuksessa. Kolmannessa osiossa pohdin, millaiset eväät esittävän musiikin vapaan kentän tutkimus sekä musiikkitieteen menetelmällinen repertuaari antaisivat muusikkouden tarkasteluun nimenomaan uuden työn ja luovan talouden näkökulmasta. Lopuksi arvioin katsaustani muusikkoustutkimuksen kannalta.

Tämän artikkelin tutkimusaineistoksi valitsemani tutkimukset, raportit ja kirjallisuus on otettu mukaan artikkelini pääasiallisen tutkimustavoitteen kautta nousseiden aihepiirien pohjalta. Kirjallisuusaineistoani olen arvioinut sisältöanalyysin keinoin suhteuttaen aineistossa esiintyviä näkökulmia ja tutkimustapoja perusajatukseen musiikista työnä, muusikkoudesta ammattina ja elannon ansaitsemisen keinona Suomessa. Tällaisen tarkastelun avulla konstruoituu näkemys siitä, miten musiikintutkimus voisi paremmin huomioida muusikot ja työelämän.

## Musiikki työnä: musiikintutkimuksen työelämää sivuavat näkökulmat

On tärkeää tunnistaa, miten aiempi muusikkoustutkimus sivuaa musiikin esittämisen ammatillista ja sitä kautta myös työelämälähtöistä perustaa. Työelämäulottuvuus on mahdollista havaita eri tavoin etenkin musiikin tekijyyttä, käytäntöä sekä muusikon ammattikuvaa, ammatillista kasvua, ammatin erityispiirteitä, kulttuurisia merkityksiä ja kulttuurista reseptiota tai ammattiin liittyviä lieveilmiöitä tarkastelevissa tutkimuksissa (esim. Elliott 1995; Arjas 2002; Harra 2004; Huhtanen 2004; Mantere 2006; Pöyhönen 2011; Chapman 2013). Tässä yhteydessä käsittelemäni tutkimusesimerkit on valittu pääosin musiikkitieteellisen tutkimuksen parista. Pohdin, miten näitä musiikintutkimuksellisia otteita voisi soveltaa tutkimuksessa, joka käsittelee musiikkia työnä.

Työelämälähtöisemmin, esimerkiksi taloudellisena käytäntönä tai sosiaalipoliittisena ilmiönä tarkasteltuna, muusikkous on satunnaisesti kiinnostanut tutkijoita myös muilla tieteenaloilla (esim. Nikkonen 2004; ks. alla). Työelämätut-

kimuksen ja muusikkoututkimuksen yhteyksiä voisi koettaa hahmottaa myös musiikkitieteen genre- ja skenetutkimusten pohjalta (esim. Bennet ja Peterson 2004; Rautiainen-Keskustalo 2013). Muusikkouden paikallistaminen tiettyihin musiikillisiin ympäristöihin voisi antaa konkreettisia merkityksiä toimintaympäristön yleiskäsitteelle, jota käytetään runsaasti myös työelämäutkimuksissa. Tässä yhteydessä en kuitenkaan kehittele tätä sidosta enempiä.

Vaikka musiikki on olemassa soivana ilmiönä suurelta osin vain esityksensä, muusikkous- ja musiikin esitystutkimus ovat vakiinnuttaneet paikkansa musiikintutkimuksessa vasta 2000-luvulle tultaessa (Moisala 2015, 303–304). Suomessa tätä kehityskulkua ovat vahvistaneet muun muassa Taina Riikosen (2005), Marjaana Virtasen (2007) ja Milla Tiaisen (2012) väitöstutkimukset, joissa kaikissa on keskiössä musiikillinen tekijyys ja toimijuus. Esimerkiksi Riikonen muotoilee oman musiikkitieteellisen lähtökohtansa ajatukseksi esittämisestä musiikkina (engl. *performance as music*). Tässä asetelmassa soittamisen toiminta painottuu musiikin tarkastelun lähtökohdaksi. (Riikonen 2005, 29.) Tarkemmin Riikonen tutkii väitöskirjassaan Jälkiä itsessä muusikkoutta huilunsoittamisen käytännöissä, joissa muusikkous ei enää näyttäydy ainoastaan musiikin ”välittäjänä” toimimisena vaan yksilön identiteettiä muokkaavana käytäntönä. Soittajan ruumiillisuuteen tarkentuneessa analyysissään Riikonen (2005, 30–31) tarkastelee muusikon vuorovaikutteisia suhteita arjen materiaalisissa ja symbolisissa käytännöissä. Kun musiikin merkitykset ajatellaan muodostuviksi niissä tekemisen tavoissa, joissa ääniä aktiivisesti tuotetaan, voidaan muusikkous ja musiikki ymmärtää samanaikaisiksi käytännöiksi. Näin ollen muusikonidentiteetin rakentumisen tarkastelua voidaan kutsua myös musiikkianalyysiksi. (Riikonen 2005, 214.)

Riikosen perusajatuksia mukaillen pohdin, voisiko myös muusikkouden ja työelämän välistä suhdetta käsitteellistää juuri siitä todellisuudesta käsin, jossa muusikko musiikkia tuottaa? Rohkenen väittää, että muusikonidentiteetti rakentuu samanaikaisesti myös tietynlaisissa työn tekemisen käytännöissä, jotka määrittävät muusikon paikkaa ja statusta kansallisen ja paikallisen musiikkielämän kentällä. Oletukseni on, että muusikkous rakentuu ainakin osittain hyvin erilaisista elementeistä, kun tarkastellaan vaikkapa sinfoniaorkesterimuusikkoa tai Suomea kiertävää tanssiorkesterimuusikkoa. Jälkimmäistä ajatellen työn epä-säännöllisyys, työaikojen yöpainotteisuus ja esimerkiksi työn erilainen psyykinen sekä fyysinen kuormittavuus ovat niitä arkitodellisuuden osasia, jotka vaikuttavat eittämättä identiteettiin sekä muusikon yhteiskunnalliseen paikkaan ja statukseen.

