



Yleisötyö yhteiskunnallisena tehtävänä  
ja  
musiikkipedagogin työnkuvan rikastajana

Musiikin koulutusohjelma  
Musiikkipedagogi  
Opinnäytetyö  
joulukuu 2009

---

Suvi Aho

**Kulttuurialat**

Koulutusohjelma Musiikin koulutusohjelma		Suuntautumisvaihtoehto Musiikkipedagogi
Tekijä Suvi Aho		
Työn nimi Yleisötyö yhteiskunnallisena tehtävänä ja musiikkipedagogin työnkuvan rikastajana		
Työn ohjaaja/ohjaajat Annu Tuovila		
Työn laji Opinnäytetyö	Aika joulukuu 2009	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 44 + 4
<p>TIIVISTELMÄ</p> <p>Tutkin opinnäytetyössäni yleisötyön ajankohtaisuutta musiikkipedagogin näkökulmasta. Pyrin esittämään miten kulttuuripolitiikkaan on ladattu tällä hetkellä monenlaisia poikkisektoraaalisia tavoitteita. Kulttuurialan ammattilaisilta odotetaan uusia innovatiivisia työtapoja ja jalkautumista erilaisten kohderyhmien pariin. Kulttuurilla nähdään olevan potentiaalia hyvinvoinnin edistäjänä, ja myös esimerkiksi syrjäytymistä halutaan ehkäistä itseoivalluksen ja identiteetin vahvistamisen keinoin. Soveltaviin taiteellisiin työtapoihin perustuvat projektit ja hankkeet saavat julkista rahoitusta, ja käynnissä on jo paljon hanketoimintaa.</p> <p>Opinnäytetyöni jälkipuoliskolla paneudun Metropolia Ammattikorkeakoulun Kulttuurisilta -hankkeen osaprojektiin Kurkistus orkesteriin. Kulttuurisilta on Euroopan aluekehitysrahaston tukeen perustuva kolmevuotinen hanke, jonka tavoitteena on kehittää kulttuuripalvelujen tavoitettavuutta ja vaikuttavuutta pääkaupunkiseudulla. Kartoitin Kurkistus orkesteriin -osaprojektin puitteissa, miten uusiin työtapoihin ja yleisötyöhön ylipäätään suhtaudutaan haastatteleamalla projektissa mukana olleita klassisen musiikin opiskelijoita ja opetusharjoittelun ohjaajia.</p> <p>Yleisötyöhön suhtauduttiin lähtökohtaisesti hyvin positiivisesti haastattelemini opiskelijoiden ja opettajien keskuudessa. Klassisen musiikin tunnetuksi tekeminen koetaan usein missioksi, ja oman taiteenalan tulevaisuudesta haluttiin kantaa vastuuta. Emotionaalisen kokemuksen välittäminen koettiin myös tärkeäksi ja klassisen musiikin nähtiin lisäävän henkistä hyvinvointia. Kaikki klassiset muusikot eivät toisaalta koe yleisötyötä omaksi tavakseen toimia. Useimmilla haastattelemillani opettajilla oli kokemusta erilaisista yleisötyöprojekteista ja myös uudenlaisia työmuotoja kehitteillä. Työtapa oli opiskelijoille toistaiseksi vieraampi, mutta se kiinnosti jonkin verran heistä useimpia.</p> <p>Toivon opinnäytetyöni esittelevän ja herättävän ajatuksia siitä, millaisia uusia toimenkuvia musiikkipedagogin työhön voi yleisötyön puitteissa kuulua. Kehittämistyötä ja tietoa eri kohderyhmille suunnatuista projekteista sekä klassista musiikkia soveltavista menetelmistä tarvitaan lisää.</p>		
Teos/Esitys/Produktio		
Säilytyspaikka Metropolia Ammattikorkeakoulun kirjasto, Ruoholahti		
Avainsanat Yleisötyö, Musiikkipedagogi, työnkuva, hankkeet, soveltavat menetelmät, yhteiskunta, kulttuuripolitiikka		

Degree Programme in Classical Music		Specialisation Music Education
Author Suvi Aho		
Title Audience Development as a Societal Task and as an Enrichment of the Job Description of Music Pedagogue		
Tutor(s) Annu Tuovila		
Type of Work Bachelor's Thesis	Date December 2009	Number of pages + appendices 44 + 4
<p><b>Abstract</b></p> <p>In my thesis I study the topicality of audience development from the perspective of music educator. I attempt to show how the cultural policy is loaded with cross-sectoral objectives. Today the professionals of the culture sector are expected to create innovative methods and to work with diverse target groups outside formal settings. Cultural activities are seen as having great potential to promote wellbeing, empower the citizens, strengthen their identity and prevent social exclusion. The projects that are based on applied artistic methods are receiving public financing, and many projects are running across the country.</p> <p>In the second half of my thesis I study a subproject called "kurkistus orkesteriin" (A Peek into the Orchestra). The subproject is part of Metropolia's three-year project called Kulttuurisilta (Cultural Bridge), which is financed mainly by EU, and its aim is to develop the accessibility and impact of cultural services in the metropolitan area. I interviewed professionals and music students involved in the "Kurkistus orkesteriin" project in order to find out attitudes towards new applied methods and audience development.</p> <p>In general, audience development was received very positively among the interviewees. They often thought that familiarising people with classical music and taking responsibility for regarded as being of vital importance, and classical music was seen as promoting mental well-being. On the other hand, all classical musicians do not see the audience development as something they personally want to do. Most of teachers I interviewed had experience of various forms of audience development and development of new methods. The approach is still less familiar to students, but most of them find it quite interesting.</p> <p>I hope that my thesis presents and stimulates thoughts about new possibilities for a music educator's job description in the field of audience development. We need to develop these methods and effectively distribute information about projects tailored for various target groups and about applied audience development methods in the field of classical music.</p>		
Work / Performance / Project		
Place of Storage Metropolia University of Applied Sciences, Ruoholahti Library		
Keywords audience development, music educator, job description, projects, applied methods, society, cultural policy		

