


Tuire Ranta-Meyer, Milla Tiainen ja Ari Poutiainen: Kieli keskellä 3

Artikkelit

Anne Teikari: "Kaikki tää valmistautuminen konserttiin, meneminen sinne  saliin, se on sitä elävää elämää". Suoratoistettu etäkonsertti suhteessa taiteen ja kulttuurin saavutettavuuteen..... 9

Katsaukset ja arvostelut

Tiina Saari: Musiikki osana työnohjausta – työnohjaajien näkökulma..... 33

Matti Huttunen: Sibelius-traditiot uudistuvat. Juhlavuoden kongressiantologia antaa kuvan Sibelius-tutkimuksen alasta ja rajoista (*Jean Sibelius's Legacy: Research on his 150th Anniversary*. Toim. Daniel Grimley, Tim Howell, Veijo Murtomäki ja Timo Virtanen)..... 57

Kannen kuva: Jean Sibelius kirjoittamassa nuottivihkoon. Museovirasto. Historian kuvakokoelma. Börje Sandbergin kokoelma. Kuvaaja: Iffland Heinrich. n. 1930–1935.

Musiikki-lehden ilmoitushinnat: **Etusisäkansi** 200 €, muut sivut **1/1** s. 180 €, **1/2** s. 100 €, **1/4** s. 60 €. **Toistoalennus** 25 %. Kaikki ilmoitukset ovat harmaasävyisiä. Alv. sisältyy hintoihin. Ilmoitusasioita hoitaa lehden päätoimittaja Tuire Ranta-Meyer (tuire.ranta-meyer@metropolia.fi).

Päätoimittajat

Tuire Ranta-Meyer (Metropolia)
Milla Tiainen (Helsingin yliopisto)
Ari Poutiainen (Helsingin yliopisto)



Toimituksen osoite: Musiikki-lehti, Suomen musiikkitieteellinen seura ry, Sibelius-Akatemia (T-talo), PL 30, 00097 TAIDEYLIOPISTO. **Päätoimittajat:** Dos. Tuire Ranta-Meyer (tuire.ranta-meyer@metropolia.fi), FT Milla Tiainen (milla.tiainen@helsinki.fi) sekä MuT Ari Poutiainen (ari.poutiainen@helsinki.fi). **Taittäjä:** Henri Terho (henri.terho@live.fi). **Toimitusneuvosto:** Marjukka Colliander, Janne Koskinen, Markus Mantere, Juha Ojala, Tuire Ranta-Meyer, Milla Tiainen, Juha Torvinen, Kai Tuuri ja Laura Wahlfors. **Tilaukset ja osoitteenmuutokset:** Suomen musiikkitieteellisen seuran sihteeri Markus Virtanen (mts.toimisto@gmail.com). **Tilaushinnat:** Vuosikerta 40 € (Pohjoismaiden ulkopuolelle 45 €), irtonumerohinta 10 € (kaksoisnumero 20 €). Vanhoja vuosikertoja ja seuran julkaisuja välittää seuran sihteerin lisäksi Ostinato Oy, Tykistökatu 7, 00260 Helsinki, (09) 443 116, ostinato@ostinato.fi, www.ostinato.fi.

Kieli keskellä

Tuire Ranta-Meyer, Milla Tiainen ja Ari Poutiainen

Vuoden 2018 toinen päivä herätti maamme tutkijayhteisöt ja tiedeorganisaatiot kiivailemaan tieteellisen tutkimuksen kielestä Suomessa. Unilukkarina toimi *Helsingin Sanomien* kolumnisti, nykyisin Edinburghissa professuuria hoitava Jaakko Hämeen-Anttila. Hänen mielestään tieteen maailmassa on vaikea nähdä, mitä mielekkyyttä on – kansallisia aloja lukuun ottamatta – julkaista tutkimusta suomeksi tai ruotsiksi, ”kielillä, joita 99 % alan tutkijoista ei ymmärrä”. Kyseenalaistaminen ei jäänyt tähän, vaan virkkeen jälkiosa ja jatkolause provosoivat lisää: “[s]uomenkielistä tieteelliseksi itseään nimittävää julkaisua lukiessaan jää ihmettelemään, miksi tekijä ei halunnut tiedemaailman näkevän työtään. Ehkä hän oli liian tietoinen siitä, että julkaisussa ei ollut mitään oikeasti uutta eikä artikkeli olisi kelvannut kansainväliseen sarjaan”. (Hämeen-Anttila 2.1.2018a.)

Keskustelu virisi nopeasti saman lehden eri foorumeilla. Taidehistorian professori Kirsi Saarikankaan mielestä kannattaa ilman muuta julkaista myös muilla kuin kotimaisilla kielillä, koska vain suomeksi julkaiseminen herättää kysymyksiä. ”Mutta on luontevaa kirjoittaa suomeksi, jos aineisto on suomalaista ja aihe liittyy Suomeen”, hän totesi haastattelussa (Tiikkaja 4.1.2018). Teatteritieteen professori Hanna Korsberg puolestaan muistutti kansallisten aiheiden tutkimisen tärkeydestä samassa kirjoituksessa, koska ”jos me emme Suomessa tutki suomalaisia aiheita, niitä ei tutki kukaan muukaan”.

On aloja, kuten fennistiikka, joka keskittyy luonnollisesti Suomeen. Mutta toisin kuin voisi kuvitella, suomen kieltä tutkitaan eri puolilla maailmaa useassa yliopistossa. Tutkijat liikkuvat ja toimivat ulkomailla aktiivisesti. Suomen kielen akateeminen asiantuntija ei siis väistämättä ole äidinkieleltään ja työkieleltään suomenkielinen, vaikka useimmiten onkin, eikä hän välttämättä toimi vain Suomen maaperällä ja suomalaisessa tiedeyhteisössä – päinvastoin. (Mäntynen 2013, 78.) Myös vaikkapa Sibelius-tutkimuksen parista on nostettavissa esiin ulkomaisia nimiä, kuten esimerkiksi Glenda Goss, Daniel Grimley, Andrew Barnett ja James Hepokoski, jotka ovat pääasiassa aiheensa takia opetelleet suomea tai ruotsia. Aineiston ja aiheen suomalaisuus eivät siis välttämättä johda siihen, että julkaisukieli on jompikumpi kotimaisista.

Keskittynyttä keskustelua

Mielipidekirjoitteluun osallistuneen professori Janne I. Hukkisen mukaan (1.2.2018) tutkijan kuin tutkijan on hyväksyttävä tosiasia, että tieteellisen julkaisemisen valtakieleksi on muodostunut englanti. Hänen nähdäkseen laadukasta on sellainen tutkimus, jossa suomalaisen aineiston pohjalta tehdyt havainnot

voidaan liittää osaksi alan kansainvälisen tiedeyhteisön tunnustamia teoretisoineja. Väitöskirjatutkija Sophy Bergenheim kiisti (8.2.2018) tämän: tutkimus ei ole automaattisesti heikkoa vaikei se soveltuksikaan kansainvälisille areenoille. Suomea koskevaa tutkimusta voidaan kirjoittaa eri kielillä, jolloin ne vain ehkä tuottavat eri tietoa eri kohdeyleisölle ja palvelevat kenties eri tarkoitusta. Myös Korsberg kannusti miettimään heti alkuun strategisesti, voiko tutkimuksen aihe herättää kiinnostusta kansainvälisissä julkaisuissa ja valitsemaan kielen sen mukaisesti (Tiikkaja 4.1.2018).

Englanninkielinen julkaiseminen on ilman muuta mielekästä erityisesti silloin, kun artikkeli tai teos kontribuoi teoreettis metodologisesti laajaan kansainväliseen keskusteluun tai kun esimerkiksi suomen kielestä tehdyllä tutkimuksella voidaan kyseenalaistaa jokin maailmalla esitetty teoreettinen väite tai yleistys. Mutta suomen kielen ja kulttuurin finessit eivät pääsääntöisesti aukea kieltä osaamattomalle kovinkaan helposti. Tutkimuksen analyttinen eksaktiuskaan ei välttämättä toteudu englanninkielisissä julkaisuissa. On myös esimerkkejä siitä, että ulkomaiset kustantajat ovat pyytäneet poistamaan vaikkapa juuri fennistiikan artikkeleista suomenkieliset esimerkit ja jättämään vain niiden englanninkieliset käännökset näkyviin. (Mäntynen 2013, 78–79.)

Historiallisen, kulttuurisen ja yhteiskunnallisen tiedon tuottaminen kansalliskielillä tukee monikulttuurista ja moniarvoista yhteiskuntaa ja rakentaa sen yhteisöllisyyttä, itseymmärrystä ja arvoperustaa. Humanistista tutkimusta ei tule suunnata pelkästään kansainväliselle yleisölle tai tutkijayhteisölle. (Heikkilä ja Niiniluoto 2016, 63.) *Helsingin Sanomien* Vieraskynä-palstalla kasvatustieteen professori Hannu L.T. Heikkilä (17.1.2018) toi esiin huolen siitä, näivettääkö kansainvälisyyden painottaminen suomen kielen. Kielirajojen ylittäminen on tärkeää tieteellisessä keskustelussa, sillä ”avoimuus ja vuorovaikutus mahdollistavat tieteen itsekorjaavuuden.” Kuitenkin kielen merkitys tulee hänen mielestään esille erityisesti suomalaista kulttuuria tarkastelevassa tutkimuksessa. Kieli on keskeinen tekijä myös monilla yhteiskunnallisen tutkimuksen aloilla. Heikkisen antama esimerkki liittyy tässä lehden numerossa Tiina Saaren katsausartikkeliin aivan suoraan. Siksi on kiinnostava lainata se kokonaisuudessaan: ”Kaikkia ajatuksia ei voi sellaisenaan kääntää. Hyvä esimerkki tästä on sana *työnohjaus*. Ruotsiksi tavallisin käännös on *handledning*, norjaksi *vejledning* ja englanniksi *clinical supervision*. Kaikilla käännöksillä on erilaiset sivumerkityksensä. Ruotsissa asia liittyy kädestä [pitäen] ohjaamiseen, norjassa tien neuvomiseen, englannissa taas kliiniseen ohjaukseen. Mielikuvilla on selvä ero.” Kieli ei Heikkisen mukaan ole vain peilikuvan kaltainen todellisuuden heijastus, vaan ajattelun, oppimisen ja identiteetin rakentamisen väline.

Väikutusta suomeksi

On pohdittava myös, jääkö jotain tärkeää tutkimatta, jos aihevalintaa ohjaa liikaa sen kansainvälisen merkityksen pohtiminen? Professori Pirkko Muikku-

Wernerin (2012) mukaan vuorovaikutus tutkimuksen ja ympäröivän maailman välillä on välttämätöntä. Kaikki Suomessa tehty ei kiinnosta maailmalla, eikä kaikkea voi edes relevantisti kuvata. ”Suomeksi hallitsen monitasoisen variaation. Äidinkielellä pystyn paneutumaan, pureutumaan ja syventymään aiheeseen, tartun asiaan, etsin tai pyrin löytämään ratkaisuja, mutta toisella kielellä ’peipörini diilaa subjektia x’. Siinä kaikki; aina sama, yksi ja ainoa muotti.” Viivahteet, pohjavirtaukset, alitajuiset mielle yhtymät, ne voivat olla vieraalla kielellä kirjoittavan tutkijan ulottumattomissa.” (Mts.) Saman seikan toi esille Hämeen-Anttila (2018b) aiemmassa kolumnissaan. Hänen mielestään on silkkää itsepetosta uskoa, että koko kansa osaisi nyt tai tulevaisuudessa englantiä sujuvasti ja pystyisi ilmaisemaan itseään monivivahteisesti vieraalla kielellä. Hämeen-Anttilan sanoin ”yliopistollisissa piireissäkin huomaa nopeasti, että hyvin monille, opiskelijoista professoreihin, on pitemmän päälle raskasta puhua englantiä.”

Englanninkielen dominanssia puoltavan Hukkisen kanssa samoilla linjoilla mielipiteiden vaihdossa on ollut professori Kari Enqvist. Hänen mielestään tutkijoilla tai tieteellä ei ole mitään erityisvelvollisuutta suomen kieltä kohtaan. Tutkimuksen tulee olla ainoastaan mahdollisimman korkeatasoista ja vaikuttaa mahdollisimman laajasti tutkijayhteisöön. (HS 11.2.2018.) Tietokirjojen kustantajan näkökulmasta puolestaan on ongelmallista, jos kansalaiset eivät voi seurata maailmalla kehittyvää ajattelua omalla äidinkielellään. Suomi ei pienenä maana pysty kattamaan joka alalla eturintaman tieteellisestä ajattelusta kirjoittavia ja tieteen popularisoinnista innostuneita tutkijoita. ”On rakennettu järjestelmä, joka suosii vain täällä tunnettuja asioita käsitteleviä tietokirjoja, ja professorit annostelevat ajattelua homeopaattisesti ylhäältä alas”, Kimmo Pietiäinen kirjittää. (HS 11.2.2018.) On myös kansainvälistä tieteellistä tutkimusta, jonka ajantasaisin osa ei välttämättä ole englanninkielistä. ”Esimerkiksi syrjäytymisen, radikalisoitumisen, rikollisuuden ja terrorismin yhteyksistä olisi juuri nyt syytä lukea ranskaksi, saksaksi ja pohjoismaisilla kielillä julkaistuja tutkimuksia”, professori Harri Veivo Caenin yliopistosta muistuttaa (HS 11.2.2018).

Kotimainen julkaiseminen ja *Musiikki*

Tieteen julkaisukielestä on tiedeyhteisössä keskusteltu aika ajoin ennenkin. Esimerkiksi Tieteen päivillä 2013 käytiin monipuolista ajatusten vaihtoa teemasta, varsinkin kun yliopistojen rahoitusmalli ja vaikkapa englanninkielistä tutkimusta suosivien sitaatti-indeksien käyttö tuloksellisuuden mittarina aiheuttivat paljon epäoikeudenmukaisuuden kokemuksia. Julkaisufoorumin mukaan mielikuva, ettei tutkijoiden kannata rahoitusmallin takia julkaista suomeksi, on nyky-Suomessa virheellinen. Tosiasiassa suomenkielinen lehti- tai kokoomateosartikkeli on julkaisufoorumin suunnittelupäällikkö Janne Pölösen mukaan yliopistolle yhtä tuottoisa kuin samaan tasoluokkaan kuuluva englanninkielinen julkaisu (HS 29.1.2018).

Heikkilän ja Niiniluodon (2016, 22) mukaan kansalaisista 77 % pitää humanistista tutkimusta yhteiskunnalle hyödyllisenä, 33 % peräti erittäin hyödyllisenä. Toisessa ääripäässä vain 3 % suomalaisista arvioi, että humanistisesta tutkimuksesta ei ole yhteiskunnalle mitään hyötyä; ei kovinkaan hyödyllisinä tutkimusaloja piti 12 % vastaajista. Kirjoittajakaksikon mukaan suomalaiset suhtautuvat selvästi luottavamemmin humanistisen tutkimuksen hyötyihin kuin tieteen hyödyllisyyteen ylipäätään. On myös tärkeää, että tiedettä käytetään suomalaisen päätöksenteon tukena. Oletettavaa on, että kansallisesti keskeisistä aiheista kansalliskielillä julkaistu tutkimus tulee vaivattomammin päätöksentekijöiden lukulistalle.

Eduskunnan kirjaston johtava tietoasiantuntija Päivikki Karhula (2013) on todennut, että kielikysymyksellä on laajat vaikutukset. Niistä suomalaisten tieteellisten julkaisujen olemassaolo ei ole vähäisin. Kuinka kauan suomalaiset tieteelliset julkaisut vielä voivat toimia, jos tutkijat tavoittelevat huipulle kansainvälisen julkaisemisen kautta? Kun kaikki alat ja osaajat eivät mahdu huipulle, myös tutkimuksen perusosaamisella, yhteiskunnallisilla vaikutuksilla ja tieteen kentän monipuolisuuden säilyttämisellä voi olla merkitystä. Arvostusten ja arviointijärjestelmien rakenteelliset vaikutukset saattavat tulla suomalaiselle yhteiskunnalle sittenkin yllätyksenä. Kuten Karhula (mts.) viisaasti varoittaa, tiukentuvan talouden ja kilpailun varjossa voivat tahattomasti, kenenkään varsinaisesti sitä tarkoittamatta, kadota paitsi kotimaisilla kielillä kirjoitetut julkaisut, myös tutkimussuuntaukset ja tieteenalat tai kokonaiset organisaatiot.

Myös Suomen Musiikkitieteellinen Seura on pohtinut usein kysymystä *Musiikin* julkaisukielestä tai -kielistä – ja joutuu jatkossakin kohtaamaan monenlaisia mielipiteitä asiasta. Lehden kirjoittajaohjeiden mukaan kotimaisten kielten lisäksi englanninkielellä on mahdollista julkaista tieteellisiä artikkeleita, kunhan perustelee kielivalintaa. Ei ole itsestään selvää, mihin lehden kehitys suuntautuu. Onko alalle perimmäiseksi siunaukseksi sittenkin se, että pidetään kiinni kansallisista kielistä ja tieteellisen ajattelun kehittymisestä niillä? Vai onko mentävä kehityksen virrassa, eikä estää *Musiikki*-lehteä saamasta englanninkielisten artikkeleiden myötä laajempaa lukija- ja ehkäpä tilaajakuntaa? Kielikysymyksen pohtiminen voisi olla yksi tämän vuoden teema sekä lehdessä että seuran Internet-sivujen blogeissa. Sekä puheenvuorot että blogitekstit ovat enemmän kuin tervetulleita. Niiden avulla saamme parempaa tietoa tutkijoiden ja lukijoiden näkemyksistä ja toiveista. Voimme tehdä laadukkaampia ratkaisuja, kun jaamme tutkijayhteisössä avoimesti käsityksiämme ja kokemuksiämme julkaisukielen merkityksestä.

Kulttuuripolitiikkaa, musiikillisia käytäntöjä ja käyttöyhteyksiä

Tässä lehden numerossa Anne Teikari tarkastelee nykyisen kulttuuripolitiikan, taiteiden kentän ja myös musiikillisten käytäntöjen kannalta ajankohtaista ilmiötä. Hänen artikkelinsa aiheena on taiteisiin ja kulttuuritapahtumiin kohdennettu

saavutettavuuden ja yhteiskunnallisen vaikuttavuuden vaatimus, joka luonnehtii enenevästi kulttuuripoliittisia linjauksia ja taiteiden rahoitusta myös Suomessa. Teikari lähestyy ilmiötä kohteenaan Tampere-talon vuonna 2013 toteuttama, opetus- ja kulttuuriministeriön rahoittama Etäevent-hanke, jossa Tampere-talon oman ohjelmiston konsertteja välitettiin robottikameroiden ja internetin kautta reaaliaikaisesti etäkohteisiin. Artikkeliki keskittyy erityisesti Tampere Filharmonian Toivotuimmat klassikot -konserttiin, joka suoratoistettiin ikäihmisten palvelukeskuksessa.

Keskeisin tutkimusaineisto koostuu Tampere-talon henkilöstön ja konsertin etäyleisön kanssa tehdyistä haastatteluista. Tämän aineiston avulla Teikari analysoi kriittisesti, millaisia ideologioita ja elettyyn kokemukseen kiinnittyviä merkityksiä taiteen ja kulttuurin saavutettavuus sai kyseisen etäkonsertin kohdalla. Analyttisinä työkaluina hän käyttää sekä saavutettavuuteen nykykeskusteluissa liitettyjä käsityksiä että elävyyden ja medioitumisen käsitteitä ja niiden välistä, kulttuurisesti rakentunutta eroa. Teikarin analyysi osoittaa vivahteikkaasti sen, miten etätaapahtuma kytkeytyy samaan aikaan niitä toteuttavan taideinstituution taloudellisiin ja yleisöön liittyviin intresseihin sekä brändin rakentamiseen ja etäyleisön monenkirjaviin kuunteluhistorioihin, taidesuhteisiin ja elämäntilanteisiin. Näiden tekijöiden monitahoisuus tekee etäkonserteista merkityksiltään ennakoimattomia. Tutkija argumentoikin, että taiteen saavutettavuus on sosiaalisilta, teknisiltä ja ideologisilta piirteiltään kompleksisempi ilmiö kuin monet kulttuuripoliittiset puheenvuorot antavat ymmärtää.

Katsausartikkelissaan Tiina Saari tutkii musiikin käyttöä osana työnohjausta nimenomaan koulutettujen ja ammattimaisten työnohjaajien näkökulmasta. Aihetta on tutkittu varsin vähän, vaikka työnohjaukseen liittyviä muita tiedejulkaisuja on syntynyt runsaasti niin Suomessa kuin muuallakin. Saaren artikkeli pyrkii kiinnittämään työnohjauksen teoreettimetodologisesti musiikkikasvatukseen. Näin käsitys työnohjauksen keinovaroista ja työmenetelmistä laajentuu, mutta samalla musiikintutkimuksen kenttään nousee jälleen uusia sektoreita ja aspekteja.

Matti Huttunen on laatinut Hämeenlinnassa vuonna 2015 järjestetyn kansainvälisen Sibelius-kongressin englanninkielisestä antologiasta esimerkillisen huolellisesti jäsennellyn ja innostavasti kirjoitetun arvion.

Hän pitää kirjan artikkeleita huolellisesti tehtyinä ja tuoreita ideoita sisältävinä teksteinä. Huttusen tavoitteena on ollut tarkastella erityisesti sitä, miten teos kytkeytyy Sibelius-tutkimuksen traditioihin ja miltä osin se uudistaa niitä. Arvion mukaan kirja antaa kokonaisuutena kuvan tämän hetken Sibelius-tutkimuksen alasta ja rajoista.

Lähteet

Bergenheim, Sophy. 2018. "Kielivalinta tehdään alan ja käyttötarkoituksen mukaan". Mielipide. *Helsingin Sanomat* B10, 8.2.2018.