Marjaana Virtasen väitöstutkimuksessa *Musical Works in the Making* (2007) tutkimuksen kohteena ovat solistimuusikon tavat rakentaa taidemusiikkiteosta ja teoksen tulkintaa orkesteriyhteisharjoitusten ja varsinaisten esitysten aikana. Tarkastelussa on siis teoksen säveltäjän tai kapellimestarin sijaan esittäjä ja hänen tapansa rakentaa teosta harjoitus- ja esitysprosessissa. Tämä näkökulma haastaa perinteisen käsityksen musiikkiteoksen tekijästä (engl. *authorship*) ja muusikon statuksesta suhteessa teoksen rakentumiseen. (Virtanen 2007, 12, 59, 246.) Virtanen näkee musiikkiteoksen rakentuvan interaktiossa ja tekijäsuh-

teissa, ja siksi esittävän ja luovan muusikon roolin ohella myös muusikon toiminnallisen ympäristön ja vuorovaikutuksellisten suhteiden merkitys korostuu. Virtasen innoittamana pohdin, minkälainen musiikillis-vuorovaikutuksellinen ympäristö rakentuu työelämän näkökulmasta ”pätkiin” ja ”silpuksi” pakotetun musiikillisen tekijyyden ympärille? Tällainen arkitodellisuus on toki yleisempi populaarimusiikin kontekstissa kuin taidemusiikissa. Kuitenkin oleellista on tässä yhteydessä huomioida musiikin tekemisen ja luomisen vuorovaikutuksellinen ympäristö sekä tämän vaikutus musiikkiteoksen, -kappaleen ja esityksen rakentumiseen.

Jatkotutkimusmahdollisuuksia pohtiessaan Virtanen toteaa, että myös rivi-muusikon statukseen ja osallisuuteen musiikkiteoksen luomisprosessissa olisi syytä kiinnittää huomiota (Virtanen 2007, 257). Nähdäkseni juuri rivimuusikot ovat niitä, joiden kautta musiikkialan työelämä ja sen mukanaan tuomat ilmiöt integroituvat konkreettisimmin musiikin tekijyyteen. Minkälaisia musiikin kulttuurisia muutoksia tuottaa se tosiasia, että musiikin tekemiseen, luovaan toimintaan, on usein mahdollista osallistua vain osa- tai määräaikaaisesti? Kysymykset esimerkiksi luovuuden ja taiteellisen vapauden ajallisista, strategisista tai tiettyihin toimijapaikkoihin (status) ja vuorovaikutuksellisiin ympäristöihin liittyvistä kytköksistä ovat työelämän kannalta keskeisiä. Oletan, että yksittäisen muusikon, musiikillisen tekijän, arkinen työntekijäkokemus perustuu oleellisesti juuri näihin luovuuden ja vapauden rajoituksiin sekä monipuolisuuden vaatimuksiin (ks. esim. Muukkonen, Pesonen ja Pohjannoro 2011). Myös osallisuus ja osattomuus taide- ja kulttuurielämään vaikuttaa mielenkiintoiselta, tällä hetkellä myös kulttuuripolitiikassa ajankohtaiselta teemalta.

Siinä missä Riikosen tutkimuksessa huomiota saa muusikon identiteetti ja Virtasen tutkimuksessa muusikon tekijyys, Milla Tiaisen tutkimusta *Becoming-Singer. Cartographies of Singing, Music-Making and Opera* (2012) voisi luonnehtia ensisijaisesti musiikkousfilosofiaksi. Tiainen analysoi musiikillista käytäntöä ja ilmaisua (muusikkoutta) Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin prosessifilosofian pohjalta ja näkee muusikkouden substanssin ja olemisen kategorioita pakenevana, jatkuvan tulemisen prosessina (Tiainen 2012, 14–15). Sen sijaan että Tiainen esittäisi tutkimustuloksinaan erityisiä ratkaisuja ennalta määrättyihin ongelmiin, hän esittää kriittisen tarkastelunsa päätteeksi liudan perustavaa laatua olevia, musiikintutkimuksellisia kysymyksiä. Tiainen pohtii, millaista olisi tutkia musiikkia paikantamatta ja kytkemättä sitä substanssijatteluun tai perustavien identiteettien logiikkaan, joihin esittäjäkeskeinen paradigma kuitenkin joka tapauksessa vaikuttaa (Tiainen 2012, 310–311). Nähdäkseni Tiainen tarkoittaa tällä sitä, että tärkeintä olisi huomata alituisen muotoaan muuttava inhimillinen kokemus ja täten myös musiikin hetkellinen olemus, joka ei voi koskaan sellaisenaan toistua. Tarve muotoilla ontologiseen, riippumattomaan olioon ja olevaan, tai vaikkapa (musiikki)kulttuurisiin identiteetteihin perustuva ”tulos” on sinänsä toissijainen. Tässä huomionsa saa siis se, miten musiikkia soivana ilmiönä määrittää sen tuottaminen ääneksi yhä uudelleen ja uudelleen.

Tiainen on jalostanut ajatustaan eteenpäin Pirkko Moisalan, Taru Leppäsen ja Hanna Väätäisen kanssa. Moisala on esitystutkimusta käsittelevässä kirja-ar-

tikkelissaan ”Musiikkiesityksen etnografia, ruumiillisuus, kulttuurisuus ja tuleminen” avannut lyhyesti kyseisen tutkijaryhmän työtä ja sen tavoitteita. Hän on korostanut, että tutkijaryhmä haluaa työllään uudistaa musiikintutkimusta juuri prosessifilosofisen, ”musikoinnin huomaamisen” (*noticing musicking*) käsitteen kautta painottaakseen ainutkertaisuutta (*singularity*) musiikillisissa tapahtumissa (Moisala 2015, 312). Myös uusi työ avautuu filosofisesti käsityksinä elämän ja elämisen ennakoimattomuudesta ja muodottomuudesta (taustaoletusten puuttumisesta) ja toisaalta jatkuvasta elämisen tuotannosta, päättymättömästä jokikin tulemisesta ja prosesseista (ks. esim. Jakonen, Peltokoski & Virtanen 2006). Näin ollen työelämäyhteyksien kehittäminen myös tähän tuoreeseen musiikintutkimukselliseen suuntaan vaikuttaa uuden työn kontekstissa lupaavalta.

Kun lähestytään muusikkoutta työnä ja ammattina, voidaan näiden tekijälähtöisten näkökulmien ohien tuoda myös kysymyksiä esimerkiksi taiteilijan ammattia koskevien käsitysten sosiokulttuurisesta rakentumisesta. Marja-Liisa Saarilampi tutkii esittävää taidetta käsittelevässä väitöstutkimuksessaan (2007) suomalaisten klassisen musiikin tekijöiden kulttuurisesti rakentunutta julkikuvaa ja heitä koskevia sosiaalisia merkityksiä. Näitä hän tarkasteli Rondo-Classic-lehden henkilöhaastattelussa (1974–2006) rakentuneiden kulttuuristen tarinamallien kautta. (Saarilampi 2007, 40–41.) Diskursiiviseen sosiologiaan perustuvan positiointiteorian avulla Saarilampi (2007, 28–29) osoitti musiikillisen taiteilijuuden sosiaalisia kytköksiä.