Sisällys	
1 JOHDANTO .....	2
2 YLEISÖTYÖ-TERMI .....	5
3 TAUSTAA AIHEENVALINNALLE .....	7
<b>3.1 Havaintoja valtionhallinnosta .....</b>	<b>11</b>
<b>3.2 Maakuntatason poliittisia linjoja - Uudenmaan kulttuuristrategia 2015 .....</b>	<b>11</b>
<b>3.3 Kulttuurin ja hyvinvoinnin suhteesta .....</b>	<b>13</b>
4 KULTTUURIA JA HYVINVOINTIA YHDISTÄVÄÄ HANKETOIMINTAA SUOMESSA .....	16
<b>4.1 Muutamia EU:n rakennerahastoista tuettuja hankkeita .....</b>	<b>16</b>
<b>4.2 OPM:n avustukset .....</b>	<b>17</b>
<b>4.3 Huomioita hanketoiminnasta .....</b>	<b>18</b>
5 METROPOLIA AMMATTIKORKEAKOULUN KULTTUURISILTA-HANKE .....	20
<b>5.1 Kurkistus orkesteriin -osaprojekti .....</b>	<b>21</b>
<b>5.2 Kuvaus haastatteluprosessista .....</b>	<b>22</b>
<b>5.3 Opetusharjoittelun ohjaajien näkemyksiä .....</b>	<b>25</b>
5.3.1 Opetusharjoittelun ohjaajien kokemuksia Kurkistus orkesteriin –projektista	26
5.3.2 Ajatuksia musiikkipedagogista .....	28
<b>5.4 Opiskelijoiden näkemyksiä .....</b>	<b>31</b>
5.4.1 Opiskelijoiden kokemuksia Kurkistus orkesteriin –projektista .....	31
5.4.2 Opiskelijan oppimiskokemus yleisötyöstä .....	33
5.4.3 Taiteen tuputtamisesta .....	34
5.4.4 Musiikkipedagogin ”syvin olemus” .....	35
<b>5.5 Haastatteluiden jälkipuintia .....</b>	<b>37</b>
6 JOHTOPÄÄTÖKSIÄ .....	39
7 LOPUKSI .....	42
LIITTEET .....	1

## 1 JOHDANTO

Yhteisöllisyyden lisääminen, valtaistuminen, monikulttuurisuus, hyvinvointi, elämänlaatu, identiteetin tukeminen... Kulttuuripolitiikkaan on ladattu erilaisissa strategioissa paljon yleviä tavoitteita 2000-luvun alussa. Kulttuurilla nähdään olevan potentiaalia monenlaisten sosiaalisten tavoitteiden edistämässä, ja sitä halutaan nivoa kiinteämmäksi osaksi yhteiskuntaa. Esimerkiksi metropolialueella syrjäytymistä halutaan ehkäistä kulttuurin tarjoaman itseoivalluksen ja identiteetin vahvistamisen keinoin (Ehdotus tutkimus- ja yhteistyöohjelmaksi 2009, 12). Strategiat ohjaavat rahoituspäätöksiä, ja kulttuurialan ammattilaisilta odotetaan uusia innovatiivisia työtapoja ja jalkautumista erilaisten kohderyhmien pariin.

Yleisötyö on klassisessa musiikissakin käytetty tärkeä työmuoto, jonka puitteissa uudenlaisia menetelmiä kehitetään. Sen suosio on noussut tasaisesti viimeisten 15 vuoden aikana Suomen taidelaitoksissa ja ammattiorkestereissa. Esimerkiksi Tapiola Sinfonietassa vieraili brittiläisiä yleisötyön kouluttajia jo 90-luvun puolivälissä, ja siitä eteenpäin orkesterissa on tehty yleisötyötä monessa muodossa. Myös muun muassa Helsingin kaupunginorkesterin kummilapsiprojekti on saanut paljon myönteistä julkisuutta.

Yleisötyö on soveltavana toimintamuotona ehdottomasti ajan hermolla. Opetusministeriö jakoi vuonna 2009 ensimmäistä kertaa apurahoja kulttuurisen hyvinvoinnin projekteille. Lisäksi EU:n rakennerahastoista rahoitetaan useita hankkeita, joissa pyritään muun muassa sektorirajat ylittävän kulttuuripalvelutarjonnan kehittämiseen. Hankkeita ja projekteja toteutetaan julkisten ja yksityisten palveluntarjoajien yhteistyönä. Käynnissä on jo paljon toimintaa, mutta klassista musiikkia ei ole kuitenkaan hyödynnetty niissä kovinkaan

paljon. Muiden taiteenalojen ammattilaiset ovat olleet hanakampia kehittämään uudenlaisia työmuotoja, ja he ovat myös saaneet projekteilleen rahoitusta.

Klassisen musiikin piirissä elää vahvana taiteen itseisarvoa korostava diskurssi, ja soveltavia menetelmiä saatetaan vierastaa juuri tästä syystä. Klassisen musiikin arvon saatetaan pelätä heikentyvän, jos sen piirissä joudutaan esimerkiksi resurssien turvaamiseksi puhumaan välinearvoista kuten taiteen tuottamasta hyvinvoinnista. Julkisin varoin tuetun klassisen musiikin kentän tulee kuitenkin tiettyssä määrin vastata yhteiskunnan odotuksiin ja kyetä kehittämään uudenlaisia työmuotoja myös oman tulevaisuutensa turvaamiseksi.

Paneudun opinnäytetyöni jälkipuoliskolla Kulttuurisilta-hankkeen osaprojektiin "Kurkistus orkesteriin". Kulttuurisilta on Metropolia Ammattikorkeakoulun Euroopan aluekehitysrahaston tukeen perustuva hanke, jonka tavoitteena on kehittää kulttuuripalvelujen tavoitettavuutta ja vaikuttavuutta pääkaupunkiseudulla. Projektissa pyritään kurottamaan kulttuuripalvelujen katvealueelle: lasten, nuorten, maahanmuuttajien ja vanhusten pariin. Kurkistus orkesteriin –projektissa kohderyhmänä olivat Espoolaiset kakkosluokkalaiset.

Tutkin Kurkistus orkesteriin -projektin tiimoilta, miten uusiin työtapoihin ja yleisötyöhön ylipäättään suhtaudutaan haastattelemalla klassisen musiikin opettajia ja opiskelijoita. Haastatteluissa nousi vahvasti esiin halu jakaa ja välittää klassisen musiikin tarjoamaa merkittävää henkilökohtaista kokemusta eteenpäin muille kanssaihmisille. Kuten eräs opiskelija haastattelussa totesi, "klassinen musiikki ei tule itsestään esiin vaan sitä täytyy jakaa ja avata". Tämä jakaminen yhdistetään luonnollisesti etenkin musiikin esittämiseen ja soitonopetukseen. Sen sijaan vuorovaikutteisuuteen perustuvat, osallistavat menetelmät eivät vielä ole klassisille muusikoille kovin tuttuja. Samalla ihmis- ja asiakaslähtöisyydestä ylipäättään on tullut yhteiskunnassa vallitseva tapa, mikä näkyy yleisötyön suhteen juuri siten, että kuuntelukokemusta on alettu pyrkiä rikastamaan osallistavin menetelmin.