- Enqvist, Kari. 2018. "Tutkijoilla ei ole velvollisuutta suomen kieltä kohtaan". *Mielipide. Helsingin Sanomat* C9, 11.2.2018.
- Heikkilä, Tuomas ja Ilkka Niiniluoto. 2016. *Humanistisen tutkimuksen arvo: Kuusi murettavaa myyttiä ja neljä uutta avainta*. Helsinki: Institutum Romanum Finlandiae. Tarkistettu 15.2.2018. <http://irfrome.org/wp/wp-content/uploads/2016/12/humanistisentutkimuksenarvo.pdf>.
- Heikkinen, Hannu L. T. 2018. "Tiedepolitiikka näivettää suomen kielen". Vieraskynä. *Helsingin Sanomat* A5, 17.1.2018.
- Huikkinen, Janne I. 2018. "Tieteellisen julkaisemisen valtakielinen on englanti". *Mielipide. Helsingin Sanomat* B9, 1.2.2018.
- Hämeen-Anttila, Jaakko. 2018a. "Kun rahvas puhuu kadulla suomea". Kolumni. *Helsingin Sanomat* verkkolehti. Tarkistettu 12.2.2018. <https://www.hs.fi/kotimaa/art-2000005510056.html>.
- Hämeen-Anttila, Jaakko. 2018b. "Yliopistoissa vallitsee syvä epä tietoisuus siitä, mikä yliopiston tarkoitus oikeasti on". Kolumni. *Helsingin Sanomat* verkkolehti. Tarkistettu 12.2.2018. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005029236.html>.
- Karhula, Päivikki. 2012. "Tieteen kieli". *Signum* 6. Helsinki: Suomen kirjastotieteellinen yhdistys. Tarkistettu 22.2.2018. <https://journal.fi/signum/issue/view/1047>.
- Mäntynen, Anne. 2013. "Miksi tiedettä kannattaa julkaista suomeksi?" Maantieteellinen aikakauskirja *Terra* 125 (2). Tarkistettu 15.2.2018. <http://elektra.helsinki.fi.ezproxy.metropolia.fi/se/t/0040-3741/125/2/miksitie.pdf>.
- Muikku-Werner, Pirkko. 2012. "Olen fennisti". Puheenvuoro Tieteen päivien paneelikeskustelussa Joensuussa 22.9. Julkaistu blogina Tieteen kieli -sivustolla. Tarkistettu 19.2.2018. <http://www.tieteenkieli.fi/blogi.html>.
- Pietiäinen, Kimmo. 2018. "Tietokirja voi tuoda kokonaan uusia aloja Suomeen". *Mielipide. Helsingin Sanomat* B10, 4.1.2018.
- Pölönen, Janne. 2018. "Julkaisufoorumi kannustaa rinnakkaiskielisyteen". *Mielipide. Helsingin Sanomat* B10, 4.1.2018.
- Tiikkaja, Samuli. 2018. "Professorit: kielikysymys ei ole mustavalkoinen." *Helsingin Sanomat* B3, 4.1.2018.
- Veivo, Harri. 2018. "Englanti ei yksin riitä tieteen kieleksi". *Mielipide. Helsingin Sanomat* C9, 11.2.2018.

”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.) Etäyhteisön 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-suunnittelupalaverissa 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 demokratisoimisesta. Tällä on tarkoitettu taiteen ja kulttuurin saavutettavuuden lisäämistä siten, että kaikilla kansalaisilla asuinalueestaan, 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 strategiaan 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 asiakaspalveluinstituutiiona, 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 konsertin 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, etteikö 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 olettamuksia, 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 esityspaikalla 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 tekniseen 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 palvelukeskuksensa nyt ”ihan mitä tahansa” voi tulla esittämään.

Täällä käy paljon kaikenlaista [esiintyjää]. Että on laatua ja on että aattelee että voi kun, ottasivat es 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 välittynyttä musiikin tilallisuutta ja sen akustisia ulottuvuuksia. Yksi kommentoi etäkonsertin medioitunutta luonnetta konserttia ”latistavaksi”, vaikka ”syvyyksivaikutelmaa” 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 syvyyksivaikutelmaa 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 konserttialin 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, silloin kun seuraa jonkun 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 vanhuksat 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 kolmannele 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 mää 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 konserttisalissa koettuun konserttiin, vaikkakin koristelut ja väliaikatarjoilut toivat tilanteeseen mukavaa juhlan tuntua.

... oli koristeluja ja oli tehty konserttisalimainen 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-kälaisia 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 Cuporeassa 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.

Musiikki osana työnohjausta – työnohjaajien näkökulma

Tiina Saari

Aluksi

Tässä artikkelissa keskitytään musiikin käyttöön työnohjauksessa.¹ Näiden yhdistäminen on merkittävää, sillä kun musiikki liitetään työnohjaukseen, se kiinnittyy uudella tavalla työelämään niin yksilöiden, ryhmien, työyhteisöjen kuin organisaatioidenkin kohdalla. Musiikin käyttöä osana työnohjausta on tutkittu varsin vähän, vaikka työnohjausta sinänsä on tutkittu runsaasti niin Suomessa kuin muuallakin. Tämä artikkeli kiinnittää työnohjauksen teoreettis metodologisesti musiikkikasvatukseen. Näin tehdessään se laajentaa aiemmin esiteltyä työnohjauksen tutkimustietoa, mutta nostaa samalla esille myös uuden näkökulman musiikintutkimukseen.

Artikkeli pohjautuu musiikkikasvatuksen lisensiaattityöhöni (Saari 2016). Tutkimus toteutettiin laadullisena haastattelututkimuksena, ja haastatteluihin osallistui 12 musiikkia työssään käyttävää työnohjaajaa. Tutkimuksen tavoitteena oli ymmärtää kokonaisvaltaisesti sekä tutkimuskohdetta että sen merkityksiä. Tutkimuskohteena olivat työnohjaajien toiminnan ja heidän ympäristönsä kanssa vuorovaikutuksessa syntyneiden merkitysten tarkastelu.

Aihetta sivuava aiempi tutkimus

Artikkelin teoreettinen viitekehys pohjautuu John Deweyn kokemusfilosofiaan ja -käsitteisiin (ks. Alhanen 2013, 52) sekä Alfred Schütz in ajatuksiin inhimillisestä toiminnasta ja sosiaalisen vuorovaikutuksen merkitysten analysoinnista (Aittola 2007, 449–454). Muut teoreettiset lähtökohdat työssäni rakentuvat kokemuksen tutkimuksesta (Eteläpelto et al. 2014, 207; Latomaa 2006, 27–28; Suorsa 2011, 198, 203, 222–223) ja kokemuksellisen oppimisen teoriasta (Ojanen 2012, 104–105, 107–109; Mezirow 1995, 30).

Työnohjaus sisältää kaksi asiakokonaisuutta: työn ja ohjauksen. Osaamistaan kehittämällä organisaatiot ja työyhteisöt menestyvät perustehtävässään. Työnohjaus on yksi keino kehittämiseen ja antaa mahdollisuuden keskustella luottamuksellisesti omasta työstään. Sitä on alun perin käytetty henkisesti vaa-

¹ Kiitän lämpimästi FT, dosentti Markus Manteretta ja FT, dosentti Tuire Ranta-Meyeria paneutumisesta artikkeliini ja avusta sen viimeistelyssä.

tivilla aloilla työntekijöiden psyykkisen kuormituksen käsittelyyn, esimerkiksi terveydenhuollossa ja opetuksessa. Työnohjaus määritellään tässä artikkelissa Suomen työnohjaajat ry:n (2017) esittämän kuvauksen mukaisesti. Se on ”oman työn tutkimista, arviointia ja kehittämistä ja tapahtuu koulutetun työnohjaajan avulla. Se on työhön, työyhteisöön ja omaan työrooliin liittyvien kysymysten, kokemusten ja tunteiden yhdessä tulkitsemista ja yhdessä jäsentämistä. Ohjattavan tehtävänä on pohtia suhdettaan työhönsä, ja ohjaaja sekä mahdollisesti muut ryhmän jäsenet auttavat ohjattavaa näkemään itsensä ja työnsä entistä tarkemmin ja selvemmin. Työnohjaus on vuorovaikutusta, jossa sekä ohjaaja että ohjattavat oppivat. Lisäksi työnohjaus auttaa jaksamaan työssä ja pysymään työkykyisenä”.

Sanna Alilan mukaan työnohjaus-sana voidaan englanninkielisessä kirjallisuudessa ilmaista useammalla termillä. Pedagogisessa työssä suoralla käännoksellä ”supervision” tarkoitetaan opettajankoulutuksessa tapahtuvaa tai tutkimustyötä tekevien ohjaamista, ja kyseistä sanaa käytetään myös yksilöön kohdistuvan ohjauksen yhteydessä. Termiä ”counseling” käytetään ohjaustyön yhteydessä myös työnohjauksesta. Supervision-sanan määrittelyssä on tuotu esille opettajan ohjaamiseen ja neuvontaan liittyviä piirteitä. Iso-Britannian, Uuden-Seelannin ja Australian yliopistoissa työnohjaus liitetään maisteri- ja tohtoritutkintoihin liittyvän tutkimuksen ohjaukseen ja tällöin opiskelija saa ohjausta yhdeltä tai useammalta yliopiston senioritutkijalta. Työnohjaus-nimitystä käytetään myös opettajaopiskelijoiden ohjauksesta opetusharjoittelun aikana. Yliopiston senioriopettajien junioriopettajille antama ohjaus on usein nimetty mentoroinniksi, mutta se muistuttaa työnohjaajien työskentelytapaa. (Alila 2014, 30.)

Ohjauksen käsitelmäärittelyä on toteutettu korostaen eri näkökulmia (ks. esim. Kukkonen 2007, 9, 33; Onnismaa 2011, 68, 144; Sangar et al. 2000, 7–8; Vehviläinen 2014, 12, 20, 38, 62). Sanna Vehviläisen (2014) mukaan ohjaus on yhteistoimintaa, jossa tuetaan ja edistetään ohjattavan oppimis-, kasvu-, työ- tai ongelmaratkaisuprosesseja sellaisilla tavoilla, että ohjattavan toimijuus vahvistuu (Vehviläinen 2014, 12). Työnohjaus on yksi ohjauksen osa-alueista. Eri tutkimuksissa on avattu työnohjausta käsitteenä (Alila 2014, 30; Berggren et al. 2011; Karvinen-Niinikoski et al. 2007, 113; Keskinen et al. 2005; Koski et al. 2015, 28; Onnismaa 2011, 93; Onnismaa 2013, 28; Ranne et al. 2014, 5–8; Wallin 2014, 16) ja määritelty työnohjausta myös meta- ja organisaatiotasolla myös systeemin ajattelu huomioiden (Puutio 2014, 75–76; Totro 2008, 11–12).

Musiikki on artikkelin toinen pääkäsite. Tässä yhteydessä musiikkia tarkastellaan Yrjö Oksalan (1975, 11) esittämän määritelmän mukaisesti. Musiikkina pidetään siis organisoitua ääntä, ja sen ilmaisukeinojen perustana on normaalisti sävel, johon itseensä sisältyy yleensä myös sointiväri. Rytmii, melodia ja harmonia ovat elementtejä, joiden puitteissa musiikki järjestäytyy yhtenäiseksi kokonaisuudeksi, ja sointiväri on muodostunut omaksi itsenäiseksi elementtiseksi.

Musiikin käsitteestä erotetaan toisinaan äänitaide. Silloin sen katsotaan olevan lähtöisin enemmän kuvataiteen ilmiöistä, kun teatterii- ja musiikkialalla on ehkä keskitytty enemmän esittämiseen liittyvään ääneen. Kiinnostus äänen ma-

terialaisuuteen, tilallisuuteen ja merkityksiin sekä ääneen ilmiönä on yhteinen sekä elektroakustisen musiikin ja äänimaisemien säveltämiselle, ääni-improvisaatiolle, äänisuunnittelulle että äänitaiteelle yleensä. (Ks. Tähtinen 2015.) Äänitaide-käsitteellä tarkoitetaan nyt käsillä olevassa artikkelissa taidetta äänestä, jolloin ääni on sekä taiteen ilmaisumuoto että aihe.

Jäsennyksen teoreettinen pohja

Työnohjauksella on kolme funktiota, jotka voidaan nimetä sisällölliseksi, kannattelevaksi ja luovuutta vapauttavaksi funktioksi (Koski et al. 2015, 28). Työnohjauksella voidaan tukea ja rakentaa ammatillista identiteettiä (Eteläpelto et al. 2006, 26; Keski-Luopa 2014, 13–15.) sekä kehittää vuorovaikutusta (Eronen et al. 2014, 1153; Hyyppä 1999a, 60; Keski-Luopa 2007, 407–409; Romana et al. 2004, 29). Taidelähtöisiä menetelmiä voidaan käyttää työyhteisöissä, sillä taide toimii työyhteisöä muuntavana voimavarana. Taiteen käyttö voi avata työyhteisössä uusia ratkaisumalleja, vahvistaa luovuutta, innovatiivisuutta ja muutoshakuisuutta, ja sitä on mahdollista käyttää myös ammatillisuuden jäsentämiseen. (Terveyden ja hyvinvoinnin laitos 2015.)

Jussi Onnimaan (2013, 28) mukaan työnohjaajan asiantuntijuus on työyhteisöissä ja asiantuntijaverkostoissa rakentuva kyky kuunnella ja jäsentää työelämän tilanteista nousevia mahdollisuuksia. Dialogisen asiantuntijuuden syntyminen ja kehittyminen tapahtuu dialogeissa, mikä merkitsee työorganisaation ja johtamisen kannalta sekä tilan antamista että kuuntelun kykyä. Pedagogisesti ja ohjauksen kannalta dialoginen asiantuntijuus on moniäänisten ja toisia kunnioittavien vuorovaikutustilanteiden rakentamista. Soili Keskinen mukaan Anneli Sarja on esitellyt vuoden 2000 väitöskirjassaan dialogioppimisen kolme vaihetta, jotka Keskinen mielestä voidaan määritellä myös työnohjauksessa oppimisen vaiheiksi. Ensimmäinen vaihe nimetään yhteisen kohteen rajaamiseksi, millä tarkoitetaan tavoitteeseen sitoutumista ja tavoitteen tunnistamista riittävän samalla tavalla, ja toinen vaihe on nimetty yhteisen kohteen moniääniseksi tulkinnaksi. Työnohjausistunto voidaan kokea parhaimmillaan silloin, kun hyväksyvän ilmapiirin vallitessa oivalletaan se, miten eri tavoin voidaan sama asia kokea. Työnohjaaja aktivoi ohjattavia tuomaan moniäänisyyttä esille esittäen kysymyksiä. Kolmas vaihe on nimetty jaetun kohteen löytämiseksi. Sen oppiminen edellyttää, että yhdessä löydetään uusi ymmärrys ja uusi yhteinen tulkinta. Työnohjaaja toimii dialogin fasilitaattorina ollen luomassa turvallista tutkimusvaruutta työnohjaustilanteeseen. (Keskinen 2014, 15.)

Kriittinen reflektointi antaa tietoa siitä, miksi havaitsemme, tunnemme, ajattelemme ja toimimme niin kuin teemme. Reflektoinnin kautta saadaan tietoa toimintamme syistä ja mahdollisista seurauksista. Merkittävät aikuisiän oppimiskokemukset sisältävät yleensä aina kriittistä reflektiota. Se edellyttää pysähtymistä, jolloin yksilöllä on mahdollisuus arvioida uudelleen omia merkitysperspektiivejään ja tarpeen vaatiessa muuttaa niitä. Ainoastaan premisien

(kriittinen) reflektointi voi johtaa uudistavaan oppimiseen. (Mezirow 1995, 30; Mezirow 1997; Stenlund 2011, 8–9.) Vesa Nissisen mukaan sosiaalisen vuoro-vaikutuksen ja tilannetekijöiden merkitys oppimiselle tuo esille ihmisen toimintaa kokonaisena persoonallisuutena (tietävänä, tuntevana, toimivana) korostavan näkökulman (Nissinen 2011, 148).

Eija Kauppinen mukaan suhde musiikkiin näyttäytyy musiikinopettajien kertomuksissa aitona rakkaussuhteena silloin, kun aitona rakkautena pidetään voimakasta liittymistä johonkin. ”Se on tauti, joka ei parane.” Esimerkkitapauksena hän mainitsee musiikin ja opettamisen ammattilaisen, joka on hakeutunut useita kertoja muun alan työhön, mutta on joka kerta palannut opetustyöhönsä musiikin parissa, sillä musiikin voima on ollut vastustamaton. (Kauppinen 2007, 79–81.) Elämään liittyy käännekohtiksi tulkittavia hetkiä, ja ne voivat olla niin voimakkaita, että ne muuttavat ihmisen koko elämän. Pitkään kumuloituneista kokemuksista voi seurata käännekohta tai kyse voi olla hetkestä, joka paljastaa elämäntilanteen taustalla olevat tekijät. Usein käännteentekevän hetken merkitystä työstetään eteenpäin tai merkitys ymmärretään vasta myöhemmin. (Kauppinen 2010, 117.)

Heidi Ahonen-Eerikäisen mukaan kyky kontrolloida omia sisäisiä ja itsen kohdistuvia impulsseja on edellytys itsen ja oman toiminnan hallinnalle, sillä kontrollikyky on keskittymiskyvyn ja kaiken pitkäjännitteisen työskentelyn ja myös oppimisen edellytys. Tärkeitä ovat onnistumisen kokemukset, turvallisuuden tunne ja motivaatio. Musiikki saa aikaan psyydessä emotionaalista vapautumista tukahdutetuista tunteista, uhkaavien traumojen leikkilistä hallintaa ja nautittavaa alistumista sääntöihin. (Ahonen-Eerikäinen 1999, 79.) Tunteilla viestintään ei tarvita sanoja, mikä evoluutioteoreetikkojen mukaan saattaa johtua siitä, että tunteilla on ollut suuri merkitys aivojen kehitykseen jo kauan ennen symbolisen kielen syntyä (Goleman 2001, 195).

Ihmisiä miellyttää ja vetää puoleensa musiikki, jonka ominaisuudet kuvaavat henkilön omaa persoonallisuutta tai muita ominaisuuksia. Tutkimuksen mukaan ihmiset prosessoivat mieluiten sellaista tietoa ja kokevat miellyttäväksi tiedon, jossa sen osatekijät ovat yhteensopivia joko keskenään tai henkilön oman tunnetilan kanssa. (Kallinen 2006, 62–63.) Ihmisen sisäinen maailma, subjektiivinen todellisuus, rakentuu erilaisten symbolien varaan, joiden avulla tulkitaan ulkoista todellisuutta ja annetaan sille merkityksiä (Keski-Luopa 2007, 406). Jotta työnohjaaja voisi optimaalisesti hoitaa tehtävänsä, hänen on seurattava omia mielenliikkeitään, ajatusten kulkujaan, mutta myös tunnetilojaan. Osa niistä täydentää ohjattavalta saatavaa informaatiota vieden tutkimusmatkaa eteenpäin, mutta osa on myös sellaisia, jotka tunnistamattomana saattavat toimia hallitsemattomasti ja siten vakavastikin häiritä työskentelyä. Tästä syystä työnohjauksessa on tärkeää vastatunteiden eli vastatransferenssin analyysi. (Keski-Luopa 2007, 260.)

Musiikkia hyödyntävän työnohjaajan tulisi tuntea musiikin vaikutukset. Sami Alanteen mukaan tutkimuksilla on saatu tietoa musiikin kuuntelun ja soittamisen vaikutuksista tunteisiin, aivoinfarktipotilaiden kuntoutumiseen ja psykodynaamisen musiikkipsykoterapian vaikutuksista masennuspotilaisiin. Näi-

tä voidaan pitää merkittävänä terveysuutisina (Alanne 2014, 13). Päivittäisen musiikinkuuntelun vaikutuksia emootioihin, koettuun stressiin ja terveyteen on tutkittu, ja huomattu musiikin vaikuttavan myönteisesti erityisen stressaavaksi koetun tilanteen jälkeen. Marie Helsingin mukaan tutkimukseen osallistuneet henkilöt kuuntelivat musiikkia, joka vastasi heidän omia tuntemuksiaan kuunteluhetkellä. Kun musiikkia kuunneltiin, myönteiset tuntemukset olivat yleisempiä, niiden intensiivisyys suurempi ja stressikokemus pienempi, kuin jos musiikkia ei kuunneltu ollenkaan stressaavaksi koetun tilanteen jälkeen. (Helsing 2011.) Sekä Suomessa että Ruotsissa on toteutettu tutkimushankkeita, joissa on selvitetty kulttuuriharrastuksen, erityisesti kuorolaulun, ja terveyden välisiä suhteita (Hyypä 2002a; 2002b; Konlaan et al. 2002; Louhivuori et al. 2012, 452). Musiikilla on hyvinvointiin – sekä elämänlaatuun että terveyteen – liittyviä vaikutuksia. Ne tukevat ihmisen psyykkistä, fyysistä ja sosiaalista hyvinvointia. (Louhivuori et al. 2012, 452.)

Musiikki saattaa parantaa tilapäisesti suorituskykyä monilla kognitiivisilla alueilla, ja sen on huomattu vaikuttavan myös huomiokykyyn ja luovuuteen (Särkämö 2001, 18). Musiikki voi toimia keinona identiteetin muodostamisessa ja sen ilmaisussa, ja musiikkivalintojen kautta on mahdollista saada tietoa henkilön arvoista ja asenteista. Yhteisön kulttuurinen maku sisältää sisäänrakentuneita ja muista erottuvia mieltymyksiä ja arvoja siten, että eri ammatillisilla viiteryhmillä voidaan katsoa olevan jäseniään yhdistäviä musiikkimakuun liittyviä valintoja. (Hargreaves et al. 2002, 11.) Tutkimustulosten mukaan musiikki auttaa parantamaan vertaisryhmän tunnistamista, mutta myös sosiaalista viestintää. Se mahdollistaa hyviä hetkiä ja vähentää yksinäisyyttä (Laukka 2007, 217).

Muusikoiden ammattiryhmää koskevissa tutkimuksissa on havaittu (ks. Tervaniemi 2010, 61), että ammattimuusikoilla on muista poikkeava kyky kuvitella musiikkia (Sacks 2007, 50–51.) On voitu osoittaa, että musiikin kuvittelu aktivoi kuuloaivokuorta lähes yhtä suurena määrinä kuin musiikin kuuntelu. Musiikin kuvittelu stimuloi motorista aivokuorta, ja musiikin soittamisen kuvittelu stimuloi myöskin kuuloaivokuorta. Muusikoiden todettiin kuulevan soittimensa äänen harjoittellessaan mielessään, mikä voidaan todeta myös aivokuvausmenetelmiä käyttäen. Suunniteltu, tietoinen ja hallittu mielen musiikki ei tutkimusten mukaan käytä vain kuuloaivokuorta ja motorista aivokuorta, vaan myös etuaivokuoren alueita, jotka ovat mukana myös valintojen tekemisessä ja suunnittelussa. Suunniteltu kuvittelu on olennaisen tärkeä mahdollisuus ammattimuusikoiden ryhmässä. (Sacks 2007, 52–54.)