Musiikkialan työelämää ajatellen mielenkiintoinen havainto on, että Saarilammin mukaan taiteilijan työstä muodostuva kuva on muuttunut moniääniseen, joskin paradoksaaliseen suuntaan. Samalla kun traditionaalisten mallien kahleista on vapauduttu ja jokaisella taiteilijalla on mahdollisuus rakentaa identiteettinsä itse, tutkijan löytämä ”menestyvän julkkiksen glamour-tarina” on noussut yhä tärkeämmäksi. Kaupallisuuteen liittyvä julkinen esilläolo ja kilpailu merkitsevät, että taiteilijan ulkokuori, tarina, on markkinoinnillisesti keskeinen osa taiteilijuutta. (Saarilampi 2007, 154–155.)

Minkälaisia ehtoja näennäisen vapaa mutta samalla paradoksaalisesti vain yhtä menestyksen ihannetta painokkaasti tarjoava ympäristö sitten tuottaa muusikonidentiteettiään rakentavalle ammattimuusikolle? Koska (myöskään) traditionaaliset käsitykset taiteilijan työstä eivät enää ylläpidä hegemonista taiteen kaanonin, ammatillinen identifioituminen toisaalta vapautuu, toisaalta vaikeutuu. Taiteilijalla on vapaus valita mikä tahansa taiteilijaidentiteetti, mutta vapaus rajoittuu vaatimukseen, että identiteettiä on rakennettava markkinoita kiinnostavalla tavalla. Identiteettien moninaisuus, sirpaleisuus ja muokkailtavuus saattavat toisaalta myös vaikeuttaa identifioitumista. Mielestäni myös markkinolattuvuuden korostuneisuus tässä yhteydessä tukee muusikon työelämä tutkimuksen tarvetta. Mitä tarkoittaa se, että muusikon ammatillisella identiteetillä, tarinalla, on keskeisesti vain markkinoinnillinen merkitys?

Miten tahansa muusikkoutta halutaankin analysoida, tärkeä kysymys on myös se, mitä muusikkous itsessään on ja miten sitä tulisi jäsentää. Minkälaisista kulttuurisista ja taloudellisista suhteista, musiikillisista ulottuvuuksista ja ammatillisista ominaisuuksista muusikkouden kokonaisuuden voidaan tulkita muodos-

tuva? Tämä ymmärrys on oleellinen kytkettäessä muusikkous työn kontekstiin ja havainnoitaessa muusikkouden ja työelämän välillä ilmeneviä, musiikkiteollisesti mielekkäitä yhteyksiä. Muusikko ja tutkija Anneli Arho tarkastelee väitöskirjassaan muusikkoutta musiikin ja muusikon suhteena, jossa muusikon musiikillinen esiympäristö teoksen ympärille kietoutunein, musiikillisin tilanteen tekijöihin ohjaa ja suuntaa musiikin kokemista ja tekemistä (Arho 2004, 15). Tilanteen tekijöillä Arho tarkoittaa niitä sidoksia, elämisen käytäntöjä ja merkityksellisiä kokonaisuuksia, joiden kautta tulkittuna musiikki ei ole musiikiksi kutsuttu abstraktio, irrallinen ja itsenäinen ilmiö. Konkreettisesti tilanteen tekijät ovat siis niitä tekijöitä, jotka rakentavat muusikon musiikillista esiympäristöä. (Arho 2004, 82.) Tällaisessa fenomenologisessa tulokulmassa muusikon ja musiikin väliset erityyppiset suhteet näyttävät määrittävän muusikkoutta. Arho tulkitsee, että muusikon toiminta musiikillisessa maailmassa rakentaa ”olemissuhdetta”. Olemissuhteen tiedostaminen, itsessä tietäminen, rakentaa ”tietämissuhdetta”, kun taas ”uskomissuhde” rakentuu ensisijaisesti kielessä, siinä miten puhe kietoutuu osaksi maailmaa (Arho 2004, 316). Nähdäkseni myös työelämä voidaan ajatella yhtenä muusikon musiikillisen tilanteen tekijänä. Näin ollen musiikillisessa maailmassa olemiseen sisältyy myös musiikillisen toiminnan tapa ja muoto.

Musiikintutkimuksen ulkopuolista näkökulmaa muusikkouteen työntekijyytenä tarjoaa Ahti Nikkonen (2004), joka on tutkinut suomalaisten ravintolamusikoiden ammattikuntaa työ-, alkoholi- ja elämänpolitiikan näkökulmista ajanjaksolla 1920–2000. Sosiaalipolitiikan väitöstyössään Nikkonen esittää, että ravintolamusikot on mahdollista nähdä postmodernin elämänpolitiikan edelläkävijöinä. Postmodernissa kulttuurissa, jossa yksilöllä on vastuuta elämänsä ohjaamisessa, yksilö on ”pakotettu refleksiiviseen suhteeseen ympäristönsä kanssa, pohtimaan muuttuvia sosiaalisia ympäristöjä ja muutosten luomia mahdollisuuksia sekä etsimään uudenlaisia orientaatioita”. (Nikkonen 2004, 127.) Nikkosen tutkimus liittyy johdannossa mainitsemaani ”epätyypillisen” työnteon ongelmaan, joka näyttää koskevan työelämässä yhä useampia. Tutkimalla perinteisiä epätyypillisen työn alueita voidaan ymmärtää paremmin laajempiakin työelämän kehityskulkuja. Nikkosen mukaan ravintolamusikot ovat kautta historiansa eläneet refleksiivisessä ympäristösuhteessa, jossa yksilön orientaatiota ovat ohjanneet niin kontrollipolitiikka kuin kulttuuriset ja ravintolatanssimusiikin kysynnän muutokset (Nikkonen 2004, 128). Ravintolamusikoille taloudellista varmuutta ja uran jatkuvuutta, eli eräänlaista kestävyshorisonttia, ei siis ole luonut esimerkiksi julkinen rahoitus.

## Taiteilijan työ, luova talous ja yrittäjyys

Elina Jokisen (2010, 62–64) mukaan taiteilijatutkimuksen motiivina on nykyisin halu kyseenalaistaa ja purkaa taiteilijan työtä koskevia myyttisiä käsityksiä. Hän terävöittää omassa työssään myyttien purkamista ottamalla huomioon myös arkitodellisuuden. Tavoitteena hänellä on tuottaa kirjailijantyön käsitteen avul-

la ”avointa, demystifioitua ja mahdollisimman konkreettista lähestymistapaa kirjailijan ammatilliseen todellisuuteen”. (Jokinen 2010, 74.) Tämä lähtökohta kumpuaa nimenomaan tarpeesta nostaa taiteilijan yksilöllisen työn ja toimeentulon kysymykset mukaan taiteilijatutkimukseen.