Aihe kiinnostaa minua paitsi musiikkipedagogina myös yhteiskuntatieteilijänä. Eksklusiivisten, ulossulkevien rakenteiden purku ja pyrkimys kehittää inklusiivisiä, asukas- ja ihmislähtöisiä toimintatapoja yhteiskunnassa on tärkeää esimerkiksi syrjäytymisen ehkäisemiseksi. Taidemusiikkia soitetaan usein suurissa saleissa ja

konserttisaleihin ja musiikkiopistoihin padottuna se pysyy erillään useimpien ihmisten arkisesta elämästä. Esimerkiksi Amerikassa tehdyn yleisötyötutkimuksen *Audience Development: An examination of selected analysis and prediction techniques applied to symphony and theatre attendance in four southern cities* (1981) mukaan vain 14 % haastatelluista oli osallistunut sinfoniaorkesterin konserttiin viimeisen 12 kuukauden aikana, siinä missä vastaava luku teatterin kohdalla oli 42 %. Nämä luvut antavat osviittaa siitä, että suhteellisen paljon ihmisiä jää klassisen musiikin tavoittamattomiin ja konserttisalien ulkopuolelle.

Klassisella musiikilla voisi olla mielestäni lisää annettavaa yhteiskunnan henkiselle kehitykselle, jos musiikin ammattilaiset osaisivat tehdä sitä ihmisille tutuksi entistä monipuolisemmin. Musiikin ammattilainen on aina osa ympäröivää yhteisöä, ja toimenkuvaan voi myös itse jonkin verran vaikuttaa. Esimerkiksi musiikkipedagogi voi jalkautua ulos musiikkiopistosta ja osallistaa kanssaihmiään nykyistä aktiivisemmin mahtavaan kulttuuriperinteeseemme. Toimenkuvan laajentamiseen on hyvä suhtautua myös työllisyysnäkökulmasta.

Opinnäytetyöni rakenne on seuraavanlainen. Lähden liikkeelle luvussa kaksi yleisötyö-termin merkityksestä ja siihen liittyvistä näkökulmista. Luvussa kolme esittelen työni aiheenvalinnan taustoja ja sekä kulttuuripoliittisia havaintoja. Luvussa neljä käsittelen ajankohtaista, taiteellisia menetelmiä soveltavaa hanke- ja projektitoimintaa. Luvussa viisi siirryn Metropolia Ammattikorkeakoulun Kulttuurisilta-hankkeen osaprojektiin Kurkistus orkesteriin. Esittelen projektissa mukana olleiden opiskelijoiden ja opetusharjoittelun ohjaajien näkemyksiä yleisötyöstä ja musiikkipedagogin roolista. Tämän jälkeen, luvussa kuusi on johtopäätösten aika.

Toivon opinnäytetyöni esittelevän ja herättävän ajatuksia musiikkipedagogin yhteiskunnallisesta roolista ja siitä, millaisia uusia toimenkuvia musiikkipedagogin ja muusikon työhön voi kuulua. Osallistavat projektit ovat Suomessa melko tuore asia, ja helposti lähestyttävää tietoa aiheesta tarvitaan. Uskon että tulevaisuudessa musiikkipedagogeilta odotetaan innovatiivisia työtapoja, joten on tärkeää, että opiskelijat ja opettajat ovat tietoisia uusista mahdollisuuksista ammatillisen identiteetin laajentamisen suhteen. Uudet työtavat eivät uhkaa musiikkipedagogin perinteistä roolia ja taiteen autonomiaa. Ne voisivat rikastuttaa työnkuvaa ja avata uudenlaisia vuorovaikutuksen kanavia sekä mahdollisuuksia jakaa elämyksiä ja taiteen ilosanomaa.

## 2 YLEISÖTYÖ-TERMI

Yleisötyö tunnetaan maailmalla useilla eri nimillä, joista yleisimpinä englanninkielisinä versiot audience education ja audience development. Suomessa käytetään esimerkiksi termejä yleisökasvatus ja -koulutus, yleisötyö, ja yleisöyhteistyö. (Neuvonen 2009.) Itse vierastan tässä yhteydessä sellaisia termejä kuin kasvattaminen, kehittäminen tai koulutus, sillä koen että niissä asetetaan lähtökohtaisesti kohderyhmän yläpuolelle jokseenkin paternalistiseen sävyyn. Kasvattamiseen sanana liittyy myös selvä määrällinen konnotaatio, mikä on toki yksi yleisötyön olennainen lähtökohta: saada klassinen musiikki nykyistä useampien ihmisten ulottuville. Yleisöyhteistyö olisi hyvä vaihtoehto, mutta se on kolmiosaisena jo aika pitkä ja hiukan alleviivaava. Näiden pohdintojen myötä olen päätenyt käyttämään omaan suuhuni parhaiten sopivaa termiä yleisötyö, joka on napakka, selkeä, ja neutraali ilmaisu.

Yleisötyö-otsakkeen alle voidaan liittää monenlaisia työtapoja, kuten teosesittelykä, työpajoja, kummiprojekteja ja koulu-yhteistyötä. YLÖS - Ammattiteattereiden yleisötyön kehittämishankkeen sivuilla todetaan, että "Yleisötyössä etsitään moninaisia tapoja ja käytäntöjä, joilla teatteri (vrt. klassinen musiikki) ja ihmiset voisivat olla tekemisissä toistensa kanssa." (YLÖS – Ammattiteattereiden yleisötyön kehittäminen, 2009).

Hayes ja Slayter jakavat yleisötyön kahteen aspektiin, missionaariseen eli uusille, klassista musiikkia tuntemattomille ryhmille suunnattuun tai jo olemassa olevalle yleisölle suunnattuun "mainstream" yleisötyöhön (Hayes & Slayter 2002). Sovellan Hayesin & Slayterin jaottelua siinä mielessä, että opinnäytetyössäni heijastuu missionaarisuuteen pohjaava ajatus klassisen musiikin tavoitettavuuden parantamisesta. Koen tärkeäksi meitä kaikkia yhdistävää musiikkiperinnettä kohtaan tunnettujen negatiivisten ennakkoluulojen purkamisen sekä klassisen musiikin tarjoaman vahvan kokemuksen välittämisen. Olemassa olevalle ja uudelle yleisölle suunnatut työtavat eivät myöskään ole erillisiä saatikka vastakohtaisia. Lisäksi työni jälkipuoliskolla esittelemäni Kulttuurisilta-hankkeen lähtökohta on kulttuuripalvelujen katvealueella olevien ryhmien tavoittaminen. Tarkastelemassani Kurkistus orkesteriin -osaprojektissa kohderyhmänä oli 1700 tokaluokkalaista, joista valtaosa ei ollut todennäköisesti koskaan ollut esimerkiksi sinfoniaorkesterin konsertissa.



Yleisötyötä voidaan Marjukka Lampon siteeraaman Heather Maitlandin mukaan lähestyä niin sosiaalisista, taiteellisista kuin taloudellisista näkökulmista. Ensimmäistä edustavat hänen mukaansa taidekasvattajat, jotka ovat kiinnostuneet yksilön kehityksestä; toista taiteilijat, jotka haluavat lisätä yleisön arvostusta ja kiinnostusta omia töitään kohtaan ja kolmatta markkinoijat, jotka ovat kiinnostuneet yleisömääristä. Kaikki näkökulmat ovat tärkeitä, ja parhaaseen lopputulokseen päästään, kun asiaa tarkastellaan kaikkien kolmen näkökulman kautta. (Lampo 2009.)