Vinoo Allurin (2012) mukaan musiikin pulssin prosessointi aktivoi liikeaivokuoren alueita ja siksi voidaan päätellä, että musiikki ja liike ovat hyvin läheisessä suhteessa toisiinsa. Limbisten eli tunteisiin liittyvien alueiden havaittiin tutkimuksessa olevan yhteydessä rytmin ja sävellajin prosessointeihin. Sointiväriin prosessointi aiheutti aktivaatiota oletusmoodiverkossa, millä arvioitiin olevan yhteys luovaan ajatteluun. Musiikin havaitsemista voidaan tutkia empiirisesti käyttäen laajasti erilaisia menetelmiä, kuten arviointi-, tuottamis- ja erottelutehtäviä tai neurologisia mittauksia, kuten EEG, MEG, PET ja fMRI, ja tutkimuksia toteutetaan myös psykologisia koeasetelmia hyödyntäen (Toiviainen, 2010, 123).

Tutkimuksissa on löytynyt neljä pääluokkaa musiikin kokemuksesta: 1) musiikin kautta voidaan maailma kokea paremmaksi ja kauniimmaksi paikaksi; 2) musiikista saa sensomotorisia vasteita, sillä sydämen syke muuttuu musiikin vaikutuksesta, ja muutoksia tapahtuu myös hengitystiheydessä, ryhdissä ja liikkumiskyvyssä; 3) yhteys psyykkiseen ja fyysiseen ympäristöön on mahdollista kokemuksena kadota; 4) musiikki nostaa koettavaksi esteettisyyden ja kauneuden kokemuksia. (Gabrielsson 2010, 548–549.)

Musiikkikokemuksista on luotu tutkimuksiin perustuva kuvaileva järjestelmä (SEM-DS), joka koostuu seitsemästä tasosta. Ensimmäinen, yleinen taso jakautuu kahteen osa-alueeseen. Se sisältää ainutlaatuisen, fantastisen, uskottoman tai unohtumattoman kokemuksen musiikista, ja yleisellä tasolla musiikkikokemusta voidaan kuvata myös vaikeasti verbalisoitavaksi kokemukseksi. Toinen taso sisältää fyysiset reaktiot tai lähes fyysisiksi koettavat reaktiot. Kolmas taso sisältää havaitsemisen, johon liittyy erilaiset aistikokemukset, kuten kuulo, näkö, tunto, kinestesia, muut aistikokemukset, sekä synesteettinen, multimodaalinen ja musiikillinen havaitseminen. Tasolla neljä ovat kokemukset musiikista kognitiivisella alueella, kuten asenteen tai tilanteen kokemisen muutos, ja tähän kategoriaan liittyy myös kokemus kontrollin menetyksestä, muuttunut suhde tai suhtautuminen musiikkiin, assosiaatiot, muistot ja ajatukset, kuvakieli, kuten metaforat, sekä musiikillinen tajunta ja tunteet. Taso viisi sisältää tunteet, kuten intensiiviset ja voimakkaat, positiiviset ja negatiiviset sekä sekoittuneet, ristiriitaiset ja muuttuneet tunteet. Kuudennella tasolla ovat edustettuina eksistentiaaliset ja transsendenttiset kokemukset, kuten monenlaiset olemassaolon kokemukset, henkiset ja uskonnolliset kokemukset. Seitsemännellä tasolla kuvailevassa järjestelmässä ovat persoonalliset ja sosiaaliset aspektit, kuten uusien oivallusten, mahdollisuuksien ja tarpeiden tunnistamisen, oman henkilöllisyyden vahvistamisen, itsensä toteuttamisen kokemukset sekä yhteisölliset ja viestinnälliset kokemukset. (Gabrielsson 2010, 554–565.)

Musiikkikokemuksia voidaan myös jäsentää Tony Wigramin et al. mukaan käyttäen Bruscian (1998) mallia musiikkiterapiasta, joka perustuu alunperin Ken Wilberin teoreettiseen jäsenyykseen. Mallin keskiössä ovat transpersoonallinen ja esteettinen musiikki, ja sen ympärillä subjektiivinen, sitten objektiivinen, kollektiivinen ja sosiokulttuurinen taso musiikista, sekä yleinen ja kaikille yhteinen taso musiikissa (ks. Wigram et al. 2002, 41–42). Täydennän seuraavassa tätä mallia Sami Alanteen (2014), Alf Gabrielssonin (2010), David J. Elliottin et al. (1995) sekä Sally Hargreavesin et al. (2002) teoreettisilla kuvauksilla.

Mallin keskiössä on transpersoonallinen musiikki. Sitä voitiin kuvata Gabrielssonin musiikkikokemuksista luodun ja tutkimuksiin perustuvan kuvailevan järjestelmän (SEM-DS) ensimmäisen kategorian sisältöä käyttäen: ainutlaatuinen, fantastinen, uskomaton tai unohtumaton kokemus, jonka kuvaamiseen sanat eivät riitä (ks. Gabrielsson 2010, 554). Mallissa olevaa esteettistä musiikkikokemusta voidaan kuvata yleisellä tasolla koostuvaksi kauniista ja koskettavasta musiikista, sillä Gabrielssonin (2010, 548–549) mukaan musiikkikokemuksen neljäs pääluokka sisältää tämän ajatuksen. Objektiivista tasoa voidaan kuvata koostuvaksi ja rakentuvaksi myös Alannetta (2014, 18) lainaten ”monenlaisista

kerroksellisista mielikuvista ja ajallisista kokemuksista liittyen asiakkaan henkilöhistoriaan ja muistoihin, joille kieli ei aina löydä sanallista vastinetta”. Kollektiivista ja sosiokulttuurista tasoa voidaan kuvata Elliotin (1995, 42–43) ja Väkevän (1999) mukaan sosiaalisena musiikillisena toimintana ja sosiokulttuurisena toimintasyteminä, joille on asetettu yhteiset tavoitteet ja tarkoitus sekä musiikin toimijoille identiteetit. Lopuksi mallissa on subjektiivinen taso, johon liittyvät asiakkaan arvot, suhde itseen ja muihin (ks. Hargreaves et al. 2002, 11).

Oman tutkimukseni aineiston tarkastelu on toteutettu pääsääntöisesti aineistolähtöistä laadullisen aineiston analyysimenetelmää käyttäen, mutta tulosten tiivistämismuodossa on päädytty vielä jatkamaan luokittelua teorialähtöisesti. Tulosten käsittelyn tärkeimpänä viitekehystenä on jako kognitiiviseen, affektiiviseen ja konatiiviseen alueeseen. Nämä noudattavat historiallisesti tunnettua perusjakoa tietoon, tunteeseen ja toimintaan. (Ks. Kyrö et al. 2008, 273; Nissinen 2011, 148.) Kognitiivisella tarkoitetaan ajattelua, affektiivisella tunteita ja konatiivisella toimintaa. Kun ajatteluun liittyy tunteita, niin siitä seuraa uutta toimintaa ja kokemuksia. Voidaankin tiivistäen todeta, että ”kokemus on elämyksessä ilmenevä merkityksenanto” (Latomaa 2006, 27).

Paula Kyrön et al. (2008, 273–274) mukaan kognitiivinen alue sisältää havainnointia, tunnistamista, kuvittelemista, arviointia sekä päättelyä. Alue käsittelee asia- eli deklarativisen ja proseduraalisen eli menettelytapoja koskevan tiedon. Käsitteellisen ajattelun kykyyn liittyvä deklarativinen tieto ilmenee esimerkiksi ymmärryksessä käsitteiden liittymisestä toisiinsa. Proseduraalinen tieto liittyy kykyyn soveltaa tietoa käytännössä. Tähän liittyvät uskomukset asioista ja niiden tiloista. Uskomukset ohjaavat usein tiedostamatta ajatteluamme ja toimintaamme. Affektiivinen, temperamentin ja tunteiden alue, kiinnittyy arvoihin ja asenteisiin, ja se ilmenee tunneperäisenä, usein tiedostamattomana reagoitina tiettyyn kohteeseen tai ajatukseen. Temperamentti on tunteita pysyvämpi persoonallisuuden ja älykkyyden ulottuvuus. Tunteet ovat sidoksissa enemmän tilanteisiin ja muuttuvat helpommin. Molemmat ovat tärkeitä oppimisprosesseissa ja oppimistilanteissa. Konatiivisessa alueessa on kyse motivaatiosta ja tahdosta, tietoisesta taipumuksesta toimia tai pyrkiä johonkin. Motivaatio edeltää tahtoprosesseja, joissa on keskeistä tavoitteiden asettaminen ja toiminta niiden saavuttamiseksi.

Tutkimusprosessin kuvaus

Tutkimuksessani etsittiin vastauksia kahteen tutkimuskysymykseen: mikä on työnohjaajan suhde musiikkiin ja millaisia kokemuksia musiikista heillä on työnohjauksissaan? Tutkimuskysymyksiin etsittiin vastauksia käyttäen tutkimusmenetelmänä laadullista haastattelututkimusta. Haastattelukysymykset oli jaettu neljään pääteemaan: taustatiedot, suhde musiikkiin, teoreettinen ajattelu työnohjauksesta ja kokemukset musiikin käytöstä työnohjauksessa. Työnohjaajien tuli kertoa muiden haastattelukysymysten lisäksi vastaus kahteen avoimeen ky-

symykseen, joista toinen koski heidän omaa suhdettaan musiikkiin ja toinen heidän kokemuksiinsa musiikin käytöstä työnohjauksessa. Koska haastateltavat asuivat eri puolilla Suomea, niin puhelinhaastattelu oli hyvä ja mielekäs vaihtoehto aineiston keräämiseksi.

Haastatelluista työnohjaajista osa oli työssään terapiasuuntautuneita toimien työnohjaajatyön rinnalla pääasiassa terapeutteina, osa taas oli pedagogisesti suuntautuneita toimien pääasiassa opettajina tai kouluttajina. Muut toimivat työnohjaustyön rinnalla liike-elämässä valmennus- tai konsulttitehtävissä. Tutkimuksessa tarkasteltiin musiikin käyttöä nimenomaan työnohjaajan työssä. Haastateltavat olivat eri-ikäisiä ja erilaisia taustoiltaan, koulutettuja ja kokeneita työnohjaajia, ja heillä kaikilla oli myös kokemusta musiikin käytöstä työnohjauksessa. Näistä syistä johtuen heidän kauttaan oli mahdollista saada sekä monipuolinen että kokonaisvaltainen kuva tutkimusaiheesta. Työnohjauksen viitekehyksistä painottuivat psykodynaaminen sekä ratkaisu- ja voimavarakeskeinen viitekehys.

Haastatteluaineisto analysoitiin laadullisen aineiston analyysimenetelmää käyttäen luokittelemalla aineistoa ylä- ja alaluokkiin. Apuna käytettiin aineiston koodausta. (Ks. Saaranen-Kauppinen ja Puusniekka 2006.) Luokittelun tiivistämistä tehtiin kolme kertaa. Ylä- ja alaluokat nimettiin lyhyitä juonitiivistelmiä käyttäen, ja niitä käytettiin tulosten kuvaamisessa. Tehtyjä tulkintoja luokiteluista täydennettiin autenttisilla lainauksilla. Analyysimenetelmän taustafilosofioina olivat fenomenologia ja symbolinen interaktionismi, jotka sopivat hyvin kasvatustieteelliseen ja musiikkikasvatukseen tutkimukseen. Aineiston analyysi toteutettiin hyödyntäen sekä induktiivista että deduktiivista päättelyä.

Tutkimustuloksena saatiin vastaus sekä ensimmäiseen tutkimuskysymykseen työnohjaajien suhteesta musiikkiin että toiseen tutkimuskysymykseen heidän kokemuksistaan musiikin käytöstä työnohjauksessa: lähtökohdista, työnohjaajien valitsemasta musiikki- ja äänitaiteesta, tavoitteista, menetelmistä ja merkityksistä, sekä esteistä ja tulevaisuuden haasteista. Työnohjauksessa keskeistä on prosessi, mutta tämän tutkimuksen kautta oli mahdollista kohdentaa huomio vain niihin yksittäisiin hetkiin, jolloin työnohjaaja hyödynsi musiikkia sekä niiden merkityksiin.

Työnohjauksesta tehdyissä uusissa väitöskirjoissa (Kärkkäinen 2013; Alila 2014) on myös kerätty aineistoa työnohjaajilta. Musiikintutkimukseen liittyen Jouni Avaluoma tutki pro gradussaan musiikkiterapeuttien käsityksiä työnohjauksesta. Hänen mukaansa musiikin hyödyntäminen musiikkiterapeuttien työnohjauksessa oli merkittävä asia. Hän viittasi Dorit Amirin tutkimuksiin, joiden mukaan musiikilla voitiin tavoittaa työnohjauksessa asioita, jotka muuten olisivat mahdollisesti jääneet havaitsematta tai tiedostamatta. (Amir 2001, 195–210; Avaluoma 2011, 27–28.) Avaluoman mukaan työnohjaaja sai musiikkiterapiatyöhönsä uusia mahdollisuuksia soittamisen avulla. Tätä hän perusteli Gillian Stephens Langdonin (2001) kokemuksellisen musiikkiterapiaryhmän työnohjausmallilla. Soittamalla ohjattava sai tukea ammatti-identiteettiin ja lisää luottamusta omiin musiikillisiin taitoihin. Työnohjausryhmissä mahdollistui kokemusten jakaminen soittamalla, uusien ideoiden kokeilu sekä musiikillisen ja musiikkiterapeuttisen tuen saaminen. (Avaluoma 2011, 27–28.) Edellä mainit-

tujen tutkijoiden lisäksi Heini Merkkiniemi et al. (2014) on kehittänyt musiikki-työnohjausta Suomessa. Seuraavassa esittelen omia tutkimustuloksiani.

Työnohjaajien suhde musiikkiin

Työnohjaajat määrittivät suhteensa musiikkiin hyvin kokonaisvaltaiseksi. Kahdelle kolmasosalle vastaajista musiikista oli opintojen kautta tullut ammatti, mutta edelleen myös musiikin harrastaminen jatkui. Tämä ryhmä koki musiikin kuuluvan hyvin oleellisena osana heidän elämäänsä ja suhteensa musiikkiin olevan vahva, usein elinikäinen. Heistä osalla oli muu musiikkialan tutkinto, jota oli täydennetty musiikkiterapiaopinnoilla tai alan tutkinnolla [ryhmä A]. Osa työnohjaajista painotti musiikin merkitystä terapiana niin itsehoitotyypillisesti kuin ammatillisestikin. Heillä oli musiikkiterapeutin tutkinto usein muun koulutuksen lisäksi [ryhmä B]. Haastateltavista kolmasosalla ei ollut musiikkialalta tutkintoa [ryhmä C], mutta hekin olivat toimineet pitkään musiikin vaikutuspiirissä. Usein he olivat opiskelleetkin alaa ja käyttivät musiikkia työnohjauksissaan. Heidän vastauksissaan korostui musiikin käytön monipuolisuus ja rikkaus työssä, ja niin heidän kertomuksensa täydensivät hyvin musiikin ammatillisilta kerättyä aineistoa.

Seuraavissa sitaateissa on ryhmään A kuuluvien työnohjaajien kuvauksia suhteestaan musiikkiin:

”Mullahan on pitkä suhde musiikkiin sillä tavalla, että kyllähän mää oon varmaan siitä viisvuotiaasta ollut musiikin kanssa tekemisissä, että tiiviisti opiskellut ja soittanut koko pienen ikäni. Ja sitten koko opiskelu aika on enemmänkin ollut sitä soittamista ja muuta, ja nyt sitten tänä päivänä on edelleen suhde musiikkiin, että mää käyn säännöllisesti laulutunneilla ja laulan lauluyhtyeessä, me esiinnyttään ja keikkoillaan, ja tietenkin tää tämmöinen musiikin kuuntelu, aktiivinen kuuntelu on myös sellainen tärkeä lähtökohta, että kyllä mulla on aktiivinen suhde musiikkiin. Mää nään sen, että se on semmoinen oman työn ehdoton kannatin. Jos ei olisi musiikkia, niin en jaksaisi tätä työtä myöskään tehdä.” [A1]

”Hyvin kokonaisvaltainen. Lapsesta asti harrastanut ja sitten harrastuksesta on tullut ammatti ja on edelleen mun elämässäni ammattina ja harrastuksena ja tämmöisenä kehittämisen kohteena niin sanotusti, että hyvin laajasti ajattelen olevani tekemisissä musiikin kanssa, ja laajasti on erilaista kokemusta erilaisista tilanteista, missä musiikkia oon käyttänyt erilaisten ihmisten kanssa. Tällä hetkellä hyvin pitkälle ajattelen, että musiikki on väline erilaisten asioiden toteuttamiseen työssä. Sitten henkilökohtaisesti teen sävellystä ja sovitus- ja soitin bändeissä...” [A2]

Seuraavat valitut esimerkit ovat ryhmään B ja ryhmään C kuuluvien työnohjaajien kuvauksia suhteestaan musiikkiin.

”Lämmin ja läheinen. Mitähän tuohon nyt sanois. On vähän laaja kysymys. Mää oon soittanut aina! Oon aina käyttänyt musiikkia tavalla tai toisella omassa työssäni. Oma muusikkous, mää en oo koskaan kouluttautunut mikskään soittajaks, mulla ei tavallaan mitään sellaista musiikkitaustaa ole. Laulua olen opiskellut, mutta musiikki-

kinteoriasta, että soinnuista pystyn soittamaan, mutta oma musiikin tekeminen on enemmän omaa terapiaa tietysti, kun keikoilla käymiset ja omien biisien tekemiset ja sanotushommat ja tommoset, ja se on omalla tavallaan itsehoitoa. Kevytmusiikki, rock, pop, iskelmä, varmaan niinku on semmoista mulle sillain ominta, varmoja alueita. Sieltä se niinkuin sillain löytyy. En ole minkään klassisen ja oopperan, mikään semmonen suurkuluttaja. Soulit ja nää just menee siihen rock-osastoon.” [B1]

”Mun suhde tulee musiikkiin tanssin kautta eli en ole varsinaisesti opiskellut musiikkia koskaan, enkä soita itse mitään, enkä laulakaan, mutta musiikki tulee mulle sen liikkeen kautta. Eikä se tietenkään tarkoita sitä, että aina pitäis olla jokin musiikki soimassa, sehän voi olla niin kuin kehon musiikkia, rytmiä. Mutta musiikki on sillä lailla minulle merkityksellistä, että se on läsnä aina työssäni. Minä en varsinaisesti musiikkia yksityiselämässäni kuuntele, mutta olen aika kaikkiruokainen musiikin suhteen, että tuota kaikki, paitsi nyt ihan kova hevimetalli ei ole muuta kuin asiakastyössä läsnä.” [C1]

Suurin osa tiedonantajista liitti musiikin myös muuhun kuin työnohjaajantyöhönsä, mutta joillekin musiikki kuului osaksi työtä vain työnohjauksen yhteydessä. Eräs haastateltavista kertoi siirtyneensä musiikinalalta toiseen ammattiin, mutta valmistuttuaan työnohjaajaksi hän oli palauttanut musiikin osaksi työtään. Muutama haastateltava kertoi musiikin kuuluneen erityisesti heidän työnohjaajakoulutukseensa. Jonkin verran hekin olivat jatkaneet musiikin hyödyntämistä myöhemmin työnohjaajana toimiessaan.

Työnohjaajien kokemukset musiikista osana työnohjausta

Musiikin käytön lähtökohtia työnohjauksissa kuvattiin hyvin eri tavoin. Yhteenvetona voidaan mainita seuraavia argumentteja. Musiikki tuotiin mahdollisuutena esille työnohjausprosessin alussa, ja sitä yleensä käytettiin, jos ohjattavat niin tahtoivat. Musiikkivalinnat tukivat työnohjauksen tavoitteita ja niitä tehtiin aina ohjattavan tarpeista käsin. Ohjaajan intuitiivinen kokemus ja ammattitaito olivat merkittäviä tiedonlähteitä musiikin valintaprosessissa, mutta usein myös asiakkaat saivat määritellä, minkälaista musiikkia työnohjauksissa käytettiin. Osa haastateltavista pohti musiikkivalintoja ohjausmenetelmistä käsin ja osa ohjaustilan mahdollisuuksista käsin. Musiikkia käytettiin esimerkiksi puheen pohjaksi valittavana osana työnohjausta, psyykkisen tuen antamiseksi ja ohjattavan hyvinvoinnin parantamiseksi työnohjauksessa sekä yleisesti ammatillisen kasvun ja kehittymisen tukena. Työnohjaajien oman musiikkitoiminnan lähtökohtia voitiin avata myös oman palvelutarjonnan laadun kautta tai joskus myös omien opiskelujen tarpeista lähtevinä valintoina.

Työnohjaajat kuvasivat valitsemaansa musiikki- ja äänitaidetta niin, ettei mitään yhtenäistä linjaa valinnoista ollut löydettävissä. Aineiston pohjalta näyttikin siltä, ettei mikään musiikkivalinta ollut sopimaton työnohjaukseen. Esillä olivat klassisen musiikin tutut säveltäjät, kuten J. S. Bach, W. A. Mozart, L. van Beethoven, F. Chopin, E. Satie, C. Debussy ja Arvo Pärt. Laulumusiikis-

ta puhuttiin ilman säveltäjänimiä. Jazz-musiikkia edustivat esimerkiksi Jukka Perko, Kenny Burrell, Iiro Rantala, Trio Töykeät ja Jan Garbarek. Iskelmä- tai poprock-genreen liittyen mainittiin Tuure Kilpeläinen, Ville Leinonen, Vesa-Matti Loiri ja Jippu. Myös tango ja Astor Piazzolla mainittiin vastauksissa, samoin rentoutuslevyt ja meditatiivinen musiikki, esimerkkeinä musiikin tekijät Risto Ranta ja Satu Pusa.