Taiteilijatutkimuksen kokonaisuudessa kenties kaikkein lähimmin työelämää on sivunnut kulttuuripoliittinen tutkimus, jossa taiteilijan asemaa koskevat tutkimukset ovat tarkastelleet taiteilijan sosiaalista ja taloudellista asemaa yhteiskunnassa. Nämä tutkimukset, jotka käynnistyvät yleensä esim. taidehallinnon aloitteesta, perustuvat yleensä laajoihin rekisteripohjaisiin aineistoihin. Niillä on siis selvä käytännöllinen intressi ja ne antavat ajantasaista tietoa taiteilijakunnan tilasta (Jokinen 2010, 58.) Nämä tutkimukset avaavat kuitenkin aika pintapuolisesti yksittäisten taiteilijoiden arkikokemusta. Tutkimuksissa näyttäytyvät nähdäkseni keskeisemmin kulttuuripoliittikan käytännöt, sääntelyt ja erilaiset järjestelmät, jotka kehystävät yksittäisen taiteilijan elämää. Tarvetta olisi siis vielä enemmän tarkastella esimerkiksi juuri (kulttuuri)poliittisten toimenpiteiden merkityksiä yksittäisen taiteilijan työn tekemisen kannalta. Lähtökohtana taide- ja kulttuuripoliittikan tutkimukset antavat kuitenkin mielenkiintoiset eväät uudenlaiselle taiteilijatutkimukselle, joka nousee enemmänkin alhaalta ylöspäin ja joka antaa tilaa työelämässä ja taidejärjestelmässä toimivan taiteilijan kokemukselle.

Kulttuuripoliittikan kontekstissa näkyvät myös selkeästi uuden työn ja luovan talouden kontekstit, jotka ovat sulautuneet kehystämään myös taidemaailmaa. Kun tarkastellaan esimerkiksi Taiteen edistämiskeskuksen (Taike) ja sen edeltäjänä toimineen Taiteen keskustoimikunnan, opetus- ja kulttuuriministeriön ja Cuperon (Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätö) julkaisemia, taiteilijan asemaa koskevia tutkimuksia ja selvityksiä, voidaan havaita, että suomalaisen kulttuuripoliittikan tutkimuksen huomio on liukunut vuosikymmenien kuluessa etenkin luovan talouden kysymyksiin. Karkea tutkimuspainopisteiden analyysi osoittaa mielenkiintoisesti, että 1980-, 1990- ja vielä 2000-luvullakin tutkituista taiteilijan asemasta, toimeentulosta, työmarkkinoista ja koulutuksesta on siirtynyt 2010-luvulla käsittelemään ”taiteen toimintaympäristöä”, ”luovaa kasvua”, ”rahoitusta” ja esimerkiksi ”osuuskuntia” (esim. Heikkinen 1989; Karttunen 1988 ja 1993; Irjala 1993; Karhunen 1993 ja 2005; Karhunen ja Rensujeff 2006; Arpo ja Oesch 2006; Cronberg 2010; Rensujeff 2014; Sivonen ja Saukkonen 2014; Rautiainen, Roiha ja Rensujeff 2015). Tämän pohjalta tulkitseen, että uusi työ ja luova talous ovat integroituneet osaksi myös taide-elämän poliittista diskurssia ja sitä kautta juurtuneet vahvistamaan käytäntöä.

Myös valtio-opin emeritusprofessori Ilkka Heiskanen on tarkastellut tällaista diskursiivista liukumaa analysoimalla vuosien 1997–2012 välille sijoittuneita, keskeisiä taide- ja kulttuurialojen virallisia ja puolivirallisia dokumentteja sekä selvitys- ja suunnitteluraportteja. Analyysinsä perustella Heiskanen esittää, että luovuusperustaisen tulkinnan (vrt. ”luova kasvu”, ”luova talous”) mahdollisuus laajeni merkittävin diskursiivisin seurauksin vuonna 2007. Silloin työ- ja elinkeinoministeriö julkaisi raportin Luovien alojen yrittäjyyden kehittämisstrategia 2015. (Heiskanen 2015.) Kyse on siis suhteellisen tuoreesta murroksesta, jossa



taide itsessään on joutunut uudenlaiseen kontekstiin. Tämä koskee myös taiteilijaa sekä hänen yhteiskunnallista ja sosioekonomista asemaansa. Kuten todettua, näiden muutoksien seurauksia ei ole vielä suuremmissa määrin tutkittu taiteilijatasolla.

Luovan kasvun ja talouden, uuden työn sekä yrittäjyyden diskurssien ja käytäntöjen rantautuminen taide-elämään on aiheuttanut paitsi innostusta myös vastustusta ja epäluuloa. Tämä voidaan havaita niin johdannossa mainitsemasani julkisessa keskustelussa kuin esimerkiksi eräissä kulttuuripoliittisissa tutkimuksissa ja skenaarioissa. Esimerkiksi tietoyhteiskuntastrategioita ja niissä esiintyvää taiteilijakuvaa ja taiteen määrittymistä analysoinut tutkija Robert Arpo tulkitsee, että kun itse kulttuurin julkinen tukeminen muuttuu kulttuurin tuotannon tukemiseksi, koko kulttuurin legitimaation perusta muuttuu. Arpo nimitää julkisen rahoituksen roolia dramatisoiden saattohoitajaksi, jonka tehtävänä on saatella taiteen ja kulttuurin kenttä konkreettisesti niin sanotun sisältötuotannon ansaintaketjuun. Tällöin myös taiteellisen työn tekeminen ja taiteilijuus määrittyvät armotta kulttuuriyrittäjyydeksi. (Arpo 2004, 134.)

Miksi kulttuuriyrittäjyys ei sitten sopeudu taiteilijuuteen erityisen hyvin, kuten jo johdannossa kuvailin? Vaikka yrittäjyysretoriikka perustuu yleisesti ottaen "vapauden" sanomalle, persoonallisen luovuuden vapauttamiselle (Pyykkönen 2014, 134), eivät taiteilijat omaksu yrittäjyyttä kovin helposti toimintatavakseen. Intuitiivisesti ajatellen keskeisin ongelma lienee siinä kitkassa, joka syntyy taiteen väkinäisestä ja ulkoisesta asemoinnista talouteen. Käytännössä yrittäjyyden ja taiteilijuuden positiot hiertävät toisiaan hyötyajattelun ja sitä myötä taiteen soveltamisvaateen mukanaan tuomissa ongelmissa ja arvopohjaisissa ristiriidoissa. Pohjimmainen kysymys siis palautuu ajatukseen taiteen autonomiasta, joka tarkoittaa, että taiteen tulisi olla itsessään arvokasta ja rajoittamatonta eikä sitä pitäisi alistaa esimerkiksi hyvinvointihyödykkeeksi. Aiemmin mainitsemasani taiteilijatutkimuksen perinteessä myös taiteilija on nähty "historiallisesti riippumattomana", koska taide on kriittikömmästi oletettu ympäristöstään irralliseksi, autonomiseksi ilmiöksi. Koska markkinatalousajattelu on integroitunut vahvasti lähes kaikille aloille, taiteen hyöty- ja itseisarvon välinen jännite ja sitä myötä autonomiakeskustelu on jälleen ajankohtainen. Työkseen taidetta tekevän on määriteltävä oma suhteensa taiteeseen niin taiteen itseisarvon kuin hyötyarvonkin lähtökohdista.