Esimerkiksi Stadia Ammattikorkeakoulun entinen opiskelija Heidi Backström (2007) tutki opinnäytetyössään *Lisäase yleisöjahtiin. Yleisötyön mahdollisuudet Kettupäivät-elokuvafestivaalin yleisöpohjan kehittämisessä* elokuvafestivaalin yleisötyötä tiedottajan näkökulmasta. Backström rinnastaa yleisötyön yleisönsaavuttamiskeinona tiedotukseen ja markkinointiin. Tämä näkökulma on ilman muuta tärkeä, ja puitteita yleisötyön tekemiseen on luotava monella tasolla. Itse pyrin opinnäytetyössäni tarkastelemaan asiaa muusikon ja musiikkipedagogin näkökulmasta. Pyrin hahmottamaan sitä, miksi on tärkeää että yleisötyöstä kiinnostuvat tuottajien lisäksi nimenomaan taiteellisen työn tekijät itse.

Arttu Hartikainen ja Triin Söber kuvaavat opinnäytetyössään *Yleisökasvatuksella täydemmät salit? Yleisökasvatus osana CarMen Bilpojarna -oopperaa* (2007) lapsille suunnattuun oopperaan liittynyttä yleisökasvatusprojektia kokonaisuutena. Projektissa luokanopettajille järjestettiin työpaja ja annettiin materiaalipaketti, jonka harjoitteet oli suunnattu 5–12-vuotiaille lapsille. Lopputyössä esitellään materiaalipakettiin perustunutta työpajatyöskentelyä, ja kuvataan niitä kokeilleiden opettajien kokemuksia saadun palautteen perusteella. Hartikainen ja Söber toivovat, että taidemusiikin musiikkikasvatuksesta oltaisiin kiinnostuneita myös koulujen ulkopuolella. He ehdottavat, että eri taidelaitokset kehittäisivät materiaalia ja harjoitteita, joilla lasten tutustuttaminen taidemusiikin maailmaan tehtäisiin helpoksi esimerkiksi ala-asteen opettajille. Ajatus on minusta hyvä ja kannatettava. Peruskoulun puitteissa tapahtuvan yleisötyön etuna on, että lapset tavoitetaan suurina ryhminä ja kaikki pääsevät tasapuolisesti mukaan. Yleisötyön areenoita ja mahdollisia kohderyhmiä on luonnollisesti muitakin, ja niiden moninaisuus on vain tekijöiden mielikuvituksesta kiinni.

### 3 TAUSTAA AIHEENVALINNALLE

Tarkastelutapani nojaa jossain määrin (postmoderniin) kriittiseen yhteiskuntateoriaan<sup>1</sup> ja sosiaaliseen konstruktivismiin. Uskon että todellisuutta rakennetaan ja uusinnetaan sosiaalisessa kanssakäymisessä joka päivä. On tärkeää tunnistaa toimintaamme rajoittavia tottumuksia ja valtasuhteita ja pyrkiä eroon ihmisten osallisuutta rajoittavista, ulossulkevista mekanismeista<sup>2</sup>. Esimerkiksi taidemusiikin kohdalla voidaan kyseenalaistaa sen arkielämästä irrallinen ja eristetty asema sekä se, onko klassisen musiikin itseisarvodiskurssi oikea ja paras keino säilyttää sen arvostus ja rahoituspohja. Myös musiikkipedagogeilla on oma tehtävänsä rakentaa yhteisöä sellaiseksi, mitä haluamme sen olevan.

Kulttuurin kerrannaisvaikutuksia kohtaan kasvaneen kiinnostuksen myötä on kasvanut myös tarve eritellä kansalaisten kulttuurisia oikeuksia ja velvollisuuksia. *”Kulttuuriset oikeudet kuuluvat ihmisoikeuksiin,-- ja ne ovat yksi sivistyksellisten oikeuksien alakategorioista. Ne ovat keskeisiä kansojen identiteetin, yhtenäisyyden, itsemääräämisoikeuden ja omanarvontunnon kannalta.”* (Koivunen & Marsio 2006, 30). Koivunen & Marsio erittelevät reilun kulttuurin ulottuvuuksia seuraavasti (2006, 133): pääsy ihmiskunnan ja oman kulttuuritradition piiriin, fyysinen, alueellinen ja kulttuurinen saavutettavuus ja saatavuus, kulttuuritarjonnan moninaisuus ja osuvuus, kulttuuritarjontaan osallistuminen sekä mahdollisuus, osallisuus ja kyky kulttuuriseen itseilmaisuuksiin ja merkitystuotantoon. Näin ollen osallistavia menetelmiä voidaan perustella myös ihmisten kulttuurisista oikeuksista käsin: kulttuuritarjontaa on kehitettävä niin, että se tavoittaa ihmiset yhä moninaisemmilla tavoilla.

Työni aihepiiri on ajankohtainen siihen kohdistuvan vahvan yhteiskunnallisen mielenkiinnon vuoksi. Vietin viime kesän korkeakouluharjoittelussa opetusministeriön taideyksikössä, ja sain mahdollisuuden kurkistaa aitiopaikalta, millaisia prosesseja valtionhallinnon tasolla kulttuuripolitiikassa on meneillään. Opetusministeriön sekä Sosiaali- ja terveysministeriön hallinnonaloilla on perustettu työryhmiä, joissa kulttuuripalveluita pyritään nitomaan sektorirajat ylittäviin hyvinvointipalveluihin niin opetustoimen kuin sosiaali- ja terveystoimen kanssa. Myös muun muassa kuntaliitossa perätään kulttuurin roolin vahvistamista osana erilaisia palveluketjuja,

<sup>1</sup> Laajemmin kriittistä yhteiskuntateoriaa esittelevät esim. Kinchelore & McLaren 2002

<sup>2</sup> Inklusion ja ulossulkemisen tematiikasta kirjoittaa mm. Young 2000.

kuten esimerkiksi oppimisen tukemisessa tai hyvinvoinnin ja elämänlaadun edistämisessä (Winqvist 2009). Näen, että meillä yleisötyö-nimen alla kulkevilla soveltavilla menetelmillä olisi tässä kehityksessä entistä enemmän annettavaa, ja niiden pohjalta voitaisiin kehittää uusia yhteistyömalleja sekä laajentaa myös halukkaiden musiikkipedagogien työn skaalaa.