Etninen musiikki, iskelmämusiikki, blues, reggae, räppi, varhainen keskiaikainen musiikki, kevyt klassinen musiikki sekä nykymusiikki olivat käytössä työnohjauksissa, kuten myös maailmanmusiikki, esimerkiksi brasilialainen, latinalais-amerikkalainen ja intialainen musiikki. Työnohjaajat mainitsivat islantilaiset laulut, portugalin kielellä laulettu laulut, mutta myös virret. Työnohjaajat käyttivät myös äänitaiteeksi luokiteltavaa materiaalia kuten ihmisääni-improvisaatioita, luonnon, esineiden ja new age -tyyppisiä ääniä yleensä syntetisaattorilla tuotettuina, kuten meren aaltoja ja linnun lauluja. Musiikin hyödyntäminen työnohjauksessa koettiin helpoksi tehtäväksi. ”Ite ainakin oon tosi rohkaistunut siitä, että miten helppoa sen käyttö onkaan ja miten paljon sitä myönteistä sillä voidaan saada” [A4].

Tavoitteet musiikin käytölle työnohjauksen eri vaiheissa

Työnohjaajien kertomuksista löytyi monenlaisia tavoitteita musiikin käytölle. Päätin analysissäni tarkastella tavoitteita kolmessa ryhmässä: työnohjauksen alussa olevat tavoitteet, työskentelyvaiheen tavoitteet ja työnohjauksen lopussa olevat tavoitteet.

Alussa työnohjaajat käyttivät musiikkia auttaakseen ohjattavia siirtymään työnohjaustilanteeseen, ja yhtenä keinona siihen mainittiin rentoutus. Aloitusbändin musiikkia työnohjauksessa saatettiin käyttää myös ilman erityisiä tavoitteita. Usein kuitenkin tarkoituksena oli auttaa ohjattavia virittäytymään työnohjausistuntoon, saattaa heitä uuteen mielenmaisemaan, johdattaa orientoitumaan työnohjaukseen, ohjata asiakkaiden ajatuksia tiettyjen asioiden äärelle tai tiettyyn tilanteeseen sekä helpottaa ohjattavien pääsemistä työskentelyn alkuun. Musiikin käyttötavoitteena oli myös tuoda ohjaukseen työhön liittyvä kokemusellisuus. Tällä tarkoitettiin esimerkiksi musiikkiterapiatilanteen kuvaamista työnohjaajalle soittaen. Ohjaaja ja ohjattava saattoivat soittaa aluksi yhdessä myös vain saadakseen toimivan kontaktin toisiinsa.

”Pidän työnohjauksessakin tärkeänä vieraanvaraisuutta ja kodikkuuden tuntua eli monissa tapauksissa voi musiikki olla silloin soimassa, kun asiakas tulee. Musiikilla on sitten myös oma merkityksensä siinä mielessä, jos on kovin stressaantunut olo tai on huolia, niin silloin voi musiikin avulla siitä semmoisesta maailmasta astua sitten työnohjauksen maailmaan. Musiikki auttaa tässä siirtymässä.” [A5] ”Rentoutuminen musiikin avulla sopii työnohjausten alkuun, kun keho on jo paikalla ja haluamme mielenkin mukaan, tai kun suorituskäyrällä ei olla optimaalisessa tilassa. [C4] ”Jos tullaan hektisestä työympäristöstä, niin ikään kuin musiikin avulla siirrytään tässä ja

nyt -tilanteeseen, ja silloin olen fokuksena käyttänyt, että mitä kaikkea meidän olisi tänään työstä hyvä pohtia eli orientoidutaan työnohjaustilanteeseen.” [A1]

Yhdessä soittaen voidaan myös aloittaa työnohjaus: ”Esimerkiksi hyvä konsti päästä asioitten äärelle on improvisaatio. Vähän jammaillaan ja soitellaan ja katellaan ja sitten lähetään juttelemaan. Sekin riippuu niin siitä ohjattavasta. Joittenkin kanssa käy näin ja joittenkin kanssa aloitetaan keskustellen.” [B2]

Musiikilla tavoiteltiin työnohjaustilanteen alkuun mahdollisesti liittyvän jännityksen helpottamista, mutta myös kaikille yhteisen aloituksen mahdollistamista sekä tilan ja tunnelman luomista työnohjauskelle. Musiikin avulla saatiin yhteys toisiin ja herkistytettiin kuuntelemaan. Musiikin käytön mahdollisuuksia ja musiikin vaikuttavuuttakin koettiin olevan mahdollista tutkia vuorovaikutuksessa ohjattavien kanssa. Musiikkia käytettiin apuna kuulumiskierroksen toteuttamisessa. Sitä käyttäen voitiin esitellä omaa tilaa tai tilannetta toisille.

”No työnohjaustilanteen alkuvaihe on tietysti aina semmoista herkkää, kun ihmiset niinku jännittää ja tulee ja valmistautuu johonkin semmoiseen, mitä ne ei niinku tiedä, niin tavallaan tommonen musiikkiryhmästä tuttu ajatus, että se on semmonen, niinku kaikille yhteinen tekijä se musiikki ja se luo tavallaan semmoista tilaa ja tunnelmaa ja merkitystä siinä työnohjaustilanteen alussa.” [B1]

Työskentelyvaiheessa musiikki toimi ajatusten ja mielikuvituksen herättäjänä, ja se toimi myös muistojen käsittelyn tukena. Musiikin käytöllä haluttiin tukea pohdintoja, tai tavoitteena oli uuden oivaltaminen käyttäen apuna esimerkiksi musiikillista väliintuloa verbaaliseen dialogiin. Musiikin käytön tavoitteet liittyivät usein tunnetyöskentelyyn työnohjauksessa. Musiikin kautta oli mahdollista myös oppia kuuntelemaan itseä ja toisia keskittyneesti. Musiikki mahdollisti ryhmäilmiöiden tutkimisen, yhteisen ymmärryksen löytämisen, mutta myös tarinoiden kertomisen itsestä, toisesta ja työyhteisöstä. Ohjattava voi tulla uudella tavalla näkyväksi ryhmässä musiikin avulla.

Musiikin kautta oli mahdollista tutkia vuorovaikutukseen liittyviä ilmiöitä, kuten erilaisia rooleja. Joskus oli tarpeen asiakkaan luovuuden, leikillisyyden tai energiatasonkin lisääminen, mutta toisinaan oli tarpeen myös rauhoittaminen, vakauttaminen ja turvan löytäminen. Musiikin kautta tavoiteltiin vaikuttavuutta työhyvinvointiin ja koettuun terveyteen. Pyrittiin nostamaan esiin ohjattavan vahvuuksia ja voimavaroja. Musiikin avulla sai yhteyden toisiin, mutta myös omaan sisäiseen maailmaan. Musiikilla oli mahdollisuus myös rajata asioiden käsittelyn syvyyttä, sillä se mahdollisti tunteiden säätelyä.

”Musiikki nostaa henkilökohtaista historiaa ja niinku rankkojakin asioita, tunteita ja kokemuksia pintaan ja siksi se myöskin pitää tehdä selväksi, että nyt me sidotaan tässä yhteydessä nää asiat työn kontekstiin.” [A1] ”Kun kohdataan vaikea kokemus, esimerkiksi kriisityyppinen, niin silloin tietenkin ollaan tässä ja nyt hetkessä kiinni. Musiikki auttaa myös siinä, että ei mennä liian syvälle johonkin menneisyyteen tai traumakokemukseen. Sillä on tunteiden säätelyssä merkitystä.” [C1] ”Mää oon siinä omassa työssäni kouluttanut ja ohjannut työyhteisöjä paljon kannattelevaan ja kohtaavaan vuorovaikutukseen. Samat ilmiöt toistuu aikalailla sitten myös työyhteisötasolla. On hyvä, jos jotenkin pystyy kiinnittymään, nää riippuvuus ja itsenäisyys

-suhteet ovat aikuisen maailmassakin tärkeitä. Näidenkin ajatusten pohjalla ovat kiintymyssuhdeteoriat.” [C3]

”Jos koetaan niitä kipuvaiheita prosessissa, niin sitten musiikki voi ehkä helpottaa niissä. Niin, ehkä sillä tavalla ne vaikutukset on aina positiiviset sen lopputuleman kannalta, mutta ne voi myös avata joitakin uusia haasteita. Avata uusia ikkunoita siinä prosessissa. Voidaan tulla yllättävien asioiden eteen, mitkä ei välttämättä ole aluksi kauhean miellyttäviä, mutta jos ne päästään ratkaisemaan positiivisesti, niin sitten lopputulema voi olla hyvinkin miellyttävä.” [A2]

Työnohjauksessa voidaan tutkia myös ohjattavan omaa musiikillista toimintaa asiakastyössä ja voidaan etsiä uusia ratkaisuja työskentelyyn tai tutkia työn tuottamia kokemuksia. ”Jos on esimerkiksi kyseessä vaikka puhumaton lapsi tai sitten ylivilkas tai ei kestä voimakkaita ääniä tai on keskittymisongelmia. Niin tavallaan lähdetään miettimään sitä, että minkälainen musiikki, minkälainen musiikillinen toiminta, mitä siinä vois tehdä, minkälaisia musiikillisia vaihtoehtoja vois löytyä sitten siihen, ja mitä ohjattava on jo tehnyt ja miten ohjattava on kokenut ne asiat. Näitä kokemuksia voidaan kuvata soittaen.” [B2]

Koska työnohjaajat toimivat eri viitekehysten mukaisesti, niin ratkaisukeskeisesti suuntautuneet työnohjaajat korostivat vain tietoisella tasolla toimimista ja musiikin välinearvoa (ks. A2), kun taas psykodynaamisesti toimivat työnohjaajat kertoivat esitietoisista tunteista ja siitä, että musiikilla päästään kiinni myös tiedostamattomiin tunteisiin (ks. A3).

”Mä haluan korostaa musiikin välinearvoa, että se on niinku turhaa jännitettä lisäävää, jos musiikissa on jotakin kätkeytä, sellaisia voimia, mitä me ei voida hallita. Musiikki on väline, joka on siinä prosessissa asianomaisten hallinnassa ja siinä on tärkeää, että itse voidaan vaikuttaa koko prosessin ajan siihen, mitä siinä tapahtuu.” [A2]

”Ennen kaikkea, että pääsee tunteisiin kiinni, mitkä ei oo tiedostettuja. Esitietoisin tunteisiin. Jonkin verran kehollisuutta ja mielikuvia, mitä sattuu tulemaan, mutta lähinnä pyritään keskittymään tunteisiin.” [A3]

Työnohjaajat kertoivat kohdanneensa sen, että asiakkaan monet kokemukset työssä kuormittivat mieltä ja kehoa, ja ne olivat usein työnohjauksessakin vaikeasti sanoitettavia asioita. Kokemukset varastoituivat kehoon ja niihin oli vaikeaa päästä kiinni käyttäen pelkästään verbaalista käsittelyä, mutta musiikin avulla työnohjaaja saattoi osoittaa empatiaa ja myötätuntoa ja mahdollistaa vaikeidenkin kokemusten jakamisen. Joskus ohjattava ei tunnistanut esimerkiksi omaa terveydentilaansa. Musiikin käytöllä voitiin pyrkiä vahvistamaan ohjattavan kokemusta esimerkiksi työuupumuksesta ja auttaa siten ohjattavaa näkemään tilanteensa tarkemmin. Sen jälkeen oli mahdollisuus etsiä ratkaisuja selviytymiseen. Asiakkaan tarpeiden takia työnohjaus lähenei joskus myös terapiatyöskentelyä.

”Monesti ne on työuupukseen liittyen sellaisia, että ei välttämättä ole olemassa sanoja niille asioille, eikä ne välttämättä tunnistettavissakaan ole. Tavallaan sitten, kun sen tunteen saa tuotua esille, pintaan, niin sen jälkeen voi siitä asiasta pystyä

keskustelemaan. Sitten vasta se jollakin tavalla tunnustetaan, se ilmiö. Se jää sanojen piiloon, sinne taakse, sitä ei saa esiin, mutta musiikki tarjoaa mahdollisuuden nostaa esille ja käsitellä nonverbaalisti niitä asioita.” [B2] ”Ja sit mää voin musiikin avulla asiakkaalle osoittaa esimerkiksi empatiaa ja myötätuntoa, vaikeiden kokemusten jakamista. Esimerkiksi musiikki, joka on vähän surumielinen ja haikea, jos on jotakin vaikeaa sattunut, niin siinä on semmoinen empatian mahdollisuus.” [C1]

”Kehollisuus ja taidelähtöisyys. Siihen kuuluu vahvasti kolmen kokemisen tason integroiminen: sensomotorinen, emotionaalinen ja kognitiivinen. Vaikka mää oon työnohjauksessa vähän toisen tyyppisten tilanteiden kanssa tekemisessä kuin terapiassa, niin kuitenkin mää näen, että ihminen on kokonainen ja kokonaisvaltainen ja monet kokemukset varastoituu kehoon ja niihin on vaikea päästä kiinni pelkästään verbaalisella käsittelyllä. Kun ihmisiä ja ihmisten asioita ollaan vuorovaikutuksessa käsittelemässä ja tiedonkulun, työn priorisoinnin sekä puhumisen ja ei- puhumisen kanssa tekemisissä ja valtakysymysten kanssa myös, niin ne ovat hyvin sanattomia, ei verbaalisia, että ei se pelkällä kognitiolla mun mielestä onnistu. Joku on joskus sanonut aika hauskaasti, että työnohjaus on työyhteisön psykoterapiaa. Voihan sen niinkin nähdä. Missä kulkee terapian ja terapeuttisen välinen ero, ehkä siitä on enemmänkin kysymys.” [C1]

Työnohjausistunnon lopussa ohjattavaa autettiin musiikkia käyttäen irti työnohjauksen maailmasta, sen tunnelmista ja käsitellyistä asioista, mutta myös työn kuormittavuudesta. Lopuksi voitiin purkaa työperäisiä tunteita, jotta ne eivät lähteneet työpäivän jälkeen mukaan kotiin. Ajatuksia suunnattiin tulevaan esimerkiksi rentoutuen, soittaen, tanssien tai liikkeen avulla. Näin saatiin uusia ajatuksia, uutta energiaa ja voimaa jatkaa eteenpäin. Työnohjauksessa oli mahdollisuus oppimiseen musiikin kautta.

”Jos on ollut joku tiivis case ja ajatukset ovat tiivistä olleet siinä kiinni, ja vähän niin kuin raskaatkin ajatukset, niin mää oon miettinyt, ja mun ajatukset on usein työnohjauksesta sellaisia, että sen pitäisi jollakin tavalla olla myös voimavaraistavaa, että ei lähdetä hirveen synkissä tunnelmissa pois, vaan sitten pystytään se fokus niinkuin siirtämään tai rakentamaan sellaiseksi, että siitä jää myös väljyyttä. Niin musiikkia voidaan käyttää työnohjauksen lopussa fokuksen siirtämiseen, voimavarojen hakeamiseen ja työskentelyilmapiiriin muuttamiseen ja sitten ihan myös rentoutumiseen, joka on mun mielestä ollut sitä, mitä on aika paljon tänä päivänä tilattu jaksamiseen liittyen. Jos mää käytän sitä tämmöisessä rentoutumismieleessä, niin silloin mää oon aina lisännyt siihen vähän mindfulness-tyyppisiä hengitysharjoituksia. Silloin siirrytään mielessä johonkin tilaan tai paikkaan, otetaan esimerkiksi semmoinen itselle mieluisa paikka ja siellä päästään niistä ajatuksista irti hetkeksi, niistä jutuista.” [A1] ”Jos on ollut ryhmän kanssa vähän semmoinen intensiivisempi istunto ja tuntuu, että on ollut isoja asioita, niin lopuksi soittamisen kautta irtipäästäminen ja semmoinen purkaminen kehosta.” [A3]

”Musiikki toimii tällaisena oppimisen metatyövälineenä eli mahdollistaa oppimisen metatason työskentelyn niin sanotusti, että se vaikuttaa vahvasti tunteissa, ajatuksissa, asenteissa, mutta myös kognitiivisen tason toiminnoissa, mitkä edistää yleisesti oppimista. Ratkaisukeskeisyyden tukena se vahvistaa laaja-alaisemmin emotionaalista työskentelyä. Ja sitten työryhmissä sillä on moniulotteisia vaikutuksia, kuten vaikutus laaja-alaisesti yhteistyön kehittämiseen ja vuorovaikutuksen kehittämiseen. [A2]

Menetelmät musiikillisessa työnohjauksessa

Työnohjaajat käyttivät istuntojensa menetelminä musiikin kuuntelua, soittamista – erityisesti improvisointia –, laulamista ja oman äänen käyttöä, musiikkiliikuntaa, liikettä ja tanssia. Kaikkien musiikillisten menetelmien käyttöön työnohjauksessa liitettiin aina reflektointi.

”Se levy sisältää laulujen muodossa pieniä tarinoita työelämästä, ja siihen pystyy peilaamaan sitä omaa yhteisöä. Työhön ja työyhteisöön liittyviä teemoja nostetaan laulujen sanoituksissa esille ja sitten kuunnellaan ja pohditaan mitä tää meille tarkoittaa ja miten me tää ymmärretään? Levyn kuuntelemisen jälkeen voidaan kysyä, onko meillä näitä ilmiöitä meidän yhteisössä?” [C3]

”Kuuntelu ja improvisaatio ovat ne perusmenetelmät, joita käytetään jokaisessa istunnossa ja niihin liittyvät reflektiot niiden tueksi” [C2] ”Biisi Pieni ja lämpöinen herättää aina paljon keskustelua lastensuojelu tai päivähoidon henkilöstön keskuudessa.” [C4] ”Työnohjauksessa verbaalinen työskentely on se primääri ja se musiikki on vain sellainen lisäarvo, niinku kirjoitettukin dialogi voi olla, niin se tota huolitaan oikeastaan sellaisessa tilanteessa, että siinä verbaalisessa kommunikaatiossa ei edetä. Haetaan lisäpuhtia muista välineistä, kuten musiikista.” [A2]

Eräs haastateltava esitti tärkeän kysymyksen: ”Se on aika hyvä kysymys, että jos laittaa musiikkia, kun tullaan siihen tilaan, niin mikä sen vaikutus on tulevaan työnohjaukseen?” [B3]

”Soittimia jonkin verran käytän, käytännössä enimmäkseen djembe-rumpuja. Ja tota, ne saattaa olla tämmöisiä roolituksia, että ohjattava valitsee että, onko hän itse terapeutina siinä vai asiakkaana, ja sitten minä ohjaajana voin olla siinä mukana. Jos on ryhmästä kyse, niin sitten tietysti voi valita, että se ohjattava, kenen asiaa käsitellään, ei ole mukana siinä roolituksessa, vaan antaa roolitukset muille. [A3] Lisäksi työnohjaajat käyttävät ”etnisiä soittimia, Orff- tai perkussiosoittimia ja kehoa soittimina.” [A5] ”Bodypercussiot ovat erittäin hyviä, kaikki erilaiset taputushommat.” [B1]

”Sitten laulamista käytän jonkin verran, jos on sellainen henkilö, asiakas, taikka ryhmä, jonka kanssa voi laulaa, niin sehän on aivan mahtava keino. Yleensä ihmiset pitävät musiikista, vaikka monilla on näitä kansakoulun tai peruskoulun ala-asteen traumojakin. Nuoremmat eivät ole joutuneet siihen tilanteeseen, että heitä olisi laulatettu väkisin luokan edessä, niin kuin mun ikäluokalla on taas aika paljonkin, mutta sitten, kun on se tutuus ja turvallisuus ja tavallaan se kodinomaisuus on läsnä, niin silloin uskalletaan laulaa. Jokainen uskaltaa omalla äänellään laulaa, vaikka ei ois kymppiä silloin saanutkaan laulusta aikanaan, mutta varovastihan siinä pitää lähteä liikkeelle, että en missään tapauksessa kovin voimakasta irtiottoa ota siinä alkajaisiksi, vaan hyvin varovasti. Vaikka ensiksi tosiaan kuunnellaan ja sitten voi olla, jos on ryhmä tai jos on rohkea yksilöasiakas niin, sitten voi kysäistä, että haluatko sä muuten laulaa jonkun semmoisen laulun...” [A5]

”Kaikenlainainen metafora-työskentely musiikin avulla sopii mihin tahansa kohtaan ja edistämään asiakkaan omaa ajattelua ja dialogisuutta: kun ei löydy sanoja, kun ei löydy ratkaisuja, kun tarvitaan sitä, että korostetaan tai rakennetaan yhteisöllisyyttä, kun tahdotaan päästä samaan rytmiin, kun halutaan keinoja vuorovaikutuksen sujumiseen.” [C4]

Yksittäisinä ilmiöinä aineistossa esiintyivät työnohjaajien maininnat siitä, että he sovelsivat työnohjauksiinsa myös tulevaisuuden muistelua, musiikkimaailmaa, FA-tuolin käyttöä ja GIM-menetelmän hyödyntämistä. Musiikkia käytettiin monipuolisesti ja luovasti osana työnohjausta.

Merkitysten esittely tiivistetysti ja teorialähtöisesti

Tutkimuksen analyysi oli pääsääntöisesti aineistolähtöistä, mutta lopuksi luokiteltua vielä jatkettiin teorialähtöisesti jakaen merkityskokemuksia kuvaavat luokat kognitiiviseen, affektiiviseen ja konatiiviseen alueeseen.

Kognitiivisen alueen merkitykset liittyivät ajatteluun siten, että musiikkia työnohjauksessa käyttämällä saavutettiin laajuutta, moniulotteisuutta ja joskus myös väljyyttä ajatteluun. Musiikin kautta katsottiin saavutettavan hyvää ja uutta ajattelua. Musiikki herätti kielikuvia, ja se mahdollisti symbolisen työskentelyn. Voitiin saavuttaa oivalluksia ja musiikki toimi apuna vaikeiden kokemusten jakamisessa. Musiikin kautta voitiin palauttaa mieleen muistoja ja käydä läpi niitä. Musiikkia voitiin hyödyntää esimerkiksi erilaisessa mielikuvatyöskentelyssä.