Esiittävän musiikin vapaa kenttä, talouteen asemoitu muusikkous ja musiikkitieteelliset menetelmät

Minkälaisin aineistoin ja menetelmin tällaista moniulotteista aihetta voitaisiin musiikkitieteellisen muusikkoututkimuksen lähtökohdista sitten lähestyä? Aineistollisesti hedelmällisintä maaperää näyttäisi edustavan esittävän musiikin vapaa kenttä. Tällä alueella toimivat muusikot (mm. muusikkoyrittäjät, freelancerit ja muut itsensä työllistäjät) näyttävät musiikin kentälle muotoutuneen-

na prekariaattina. Näissä positioissa epävakaa työelämä ja markkinaehtoinen toiminta ovat siis jo edellyttäneet taiteilijalta uuden työn kysymysten käsittelyä ja epävarmuuden hyväksymistä. Esittävän musiikin vapaalla kentällä tarkoitetaan laitoksiin institutionalisoitumattoman, monimuotoisen musiikkielämän tuotantoareenaa. Vapaalla kentällä toiminta on paljon väljemmin organisoitunutta ja yksilökeskeisempää kuin esimerkiksi valtionosuusjärjestelmän piirissä. Muusikkous on myös asemoitunut vahvemmin (markkina)talouteen kuin laitostuneen taide-elämän puolella. (Ks. esim. Oinaala ja Ruokolainen 2013; Kanerva ja Ruusuvirta 2006; OKM 2011.)

Esittävän musiikin vapaan kentän määrittely onnistuu suhteellisen kokonaisvaltaisesti myös musiikillisen rajaamisen kautta. Vapaan kentän toimijat edustavat 80–90-prosenttisesti rytmimusiikin eri lajeja, vaikka kenttä toki kattaa kaikki musiikin lajit (Saarela 2011, 6). Suomessa julkisin varoin tuetaan pääasiallisesti taidemusiikkia, mutta lähes kaikkea muuta musiikillista toimintaa harjoitetaan joko täysin markkinaehtoisesti tai ”harkinnanvaraisesti” tuettuna. Näin ollen musiikkiteollisuuden, muun musiikkiliiketoiminnan sekä luovan talouden rakenteet, toiminnalliset logiikat ja toimintakulttuuria määrittävät ajalliset trendit ehdollistavat näkyvästi vapaan kentän toimintaa. Tämänkin vuoksi vapaalta kentältä kerätty aineisto palvelisi työelämälähtöistä, uuden työn ja luovan talouden konteksteihin nojaavaa muusikkoustutkimusta mielestäni erinomaisesti.

Esitän, että työelämäasetelmaa tulisi hyödyntää enemmän niin musiikkitieteessä, etnomusikologiassa, musiikkisosiologiassa kuin populaarimusiikinkin tutkimuksessa. Esimerkiksi erilaiset havainnoivat etnografiat tuottaisivat mielenkiintoista tietoa vapaan kentän muusikoiden taloudellisia toimintaedellytyksiä kehystävistä työelämän osallisuuden muodoista (pätkätyö, silpputyö, osa-aikatyö) kuin työn tekemisen tavoistakin (freelancerius, muusikkoyrittäjäyys, itsensäyöllistäjäyys). Monenlaisen kenttätyön ja haastattelujen avulla voitaisiin luoda alustavia käsityksiä siitä, miten musiikillinen tekijäyys määrittyy tällaisissa työelämän käytännöissä. Käytännössä esimerkiksi se, miten vaikkapa freelancerin musiikillinen identiteetti rakentuu lukuisissa erilaisissa musiikillisissa vuorovaikutustilanteissa (yhtä tilaisuutta varten kootuissa kokoonpanoissa, teatterissa, tuurauskeikoilla, tanssilavoilla tai sinfoniaorkesterin jäsenenä) on erittäin mielenkiintoista. Mitkä ovat ne freelancerin musiikillisen tilanteen tekijät (vrt. Arho 2004) tai miten muodostuu se olosuhteiden vaatima, erittäin laaja musiikillisen estetiikan taju, joka nostaa yksittäisen muusikon ammatillista profiilia, -kompetenssia sekä monipuolisuutta ja pitää täten leivän syrjässä kiinni? Harvempi muusikon virassa oleva, täysipäiväisesti työskentelevä muusikko joutuu sopeuttamaan toimintaansa niin paljon tai alistumaan näille useita muusikoita koskettaville arkitodellisuuden tilanteille. Turvaton, pitkäjänteisen työskentelyn mahdollisuus, työpaikkojen ja -yhteisöjen alituinen vaihtuvuus, yötyö ja esimerkiksi täydellinen vastuu omasta toimeentulosta ovat mielenkiintoisia tuloakselia muusikkouteen. Ne haastavat sitä erityisen kokonaisvaltaisesti.

Näiden työn tekemisen tapojen ja työhön liittyvien seikkojen näkökulmasta ajatellen vapaan kentän toimijat lähtökohtaisesti joutuvat näkemään musiikin tuotteena, palveluna ja hyödykkeenä (ks. esim. Kärjä 2007). Puhutaan myös

taiteen soveltavasta ja tuottavasta käytöstä sekä hyvinvointiulottuvuudesta (ks. esim. Liikanen 2010; Lehtonen 2014). Tämän näkökulman avaaminen esimerkiksi muusikkojen puheessa, jonkinlaisessa arvodiskurssianalyyysissä, olisi erittäin antoisaa. Mielenkiintoista olisi tietää, miten markkinatalouden perusoletus, kysynnän ja tarjonnan laki luo neuvotteluja leipätyöksi ja tuotteeksi muuntuneen taiteen ja täydellisen taiteellisen vapauden välille.