Viimeistään tämän vuoden aikana on musiikkialalla laajemmin herätty yleisötyön tärkeyteen ja ympäröivän yhteiskunnan huomioon ottamiseen. Harri Kuusisaari kirjoitti keväällä pääkirjoituksen Suomen johtavassa klassisen musiikin lehdessä Rondossa otsikolla "Taide ulos poteroistaan" (Kuusisaari 2009), jossa hän toteaa seuraavasti:

*" Taidemusiikkiväen piirissä on totuttu siihen, että muut hoitavat suhteet rahoittajiin; tekijöille riittää, kunhan soittavat tai opettavat niin kuin ennenkin. Tämä passiivisuus suhteessa työn yhteiskunnalliseen merkitykseen vaatii ravistelua. Saattaa olla, että nykyisiä raja-aitoja kuntien kulttuuri- ja sosiaalisektoreiden välillä joudutaan purkamaan. Taide kuuluu myös vanhainkoteihin, lastentarhoihin, kouluihin, sairaaloihin, syrjäkyläisten yksinäisten ihmisten virkistykseksi. Sen tuominen keskelle ihmisten arkea ei ole aina kiinni rahasta vaan uudenlaisesta asennoitumisesta. "* (Kuusisaari 2009)

Sibelius-Akatemian lehdessä Sibiksessä julkaistiin tänä syksynä ylioppilaskunnan puheenjohtaja Sera Valtosen Sibelius-Akatemian avajaisissa pitämä puhe (Valtonen 2009, 30.), jossa myös tartuttiin ajankohtaiseen aiheeseen.

*" Työelämän muuttuneista vaatimuksista puhuttaessa yleisötyö on niistä yksi. Se on jo tänä päivänä osa muusikon työnkuvaa esimerkiksi Iso-Britanniassa. Yleisötyö on monelle epäselvää, tai jopa täysin vierasta, ja vaatii onnistuakseen uutta ajattelutapaa sekä koulutusta. Olen varma, että me sibeliusakatemiaiset voimme eturivissä olla viemässä yleisötyötä eteenpäin. "* (Valtonen 2009, 30.)

Metropolia Ammattikorkeakoulussa on Kulttuurisilta-hankkeen myötä oltu kehityksen etujoukoissa, ja nyt myös Sibelius-Akatemiassa ollaan heräämässä yleisötyön ajankohtaisuuteen. Myös opetusministeriö jakoi vuonna 2009 ensimmäistä kertaa apurahoja hyvin tuotteistetuille kulttuurisen hyvinvoinnin hankkeille. Lisäksi EU:n

rakennerahastoista tuetaan useita hankkeita ja projekteja, joissa pyritään sektorirajat ylittävään palvelutarjonnan kehittämiseen. Hankkeita toteutetaan julkisten ja yksityisten palveluntarjoajien yhteistyönä. Palaan hanketoimintaan luvussa 5.

Kulttuuri- ja taidepolitiikkaan liittyy ikuinen dilemma ja keskustelu taiteen itseis- ja välinearvosta. Eleanore Belfiore ja Oliver Bennett (2007) ovat tutkineet taiteen yhteiskunnallisista vaikutuksista käytyä keskustelua, ja toteavat sen yksipuoliseksi. He tutkivat 150 kirjoittajan näkemyksiä ja noin 2500 vuoden ajan vellonutta keskustelua, joka voidaan jakaa kolmeen eri koulukuntaan. Ensimmäinen on negatiivinen traditio, jonka mukaan taiteet ovat häiritsevää ja yhteiskuntaa rappioittava tekijä. Platon on tämän koulukunnan isä, ja myöhemmin siihen kiinnittyivät alkukristityt. Taide nähdään silloin vastakohtana totuudelle, ja esimerkiksi näytelmien nähtiin tarjoavan moraalitonta esimerkkiä katsojilleen. (Belfiore & Bennet 2007.)

Positiivisen tradition isä puolestaan on Aristoteles, joka eritteli taiteen tarjoaman katarsiksen tunteelliseen, älylliseen ja eettiseen ulottuvuuteen. Taide nähdään tässä perinteessä yhteiskunnalle hyödyllisenä ja ihmiselle muun muassa terapeuttisena ja moraalista vahvistavana tekijänä. Tunnettuja ovat esimerkiksi valistuksenajan filosofit (mm. Voltaire), jotka näkivät kulttuurissa ja taiteissa kansankasvatuksellista potentiaalia. Viimeisen koulukunnan muodostavat taiteen autonomian perinteen vaalijat. Esteettisten arvojen tulee yksistään riittää perustaksi taiteen legitimitetille, eikä sille tarvitse etsiä oikeutusta välinearvona. Perinteen tunnuslause voisi olla "taidetta taiteen tähden". (Belfiore & Bennet 2007.)

Näiden kolmen koulukunnan voidaan nähdä edustavan erilaisia taidepoliittisia diskursseja. Käytän diskurssin käsitettä tässä väljästi Foucault'laisen perinteen tapaan<sup>3</sup>. Lyhyesti tiivistettynä diskurssit ovat yhteiskunnassa muodostuneita ajattelutapoja, jotka määrittelevät sen, mistä ja miten asioista puhutaan. Diskurssit muodostuvat erilaisten valtasuhteiden tuloksena, ja niihin liittyy aina kamppailu siitä, kenen käsitys totuudesta voittaa (vrt. teesi -> antiteesi -> synteesi).

---

<sup>3</sup> Lisää Foucaultin diskurssianalyysistä, katso Foucault 1982.

Suomessa oiva esimerkki taidekeskustelun näkökulmista on säveltäjä Eero Hämeenniemen kirja *Tulevaisuuden musiikin historia* (2007). Hämeenniemi lähtee liikkeelle taiteen itseisarvoa korostavasta diskurssista: "Rohkenen olla sitä mieltä, ettei musiikki ole olemassa jotta ihmisten työteho kasvaisi, terveys paranisi ja että äänitemyynti piristäisi vähittäiskauppaa. Säveltaiteella saattaa olla kaikki nuo suotuisat vaikutukset, mutta viime kädessä musiikilla on mielestäni niin suuri itseisarvo, ettei sen olemassaoloa tarvitse perustella millään muulla. Musiikki on olemassa, jotta olisi musiikkia." (Hämeenniemi 2007, 137.)

Samalla Hämeenniemi tunnistaa taiteenalan inklusiiviset kehittämistarpeet klassisen musiikkikulttuurin tulevaisuuden turvaamiseksi: "Musiikki on koettava yhteiskunnassa arvokkaaksi, mutta niin voi käydä vain, jos huomattava osa kansasta onnistutaan saamaan mukaan musiikkielämään. Siinä on tulevaisuuden haaste muusikoille." "Tulevaisuus tehdään nyt, ja meidän on se tehtävä. -- Ensimmäinen askel olisi, että vyöttäisimme itsemme älylliseen rehellisyyteen ja tunnustaisimme nykytilanteen vaativan määrätietoisia toimia musiikkielämän hyvinvoinnin parantamiseksi." (Hämeenniemi 2007, 150-152.)