Affektiivisella alueella musiikki tuotti tunteisiin liittyviä merkityskokemuksia. Tunteita voitiin nostaa mielen tasolle ja käsiteltäviksi. Yllättävien asioiden ja asiayhteyksien löytäminen keskusteluun mahdollistui musiikkia käyttäen. Musiikki loi turvaa, koska käsittely oli mahdollista symbolisella tasolla, mutta se myös rohkaisi kertomaan vaikeita asioita työnohjauksessa. Musiikki auttoi tunteiden säätelyssä ja rajaamisessa. Sen kautta oli mahdollista osoittaa empatiaa ja myötätuntoa ja oli mahdollista edistää kiintymyssuhteita. Musiikilla voitiin vahvistaa mielekkyyden kokemista, mutta sen avulla oli mahdollista myös tunnistaa asenteita ja eettisiä valintoja.

Konatiivisella alueella musiikin keinoin tuettiin ryhmän jäseniä tulemaan tasa-arvoisesti näkyviksi. Musiikki mahdollisti toisenlaisen äänen tuottamisen itsestä, ja niin oma persoona tuli uudella tavalla esiin. Musiikin kautta luotiin siltoja ja uusia yhteyksiä ihmisten välille, sillä se edisti yhteisen ymmärryksen syntymistä. Musiikki helpotti prosessin kipupisteissä, ja sen kautta voitiin avata uusia haasteita ja ikkunoita asioihin. Musiikin kautta saatiin etäisyyttä omaan tai työyhteisön tilanteeseen, ja oli mahdollista nostaa asioita metatasolle käsiteltäviksi. Muutosten tutkiminen ja rajojen rikkominen ryhmässä mahdollistuivat. Musiikki antoi edellytykset hyvään yhdessäoloon, ja esille nousi myös mielenkiintoisia uratarinoita. Aina kuitenkin tavoitteet määrittivät musiikin käyttöä työnohjauksessa.

Työnohjaajat kokivat tärkeäksi suunnitella ja toteuttaa musiikkitoimintaa niin, että se oli tavoitteiden mukaista. Myös tulosten reflektointi osoittautui olennaiseksi, jotta merkitykset tulivat ymmärretyiksi. Tarkoitus oli pysyä työn kontekstissa työnohjauksessa silloinkin, kun käytettiin musiikkia. Ohjattavan ajattelu saattoi musiikin vaikutuksesta etääntyä työnohjauksessa käsiteltävistä

asioista, mutta puheeksi ottamisella, kokemusten reflektoinnilla ja ohjauksella voitiin suunnata musiikkiosuuksien toimivuutta tarkoituksenmukaiseen suuntaan. Joskus ohjattavat eivät halunneet käytettävän toiminnallisia menetelmiä. Myös musiikin käyttöä saatettiin vastustaa periaatteellisesti: ”Ohjaajan ei toivota tulevan lelupussi kourassa työnohjaukseen” [B3]. ”Toisaalta taidelähtöisten menetelmien käyttö voi toimia ratkaisevana tekijänä silloin, kun itselle valitaan työnohjaajaa” [C1]. Tutkimustuloksista ilmeni myös haastateltavina olleiden työnohjaajien kohtaamia henkilökohtaisia haasteita. Heillä oli niin ikään kehitysideoita ja tulevaisuuden visioita liittyen musiikin käyttöön työnohjauksessa.

Lopuksi

Musiikilla on kognitiivisella, affektiivisella ja konatiivisella alueella yhteys työnohjaukseen (ks. Saari 2016, 66–67). Se voidaan liittää merkityksellisellä tavalla ja mielekkäästi osaksi työnohjausta, ja työnohjausta voidaan toteuttaa musiikkia käyttäen. Työnohjauksen kolme funktiota ovat sisällöllinen, kannatteleva ja luovuutta vapauttava (ks. Koski et al 2015, 28). Funktiot toteutuvat myös silloin, kun käytetään musiikillisia keinoja. Musiikin kautta voidaan vaikuttaa ajatteluun ja nostaa uusia asiasältöjä työnohjaukseen käsiteltäviksi. Musiikilla saadaan ajatteluun moniulotteisuutta, uusia oivalluksia ja oppimista. (Ks. Sarja 2000; Keskinen 2014,15.) Se auttaa nostamaan mieleen muistoja ja helpottaa vaikeiden kokemusten jakamisessa. Musiikki mahdollistaa työskentelyn symbolitasolla. Leila Keski-Luopan (2007, 406) mukaan ihmisen sisäinen maailma – subjektiivinen todellisuus – rakentuu erilaisten symbolien varaan. Niiden avulla tulkitaan ulkoista todellisuutta ja annetaan sille merkityksiä.

Musiikki toimii myös kannattelevana elementtinä työnohjauksessa. Sen kautta voi osoittaa empatiaa ja myötätuntoa, edistää kiintymyssuhteiden syntymistä ja saada tarvittaessa turvaa. Musiikki toimii tunnetyöskentelyn välineenä, ja sen kautta voidaan vahvistaa työn mielekkääksi kokemista. Tunneviesteihin ei aina tarvita sanoja (ks. Goleman 2001, 195). Musiikin kautta voidaan saada etäisyyttä omaan tai työyhteisön tilanteeseen, mutta on mahdollista käsitellä asioita myös metatasolla musiikkia apuna käyttäen. Musiikilla on luovuutta vapauttava funktio työnohjauksessa (ks. Särkämö 2001, 18; Alluri 2012). Yllättäviä asioita voi löytää käsiteltäviksi. Silloin voidaan avata uusia ikkunoita asioihin ja nostaa esiin uusia haasteita.

Artikkelissa oli teorian esittelyn yhteydessä viittaus tunteiden ja rytmin yhteyteen (ks. Alluri 2012). Tutkimustulokseni tukevat tätä yhteyttä. Musiikin rytmiin liittyvillä valinnoilla voidaan nostaa asiakkaan energisyyttä tai vaikuttaa voimaannuttavasti häneen, mutta myös rauhoittaa ja vakauttaa tunteita. Allurin (2012) mukaan myös sävellajit vaikuttavat tunteisiin. Omassa tutkimuksessani tästä löytyi joitain viitteitä. Eräs haastateltava kertoi valitsevansa työnohjauksiin barokkimusiikkia: ”Säveltäjänä on yleensä J. S. Bach ja hänen valoisat duuriteoksensa” [C2].

Musiikin käytön avulla työnohjauksessa voidaan kehittää kykyä kuunnella, keskittyä ja viestiä vuorovaikutteisesti (ks. Ahonen-Eerikäinen 1999,79; Goleman 2001, 195; Laukka 2007, 217; Saari 2016, 51-52), kuten verbaalisessakin työnohjauksessa tapahtuu (ks. Eronen et al. 2014, 1153; Hyyppä 1999a, 60; Keski-Luopa 2007, 407–409; Onnismaa 2013, 28; Romana et al. 2004, 29). Musiikista saadaan apua vuorovaikutukseen silloin, kun verbaaliseen kommunikaatioon liittyy esteitä. Se avaa yhteyden itsen ja ryhmän välille. Sitä käyttäen voidaan edistää yhteisen ymmärryksen syntymistä, mutta tutkia myös erilaisuutta ryhmässä. Sanaton vuorovaikutus mahdollistaa kokemusten ja tunteiden jakamisen (ks. Ylönen 2006, 121). Ryhmän tasa-arvoisuutta voidaan lisätä musiikillisin keinoin. Musiikki voi antaa tilaisuuden tuottaa uudenlaista ääntä itseltä ryhmässä ja tuoda omaa persoonaa uudella tavalla näkyväksi tai kuultavaksi (ks. Kallinen 2006, 62–63). Musiikilla voidaan nostaa esiin eettisiä valintoja ja tunnistaa asenteita työnohjauksessa (ks. Hargreaves et al. 2002, 11). Sen avulla on mahdollista tutkia muutosta, esimerkiksi käännekohdiksi tulkittavia hetkiä (ks. Kauppinen 2010, 117), sen herättämiä tunteita, mutta myös symbolisesti rikkoo rajoja. Musiikin avulla voi syntyä uratarinoita, ja valintojen merkityksiä voi oppia huomaamaan uudella tavalla (ks. Kauppinen 2007, 79–81).

Musiikilla on hyvinvointivaikutuksia (ks. Alanne 2014, 13; Helsing 2011; Hyyppä 2002a; 2002b; Konlaan et al. 2002; Louhivuori et al. 2012, 452). Musiikin kuuntelua, laulamista, soittamista, tanssia ja liikettä voidaan käyttää edistämään ohjattavan hyvinvointia. Työskentelytavoitteiden määrittelyminen on tärkeää. Esimerkiksi ohjattavien liian haasteelliset kokemukset voivat olla esteenä musiikin käytölle osana työnohjausta. On tärkeää, että työnohjaus pysyy selkeästi työn kontekstissa silloinkin, kun laajoja miellelyhtymiä tarjoavaa musiikkia käytetään työnohjauksessa.

Musiikillisesti ammattitaitoiset työnohjaajat pitivät luonnollisena tapana kommunikoida musiikin avulla ja rakentaa luottamusta musiikkia käyttäen silloin, kun haluttiin panostaa yhteisen kielen löytämiseen ja vuorovaikutussuhteen rakentamiseen. Musiikin avulla voitiin myös kehittää vuorovaikutusta, mutta joidenkin ohjattavien kohdalla esteeksi saattoivat muodostua innottomuus ja ennakkoluulot musiikkia kohtaan, jopa musiikkivastaiset asenteet tai pelot osamattomuudesta. Asiakkaat ovat saattaneet kokea, että musiikki vie liiaksi aikaa tärkeäksi koetulta puheelta. On hyvä saattaa ohjattavat ymmärtämään musiikin vaikuttavuus ja sen hyödynnettävyys työnohjauksessa. Silloin, kun sekä ohjaaja että ohjattava tuntevat musiikin voiman, on helppoa toimia sitä hyödyntäen. Merkittävät aikuisiän oppimiskokemukset sisältävät kriittistä reflektiota, mikä liittyy aina myös musiikin käyttöön työnohjauksessa.

Gabrielssonin (2010) määritelmät neljästä musiikkikokemuksen päaluokasta olivat tunnistettavissa myös omassa tutkimusaineistossani. Musiikin kautta on mahdollista kannatella ohjattavaa sekä osoittaa myötätuntoa ja empatiaa. Sitä kautta ohjattavan on mahdollista kokea maailmansa aiempaa paremmaksi paikaksi. Musiikki aiheuttaa sensomotorisia vasteita, ja ohjattava voi kokea siksi fyysisiä muutoksia kehossaan. Rentoutumiseen voidaan liittää ajatus, että yhteys psyykkiseen ja sosiaaliseen ympäristöön katoaa harjoituksen aikana. Omassa

tutkimuksessani löytyi viittauksia mahdollisuuteen käyttää mindfulness-harjoituksia yhdistettynä musiikkiin. Siten esimerkiksi kyettiin päästämään irti olemassa olevasta tilasta. Musiikki tuottaa lisäksi esteettisiä kokemuksia, kielikuvia ja metaforia, joilla on merkitystä työnohjauksessa.

Joskus työnohjauksessa voidaan kohdata asioita, joita on vaikea sanallistaa. Tilannetta voidaan purkaa soittaen tai tanssin ja liikkeen avulla. Gabrielssonin (2010) kuvailevan järjestelmän jaottelun ensimmäisen kohdan mukaisesti on luotu kokemus, joka on ainutlaatuinen, fantastinen, uskomaton tai vaikeasti kuvailtava musiikkikokemus, jonka ilmaisemiseen sanat eivät riitä. Musiikillisten huippukokemusten avaamista ja jäsentämistä sanoin voi harjoitella ja siten oppia hahmottamaan muitakin vaikeasti sanoitettavia asioita. Tästä voisi olla hyötyä vaikeiden asioiden käsittelyssä, sillä musiikin avulla asioita voidaan käsitellä symbolisella tasolla.

Gabrielssonin jaottelun toisessa kohdassa (SEM-DS) mainitaan fyysiset reaktiot. Ne tulivat esiin myös omassa tutkimuksessani. Kuvailevan järjestelmän kolmannessa kohdassa mainitaan havaitseminen, mihin liittyvät erilaiset aistikokemukset, myös musiikillinen havaitseminen. Haastateltavat mainitsivat esteitä musiikin käytölle, mutta musiikkikykyä, musikaalisuutta, puutteita äänen erottelukyvyyssä tai muista musiikin kuuntelemiseen tai tuottamiseen vaikuttavista kyvyistä haastateltavat eivät kertoneet. Puheeksi kyllä otettiin valintakysymykset, esimerkiksi tahdotaanko musiikkia osaksi työnohjausta vai ei, mutta ei yleensä pohdittu, mikä kieltäytymisen syynä on.

Musiikki voi ohittaa psyyken puolustusmekanismeja. Siten asiakas saattaa kohdata yllättäviäkin asioita. Yllätyksellisyys ja musiikin moninaiset vaikutukset olivat esillä haastateltavien kertomuksissa. Joskus ohjattavan mielestä nousee muistoja, joita ei haluttaisi kohdata. Ne voivat aiheuttaa monenlaisia tunteita, joskus ärtymystä tai jopa suuttumustakin, joka saattaa kohdistua työnohjaajaan. Ohjattavalla voi esiintyä pelkoa paljastumisesta tai siitä, että tulee kertoneeksi musiikin johdosta asioita, joita ei haluaisi kertoa. Pelot mainittiin haastateltavien kertomuksissa, mutta niitä ei tarkemmin käsitelty tai yksilöity.

Gabrielssonin järjestelmän neljännen kohdan teemoja oli paljon esillä aineistossani. Erityisesti mainittiin assosiaatiot, muistot ja ajatukset, kuvakieli, kuten metaforat, sekä musiikillinen tajunta ja tunteet. Mielenkiintoista oli pohdinta ryhmän erilaisuuden kohtaamisesta, mikä voi tulla musiikkivalintojen kautta esiin ja käsiteltäväksi. Viidennessä kategoriassa esiintyviä tunteita käsiteltiin paljon tutkimuksessa.

Hengellisiä kysymyksiä ja esimerkiksi kuolemaa kerrottiin käsiteltävän työnohjauksissa musiikkia apuna käyttäen. Nämä asiat liittyvät kuvailevan järjestelmän kuudenteen kohtaan. Seitsemännen kohdan kaikki osa-alueet, kuten persoonalliset ja sosiaaliset aspektit, olivat esillä myös omassa aineistossani. Tony Wigramin et al. (2002) tekemät havainnot Bruscian mallista musiikkiterapiasta tukevat esitettyjä havaintoja.

Tutkimuksessani ei ollut mahdollisuutta tutkia työnohjauksen prosessia. Jatkossa olisi tärkeä selvittää, milloin musiikin käytölle syntyy todellisia, perusteltuja tarpeita työnohjausprosessin aikana. Mielenkiintoista olisi rakentaa tutkimus-

asetelma, jossa tutkijalla olisi mahdollisuus kerätä koulutettuna työnohjaajana itse aineistoa prosessista esimerkiksi osallistuvaa havainnointia käyttäen. Tutkiva henkilö voisi toimia myös ohjattavana yksilötyönohjauksessa, ja tutkimusaineistoa voisi tuottaa prosessipäiväkirjan muodossa. Ohjattavien näkökulma musiikin käytöstä työnohjauksessa vaatisi eriytyviä tutkimuksia liittyen yksilö-, ryhmä- sekä työyhteisöjen työnohjaukseen.

Mielenkiintoinen kysymys on lisäksi muusikoiden työnohjaus. Se oletettavasti noudattelee muuten aivan tavallisen työnohjauksen kulkua, mutta esiin nousee pohdinta siitä, voidaanko muusikoiden työnohjauksessa käyttää hyödyksi suunniteltua kuvittelua? Työnohjauksessa voisi olla mukana oma instrumentti, jolla voitaisiin ilmaista vaikeasti sanoitettavia asioita ja kuvata tunteita.

Tällä hetkellä Jyväskylän yliopistossa on tekeillä GIM-menetelmään pohjautuva jatkotutkimus, ja Helsingin yliopistossa tutkitaan myös bändisoittoa osana työnohjausta. Myös eri menetelmiin liittyvää tutkimusta voi jatkaa edelleen. Kiintoisaa olisi tietää tarkemmin, miten työnohjaajan oma suhde musiikkiin vaikuttaa työnohjaukseen. Erytisen innostavaa olisi tutkia tilannetta, jossa kaikki osallistujat olisivat vahvasti musiikin ammattilaisia ja työnohjauksen tutkimustehtävänä olisi kehittää edelleen musiikkia hyödyntävää työnohjausta, vaikka työnohjauksessa käsiteltävät asiat nousisivatkin ohjattavien työstä ja heidän omista prosesseistaan työntekijöinä. Työntekijät niiltä aloilta, joilta on tutkittua tietoa musiikin vaikuttavuudesta ja kokemuksia musiikin käytettävyydestä hoidossa tai kuntoutuksessa (ks. Alanne 2014, 13) voisivat osallistua työnohjaustutkimuksiin. Niissä tarkasteltaisiin musiikkia osana työnohjausta. On mahdollista, että esimerkiksi ymmärrys musiikin mahdollisuuksista hoitoprosessissa syvenisi, jos näiden alojen työntekijöiden työnohjaus toteutuisi musiikkia hyödyntäen.

Musiikki voi olla tutkimukseni mukaan tärkeä ja vaikuttava elementti työnohjauksessa. Sen käyttöön osana työnohjausta on syytä kannustaa. Musiikki on merkityksellisesti yhdistettävissä työnohjaukseen kognitiivisella, affektiivisella ja konatiivisella alueella. Kun ajatuksia suunnataan tulevaan, kuunnellen, soittaen, improvisoiden, laulaen, tanssien tai liikkeen avulla saadaan uusia ajatuksia, uutta energiaa ja voimaa jatkaa eteenpäin. Musiikin käytön liittämällä työnohjaukseen voidaan tukea uuden oivaltamista, oppimista, psyykkistä, fyysistä ja sosiaalista voimaantumista sekä ohjattavan toimintakykyä.

Lähteet

- Aavaluoma, Jouni. 2011. *Suomalaisten musiikkiterapeuttien käsityksiä työnohjauksesta*. Pro gradu. Jyväskylän yliopisto. Verkkolähde <https://jyx.jyu.fi/dspace/handle/123456789/36522> [tark. 28.7.2017].
- Ahonen-Eerikäinen, Heidi. 1999. *Samalle aaltopituudelle*. Tampere: Tammer-paino Oy.
- Aittola, Tapio. 2007. "Alfred Schützin elämäntyö". Teoksessa *Sosiaalisen maailman merkitykseks rakentuminen*. Johdatus ja suomennos Veikko Pietilä. Tampere: Vastapaino.

- Alanne, Sami. 2014. *Musiikkipsykoterapia. Teoria ja käytäntö*. Acta Universitatis Oulensis D, Medica 1248. Oulun yliopisto. Verkkolähde <http://jultika.oulu.fi/Record/isbn978-952-62-0436-9> [tark. 27.7.2017].
- Alhanen, Kai. 2013. *John Dewey'n kokemusfilosofia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Alila, Sanna. 2014. "Työnohjaus auttaa löytämään omia vahvuuksia ja ... toimintakulttuurin luomisessa", *Työnohjaus inklusiivisen opettajuuden tukena*. Acta Electronica Universitatis Lapponiensis 144. Lapin yliopisto. Verkkolähde <https://lauda.ulapland.fi/handle/10024/61684> [tark. 28.7.2017].
- Alluri, Vinoo. 2012. *Acoustic, Neural and Perceptual Correlates of Polyphonic Timbre*. Jyväskylä studies in humanities (178). University of Jyväskylä.
- Alluri, Vinoo. 2012. *Musiikin kuuntelu sytyttää monia aivojen osia*. Verkkolähde <https://www.jyu.fi/ajankohtaista/arkisto/2012/02/tiedote-2012-02-16-10-31-50-965859> [tark. 27.7.2017]
- Amir, Dorit. 2001. "The journey of two: Supervision for the new music therapist working in an educational setting". Teoksessa *Music Therapy Supervision*. Toim. Michele Forinash. Gilsum: Barcelona Publishers.
- Berggren, Ingela ja Elisabeth Severinsson. 2011. "The State of the Science of Clinical Supervision in Europe". Teoksessa *Routledge Handbook of Clinical Supervision. Fundamental International Themes*. Toim. John Cutcliffe, Kristiina Hyrkäs ja John Fowler. London: Routledge.
- Elliott, David James ja Marissa Silverman. 1995. *Music Matters. A New Philosophy of Music Education*. New York: Oxford University Press.
- Eronen, Sanna ja Kristiina Patja. 2014. "Integratiivinen lähestymistapa työnohjauksessa". *Lääkärilehti* 15, 1147–1151.
- Eteläpelto, Anneli ja Katja Vähäsantanen. 2006. "Ammatillinen identiteetti persoonallisena ja sosiaalisena konstruktiona". Teoksessa *Ammatillisuus ja ammatillinen kasvu*. Toim. Anneli Eteläpelto ja Jussi Onnismaa. Aikuiskasvatuksen 46. vuosikirja.
- Eteläpelto, Anneli, Katja Vähäsantanen, Päivi Hökkä ja Susanna Paloniemi. 2014. "Miten käsitteellistää ammatillista toimijuutta työssä?" *Aikuiskasvatustieteellinen aikauslehti* 34 (3), 202–214.
- Gabrielsson, Alf. 2010. "Strong Experiences with Music". Teoksessa *Handbook of Music and Emotion*. Toim. Patrik N. Juslin ja John Sloboda. Oxford: University Press.
- Goleman, Daniel. 2001. *Tunneäly työelämässä*. Suom. Jaakko Kankaanpää. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Hargreaves, David J., Dorothy Miell ja Raymond A. R. Macdonald. 2002. "What are Musical Identities, and Why are they Important?" Teoksessa *Musical Identities*. Toim. Raymond A.R. Macdonald, David J. Hargreaves ja Dorothy Miell. Oxford: University Press.
- Helsing, Marie. 2011. *Music in Everyday Life: the Effects of Everyday Music Listening on Emotions, Stress and Health*. Licentiate thesis. University of Gothenburg, Sweden. Verkkolähde <http://www.gu.se/english/research/publication?publicationId=142528> [tark. 28.7.2017.]
- Hyypä, Harri. 1999a. "Uudistuminen konsulttityön haasteena". *Aikuiskasvatus* 1, 60.
- Hyypä, Markku T. 2002a. "Kuurossa elämä pitenee. Sosiaalinen pääoma ja terveys". Teoksessa *Sosiaalinen pääoma ja hyvinvointi. Näkökulmia sosiaali- ja terveysaloille*. Toim. Petri Ruuskanen. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Hyypä, Markku T. 2002b. *Elinvoimaa yhteisöstä. Sosiaalinen pääoma ja terveys*. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Kallinen, Kari. 2006. *Towards a Comprehensive Theory of Musical Emotions. A Multidimensional Research Approach and Some Empirical Findings*. Jyväskylä studies in humanities 50. University of Jyväskylä. Verkkolähde <https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/13410/9513927296.pdf?sequence=1> [tark. 28.7.2017].