Eräänä mahdollisuutena edellä mainitun seikan sekä ylipäätään muusikkouden ja työelämän suhteiden selvittämiseksi näyttäytyy muusikon työntekoa käsittelevien tarinamallien hahmottaminen (vrt. Saarilampi 2007). Etenkin vaikeasti määriteltävän ja luonnehdittavan vapaan kentän muusikkoutta tällainen tarkastelu jäntevöittäisi ja selkiyttäisi. Haastatteluin kerätystä tarinallisesta aineistosta tai valmiista media-aineistosta olisi mahdollista etsiä muusikoiden työntekoa koskevia malleja, työntekijäkuvia ja muusikkouden muotoja. Kuten Saarilammikin (2007, 156–157) esittää, tarinalliset mallit ovat aina sidoksissa ajan kuvaan ja ne ovat jatkuvassa dialogissa ympäröivän maailman kanssa. Nykypäivänä kulttuuriseen tarinavarastoomme on todennäköisesti varastoitunut useita malleja, joissa korostuvat markkinat, kaupallisuus ja työelämä. Valinnan vapaus, taito soveltaa moniäänisiä tarinamalleja sekä kyky identifioitua moneen malliin saattavat olla muusikolle suureksi eduksi yhä yksilökeskeisemmäksi muuttuvassa, työelämää koskevassa selviytymisstrategiassa. Muusikon työn muotojen, muusikon työhön liittyvän arvodiskurssin sekä tarinamallien tutkimisen lisäksi myös puhdas talousnäkökulma osuisi mielestäni suoraan tähän ilmiöön. Esimerkiksi musiikkiteollisuuden tutkimuksen puolella on oltu kiinnostuneita niin teollisuuden rakenteista kuin tuotanto- ja kulutusprosesseistakin, mutta yksittäisen muusikon tulonmuodostusta ja ansaintalogiikkaa ei juuri ole tarkasteltu.

Musiikkiteollisuuden tutkimuksessa on edetty usein suurten tulovirtojen mukaan äänitteitä kuluttavasta niitä luovaan tahoon, vaikka maailmanlaajuises-tikin suurelle osalle muusikoita live-musisointi on keskeinen tulonlähde (Brusila 2007, 47, 55). Musiikkiteollisuuden tutkimuksen menetelmiä ja käsitteitä hyödyntämällä saattaisi siis olla mahdollista tavoittaa myös tällainen mikrotaloudel-linen lähtökohta.

## Lopuksi

Edellä mainitut ovat vain esimerkkejä niistä tavoista, joilla työelämän ajankohtaisia kysymyksiä voitaisiin lähestyä musiikin- ja muusikkoututkimuksen kentillä. Uusi työ ja prekarisaatio määrittävät voimakkaasti sitä, mitä on olla vapaan kentän muusikko tänä päivänä. Siksi on tärkeää, että myös nykyinen muusikkoutta koskeva tutkimus huomioi mahdollisimman monipuolisesti sen, miten muusikon toiminta ja tämän toiminnan ehdot ovat muuttuneet työelämän muuttumisen myötä.

Olen pohtinut ja esitellyt tässä artikkelissa mahdollisuuksia sovittaa musiikintutkimuksen kentälle uudenlaista, työelämälähtöistä muusikkoututkimuk-

sen tapaa. Aiheen merkitys liittyy ennen kaikkea yhteiskunnallisiin tarpeisiin ymmärtää taiteilijoiden yhtäältä perinteistä ja toisaalta muuttuvaa työkuulttuuria. Musiikkitieteen näkökulmasta katsottuna aihe herättää myös kysymyksen tarpeesta vahvistaa musiikkitieteen yhteiskunnallisia kytköksiä. Taiteilijan yhteiskunnallinen asema työn tekemisen ja taiteen tuottamisen näkökulmasta on tärkeä lähtökohta toki jo itsessään, mutta se liittyy myös laajempiin kysymyksiin taiteen autonomiasta sekä taiteen uudesta, yhteiskunnallisesta legitimaatiosta. Työelämän epävarmuuden ja suhdanteisuuden (prekarisaatio) myötä yleistyneet uuden työn tekemisen tavat sekä luovan talouden ilmiöiden laajeneminen kulttuurimääritelmiin haastavat tarttumaan aiheeseen myös edellä kuvaamassani, tyypillisemmässä muusikkoustutkimuksessa.

Käsitteinä luova talous ja luova kasvu ovat kerineet yksittäisen taiteilijan työelämää ja ammattikuvaa käsittelevään vyyhtiin mukaan ajattoman filosofisen kysymyksen myös itse taiteen arvosta. Kuten todettu, viimeisen kahdenkymmenen vuoden aikana kulttuurin ja talouden suhteet ovat muovautuneet uudelleen, ja taide, kulttuuri ja koulutus ovat jo suurelta osin sulautettu osaksi talouspolitiikan ohjaamaa tuotantoketjua. Se, miten esimerkiksi musiikkitiede vastaa tähän muutokseen, ei kuitenkaan ole vielä mielestäni täysin selvää.

Muuttuva musiikintuottamisen arkitodellisuus, musiikillis-vuorovaikutuksellisten ympäristöjen ja ”silputun” (työn)tekijyyden välinen yhteys tai esimerkiksi ”musikoinnin” ja työelämän rinnakkainen tarkastelu päättymättömissä tulemisen prosesseissa voisivat olla työelämäorientoituneen muusikkoustutkimusten lähtökohtia (vrt. Riikosen, Virtasen ja Tiaisen tutkimukset). Humanististen, talous- ja yhteiskuntatieteellisten tutkimusalueiden sekä niillä kehittyvien näkökulmien ja menetelmien luova yhdistäminen musiikintutkimukseen on ollut esimerkiksi kulttuurisen musiikintutkimuksen, etnomusikologian ja musiikin sosiologian ytimessä. Yhä enenevässä määrin työn ja talouden kautta konkretisoituvien yhteiskunnallisten muutosten lähtökohdista onkin perusteltua väittää, että myös muusikon ammatillisen todellisuuden avaaminen työelämän tutkimuksen keinoin tulisi olla osa musiikkitieteellistä muusikkoustutkimusta.

## Lähteet

- Aho, Marko. 2013. Artistic research in music versus musicological musicianship. *Swedish journal of music research / Svensk tidskrift för musikkforskning* 95: 65–78.
- Arho, Anneli. 2004. *Tiellä teokseen. Fenomenologinen tutkimus muusikon ja musiikin suhteesta länsimaisessa taidemusiikkikulttuurissa*. Studia Musica 21. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Arjas, Päivi. 2002. *Muusikoiden esiintymisjännitys tapaustutkimus klassisen musiikin ammattiohjelmoijoiden jännittäjätyypeistä ja esiintymisvalmennuksen kurssikokemuksista*. Jyväskylä Studies in the Arts 82. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Arpo, Robert. 2004. Taiteilija tietoyhteiskunnassa. Tietoyhteiskuntastrategioiden taiteilijakuva ja tekijänoikeuslainsäädännön muutosten vaikutus taiteilijana toimimisen edellytyksiin. Teoksessa *Taiteilija Suomessa. Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset*. Toim. Robert Arpo. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja N:o 28. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta. 131–151.