Hämeenniemi penää ennen muuta konserttikulttuurin muutosta ja toivoisi, että tunnelma olisi rennompi jo orkesterin ja kapellimestarin pukeutumisesta lähtien. Hän penää tasavertaisempaa asetelmaa ja vuorovaikutuksen lisäämistä: "Kuulijan ja soittajan välisen vuorovaikutussuhteen vahvistaminen ja vaaliminen tulee epäilemättä olemaan yksi tulevaisuuden musiikkielämän vaativimmista haasteista teknologisoituvassa maailmassamme. On erittäin tärkeää, että tuohon haasteeseen vastaaminen onnistuu." (Hämeenniemi 2007, 29.)

Belfioren ja Bennetin kuvaamat asetelmat toistuvat näin taidekeskustelussa edelleen, 2500 vuoden jälkeenkin. Toisaalta keskustelu kuvaa taiteen syvimmän olemuksen monia kasvoja sekä sitä, miten ihmiset aina kilpailevat siitä, kenen ehdoilla ja millaisten määritelmien mukaan niin taidetta kuin politiikkaa tehdään. On ilman muuta tärkeää, että taiteen autonomian puolesta taistellaan, mutta yhtä tärkeää on antautua keskusteluun. Klassisten musiikin ammattilaisten tulee kyetä avaamaan taiteen arvoa myös muissa diskursseissa ja osoittaa, miksi taide itsessään on niin arvokasta kuin se on. Tämä voi myös olla keino päästä esiin marginaalista, jossa klassinen musiikki on auttamattomasti etenkin nuorempien ikäpolvien keskuudessa.

### 3.1 Havaintoja valtionhallinnosta

Kulttuurin hyvinvointivaikutuksista ja sen sitomisesta osaksi erilaisia arvoketjuja on tällä hetkellä kiinnostuttu Suomessa valtakunnanpolitiikan tasolla. Osana hallituksen terveyden edistämisen politiikkaohjelmaa on käynnistetty kulttuurin terveydellisten ja hyvinvointivaikutusten edistämishanke, jossa laaditaan poikkihallinnollinen kulttuurin hyvinvointivaikutusten toimintaohjelma vuosille 2010-2014. Hanke etenee opetusministeriön kulttuuri- liikunta- ja nuorisopolitiikan osaston johdolla, yhteistyössä sosiaali- ja terveysministeriön kanssa. (Kulttuurin hyvinvointivaikutusten edistämishanke, 2009.)

Toimintaohjelmassa keskitytään seuraaviin osa-alueisiin:

- kulttuuri osallisuuden, yhteisöllisyyden, arjen toimintojen ja ympäristöjen edistäjänä
- taide ja kulttuuri osana sosiaali- ja terveydenhuoltoa
- työhyvinvoinnin tukeminen taiteen ja kulttuurin keinoin.

Ohjelma sisältää kansallisella, alueellisella ja paikallisella tasolla toteutettavia toimenpiteitä, sekä ehdotuksen siitä, miten edistämistoimet tulisi organisoida julkishallinnossa. (Kulttuurin hyvinvointivaikutusten edistämishanke. 2009)

Ministeriön toimilla on ennen kaikkea ohjaava vaikutus ja kyky nostaa uusia näkökulmia ja asioita näkyväälle sijalle yhteiskunnallisessa keskustelussa ja strategiatyössä. Toki myös rahoituksen löytyminen ja ohjautuminen kulttuurisen hyvinvoinnin hankkeille entistä jouhevammin ministeriön kiinnostuksen myötä on tärkeä seikka. Ennen kaikkea Kulttuurin hyvinvointivaikutusten edistämishanke on esimerkki siitä, miten valtionhallinnossa pyritään luomaan uutta diskurssia, jossa kulttuuri yhdistetään luontevasti osaksi muita arvoketjuja. Opetusministeriö on valtakunnan hallinnon tasolla kulttuuritoimijoiden puolestapuhuja ja resurssien turvaaja suhteessa muihin hallinnonaloihin. Kulttuurin painoarvoa ja resursseja on näin ollen lähdetty turvaamaan luomalla poikkihallinnollista diskurssia.

### 3.2 Maakuntatason poliittisia linjoja - Uudenmaan kulttuuristrategia 2015

Strategiatason toiminta voi pahimmillaan jäädä päättäjien imagonkiillotukseksi ja vailla konkretiaa solisevaksi sanahelinäksi. Parhaimmillaan strategioista voidaan kuitenkin aistia, mihin suuntaan julkisin varoin rahoitettua (kulttuuri)toimintaa

halutaan viedä. Kävin läpi Uudenmaan liiton vuoteen 2015 tähtäävän kulttuuristrategian, ja sieltä nousi esiin muutama muusikoiden ja musiikkipedagogienkin kannalta mielenkiintoinen linjaus.

Uudenmaan kulttuuristrategia 2015 on Timo Cantellin (2008) Uudenmaan liiton (eli Uudenmaan maakunnan hallituksen) kulttuuriasiain asiantuntijaryhmän työn pohjalta laatima raportti visioista, joiden suuntaan Uudenmaan kulttuuripolitiikkaa halutaan kehittää. Termiä "kulttuuri" on käsitelty strategiassa sen kolmen eri merkityksen kautta: (1) elämäntapoihin liittyvänä laajana kokonaisuutena, (2) taiteina ja taideohjelmien toimintoina, (3) osana elinkeinopolitiikkaa ja hyvinvointinäkökulmaa. Erityisesti kohtien 2 ja 3 perusteella johdetaan seuraavat neljä toimintalinjaa: taidepolitiikka, kulttuuriteollisuuspolitiikka, kulttuurinen alue- ja metropolipolitiikka sekä kulttuuriympäristöpolitiikka. (Cantell 2008, 11 ja 17.)

Toimintalinjojen strateginen eriyttäminen tehdään tietoisesti, ja Cantell korostaa, että jokaista teemaa lähestytään omalakisena kokonaisuutena, samalla vahvistaen niiden välisiä luontaisia yhteyksiä. Erilaiset näkemykset elävät jatkuvasti ja ne nähdään luonnollisena osana kulttuuripolitiikkaa. Kulttuurin merkityksiä läpikäydessään Cantell toteaa, että pohjoismaisten hyvinvointivaltioiden kulttuuripolitiikkaan perinteisesti kuulunut kulttuurin demokratisointi on jäänyt osin sivuun, ja markkinaorientoituneisuus on osin korvannut kyseisen näkemyksen. Ajatus kulttuurin demokratisoinnista on kuitenkin noussut uudelleen tulkittuna esiin kulttuurin sosiaalisten ja terveydellisten vaikutusten korostumisen myötä. (Cantell 2008, 15.)