- Karvinen-Niinikoski, Synnöve, Ulla-Maija Rantalaiho ja Jari Salonen. 2007. *Työohjaus sosiaalityössä*. Helsinki: Edita Prima Oy.
- Kauppinen, Eija. 2007. "Kasvattajan rakkaus – vastavuoroisen pedagogiikan mahdollisuus". Teoksessa *Kriittisen pedagogiikan kysymyksiä*. Toim. Tapio Aittola, Jari Eskola ja Juha Suoranta. Tampereen yliopisto. Verkkolähde <http://tampub.uta.fi/handle/10024/65380> [tark. 31.7.2017].
- Kauppinen, Eija. 2010. *Opettajien tunnenarratiivit ja niiden rakenneanalyysi. Musiikin ja matematiikan aineenopettajien opettajuus ja elämäntilanne*. Väitöskirja. Tampereen yliopisto. Verkkolähde <http://tampub.uta.fi/handle/10024/66613> [tark. 31.7.2017].
- Keski-Luopa, Leila. 2007. *Työohjaus vai superviisus. Työohjausprosessin filosofisten ja kehityspsykologisten perusteiden tarkastelua*. Jyväskylä: Metanoia instituutti.
- Keski-Luopa, Leila. 2014. "Identiteetit koetuksella postmodernissa yhteiskunnassa". Teoksessa *Askel, askel, harha-askel – työohjaajana ja konsulttina systeemin viidakossa*. Toim. Timo Totto, Marianne Tensing ja Maija-Leena Setälä. Jyväskylä: Metanoia instituutti.
- Keskinen, Soili, Leila Leimala ja Anneli Romana (toim.). 2005. *Työohjaus, sparraus ja coaching esimiestyössä*. Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen julkaisuja b 20.
- Keskinen, Soili. 2014. "Superviisaudesta oppimisen ohjaamiseksi – työohjauksen määrittelyn muuttuminen ja moninaisuus". Teoksessa *Suomalaisen työohjauksen juurrilla – Katse tulevaisuuteen*. Toim. Kaarina Ranne, Soili Keskinen ja Kimmo Tapiala. Eura: Euraprint.
- Konlaan, Boinkum Benson, Theobald Holger ja Lars Olov Bygren. 2002. "Leisure time activity as a determinant of survival: a 26-year follow-up of a Swedish cohort". *Public Health* 2002, 116 (4): 227–230. Verkkolähde <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/12087482> [28.7.2017].
- Koski, Arja ja Anita Kallasvuo. 2015. "Muuttuva työ ja uudistuva työohjaus. Pohdintoja työohjaajien kouluttajakoulutusprosessissa". *Osviitta* 1, 27–29.
- Kukkonen, Harri. 2007. *Ohjauskeskustelu pelitilana. Erilaisuus ammatillisen opettaja-opiskelijan ohjaamisessa*. Väitöskirja. Opettajankoulutuslaitos. Tampereen yliopisto. Verkkolähde <http://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/67730/978-951-44-6924-4.pdf?sequence=1> [tark. 28.7.2017]
- Kyrö, Paula, Jarkko Mylläri ja Jaana Seikkula-Leino. 2008. *Kognitiiviset, affektiiviset ja konatiiviset ulottuvuudet ja niiden metavalmiudet yrittäjämäisessä oppimisessa*. Verkkojulkaisu http://lta.hse.fi/2008/3/lta_2008_03_a2.pdf [27.7.2017]
- Kärkkäinen, Maj-Lis. 2013. *Työohjaus psykiatrisessa erikoissairaanhoidossa. Laadullinen haastattelututkimus*. Väitöskirja. Itä-Suomen yliopisto.
- Latomaa, Timo. 2006. "Ymmärtävä psykologia: psykologia rekonstruktivisena tieteenä". Teoksessa *Kokemuksen tutkimus: Merkitys–tulkinta–ymmärtäminen*. Toim. Timo Latomaa ja Juha Perttula. 2. painos. Helsinki: Dialogia Oy.
- Laukka, Petri. 2007. "Uses of music and psychological well-being among the elderly". *Journal of happiness studies* (8) 215–241. Verkkojulkaisu https://www.researchgate.net/publication/23545595_Uses_of_music_and_psychological_well-being_among_the_elderly [tark. 28.7.2017].
- Louhivuori, Jukka, Eero Siljander, Minna-Liisa Luoma ja Julene K. Johnson. 2012. "Seniorikuorolaulajien sosioekonominen tausta, koettu hyvinvointi ja terveys". *Yhteiskuntapolitiikka* 77 (4): 446–452.
- Merkkiniemi, Heini ja Virpi Sorsa. 2014. "Musiikkityöohjaus apuna organisaation muutoksessa". Teoksessa *Parempaa työelämää tekemässä. Tutkiva ote työohjaukseen*. Toim. Teija Heroja, Arja Koski, Pekka Seppälä, Risto Sääntti ja Aila Wallin. United Press Global.
- Mezirow, Jack (toim.). 1995. *Uudistava oppiminen. Kriittinen reflektio aikuiskoulutuksessa*. Suomennos Leevi Lehto. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. Oppimateriaaleja 23. Helsinki: Miktor.

- Mezirow, Jack. 1997. *Transformative learning: theory to practice. New directions for adult and continuing education* 74. Jossey-Bass publishers. Verkkolähde <http://www.es-ludwig.com/uploads/2/6/1/0/26105457/transformative-learning-meziraw-1997.pdf> [tark. 28.7.2017.]
- Nissinen, Vesa. 2011. *Syväjohtaminen*. Helsinki: Talentum.
- Ojanen, Sinikka. 2012 [2006]. *Ohjauksesta oivallukseen. Ohjausteorian käsittelyä*. Palmenia-sarja 14. Helsinki: Palmenia.
- Oksala, Yrjö. 1975. *Musiikin perusteet. I Nuottikirjoitus*. Helsinki: Musiikki Fazer.
- Onnismaa, Jussi. 2011. *Ohjaus- ja neuvontatyö. Aikaa, huomiota ja kunnioitusta*. Helsinki: Gaudeamus.
- Onnismaa, Jussi. 2013. "Ohjausdialogin laatu korkeakoulujen työelämälähtöisessä täydennyskoulutuksessa". Teoksessa *Tulevaisuuden asiantuntijuutta rakentamassa*. Toim. Anne Rouhelo ja Heli Trapp. Futurex – Future Experts -hanke. Turun yliopiston koulutus- ja kehittämiskeskus Brahean julkaisuja b:1.
- Puutio, Risto. 2014. "Organisaatio näyttäytyy työnohjauksessa – näkökulmia organisaatioajatteluun". Teoksessa *Askel, askel, harha-askel – työnohjaajana ja konsulttina systeemien viidakossa*. Toim. Timo Totro, Marianne Tensing ja Maija-Leena. Setälä. Jyväskylä: Metanoia instituutti.
- Ranne, Kaarina, Soili Keskinen ja Kimmo Tapiala (toim.). 2014. *Suomalaisen työnohjaajien juurilla – Katse tulevaisuuteen*. Helsinki: Suomen työnohjaajat ry.
- Romana, Anneli, Soili Keskinen ja Esko Keskinen. 2004. *Oikeudenmukainen johtaminen – arjen kokemuksia ja menetelmiä*. Tutkimusraportti. Helsinki: Kuntien eläkevakuu-tus. Verkkojulkaisu http://www.ttk.fi/files/1984/Oikeudenmukainen_johtaminen_tutkimusraportti.pdf [tark. 28.7.2017].
- Saari, Tiina. 2016. *Moniääninen työnohjaus – kokemuksia musiikista työnohjaajien kertoma-*na. Lisensiaattityö. Jyväskylän yliopisto. Verkkojulkaisu <https://jyx.jyu.fi/dspace/handle/123456789/51657?show=full> [tark. 28.7.2017].
- Sacks, Oliver. 2009. *Musikofilia. Tarinoita musiikista ja aivoista*. Suom. Seija Kerttula. Espoo: Absurdia.
- Saaranen-Kauppinen, Anita ja Anna Puusniekka. 2006. *KvaliMOTV – Menetelmäopetuksen tietovaranto*. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. Verkkojulkaisu <http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/> [tark. 31.7.2017].
- Spangar, Timo, Heikki Pasanen ja Jussi Onnismaa. 2000. "Alkusanat". Teoksessa *Ohjaus ammattina ja tieteenalana. Osa I. Ohjauksen lähestymistavat ja ohjaustutkimus*. Toim. Jussi Onnismaa, Heikki Pasanen ja Timo Spangar. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Stenlund, Antero. 2011. *Osallistava pedagogiikka ja opintoihin kiinnittyminen*. Ammatillinen opettajakorkeakoulu ja Campus Conexus -hanke. Tampereen ammattikorkeakoulu. Verkkojulkaisu <http://docplayer.fi/7959224-Osallistava-pedagogiikka-ja-opintoihin-kiinnittyminen.html> [tark. 28.5.2017].
- Stephens Langdon, Gillian. 2001. "Experiential Music Therapy Group as a Method of Professional Supervision". Teoksessa *Music Therapy Supervision*. Toim. Michele Forinash. Gilsum: Barcelona Publishers.
- Suomen työnohjaajat ry. 2015. *Mitä työnohjaus on*. Verkkojulkaisu <http://www.suomen-tyonohjaajat.fi/tyonohjaus/> [tark.28.7.2017].
- Suorsa, Teemu. 2011. "Kokemuksen yksilöllisyys, yhteisyys ja yhteiskunnallisuus. Subjektitieteellisestä kokemustutkimuksesta". Teoksessa *Kokemuksen tutkimus II. Ymmärtävän psykologian syntyhistoriaa ja kehityslinjoja*. Toim. Timo Lomaa ja Teemu Suorsa. Tampere: Juvenes Print.
- Särkämö, Teppo. 2011. *Music in the recovering brain*. Väitöskirja. Helsingin yliopisto. Verkkojulkaisu <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/24940> [tark. 28.7.2017].
- Terveyden ja hyvinvoinnin laitos. 2015. *Taide muutoksen mahdollistajana työelämässä*. Verkkojulkaisu https://www.thl.fi/fi/web/lapset-nuoret-ja-perheet/tyon_tueksi-menetelmat/taidelahtoiset-menetelmat/taide-muutoksen-mahdollistajana-tyoelamassa [tark. 28.7.2017].

- Tervaniemi, Mari. 2010. "Musiikki ja muusikkous aivoissa". Teoksessa *Musiikkipsykologia*. Toim. Jukka Louhivuori ja Suvi Saarikallio. Jyväskylä: Atena.
- Toiviainen, Petri. 2010. *Havainnon mallintaminen*. Teoksessa *Musiikkipsykologia*. Toim. Jukka Louhivuori ja Suvi Saarikallio. Jyväskylä: Atena.
- Totro, Timo. 2008. "Johdanto". Teoksessa *Näkyvään kätkeytynyt – Puheenvuoroja konsultoinnista ja yhteisödynamiikasta*. Toim. Kaija Karjalainen ja Timo Totro. Jyväskylä: Metanoia instituutti.
- Tähtinen, Eeva. 2015. "Sound Art on avoin mahdollisuuksille". *Issuex-verkkolehti*. Taideliopisto. Verkkojulkaisu <http://www.issuex.fi/sound-art-avoin-mahdollisuuksille/> [tark.28.7.2017].
- Vehviläinen, Sanna. 2014. *Ohjauksen opas. Yhteistyössä kohti toimijuutta*. Helsinki: Gaudeamus.
- Väkevä, Lauri. 1999. *Tutkimuksen lähtökohdat*. Lisensiaattityö. Oulun yliopisto. Verkkojulkaisu <http://www.wedu oulu.fi/muko/lvakeva/Lisuri/tutkimuk.htm> [tark. 28.7.2017].
- Wallin, Aila. 2014. "Työnohjaus ja tutkiva ote". Teoksessa *Parempaa työelämää tekemässä. Tutkiva ote työnohjaukseen*. Toim. Teija Heroja, Arja Koski, Pekka Seppälä, Risto Sääntti ja Aila Wallin. United Press Global.
- Wigram, Tony, Inge Nygaard Pedersen ja Lars Ole Bonde. 2002. *A Comprehensive Guide to Music Therapy. Theory, Clinical Practice, Research and Training*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Ylönen, Maarit. 2006. "Sanattoman sanoittaminen. Luova liike auttaa työnohjauksessa". *Aikuiskasvatus* 2, 115–121. Forssa: Forssa Print Oy.

FL Tiina Sinikka Saari (tiinassaari@gmail.com) on pedagogi, ammatillinen opettaja, opinto-ohjaaja ja erityisopettaja sekä musiikki- ja psykoterapeutti. Hän on toiminut pitkään pedagogisen työn lisäksi työnohjaajana ja työnohjaajien kouluttajana.

Sibelius-traditiot uudistuvat

Juhlavuoden kongressiantologia antaa kuvan Sibelius-tutkimuksen alasta ja rajoista

Matti Huttunen

Jean Sibelius's Legacy: Research on his 150th Anniversary. Toim. Daniel Grimley, Tim Howell, Veijo Murtomäki ja Timo Virtanen. Cambridge Scholars Publishing, 2017.

Sibelius-juhlavuosi 2015 tuotti suuren määrän kirjallisuutta, josta enin osa oli suomenkielisiä yleistajuisia esityksiä säveltäjästä ja hänen teoksistaan. Juhlavuoden musiikkitieteelliseen antiin kuului Hämeenlinnassa järjestetty kansainvälinen Sibelius-kongressi, jonka englanninkielinen antologia on nyt ilmestynyt Cambridge Scholars Publishing -kustantamon julkaisuna. Kirja sisältää uutta tietoa ja uusia ideoita. Sen artikkelit ovat teksteinä huolellisesti kirjoitettuja ja toimitettuja. Kokonaisuutena kirja antaa kuvan tämän hetken Sibelius-tutkimuksen alasta ja rajoista. Pyrin seuraavassa ennen kaikkea pohtimaan, missä suhteissa antologia kytkeytyy Sibelius-tutkimuksen traditioihin ja miltä osin se uudistaa niitä.

Antologia painottuu vahvasti musiikkianalyysiin ja esittävän säveltaiteen historiaan, mutta kokoelmassa tutkitaan myös Sibeliuksen yleistä säveltäjäkuvaa ja -luonnetta, hänen teostensa taustatekijöitä ja kytköksiä ennen kaikkea kansainvälisiin taidevirtauksiin ja kansainväliseen musiikin historiaan, lähteiden yksityiskohtia sekä Sibeliuksen yksinlauluja ja suhdetta runouteen.

Moni asia jää myös puuttumaan, mikä on ymmärrettävää, kun kyseessä on yhden akateemisen kongressin antologia. Viime vuosikymmeninä paljon esillä ollut yleinen kansallisuusproblematiikka puuttuu artikkeleista erillisen analysoinnin kohteena melkein kokonaan (aihe tosin saattaa olla monien mielestä kyllästymiseen asti käsitelty). Sibelius sijoitetaan kirjassa lähinnä kansainväliseen kontekstiin; sen sijaan Sibeliuksen suhde Suomen luovan säveltaiteen historiaan ansaitsisi suurempaa huomiota seuraavassa Sibelius-kongressissa. Esimerkiksi kysymys Sibeliuksen natsiyhteyksistä, joita Timothy L. Jackson käsittelee tällä kertaa Heidelbergin yliopiston vuoden 1936 kunniatohtoreiden näkökulmasta, saisi enemmän kriittistä ja konkreettista sisältöä, jos Sibeliuksen yhteydet kotimaisiin musiikkihenkilöihin otettaisiin jatkossa huomioon maanläheisemmin. Musiikin sosiologiset ja sosiaalishistorialliset kysymykset ovat edelleen harvinaisia Sibelius-tutkimuksessa; poikkeuksena on tällä kertaa lähinnä Vesa Kurkelan ja Olli Heikkisen artikkeli, joka käsittelee Sibeliuksen teoksia osana Robert Kajanuksen orkesterin ”helppotajuisia konsertteja”. Sosiaalishistorian ja musiikkisosiologian kannalta esimerkiksi musiikinlajien teoreettinen problematiikka on yksi modernissa saksalaisessa musiikkitieteessä

sä käsitelty alue, jota voisi jatkossa soveltaa Sibeliuksen tuotantoon. Parhaimmillaan lajien tutkimus voi yhdistää toisiinsa yhtäältä musiikin rakenteelliset, kullekin lajille tyypilliset ”sisäiset” tekijät ja toisaalta musiikin sosiologisen ja sosiaalishistoriallisen dimension (kunkin lajin sosiaalinen ”paikka” ja esteettis-sosiaalinen ”sävy”). Ylipäänsä Sibeliusta on tarkasteltu musiikintutkimuksessa ensisijaisesti ”kohteena” eikä niinkään ”esimerkkinä” jostain laajemmasta musiikillisesta, sosiologisesta tai kulttuurihistoriallisesta ilmiöstä. Musiikkisemiotiikka puuttuu tällä kertaa kokonaan, samoin arkipäivän mikrohistoriaa ei ole nyt sovellettu Sibeliukseen tai hänen musiikkiinsa. Olisi kaiken kaikkiaan toivottavaa, että Sibelius-tutkimuksen piiriin tulisi jatkossa lisää sellaisia tutkijoita, jotka ovat töissään käsitelleet Sibelius-problematiikan raja-alueilla olevia tutkimusaiheita (suomalaisia tai kansainvälisiä) ja jotka eivät ole vielä soveltaneet ideoitaan Sibeliuksen musiikkiin.

Viimeisen parinkymmenen vuoden aikana on ilmestynyt useita englanninkielisiä Sibelius-antologioita, ja ne ovat ymmärrettävästi käsillä olevan kirjan vahvaa lähdekirjallisuutta. Vanhempaan Sibelius-kirjallisuuteen (mm. Cecil Gray, Simon Parmet) viitataan kirjassa ajoittain, mutta kovin perinpohjaista vuoropuhelua vanhemman tutkimuksen kanssa ei käydä. On suuri vahinko, että Sibelius-tutkijat viittaavat Theodor W. Adornon osalta pääasiassa vain ”Glosse über Sibelius” -nimellä tunnettuun kirjoitukseen ja jättävät Adornon merkittävämät teokset johdonmukaisesti huomiotta. Adornon Sibelius-suhteen ymmärtämiseksi olisi välttämättä tutkittava hänen historiallis-yhteiskunnallisen materiaali-käsitteensä luonnetta ja suhdetta Sibeliuksen edustamaan materiaalin historialliseen tasoon. Uskoisin, että tällainen näkökulma valottaisi Sibeliuksen musiikin perimmäistä olemusta laajemminkin. Toisaalta on huomattava, että Sibelius-kritiikki on vain mitätön osa Adornon mammuttимаista tuotantoa. Esimerkiksi Stefan Müller-Doohmin liitteineen yli 1000-sivuinen Adorno-elämäkerta (2003) ei mainitse Sibeliusta kertaakaan. Ainoa suomalainen, joka kirjassa mainitaan, on Georg Henrik von Wright.

Säveltäjäkuvan arviointia

Kokonaisvaltaisin Sibeliuksen säveltäjäkuvaa koskeva puheenvuoro on Veijo Murtomäen kirjoittama johdantoartikkeli ”‘Either/Or?’ No: ‘Both -And’! Current Challenges of the Sibelius Image”. Murtomäen ideana on etsiä Sibeliukseen eri yhteyksissä liitettyjä voimakkaita ja toisilleen vastakohtaisia näkemyksiä ja löytää niiden väliltä eräänlaisia Salomon tuomioita: sen sijaan, että Sibeliukseen sovellettaisiin esimerkiksi jyrkkää vastakohta-asettelua ”sinfonikko” vs. ”miniatyristi”, Murtomäki pyrkii osoittamaan, että totuus ei ole näin mustavalkoinen. Monet tutkijat haluavat epäilemättä tukeutua jyrkkiinkin tulkintoihin ja vastakohta-asetelmiin, jotta ei Hegeliä mukaillen elettäisi ”yössä, jossa kaikki lehvät ovat mustia” (vrt. Hegel 1970 [1807], 20). Murtomäen huomiot ovat usein osuvia, ja hän tutkii myös joitain vähemmän esillä olleita asetelmia, esimerkiksi

Sibeliusta ”kristillisenä” vs. ”pakanallisena” säveltäjänä. Väite, että vastakohta-asetelmiin tukeutuva ajattelu olisi suurelta osin saksalaisen dialektisen traditi-
on tulosta, jää epämääräiseksi. Vastakohta-asettelut lienevät paljon laajemmin
kaiken länsimaisen käsitteellisen ajattelun metodi, joka on ollut olemassa pal-
jon ennen saksalaista dialektiikkaa. Vaikka dialektiikan traditiolla olisikin ollut
oma roolinsa Sibeliuksen kuvan muotoutumisessa, tämä traditio – mitä se sitten
onkin – on trivialisoitu Hegelin ja Karl Marxin teoksissa esiintyviä dialektisen
ajattelun malleja, joihin esimerkiksi marxilaisen dialektiikan tapauksessa kuu-
luu ”vastakohtien taistelun ja ykseyden” lisäksi ”kieltämisen kieltämisen” laki
(Kopnin 1975, 86): pitäytyminen jyrkissä käsitteellisissä vastakohta-asetelmissa
on itse asiassa dialektiikan hengen vastaista. Tarkempaa erittelyä kaipaisi myös
väite, että ”absoluuttisen musiikin” idea on ”saksalaisen idealistisen filosofian
ja hegemonian tulos”. Saksalaisen idealismin vaikutuspiirissä näyttää 1800-lu-
vulla olleen sekä ohjelmamusiikin (tai tarkemmin sanottuna musiikin represen-
toivuuden) vastustajia (Eduard Hanslick) että kannattajia (Franz Brendel). Asian
tulkinta riippuu myös käsitteen ”saksalainen idealismi” rajauksesta estetiikan
ja taidefilosofian piirissä (vrt. esim. teosten Paetzold 1983 ja Hammermeister
2002 rajaukset ja painotukset).