- Arpo, Robert ja Pekka Oesch. 2006. *Kansanmusiikin ammattilaiset. Taloudellinen tilanne ja toimintaympäristö*. Tutkimusyksikön julkaisu N:o 30. Helsinki: Taiteen keskus-toimikunta.
- Bennett, Andy ja Richard A. Peterson. 2004. *Music scenes: Local, translocal and virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Brusila, Johannes. 2007. Musiikkiteollisuus. Teoksessa *Populaarimusiikin tutkimus*. Toim. Marko Aho ja Antti-Ville Kärjä. Tampere: Vastapaino. 44–70.
- Chapman, Dale. 2013. The "one-man-band" and entrepreneurial selfhood in neoliberal culture. *Popular Music* 32 (3): 451–470.
- Cronberg, Tarja. 2010. *Luova kasvu ja taiteilijan toimeentulo*. Opetus- ja kulttuuriministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2010:6. Helsinki: Opetus- ja kulttuuriministeriö.
- Doogan, Kevin. 2015. Precarity. Minority condition or majority experience? Teoksessa *The new social division. Making and unmaking precariousness*. Toim. Donatella della Porta, Sakari Hänninen, Martti Siisiäinen ja Tiina Silvasti. Hampshire: Palgrave Macmillan. 43–62.
- Elliott, David J. 1995. *Music matters: A new philosophy of music education*. New York: Oxford University Press.
- Florida, Richard. 2002. *The rise of the creative class: ...and how it's transforming work, leisure, community and everyday life*. New York: Basic Books.
- Harra, Kimmo. 2004. *Musiikoiden epäsuotuisat stressikokemukset ja niiden hallinta*. Acta Electronica Universitatis Tampereensis 350. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Hautamäki, Antti. 2009. Luova talous ja kulttuuri innovaatiopolitiikan ytimessä. Julkaisussa *Luova talous ja kulttuuri innovaatiopolitiikan ytimessä*. Opetusministeriön julkaisu 2009:30. Helsinki: Opetusministeriö. 6–25.
- Heikkinen, Merja. 1989. *Tilannekuva kirjailijoista*. Tutkimus kirjailijoiden asemasta Suomessa 1980-luvulla. Taiteen keskustoimikunnan julkaisu N:o 5. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Heiskanen, Ilkka. 2015. Taiteen ja kulttuurin uusi asemointi talouteen: kulttuuriteollisuus, luovat alat ja luova talous. Teoksessa *Taiteen ja kulttuurin kentät. Perusrakenteet, hallinta ja lainsäädäntö*. Toim. Ilkka Heiskanen, Anita Kangas ja Ritva Mitchell. Helsinki: Tietosanomat. 109–190.
- Houni, Pia ja Heli Ansio (toim.). 2013. *Taiteilijan työ. Taiteilijan hyvinvointi taidetyön muutoksessa*. Helsinki: Työterveyslaitos.
- Huhtanen, Kaija. 2004. *Pianistista soitonopettajaksi. Tarinat naisten kokemusten merkityksellistäjänä*. Studia Musica 22. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Irjala, Auli. 1993. *Säveltaiteilijan toimeentulo. Tutkimus säveltaiteilijakunnan rakenteesta ja taloudellisesta asemasta Suomessa vuonna 1989*. Taiteen keskustoimikunnan julkaisu N:o 16. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Jakonen, Mikko. 2015. Talous ja työ prekaarissa yhteiskunnassa. Teoksessa *Talouden uudet muodot*. Toim. Mikko Jakonen ja Tiina Silvasti. Helsinki: Into Kustannus. 92–121.
- Jakonen, Mikko, Jukka Peltokoski ja Akseli Virtanen (toim.). 2006. *Uuden työn sanakirja*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Jakonen, Mikko ja Tiina Silvasti (toim.). 2015. *Talouden uudet muodot*. Helsinki: Into Kustannus.
- Jokinen, Elina. 2010. *Vallan kirjailijat. Valtion apurahoituksen merkitys kirjailijoille vuosittuhannen vaihteen Suomessa*. Helsinki: Avain, BTJ Finland Oy.
- Kanerva, Anna ja Minna Ruusuvirta. 2006. *Suomalaisen teatterin tulevaisuus teatterintekijöiden ja kuntien silmin*. Cuporen julkaisu 14. Helsinki: Cupore.
- Karhunen, Paula. 1993. *Näyttämötaiteilija Suomessa. Tutkimus asemasta ja toimeentulosta 1980-90 -luvun vaihteessa*. Taiteen keskustoimikunnan julkaisu N:o 17. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