Strategiasta on löydettävissä selkeitä signaaleja siitä, mitä kulttuurialan ammattilaisilta odotetaan ja mihin suuntaan kulttuurielämää haluttaisiin maakuntajohdon taholta viedä:

*"Kulttuurilaitoksilta on toisaalta lupa odottaa uudistumista ja uusia avauksia. Tämä voi tapahtua erilaisten yhteistyömuotojen lisäksi esimerkiksi yleisötyön kehittämisessä, oman taiteenalan tunnetuksi tekemisessä, oman toiminnan merkitysten tutkimisessä ja välittämisessä maakuntaan. Varsinkin taidekoulutusta tarjoavien laitosten tulisi kehittää osallisuuttaan nykyistä aktiivisemmin ja laajemmin*

*ympäröivän yhteiskunnan toimintaan. Miten ne voisivat viedä taiteenharrastajia esimerkiksi sairaaloihin, hoitolaitoksiin, kauppakeskuksiin ja kaduille?"*

(Cantell 2008, 19.)

Taidelaitoksilta odotetaan siis osallisuuden kasvattamista. Vaikka vuorovaikutussuhde toimii molempiin suuntiin, on tärkeää huomata, että tällöin puhutaan nimenomaan jalkautumisesta ja laitosten osallistamisesta ja sitoutumisesta yhteisöön, eikä siitä, että ihmisiä osallistetaan laitoksiin.

*"Edellä kuvatut toimenpide-ehdotukset korostavat kulttuurin yhteisöllisiä merkityksiä. Koska tavoiteltavat kohderyhmät ovat hyvin heterogeenisia, keinojenkin tulee huomioida tämä moninaisuus ja monet avautuvat mahdollisuudet. Kulttuuri, jos mikä alue, pystyy nostamaan esiin luovia ja ennen kokemattomia rohkeita ratkaisuja. Kulttuurialan toimijoilta voi suorastaan edellyttää rajojen rikkomista ja kyseenalaistamista."*

(Cantell 2008, 24.)

Yhteisöllisyys, hyvinvointi ja luovuus toistuvat siis kulttuurista saatavien hyveiden listauksissa. Strategian toimenpide-ehdotukset jäävät suurimmaksi osaksi abstraktille tasolle. Kauniiden visioiden ohella aktiivisia toimia tavoitteiden saavuttamiseksi esitetään suurimmaksi osaksi liittyen kulttuurin elinkeinopoliittisiin ulottuvuuksiin. Yhteisöllisyyden lisääminen ja paikallisidentiteetin rakentaminen liitetään monessa kohdassa yhdistysten piiriin. Aktiiviseksi tavoitteiksi mainitaan esimerkiksi tuotteistaminen ja musiikkiopistojen ja kuvataidekoulujen valtionosuuksien kasvattaminen.

Strategian viesti kulttuurialan toimijoille on kuitenkin selvä: jalkautumista ja uusia työtapoja kaivataan. Ihmisten pariin jalkautuva yleisötyö ja osallisuutta laajentavat menetelmät nousevat näin jälleen esiin ajankohtaisina ja toivottuina työtapoina.

### 3.3 Kulttuurin ja hyvinvoinnin suhteesta

Kuten edellä kävi ilmi, kulttuuria halutaan hyödyntää enenevässä määrin juuri hyvinvoinnin lisäämisessä. Cecilia von Brandenburgin selvitystyö *Kulttuurin ja hyvinvoinnin välisistä yhteyksistä. Näköaloja taiteen soveltavaan käyttöön* (OPM:n



julkaisuja 2008:12) tuo esille taiteen ja kulttuurin moninaisia rooleja ja mahdollisuuksia hyvinvoinnin edistämässä.

von Brandenburg esittää kulttuurin/taiteen ja hyvinvoinnin suhteeseen kolme näkökulmaa. Ensinnäkin kulttuuri ja taide voidaan nähdä suhteessa hyvinvointiin arvona ja merkityksenä sinänsä, eli itseisarvallisesti. Toiseksi näkökulma voi olla välineellinen, jolloin taide on nähtävissä instrumentaalisesti työkaluna esimerkiksi kasvatuksessa ja persoonallisuuden kehittämisessä. Kolmas, transformoiva näkökulma liittyy näkemykseen kulttuurista yhteisöä tai aluetta muuntavana tekijänä. Kulttuuri muuntavassa roolissa lisää tietoa, luottamusta, sosiaalista pääomaa ja antaa tilaa luovuudelle yhteisön kehittämisessä sekä rohkaisee uusien ratkaisujen etsimisessä. (von Brandenburg 2008, 17.)

Kulttuurin/taiteen suhde hyvinvointiin ei ole täysin ongelmaton, ja kriittisiäkin näkemyksiä on esitetty. Kuten jo aiemmin kävi ilmi, taiteen asemaa välinearvona on vastustettu, sillä tällöin ei korosteta taiteellisia ja esteettisiä päämääriä. Taide- ja kulttuuritoimijoiden mahdollisuuksia toimia ”lääkäreinä” ja ”sosiaalityöntekijöinä” on myös epäilty, ja nähty kyseenalaisena käyttää taidetta tilanteissa, joissa todellista ongelmaa ei ole muuten pystytty ratkaisemaan. von Brandenburg toteaa myös, että ”- toisaalta kääntäen voidaan todeta että tilanteissa, joissa todellista ongelmaa ei ole voitu nähdä ja ratkaista, taide, taiteellinen toiminta tai yhteisöä tutkiva taiteellinen toiminta voivat nostaa todellisen ongelman esiin ja näin edesauttaa yksilön ja yhteisön kehitystä.—Esimerkiksi monet terveyden taustatekijät ovat terveyssektorin ulottumattomissa, ja tällöin yhteiskunnan muiden sektoreiden, kuten kulttuuritoiminnan merkitys korostuu.” (von Brandenburg 2008, 17-18.)

von Brandenburg lainaa kauniin ajatuksen British Medical Journalin pääkirjoituksesta: jos terveyden olemukseen lasketaan kuuluvaksi sopeutuminen, ymmärtäminen ja hyväksyminen, taiteella voisi olla enemmän annettavaa kuin lääketieteellä. Lisäksi useat tutkimukset todistavat sen puolesta, että taiteella ja kulttuurilla voidaan edesauttaa ihmisten terveyttä ja hyvinvointia. Esimerkiksi Ruotsissa Tukholman lääninmuseo ja Karolinska Institutet ovat tutkineet kulttuurin käyttöä hoitotyössä jo vuodesta 1994. Norjassa sosiaali- ja terveysministeriö, kulttuuriministeriö ja Norjan kulttuurineuvosto käynnistivät vuonna 1995 projektin ”Kultur gir helse”, jolla pyrittiin vahvistamaan alueellisen terveydenhoidon toimintaa kulttuurin keinoin. Näiden

projektien vaikutukset ovat olleet monella tasolla positiivisia. (von Brandenburg 2008,18, 21.)