Orgaanisuuden myyttistä ”fragmentaarisiin” analyysiin

Useat kirjan musiikkianalyttisistä artikkeleista paneutuvat Sibeliuksen teosten
rajattuihin aspekteihin, erillisiin osiin tai jopa lyhyisiin fragmentteihin suurten
kokonaisvaltaisten analyysien sijasta; samalla on ollut mahdollista tihentää ana-
lyysin rasteria. Juhani Alesaron artikkeli ”A Traditional Sequence Pattern Sibelia-
nised” analysoi viidennen sinfonian ensimmäisen osan tonaaliselta perustaltaan
sekvenssinomaista taitetta kyseenalaistaen samalla sen lähtökohtaolettamuk-
sen, että Sibeliuksen musiikki tukeutuisi vain oppikirjamaiseen neliääniseen
satsiin (*Satz*). Timo Virtasen ja Olli Väisälän viulukonserttoanalyysit yhdistävät
Sibeliuksen luonnoksia, käsikirjoituksia ja viulukonserton kahta eri versiota kos-
kevia tietoja analyttisiin havaintoihin. Väisälän perusteellinen artikkeli lähtee
ajatuksesta, että viulukonserton ensimmäisen osan korjaaminen poisti osasta
pinnallisia ”tonaalisia kliseitä” vahvistaen samalla osan ”suuren mittakaavan”
(”*large-scale*”) tonaalisuutta. Lauri Suurpään artikkelissa Schenker-analyysi tar-
joaa ensimmäisen sinfonian hidasta osaa selkiyttävän tonaalisen rakenteen, jo-
hon yhdistyy tulkinta osan ”eräistä narratiivisista aspekteista”. Suurpään tulkinta
tukeutuu Edward T. Conen ajatukseen musiikkiteoksen ”virtuaalisesta” subjek-
tista, jonka ”kokemusten” kautta on mahdollista ymmärtää teoksen emotionaa-
listia sisältöä. Les Blackin analyysi kuudennesta sinfoniasta pohtii jo aiemmassa
kirjallisuudessa paljon käsiteltyä kysymystä modaalisuuden ja tonaalisuuden
suhteesta kyseisessä teoksessa. Black selvittää näkemyksiään postuloimalla
kaksi erilaista kuulemistapaa (”tonaalinen” ja ”modaalinen” kuuntelija). Soin-
tu- ja sävellajisuhteiden muodostama narraatio (”runo”) on tämänkin analyysin

keskiössä selittämässä kuudennen sinfonian sisäisiä asetelmia ja sisäistä dramatiikkaa. Barry Wienerin artikkeli, jolla on harhaanjohtava nimi ("Dahlhaus' Paradigm and Sibelius Reception"), analysoi niin ikään aikaisemmin paljon esillä ollutta kysymystä, nimittäin viidennen sinfonian kahden säilyneen version eroavaisuuksia: Wiener tutkii asiaa 1900-luvun musiikillisten uudistusilmiöiden näkökulmasta, mutta otsikossa mainittu Dahlhaus sivuutetaan artikkelissa vain parilla lyhyellä maininnalla. Charris Efthimioun artikkeli käsittelee jossain määrin ulkokohtaisella ja pinnallisella otteella Sibeliuksen varhaisten orkesteriteosten melodialinjojen soitinnusta: rakenteelliset funktioyhteydet jäävät artikkelissa turhan vähäisiksi.

Orgaanisuuden idea – tai vahvemmin sanottuna orgaanisuuden myytti – on ollut yksi tärkeimmistä musiikkianalyttista Sibelius-kirjallisuutta ohjaavista oletuksista. Orgaanisuuden oletus sisältyi ilmeisesti jo varhaisimpaan Sibelius-kirjallisuuteen ja sen nationalistisesti värittyneeseen nerouskäsitykseen (1800-luvulta juontuva nerouden käsite oletti, että "neron" mieli on poikkeuksellisen ehyt ja siten kykeneväinen tuottamaan orgaanisia taideteoksia). Musiikkianalyttinen tutkimusote vahvistui sotien välisenä aikana erityisesti englanninkielisessä Sibelius-kirjallisuudessa, jota Eino Roiha esitteli suomalaisille lukijoille vuonna 1935 (Roiha 1935). Roiha julkaisi kuusi vuotta myöhemmin ensimmäisen suomalaisen musiikkianalyttisen Sibelius-väitöskirjan (Roiha 1941), joka sai pian rinnalleen ja vastineikseen Ilmari Krohnin laajat analyysit ja sisältötulkinnat Sibeliuksen sinfonioista (Krohn 1942; 1945). Krohnilainen muoto-oppi näyttää olleen jopa tieteellinen normi Suomessa 1950-luvulla. Sen rinnalla ja jälkeen suosituksi tuli Sibeliuksen sinfonioiden motiivianalyysi, joka sai virikkeitä muun muassa Cecil Grayn kirjasta *Sibelius: The Symphonies* (1935, ilmestynyt Jussi Jalaksen suomentamana ja reu-nahuomautuksilla varustamana vuonna 1945). Motiivianalyysi esiintyy ehkä tiukimmassa muodossaan Erkki Salmenhaaran *Tapiola*-tutkimuksessa (1970). Jos noudatetaan samantapaista mallia, mitä Dahlhaus käytti teoksensa *Die Musiktheorie im 18. und 19. Jahrhundert* (2002 [1984]) ensimmäisessä osassa, niin voidaan havaita, että perinteinen musiikkianalyttinen Sibelius-tutkimus on tukeutunut moniin erilaisiin musiikinteoreettisen ajattelun instansseihin. Sibelius oli monissa yhteyksissä "klassikko", samoin Sibeliuksen musiikin on nähty toteuttavan kauneuden ideaalia, mutta erityisen paljon Sibeliuksen teoksiin sovellettiin nerousestetiikan implikoimaa orgaanisuuden ideaa, joka on nähtävissä selkeästi esimerkiksi ajatuksessa, että Sibeliuksen teokset kasvavat ja kiinteytyvät pienistä motiiveista.

Motiivianalyysi näyttää jääneen taakse jo kauan sitten. Schenker-analyysi, joka tuli Sibelius-tutkimukseen muun muassa Veijo Murtomäen väitöskirjan (1990) ja eräiden angloamerikkalaisten tutkijoiden ansiosta, on nyt korvannut perinteisen motiivianalyysin ja muoto-opilliseen ajatteluun pohjautuneen analyysitavan, jota erityisesti Krohnin ja hänen oppilaidensa tutkimukset edustivat. Muutos on koskenut analyttisen Sibelius-kuvan perustavaa luonnetta: krohnilaiset analyysit olivat luonteeltaan Donald Francis Toveyn sanoin "map-like", ja kun nyt on siirrytty enemmänkin "time-like" -ajatteluun, on ollut mahdol-

lista – esimerkiksi Alesaron, Suurpään ja Väisälän analyysissä – lukea musiikin rakenteellisia piirteitä entistä tarkemmin ja tavoittaa (Blackin ilmaisua käyttäkseni) kunkin teoksen ”runo”. Uskallan siis väittää, että perustavampia ja innovatiivisempia piirteitä nyt käsillä olevan kirjan analyysissä ovat analyysien – jos ilmaisu sallitaan – fragmentaarisuus ja näkökulmaspesifisyys. Keskittyminen rajattuihin musiikillisiin kokonaisuuksiin (osiin tai osien fragmentteihin) on mahdollistanut analyttisen mikroskoopin tarkentamisen; analyysin tuloksilla on täten vahvempi todistusvoima kuin kokonaisvaltaista organisuutta todistelevilla sinfonia-analyysillä.

Osittaisten, teosten fragmentteihin keskittyvien analyysien ohella huomio kiinnittyy eräissä teksteissä harjoitettuun Sibeliuksen teosten dramaattisten ja ohjelmamusiikillisten sisältöjen kuvailuun – siis sellaiseen tutkimukseen, jota on Hermann Kretzschmarin päivistä alkaen kutsuttu mielestäni hieman epäonnistuneella termillä ”musiikkihermeneutiikka”. Kuten tunnettua, Sibeliuksen teosten esteettisillä sisältötulkintoilla on pitkä perinne. Jo 1900-luvun alkupuolen nationalistinen Sibeliuksen käsitys tuki sisällöllisiä teostulkintoja, mistä esimerkkeinä ovat vaikkapa Erik Furuahjelmän Sibeliuksen elämäkerran (1916) pohdinnat Sibeliuksen teosten luontoon viittaavista ”realistisista” ja ”naturalistisista” piirteistä ja Toivo Haapasen kirjan *Suomen säveltaide* (1940) kansalliset ja dramaattiset sinfoniakritiikinnat. ”Hermeneuttiset” Sibeliuksen tulkinnat saivat johdonmukaisimman ilmauksensa Krohnin tutkimuksissa Sibeliuksen sinfonioiden ”tunnelmasisällöstä” (*Stimmungsgehalt*); näitä tutkimuksia, samoin kuin esimerkiksi Tauno Karilan väitöskirjaa (1954) Sibeliuksen, Yrjö Kilpisen ja Oskar Merikannon laulumelodioiden ”vesimaisemista”, kritisoitiin jo varhain. Suurpään ja osittain myös Blackin artikkeleissa ohjelmamusiikkia muistuttava dramatiikka kytkeytyy tarkkoihin musiikkianalyttisiin huomioihin. On toivottavaa, että Sibeliuksen analyttikot uskaltavat myös jatkossa astua ”musiikkihermeneutiikan” rajan yli. Niin kutsutun uuden ja kriittisen musiikkitieteen piirissä on tehty paljon ”hermeneuttista” teostulkintaa, ja myös viime vuosina harjoitettu tutkimus, joka yhdistää Sibeliuksen käsikirjoituksia, luonnoksia ja muuta arkistoaineista musiikkianalyysiin, on epäilemättä osaltaan vaikuttanut tulkitsevan tutkimuksen vapautumiseen. Historialliskriittisen, siis musiikkia historiallisten aatteiden ja ideoiden ”läpi” katsovan musiikkitieteen hengessä olisi kiinnostavaa selvittää jatkossa, millainen ohjelmamusiikin idea tarkalleen ottaen muodosti Suomessa sen kontekstin, johon Sibeliuksen nuoruudenteokset syntyivät: tässä olisi jälleen yksi kohta, jossa Sibeliuksen tuotanto voitaisiin kytkeä Suomen musiikin historiaan.

Sibeliuksen modernisuus

Kuten sanottu, Sibeliuksen historiallinen asema hahmottuu antologiassa ennen kaikkea suhteessa kansainvälisiin musiikki-ilmioihin. Monissa artikkeleissa pohditaan Sibeliuksen merkitystä ”modernina” säveltäjänä, ja kirjan esipuheessa

annetaan ymmärtää, että Sibeliuksen ”progressiivisuus” olisi opittu tunnistamaan kunnolla vasta viime aikoina. Ajatus Sibeliuksen modernisuudesta ei ole ainakaan suomalaisessa tutkimuskontekstissa uusi. Esimerkiksi Erkki Salmenhaara pyrki edellä mainitussa *Tapiola*-tutkimuksessaan (1970) osoittamaan, että *Tapiola* rakentuu dodekafoniaa muistuttavien periaatteiden mukaisesti. Eri aikakaudet projisoivat helposti oman ajankohtansa pinnalla olevia ideoita suuriin säveltäjiin, eikä liene sattumaa, että esimerkiksi Suomen Musiikkinuorisoyhdistyksessä aktiivisesti 1960-luvun alussa toiminut Kari Rydman kytki – jälleen motiivitekniiikan varassa – Sibeliuksen sinfonian nro 4 painokkaasti uuden musiikin radikaaleihin merkkiteoksiin *Suomen musiikin vuosikirjassa 1962–63* julkaisemassaan artikkelissa (Rydman 1963). Kansainvälisessä Sibelius-tutkimuksessa säveltäjän modernisuus koetaan ilmeisesti tällä hetkellä ajankohtaiseksi kysymykseksi, ja juuri tässä kohden aikaisempaa moniulotteisempi välienselvittely Adornon tuotannon kanssa olisi paikallaan.

Monipuolisimmin kansainvälistä kontekstia käsittelee Ferruccio Tammaron artikkeli ”War-Symphonies and Peace-Symphonies: Sibelius’ Fifth”, jossa mainitaan viidennen sinfonian tavanomaisten rinnakkaisilmöiden lisäksi suuri määrä saman ajan sinfonioita, aina hollantilaisen Julius Röntgenin ja ranskalaisen Charles Tournemiren sinfonioista alkaen. Artikkelissa on potentiaalia uusien historiallisten yhteyksien löytämiselle, mutta Tammaron rakentama konteksti on niin laaja ja moninainen, että se menettää lopulta merkitystään ymmärrystä lisäävänä välineenä. Ron Weidbergin artikkeli vertailee eräitä Sibeliuksen sävellysteknisiä ratkaisuja Arnold Schönbergin tuotantoon. Weidberg pyrkii tutkimaan aihetta monista näkökulmista hyödyntäen esimerkiksi käsitettä *sonic structure* analysoidessaan *Myrsky*-näyttämömusiikin alkusoittoa. Artikkelin alussa esitetään kiinnostavia ja jatkokehittelyä inspiroivia teesejä, joissa Sibelius muun muassa rinnastetaan August Strindbergin ja Edvard Munchin edustamaan moderniin pohjoismaiseen taiteeseen ja Schönbergin kehittälevän variaation periaate Sibeliuksen tavoittelemaan syvällekäyvään logiikkaan. Aare Tool puolestaan tarkastelee Sibeliuksen tapoja käyttää kolmea Olivier Messiaenin teorioista juontuvaa asteikkoa (oktatoninen, heksatoninen ja kokosävelasteikko). Weidbergin ja Toolin artikkelit tutkivat Sibeliuksen tuotannon modernia aspektia pätevästi ja monipuolisesti verrattuna eräisiin aikaisempiin samantapaisiin yrityksiin. Tarkastelu jää kuitenkin jossain määrin esimerkkiluonteiseksi, ja jatkossa olisi kiinnostavaa lukea samojen kirjoittajien historiallisia Sibelius-arvioita, jotka olisi kirjoitettu tämänkertaista laajemmassa perspektiivissä.

Tim Howellin pohdiskelleva artikkeli tutkii Sibeliuksen luonnetta ”progressiivisena” (tai vaihtoehtoisesti ”modernina”) säveltäjänä. Howellin kiinnostuksen kohteita ovat erityisesti sinfonia nro 7 sekä ajan kokemus Sibeliuksen teoksissa. Myös muun suomalaisen musiikin kuin Sibeliuksen tutkijana ansioitunut Howell käsittelee omakohtaisia elementtejä sisältävässä artikkelissaan myös Magnus Lindbergin teosta *Era* (2012) ja sen yhteyttä Sibeliuksen seitsemänteen sinfoniaan.

Lähdetutkimus ja esittävä säveltaide

Esittävän säveltaiteen tutkimus on ollut viime vuosikymmeninä yksi voimakaimmin nousussa olleita musiikkitieteen suuntauksia niin meillä kuin maailmalla, eikä ole siis ihme, että useissa antologian artikkeleissa tarkastellaan Sibeliuksen musiikin esittämiseen liittyviä kysymyksiä. Asiantuntevassa ja punnitusartikkelissaan Helena Tyrväinen soveltaa tarkkaa lähdetutkimusta Sibeliuksen esiintyksiin ja -reseptioon Pariisissa, erityisesti Georg Schnéevoigtin ja Sigrid Sundgren-Schnéevoigtin toimintaan. Benjamin T. Hilger ja Pekka Helasvuo tarkastelevat Sibeliuksen partituurien toteuttamisen problematiikkaa: Hilger analysoi toisen sinfonian levytyksiä, ja Helasvuo tutkii artikulaatio- ja aksenttimerkintöjä Sibeliuksen nuottikuvassa. Kumpikin artikkeli kytkee Sibeliuksen nuottikuvan läheisesti musiikin esittäjän kohtaamiin perusvalintoihin. Kurkelan ja Heikkisen tekstin tavoin Kaarina Kilpiön artikkeli Sibeliuksen teoksista toisen maailmansodan suomalaisissa propagandafilmeissä vie tarkastelun sinfoniakonserttien esteettiseen hartauteen tukeutuvan kulttuurin ulkopuolelle. Toisaalta myöskään Sibeliuksen nuoruuden ja keski-ikänsin foniakonsertit eivät olleet tyypillisesti samanlaisia mihin me olemme tottuneet. Sibeliuksen teosten moninaiset esitysyhteydet olisivat ylipäänsä kiehtova ja valaiseva session aihe seuraavassa Sibeliuskongressissa! Jorma Daniel Lünenburgin artikkeli toimii muistutuksena sellon roolista Sibeliuksen tuotannossa. Ilmiön analyysi jää artikkelissa kuitenkin melko vähäiseksi.

Eksaktin lähdetutkimuksen piiriin kuuluu Anna Pulkkiksen artikkeli, joka valottaa Sibeliuksen nuorena säveltämien musiikillisten ”matkamuuistojen” ja erityisesti ”Loulou Andantino” -nimisen sävellyksen taustaa. Martti Laitisen artikkeli Pietarin-matkasta, jonka Robert Kajanus teki Helsingin yliopiston musiikinopettajan virkanimityksen yhteydessä, perustuu niin ikään lähteiden tarkkaan lukemiseen. Tämän kaltaiset artikkelit ovat omiaan, paitsi korjaamaan historian kuuluisiin henkilöihin liittyviä virhekäsityksiä, myös tuomaan historian henkilöt lähemmäs maan pintaa – eräänlaista nerouden ja orgaanisuusperiaatteen purkamista tässäkin! Ilkka Oramon artikkeli on kokoelman ainoa kahdeksanteen sinfoniaan kohdistuva teksti. Oramo lähestyy aihettaan poikkeavasta näkökulmasta: artikkeli kuvaa kahdeksanteen sinfoniaan kytkeytyviä fiktiivisiä teoksia, muun muassa Kari Korhosen Aku Anka -tarinaa, joihin liittyen Oramo esittää myös historiallisia punnintoja kahdeksannen sinfonian tapauksesta.

Sibeliuksen suhde muihin taiteisiin on Tuija Wicklundin ja Gustav Djupsjöbackan artikkeleiden aiheena. Wicklund tarkastelee Sibeliuksen suhdetta symbolistiseen maalaustaiteeseen (erityisesti Arnold Böcklinin tuotantoon), ja Djupsjöbacka tutkii Sibeliusta ”lukijana” Sibeliuksen ja eräiden muiden säveltäjien lauluteosten kautta. Myös Sanna Iitti pohtii eräitä Sibeliuksen yksinlauluja ja niissä ilmeneviä musiikillisia ja emotioita ilmentäviä eleitä.

”Kansallinen”, ”sinfonikko”, ”klassikko”, ”moderni”, ”Beethoven-perinteen jatkaja”: tällaiset Sibeliustopokset ovat tuottaneet vuosikymmenten kuluessa

sekä merkittäviä tutkimustuloksia että triviaalia Sibeliuksen liturgiaa. Modernin tieteenhistorian piirissä vallitsevan vakaumuksen mukaan tiede ei ole luonteeltaan kauttaaltaan rationaalista, vaan irrationaaliset tekijät ovat jopa välttämättömiä tieteen kehityksen ja edistyksen (kumpaa termiä halutaankin käyttää!) kannalta. Uusi Sibeliuksen antologia ei tuota radikaaleja hyppäyksiä kohti uusia tarkastelukulmia, mutta se uudistaa Sibeliuksen tutkimuksen perinteitä näennäistä syvällisemmin. Paitsi, että ”fragmentaariset” analyysit haastavat perinteistä orgaanisuuden todistelua, esittävän säveltaiteen tutkimus siirtää painopisteen sulkeisista teoksista niiden ohikiitäviin toteutuksiin, ja lähdetutkimus – sellaisena kuin sitä toteutetaan tämän antologian artikkeleissa – tuo konkreettista sisältöä Sibeliuksen ja häntä ympäröineiden ihmisten maailmaan. Näennäisen yksityiskohtainen ja jopa pienimuotoinen tutkimus – oli se sitten ”fragmentaarista” analyysia, esittävän säveltaiteen rekonstruointia tai eksaktia lähdetutkimusta – saattaa parhaimmillaan horjuttaa alan perinteistä tutkimusta hallinnoivia ohjaavia oletuksia, yhtä hyvin aikaisemmin mainittua orgaanisuuden kategoriana kuin esimerkiksi ajatusta Sibeliuksesta ”suomalaisen sävelen” löytäjänä Suomen musiikin historiassa tai irrallaan todellisuudesta olevia oletuksia Sibeliuksen ”modernista” sävelkielestä. Nyt näyttää siltä, että Sibeliuksen kuva luodaan ennen kaikkea ”alhaalta” – realistisista ja kouriintuntuvista dokumenteista, yhteyksistä ja tulkinnoista – käsin.