- Karhunen, Paula. 2005. *Musiikin koulutuksesta työelämään. Kyselytutkimus toisen asteen ja ammattikorkeakoulututkinnon suorittaneista*. Tutkimusyksikön julkaisuja N:o 35. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Karhunen, Paula ja Kaija Rensujeff. 2006. *Taidealan koulutus ja työmarkkinat. Ammatillisen koulutuksen määrä ja valmistuneiden sijoittuminen*. Tutkimusyksikön julkaisuja N:o 31. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Karttunen, Sari. 1988. *Taide pitkä – leipä kapea. Tutkimus kuvataiteilijoiden asemasta Suomessa 1980-luvulla*. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja N:o 2. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Karttunen, Sari. 1993. *Valokuvataiteilijan asema. Tutkimus Suomen valokuvataiteilijakunnan rakenteesta ja sosiaalis-taloudellisesta asemasta 1980- ja 1990-luvun vaihteessa*. Taiteen keskustoimikunnan julkaisusarja N:o 15. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- KK 423/2015. Kirjallinen kysymys työttömyysturvalain tulkintaongelmista. Verkkolähde [https://www.eduskunta.fi/FI/vaski/KasittelytiedotValtiopaivaasia/Sivut/KK\\_423+2015.aspx](https://www.eduskunta.fi/FI/vaski/KasittelytiedotValtiopaivaasia/Sivut/KK_423+2015.aspx) [tark. 23.5.2016].
- Kurkela, Kari. 2008. Oivaltavan kohtaamisen tila. Näkökohtia tieteen ja taiteen vuorovaikutukseen. *Musiikki* 38 (3–4): 40–63.
- Kärjä, Antti-Ville. 2007. Tuotannon teknologiaa. Teoksessa *Populaarimusiikin tutkimus*. Toim. Marko Aho ja Antti-Ville Kärjä. Tampere: Vastapaino. 35–43.
- Lehtonen, Jussi. 2015. *Elämäntunto: näyttelijä kohtaa hoitolaitosyleisön*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Esittävien taiteiden tutkimuskeskus.
- Liikanen, Hanna-Liisa. 2010. *Taiteesta ja kulttuurista hyvinvointia*. Ehdotus toimintaohjelmaksi 2010–2014. Opetusministeriön julkaisuja 2010:1. Helsinki: Opetusministeriö.
- Mantere, Markus. 2006. *Glen Gould: Viisi näkökulmaa pianistin muusikkouteen ja kulttuuriseen reseptioon*. Suomen Etnomusikologisen Seuran julkaisuja 12. Helsinki: Suomen Etnomusikologinen Seura.
- Moisala, Pirkko. 2015. Musiikkiesityksen etnografia, ruumiillisuus, kulttuurisuus ja tuleminen. Teoksessa *Esitystutkimus*. Toim. Annette Arlander, Helena Erkkilä, Taina Riikonen ja Helena Saarikoski. Helsinki: Kulttuuriosuuskunta Patruuna. 303–320.
- Muukkonen, Minna, Mirka Pesonen ja Ulla Pohjannoro. 2011. *Musiikko eilen, tänään ja huomenna. Näkökulmia musiikkialan osaamistarpeisiin*. Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve -Toive, loppuraportti. Sibelius-Akatemian selvityksiä ja raportteja 2011: 13. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Nikkonen, Ahti. 2004. *Ravintolamusikon ammatin nousu ja tuho*. Suomen Etnomusikologisen Seuran julkaisuja 11. Helsinki: Suomen Etnomusikologinen Seura.
- Oinaala, Anu ja Vilja Ruokolainen. 2013. *Vapaan kentän jäljillä*. Tutkimus teatterin, tanssin, sirkuksen sekä performanssi ja esitystaiteen vapaasta kentästä. Cuporen verkkojulkaisuja 20. Helsinki: Cupore.
- Opetus- ja kulttuuriministeriö 2011. Vapaan kentän ammattilaisryhmien toimintaedellytyksiensä parantaminen. Opetus- ja kulttuuriministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2011:14. Helsinki: Opetus- ja kulttuuriministeriö.
- Pyykkönen, Miikka. 2015. Kulttuuripolitiikan uusi vaih(d)e: luovaa taloutta ja yrittäjyyttä. Teoksessa *Talouden uudet muodot*. Toim. Mikko Jakonen ja Tiina Silvasti. Helsinki: Into Kustannus. 122–143.
- Pärnänen, Anna ja Heli Sutela. 2014. *Itsensätyöllistäjät Suomessa 2013*. Helsinki: Tilastokeskus.
- Pöyhönen, Markku O. 2011. *Musiikon tietämisen tavat. Moniälykyys, hiljainen tieto ja musiikin esittämisen taito korkeakoulun instrumenttintunten näkökulmasta*. Jyväskylän Studies in Humanities 164. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

- Rautiainen, Pauli, Taija Roiha ja Kaija Rensujeff. 2015. *Taiteen ja kulttuurin barometri 2015. Taiteen toimintaympäristö ja rahoitus*. Cuporen verkkojulkaisuja 33. Helsinki: Cupore.
- Rautiainen-Keskustalo, Tarja. 2013. Paikalliset ja globaalit skenet. Medioitunut musiikkikulttuuri tutkimuskohteena. Teoksessa *Musiikki kulttuurina*. Toim. Pirkko Moisala ja Elina Seye. Helsinki: Suomen Etnomusikologisen Seuran julkaisuja 21. Helsinki: Suomen Etnomusikologinen Seura. 321–336.
- Rensujeff, Kaija. 2015. *Taiteilijan asema 2010. Taiteilijakunnan rakenne, työ ja tulonmuodostus*. 2. painos. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Riikonen, Taina. 2005. *Jälkiä itsessä. Narratiivisia huilisti-identiteettejä Kaija Saariahon säveltämässä musiikissa*. Turku: Turun yliopisto.
- Saarela, Anna-Maija. 2011. *Nyt on musiikin vapaan kentän vuoro! Valtakunnallisen klubija aluekiertuehanke VAKAN loppuraportti*. Helsinki: Suomen Muusikkojen Liitto ry.
- Saarilampi, Marja-Liisa. 2007. *Meediotaiteilijasta mediataitajaksi. Taiteilijan kulttuuriset tarinat musikkialan erikoislehdessä*. *Studia Musica* 31. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Sivonen, Outi ja Pasi Saukkonen. 2014. *Taide- ja kulttuurialan osuuskunnat Suomessa*. Cuporen verkkojulkaisuja 22. Helsinki: Cupore.
- Sivuoja-Gunaratnam, Anne ja Kari Kurkela. 2008a. Muusikkoututkimusnumeron saatteeksi. *Musiikki* 38 (3–4): 3–4.
- Sivuoja-Gunaratnam, Anne ja Kari Kurkela (toim.). 2008b. Muusikkoututkimus. *Musiikki* 3–4/2008.
- Suoranta, Anu. 2009. *Halvennettu työ*. Helsinki: Vastapaino.
- Tiainen, Milla. 2012. *Becoming-singer. Cartographies of singing, music-making and opera*. Turku: Turun yliopisto.
- Turkki, Teppo. 2009. Luova talous kehittyy vain linkittämällä luovat keskuksat ja alueiden potentiaali toisiinsa. Julkaisussa *Luova talous ja kulttuuri innovaatiopolitiikan ytimessä*. Opetusministeriön julkaisuja 2009:30. Helsinki: Opetusministeriö. 50–55.
- Virtanen, Marjaana. 2007. *Musical works in the making. Verbal and gestural negotiation in rehearsals and performances of Einojuhani Rautavaara's piano concerti*. Turku: Turun yliopisto.

## Musicianship as a Meeting Point for Music and Society. A Work Life-Based Approach to Musicological Musicianship Studies

In this article I examine on what grounds and how it would be possible to fit work life-based perspectives into research on musicological musicianship. Over the past twenty years culture, the arts and education have become increasingly driven by economic considerations, especially in the way they have become integrated into an economic policy-directed production chain. One result of this is that work life has begun to transform, and the current public conversation focuses on “new work life” and issues of precarisation. I propose that research on musicological musicianship has not dealt adequately with this new approach. Precarian ways of working (freelancing, self-employing and entrepre-  
neuring in this context) are becoming increasingly relevant in many professional fields, though they have been typical ways of working in music for some time. Thus, knowledge gained from musicians working in these ways could have far-

reaching impacts in a wide range of additional fields. In this article I begin by examining how research on musicianship has been touched by the work life aspect. Next, I extend these reflections to the broader area of humanistic artist research, and note the lack of work life aspects here in general. I conclude by proposing what kinds of empirical data, research methods and research frameworks would be optimal to study this new musicianship of the 21<sup>st</sup> Century.

*FM Ilona Rimpilä (ilona.a.a.rimpila@student.jyu.fi) on jatko-opiskelija Jyväskylän yliopistossa musiikkitieteen oppiaineessa. Hän on myös freelancermuusikko.*