Kirjallisuus

- Dahlhaus, Carl. 2002 [1984]. *Die Musiktheorie im 18. und 19. Jahrhundert*. Erster Teil. Laaber: Laaber Verlag. (Gesammelte Schriften, Band 4.)
- Furuhjelm, Erik. 1916. *Jean Sibelius: Hans tondiktning och drag ur hans liv*. Borgå: Holger Schildts Förlag.
- Gray, Cecil. 1935. *Sibelius. The Symphonies*. London: Oxford University Press.
- Gray, Cecil. 1945. *Sibeliuksen sinfoniat*. Suomentanut sekä huomautuksilla ja lisäyksillä varustanut Jussi Jalas. Helsinki: Kustannustalo.
- Haapanen, Toivo. 1940. *Suomen säveltaide*. Helsinki: Otava.
- Hammermeister, Kai. 2002. *The German Aesthetic Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. 1970 [1807]. *Phänomenologie des Geistes*. Frankfurt/M: Verlag Ullstein.
- Karila, Tauno. 1954. *Vesimaisemat Jean Sibeliuksen, Oskar Merikannon ja Yrjö Kilpisen yksinlaulujen melodiikassa: Vertaileva tutkimus luonnonkuvien ja niitä vastaavien melodiahahmojen rakenneyhtäläisyyksistä*. Helsinki: Sanoma.
- Kopnin, Pavel. 1975. *Dialektiikka logiikka tiede: Loogis-gnoseologinen tutkimus*. Moskova: Kustannusliike Edistys.
- Krohn, Ilmari. 1942. *Der Formenbau in den Symphonien von Jean Sibelius*. Helsinki: Suomalainen tiedeakatemia.
- Krohn, Ilmari. 1945. *Der Stimmungsgehalt der Symphonien von Jean Sibelius*. Helsinki: Suomalainen tiedeakatemia.
- Murtomäki, Veijo. 1990. *Sinfonien ykseys: Muotoajattelun kehitys Sibeliuksen sinfoni-oissa*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Müller-Doohm, Stefan. 2003. *Adorno: Eine Biographie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Paetzold, Heinz. 1983. *Ästhetik des deutschen Idealismus: Zur Idee ästhetischer Rationalität bei Baumgarten, Kant, Schelling, Hegel und Schopenhauer*. Wiesbaden: Steiner.
- Roiha, Eino. 1935. Sibelius-tutkielmista. *Musiikkitieto* 9–10: 168–171.
- Roiha, Eino. 1941. *Die Symphonien von Jean Sibelius: Eine form-analytische Studie*. Jyväskylä: K. J. Gummerus.
- Rydman, Kari. 1963. "Sibeliuksen neljännen sinfonian rakenneongelmista". *Suomen musiikin vuosikirja*. Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura: 19–33.
- Salmenhaara, Erkki 1970: *Tapiola: Sinfoninen runo Tapiola Sibeliuksen myöhästylin edustajana*. Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura.

Matti Huttunen (matti.huttunen@uniarts.fi) on väitellyt tohtoriksi Turun yliopistossa vuonna 1993, ja hän on toiminut Sibelius-Akatemian esittävän säveltaiteen tutkimuksen professorina vuosina 1997-2005. Hän opettaa nykyään musiikkifilosofiaa Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa ja musiikinhistoriaa Oulun yliopistossa.

Ohjeita kirjoittajalle

Musiikki-lehdessä julkaistaan suomen-, ruotsin- sekä perustellusta syystä englanninkielisiä artikkeleita. Kirjoittajan tulee huolehtia, että artikkelin kieli on moitteetonta. Englanninkielisiltä käsikirjoituksilta edellytetään kielentarkastus ennen vertaisarviointikierrosta. Käsikirjoitusten maksimipituus on 60 000 merkkiä, välilyönnit mukaan laskien. Maksimipituus voidaan poikkeuksellisesti ylittää, jos esimerkiksi artikkelin sisältö tai argumentaatorakenne sitä vaativat. Artikkelikäsikirjoituksen loppuun lisätään englanninkielinen, noin kahden lyhyen kappaleen mittainen tiivistelmä artikkelin sisällöstä sekä muutaman rivin mittainen kirjoittajakuvaus ja sähköpostiosoite. Tiivistelmää, kirjoittajakuvausta sekä sähköpostiosoitetta on tarkoitus käyttää mahdollisesti julkaistavan artikkelin yhteydessä. Englanninkielisissä artikkeleissa tiivistelmä kirjoitetaan suomeksi.

Julkaistavaksi tarkoitettu käsikirjoitus ja siihen välittömästi kuuluvat liitteet (esimerkiksi kuvatiedostot) toimitetaan ensin lehden toimitukseen (eli yhdelle lehden päätoimittajista) sähköpostin liitetiedostoina. Ennen käsikirjoituksen jättämistä kirjoittajan on anonymisoitava artikkeli eli poistettava tekstistä ja lähdeluettelosta kirjoittajaan viittaavat kohdat ja tiedot. Anonymisoinnissa voidaan käyttää esimerkiksi lyhennettä "N.N." (nomen nescio) tai vapaata, sovellettua viestiä hakasulkeissa, esimerkiksi "[Tässä tekijään/tekijöihin viittaavat tiedot poistettu vertaisarviointia varten.]" **Jättäessään käsikirjoituksen *Musiikki*-lehden kirjoittaja sitoutuu siihen, että käsikirjoitusta ei ole jätetty tai jätetty samanaikaisesti julkaistavaksi muualla sellaisenaan tai käännöksenä.**

Jos käsikirjoitus soveltuu julkaistavaksi *Musiikissa*, se lähetetään ilman kirjoittajan nimeä vertaisarviointikierrokselle, jonka jälkeen kirjoittaja saa siitä kirjallisen palautteen mahdollisine parannusehdotuksineen. Tämän jälkeen kirjoittaja viimeistelee käsikirjoituksen vertaisarvioiden ja toimituksen kommenttien pohjalta. Kirjoittaja listaa erilliseen dokumenttiin kuinka on korjatussa versiossa vastannut vertaisarvioijien ja toimituksen esille nostamiin seikkoihin. Julkaisukuntoon saatettu käsikirjoitus toimitetaan jälleen toimitukseen vastaavasti kuten ensimmäinen versio.

Viimeistään siinä vaiheessa, kun käsikirjoitus on viimeistelty julkaistavaksi artikkeliksi, lehden ja kirjoittajan välillä allekirjoitetaan kustannussopimus.

Tekstin muotoilu ja tallennusmuoto

Tekstin muotoilun on hyvä olla mahdollisimman yksinkertainen. Esimerkiksi sarkain- eli tab-merkkejä, ylimääräisiä välilyönnejä (sisennykset), ylimääräisiä tyhjiä rivejä, tavuviivoja tai tavutusohjeita (*soft hyphens*) on syytä välttää. Tekstinkäsittelyohjelmien erikoisominaisuuksia kuten tekstiin upotettuja kuvia ja kaavaeditorilla laadittuja kaavoja ei saa käyttää. Tekstinkäsittelyohjelman viiteautomaatiikkaa ja yksinkertaisia tabuloituja taulukoita voi käyttää, mutta jos kyseessä on jokin monimutkaisempi elementti, sekin kannattaa toimittaa taitettavaksi erillisenä kuvatiedostona (katso jäljempänä "Visualisoiva aineisto"). Tiedostomuodon pitää olla jonkin yleisen tekstinkäsittelyohjelman käyttämä (esimerkiksi Word tai OpenOffice).

Ajatusviiva kirjoitetaan tekstiin puolipitkänä viivana "–" (ei " - " eikä " — "). Lainausmerkkeinä käytetään tavallisia lainausmerkkejä eli "lainaus" (ei "lainaus" eikä "lainaus"). Kursiivilla merkitään julkaisujen (esimerkiksi lehtien, kirjojen ja äänitteiden) nimet ja sellaiset (sävel)teosten nimet, jotka ovat erisnimiä (esimerkiksi *Pastoraalisinfonia*, vertaa kuitenkin 6. sinfonia). Samoin kursiivilla tulee merkitä vieraskieliset termit. Sävelteosten

osien nimiä ei kursivoida. Muita korostuksia sekä sanalyhenteitä tulee käyttää harkiten. Otsikot voi halutessaan lihavoida.

Vieraskieliset lainaukset ja viitetekniikka

Vieraskieliset lainaukset suomennetaan. Suomentettu lainaus sijoitetaan tarvittaessa tekstin yhteyteen (ja alkukielinen mahdollisesti numeroiduksi viitteeksi). Neljä riviä ja sitä pidemmät lainaukset erotetaan omiksi kappaleiksi, jotka sisennetään. Tällaisissa lohkolainauksissa ei käytetä lainausmerkkejä.

Kirjallisuusviitteet sijoitetaan tekstiin muodossa "(Henkilö vuosi, sivu tai sivulta-sivulle)". Peräkkäiset viitteet erotetaan puolipisteillä. Viitteen voi sijoittaa virkkeen loppuun, esimerkiksi muotoon "(Aldwell ja Schachter 2009, 15–17; Huron 2006, 3)" tai virkkeen sisään esimerkiksi muodossa "Kurkelan (2013, 154) mukaan...". Numeroituja viitteitä on syytä käyttää säästeliäästi. Numeroidut viitteet sijoitetaan tekstiin alaviitteiksi. Ne kannattaa toteuttaa tekstinkäsittelyohjelman viittausautomaatiikalla. Jos ohjelma ei sisällä automaatiikkaa, numeroidut viitteet voidaan sijoittaa tekstin loppuun luetteloksi. Tällöin viitteen paikka tekstissä ilmaistaan sanoin ja numeroin (esimerkiksi "[viite 10]"). Numeroidut viitteet pyritään säilyttämään lehdessä alaviiteinä, mutta se ei aina ole mahdollista (esimerkiksi silloin, kun visualisoivaa aineistoa on runsaasti). Tällöin ne sijoitetaan viiteluetteloon.

Lähdeluettelo

Lähdeluettelon on oltava mahdollisimman täydellinen ja noudatettava seuraavaa muotoa:

- Aldwell, Edward ja Carl Schachter. 2009. *Harmonia ja äänenkuljetus*. Suom. Olli Väisälä. Musiikkiteollinen kirjasto 5. Helsinki: Suomen musiikkiteollinen seura.
- Coltrane, John. 1965. *A Love Supreme*. Impulse! 0602517649033, 2008. CD.
- Huron, David. 2006. *Sweet Anticipation: Music and the Psychology of Expectation*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Jukka Tolonen Quartet. "Mountains" (video). Ohjelmasta *Tolonen: Jukka Tolonen, Pori Jazz 72*, toim. Jarmo Porola, julkaistu 16.11.1972. Tarkistettu 10.10.2017 <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2008/06/13/auvoinen-aurinko-paistoi-tolosen-bandille-porissa-1972>.
- Kurkela, Vesa. 2013. "Musiikin historian tutkimus etnomusikologiassa". Teoksessa *Musiikki kulttuurina*, toim. Pirkko Moisala ja Elina Seye, 153–72. Helsinki: Suomen Etnomusikologinen Seura.
- Melartin, Erkki. 2016. *Traumgesicht, Marjatta, Music from the Ballet The Blue Pearl*. Esittää Radion sinfoniaorkesteri, solistina Soile Isokoski, johtaa Hannu Lintu. Ondine ODE 1283-2. CD.
- Quiñones, Marta García, Anahid Kassabian ja Elena Boschi, toim. 2013. *Ubiquitous Musics: The Everyday Sounds that We Don't Always Notice*. Farnham, Surrey: Ashgate.
- Rousseau, Jean-Jacques. 1768. *Dictionnaire de musique*. Paris: Veuve Duchesne. Tarkistettu 10.10.2017. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k850406b>.
- Sloboda, John, Jane Davidson, Michael Howe ja Derek Moore. 1996. "The Role of Practice in the Development of Performing Musicians". *British Journal of Psychology* 87 (2): 287–309.
- Wahlfors, Laura. 2012. "Couranten hidastettu juoksu: Roland Barthes ja musiikki kirjoittajan inspiraationa". *Musiikki* 42 (3–4): 8–27.

Kukin lähde kirjoitetaan tavallisena tekstikappaleena. Teosten nimet kursivoidaan. Jos lähteenä oleva kirjoitus on julkaistu lehdessä tai vastaavassa (esimerkiksi kausijulkaisussa, tutkimusraportissa tai kokoomateoksessa), kirjoituksen nimen ympärille lisätään lainausmerkit. Julkaisun nimi kursivoidaan, vuosikerta ilmaistaan arabialaisella numerolla ja julkaisun numero sijoitetaan kaarisulkeisiin. Kaksoispisteen jälkeen merkitään sivut yhdysviivalla erottaen ja piste. Näin menetellään myös tässä lehdessä julkaistujen artikkeleiden ja kirjoitusten kanssa eli lähdetiedoissa tulee olla *"Musiikki vuosikerran numero (lehden numero): sivulta–sivulle"*. Jos kirjoitus on jonkin teoksen artikkeli, kirjoitetaan *"Teoksessa teoksen nimi"* ja lisätään tiedot toimittajista. Kustantajan kotipaikka merkitään julkaisun mukaisessa asussa, tämän jälkeen kaksoispiste ja kustantaja (ei siis painotalo) ja loppuun piste. Vieraskielisten lähteiden nimet kirjoitetaan siten kuin kussakin kielessä on tapana. Englanninkielisissä nimissä isoja ja pieniä alkukirjaimia käytetään kieleen vakiintuneella tavalla (*headline-style capitalization*, katso edellä). Vieraskielisten lähteiden nimiä tai otsikoita ei käännetä. Yksityiskohtaisempia ohjeita löytyy esimerkiksi teoksesta *A Manual for Writers of Research Papers, Theses, and Dissertations: Chicago Style for Students and Researchers* (Turabian, Kate L. 2013, 8. painos, Chicago, IL: The University of Chicago Press). Jos aineistona on paljon käsikirjoituslähteitä, ne voidaan eritellä arkistoittain (esimerkiksi Kansalliskirjasto, Åbo Akademin kirjasto tai Jyväskylän maakunta-arkisto). Tällöin myös aineiston, kokoelman tai kansion yksilöintitunnus (signum) merkitään lähdeluetteloon.

Visualisoiva aineisto

Kaaviot, nuottiesimerkit, kuvat sekä muu visualisoiva aineisto tallennetaan pdf-, eps-, bmp-, tiff-, jpeg- tai gif-formaatissa. Valokuvat voi toimittaa skannattuna. Resoluution on oltava vähintään 300 pistettä tuumaa kohti (dpi), mieluummin enemmän. On suositeltavaa laatia nuottiesimerkit Finale-nuotinkirjoitusohjelmalla. Tallennettaessa visuaalisovaa aineistoa pdf- tai eps-formaatissa fontit on upotettava kuvatiedostoon.

Kaavion, nuottiesimerkin, kuvan tai muun vastaavan visualisoivan aineiston suurin mahdollinen koko on 176 × 250 mm. Aineiston voi upottaa artikkelidokumenttiin mutta se tulee myös jättää toimitukseen erillisinä tiedostoina. Yhtenäisyyden vuoksi kaikkia visualisoivia aineistoja kutsutaan tekstissä "kuviksi" (ei esimerkiksi "nuottiesimerkeiksi", "taulukoksi" tai "kaavioiksi"). Kuvien sijoittelua koskevat toivomukset merkitään tekstiin esimerkiksi "<Kuva 1>". Kuviiin tulee viitata tekstissä, ne tulee nimetä, ja kunkin kuvan nimen perässä on oltava kuvaa selittävä kuvateksti. Kuvamateriaalin laatuun ja soveltuvuuteen olisi tärkeää kiinnittää huomiota, koska painettu kuva on mustavalkoinen sekä laadultaan aina huonompi kuin alkuperäinen. Niinpä esimerkiksi heikkolaatuinen partituurisivu tai käsikirjoitus ei välttämättä ole lehdessä informatiivinen. Kuvamateriaalia ei palauteta, ellei toisin ole sovittu. **Kaikista kuviin liittyvistä luvista ja tekijänoikeudellisista seikoista vastaa aina kirjoittaja.** Nämä on syytä huomioida hyvissä ajoin etukäteen. Lehti tai lehden toimitus eivät osallistu esimerkiksi kuvamateriaalin lupajärjestelyihin, neuvotteluihin tai kustannuksiin.

Tässä esitettyjen ohjeiden noudattaminen helpottaa ja nopeuttaa artikkelien ja lehtien julkaisemista sekä takaa mahdollisimman virheettömän lopputuloksen. Jos jokin ohjeista aiheuttaa ylitsepääsemättömiä haasteita, pyydämme ottamaan yhteyttä lehden toimitukseen.

Musiikki-lehden toimitus

Suomen Musiikkitieteellisen Seuran julkaisut

Acta Musicologica Fennica -sarja

- AMF 1 Mäkinen, Timo. 1968. *Piae Cantiones -sävelmien lähdetutkimuksia.*
- AMF 2 Salmenhaara, Erkki. 1969. *Das musikalische Material und seine Behandlung bei Ligeti.*
- AMF 3 Tolonen, Jouko. 1969. *Mollisoinnun ongelma.*
- AMF 4 Salmenhaara, Erkki. 1970. *Tapiola.*
- AMF 5 Tolonen, Jouko. 1971. *Protestanttinen koraali.*
- AMF 6 Heikinheimo, Seppo. 1972. *The Electronic Music of Karlheinz Stockhausen.*
- AMF 7 Pajamo, Reijo. 1976. *Suomen koulujen laulunopetus vuosina 1843–1881.*
- AMF 8 Vainio, Matti. 1976. *Diktonius: modernisti ja säveltäjä.*
- AMF 9 Salmenhaara, Erkki, toim. 1976. *Juhlakirja E. Tawaststjernalle.*
- AMF 10 Oramo, Ilkka. 1977. *Modaalinen symmetria: tutkimus Bartokin kromatiikasta.*
- AMF 11 Tarasti, Eero. 1978. *Myth and Music: A Semiotic Approach to the Aesthetics of Myth in Music.*
- AMF 12 Salmenhaara, Erkki. 1979. *Tutkielmia Brahmsin sinfoniaista.*
- AMF 13 Seppälä, Hilikka. 1981. *Bysanttilaiset ekhokset ja ortodoksinen kirkkolaulu Suomessa.*
- AMF 14 Heiniö, Mikko. 1984. *Innovaation ja tradition idea: näkökulma aikamme suomalaisten säveltäjien musiikkifilosofiaan.*
- AMF 15 Kurkela, Kari. 1986. *Note and Tone: A Semantic Analysis of Conventional Music Notation.*
- AMF 16 Louhivuori, Jukka. 1988. *Veisuun vaihtoehdot: musiikillinen distribuutio ja kognitiiviset toiminnot.*
- AMF 17 Pekkilä, Erkki. 1988. *Musiikki tekstinä: kuulonvaraisen musiikkikulttuurin analyysiteoria ja metodi.*
- AMF 18 Huttunen, Matti. 1993. *Modernin musiikinhistoriankirjoituksen synty Suomessa.*
- AMF 19 Kaipainen, Mauri. 1994. *Dynamics of Musical Knowledge Ecology: Knowing-what and Knowing-how in the World of Sounds.*
- AMF 20 Padilla, Alfonso. 1995. *Dialectica y musica: Espacio sonoro y tiempo musical en la obra de Pierre Boulez.*
- AMF 21 Henriksson, Juha. 1998. *Chasing the Bird: Functional Harmony in Charlie Parker's Bebop Themes.*
- AMF 22 Laine, Pauli. 2000. *A Method for Generating Musical Motion Patterns.*
- AMF 23 Huovinen, Erkki. 2002. *Pitch-Class Constellations: Studies in the Perception of Tonal Centricity.*
- AMF 24 Eerola, Tuomas, Jukka Louhivuori ja Pirkko Moisala, toim. 2003. *Johdatus musiikintutkimukseen.* 35 €.
- AMF 25 Riikonen, Taina, Milla Tiainen ja Marjaana Virtanen, toim. 2005. *Musiikin ja teatterin tekijöitä.* 20 €.
- AMF 26 Torvinen, Juha. 2007. *Musiikki ahdistuksen taitona: filosofinen tutkimus musiikin eksistentiaalis-ontologisesta merkityksestä.* 25 €.

- AMF 27 Hautsalo, Liisamaija. 2008. *Kaukainen rakkaus: saavuttamattomuuden semantiikka Kaija Saariahon oopperassa*. 25 €.
- AMF 28 Poutiainen, Ari. 2009. *Stringprovisation: A Fingering Strategy for Jazz Violin Improvisation*. Loppuunmyyty.
- AMF 29 Järviö, Päivi. 2011. *Laulajan sprezzatura, fenomenologinen tutkimus italialaisen varhaisbarokin musiikin laulaen puhumisesta*. 30 €.
- AMF 30 Tyrväinen, Helena. 2013. *Kohti Kalevala-sarjaa: indentiteetti, eklektisyys ja Ranskan jälki Uuno Klamin musiikissa*. 30 €.
- AMF 31 Toivakka, Svetlana. 2015. *Alma Fohström: kansainvälinen primadonna*. 20 €.
- AMF 32 Henriksson, Laura. 2015. *Laulettu huumori ja kritiikki J. Alfred Tannerin, Matti Jurvan, Reino Helismaan, Juha Vainion ja Veikko Lavin kuplettiaänitteillä*. 25 €.

Musiikkitieteen kirjasto ja muut julkaisut

- MK 1 Dahlhaus, Carl. 1980. *Musiikin estetiikka*. Suom. Ilkka Oramo.
- MK 2 Bach, Carl Philipp Emanuel. 1982. *Tutkielma oikeasta tavasta soittaa klaveeria*. Suom. Paavo Soinne.
- MK 3 Karma, Kai. 1986. *Musiikkipsykologian perusteet*.
- MK 4 de la Motte, Diether. 1987. *Harmoniaoppi*. Suom. Mikko Heiniö.
- MK 5 Aldwell, Edward ja Carl Schachter. 2014. *Harmonia ja äänenkuljetus*. Suom. Olli Väisälä. 49 €.

Den gemensamma tonen. Raportti seminaarista "Det gemensamma rikets musikskatte".

Musiikki-lehdet (neljä numeroa vuodessa)

Musiikki 1971–2001. Loppuunmyyty.

Musiikki 2002– . 10 € numero, kaksoisnumero 20 €.

AMF-sarjan teokset 1–23, MK-sarjan teokset 1–4 ja raportti sekä *Musiikki*-lehden numerot vuosilta 1971–2001 on enimmäkseen loppuunmyyty. Tarvittaessa tiedustele näiden teoksien ja lehtien saatavuutta seuran sihteeriltä. Sarjojen uudempia teoksia sekä lehden numeroita vuodesta 2002 alkaen on vielä saatavilla. Suomen musiikkitieteellisen seuran julkaisemaa *Johdatus musiikintutkimukseen* -kirjaa myydään Ostinatossa (ostinato.fi, puh. 09–443 116) ja Tiedekirjassa (puh. 09–635 177, s-posti: tiedekirja@tsv.fi). Julkaisuja voi myös tilata seuran sihteeriltä (s-posti: mts.toimisto@gmail.com). Hinnat alv. 0 %.