Rosalia Lelchuk Staricoffin tutkii artikkelissaan *Can the arts have a positive effect on health?* (2006) taiteen ja terveydenhuollon suhdetta sekä erityisesti taiteen vaikutusta terveyteen. Hän on käynyt läpi useita aiheeseen liittyviä tutkimuksia ja kertoo kootusti niiden tuloksista. Kliinistä tuloksista hän nostaa esiin muun muassa seuraavat: kulttuuritapahtumiin osallistumisen on todettu laskevan verenpainetta ja hormonitasoja; rentouttava musiikki helpottaa esimerkiksi pelokkuutta, sydämen hakkaamista, verenpainetta, sekä nostaa kivunsietokykyä; 20 minuuttia päivässä mielimusiikkiaan kuunnelleet reumapotilaat kertoivat vähentyneestä kivuntunteesta. (Staricoff, 2006)

Mielenterveyshoidossa taiteet auttavat potilaita itseilmaisussa ja kommunikoinnissa. Seinämaalauksia on käytetty vähentämään dementikkojen levottomuutta, ja laulamisen on osoitettu lisäävän heidän elämänlaatuaan. Myös työtyytyväisyyteen taiteet vaikuttavat eri tavoin. Staricoff mainitsee työpaikalla sijoitettujen taideteosten positiivisen vaikutuksen työtyytyväisyyteen. Odotustiloissa soiva musiikki vähentää tilan käyttäjien stressiä ja nostaa vierailijoiden arvioita saadun palvelun laadusta. Lisäksi terapiahuoneiden värit ja suunnittelu saa aikaan positiivisia psykologisia ja kliinisiä tuloksia. Terveystieteiden ammattilaisten työlle on huomattu olevan hyötyä esimerkiksi kirjallisuudesta, jonka lukeminen auttaa tuntemaan empatiaa ja stimuloi ajatuksia ja parantaa kielellistä ilmaisua. (Staricoff, 2006)

Halusin tällä lyhyellä esittelyllä kuvata sitä, miten paljon tietoa taiteiden hyvää tekevästä vaikutuksesta on olemassa. Tutkimustietoa on saatavilla ja sitä käytetään enenevässä määrin perusteltaessa vaikkapa kulttuuripalveluiden vaikuttavuutta. Myös klassisen musiikin puitteissa voidaan hyödyntää laajaa tietopohjaa eri tavoin joko oman työn kehittämisen lähtökohtana tai perusteltaessa toiminnan yhteiskunnallista merkitystä.

#### 4 KULTTUURIA JA HYVINVOINTIA YHDISTÄVÄÄ HANKETOIMINTAA SUOMESSA

Hyvinvointia, osallisuutta, ja kulttuuria nivotaan yhteen erilaisissa projekteissa ympäri Suomea. Käynnissä on niin monivuotisia, EU:n rakennerahastojen tukemia hankkeita kuin yksittäisiäkin projekteja. Hankkeisiin liittyy usein kulttuuria ja hyvinvointia yhdistävää koulutusta. Käytän seuraavassa hyväkseni opetusministeriössä työstämäni materiaalia, joka mielestäni antaa hyvin kontekstia sille, millaista työtä jalkautuvan ja soveltavan taiteen saralla valtakunnassa tehdään. Pyrin myös antamaan näkökulmia siihen, miten myös klassisen musiikin ammattilaisilla voisi olla niin halutessaan edessään uusi laaja työskentely.

Esittelen seuraavassa joitakin hankkeita. Kävin läpi kaikkien EU-rahoitteisten hankkeiden sekä OPM:n avustamien projektien perustiedot, ja poimin sieltä muutamia kuvaavia esimerkkejä, jotka havainnollistavat ja kiteyttävät mielestäni yleistä linjaa hyvin. Tiedot ovat julkisia ja peräisin Eura2007 –tietokannasta sekä OPM:n myöntämien apurahojen tiedoista. Tarkasteluni ei luonnollisesti kata kaikkia mahdollisia, muuta kautta rahoituksen saaneita soveltavia kulttuuriprojekteja, joita toteutetaan Suomessa esim. alueellisesti ammattikorkeakoulujen piirissä. Pyrin kuitenkin seuraavilla esimerkeillä osoittamaan, että soveltavat kulttuuripalvelut ovat arkipäivää ja niiden kehittämistyölle on olemassa tilausta ja mielenkiintoa

##### 4.1 Muutamia EU:n rakennerahastoista tuettuja hankkeita

###### Aktiivisesti ikääntyen Pirkanmaalla (AIPPI)

Projektissa kehitetään ja rikastutetaan vanhustyön osaamista, sisältöjä ja toimintamalleja. Keskeisinä koulutuksen ja kehittämisinterventioiden teemoina on ikääntyneiden toimintakykyä tukeva ja voimavaralähtöinen työote vanhuspalveluissa (fyys., psyyk. ja sos. toimintakyvyn tukeminen), musiikkia ja kulttuuria vahvemmin hyödyntäen. Projektissa toteutettava koulutuskokonaisuus ja kehittämisinterventiot on räätälöity yhteistyössä työelämän kanssa. Hankkeen toteuttaja on Pirkanmaan ammattikorkeakoulu. (Rakennerahastotietopalvelu, 2009)

## Hyvinvointialan yritystoiminnan kehittämisohjelma Satakunnassa (HYKE) –hanke

HYKE-hankkeessa Satakunnassa on tehty kulttuuritoimijoiden ja hyvinvointialan ammattilaisten keskuudessa perusteellista kartoitustyötä kulttuurisen hyvinvoinnin tähänastisesta yhteistyöstä ja kehittämistarpeista. Keskeisten alojen toimijoille on toteutettu kyselyjä ja työpajoja, ja kartoitusten pohjalta tarjotaan edelleen apua palveluyrittäjyyden tukemiseen. Hanke on laaja sisältäen matkailu-, kulttuuri- ja elämyspalveluiden liittämistä hyvinvointipalveluihin. Tavoitteena on muun muassa kulttuurielämyksiä tarjoavan toimijan ja hyvinvointialan yrityksen yhteistyöllä toteutettujen uusien palvelujen suunnittelu. Mukana hankkeessa on mm. Turun ja Porin seudun ammattikorkeakouluja ja yliopisto. (Rakennerahastotietopalvelu, 2009)

## Taide kohtaamisalustana sektorirajat ylittävälle kulttuurisille innovaatioille (TAIKA)

Hankkeen tavoitteita ovat soveltavan taiteen osaamisen nostaminen ja vieminen osaksi työyhteisöjen kehittämistoimintaa sekä uusien yhteisten toimintakenttien ja -mallien löytäminen yli sektorirajojen kulttuurialan, valtion, kuntien ja yksityisen sektorien välillä. Pää tavoitteina on hankkeen pilottien kokemusten pohjalta luoda 1) soveltavan taiteen ohjaus- ja mentorointijärjestelmä, rakentaa 2) vaikutusten arviointiin yhteinen kehikko ja mittaristo sekä 3) soveltavan taiteen tietopankki. Hanke on Helsingin yliopiston koulutus- ja kehittämiskeskus Palmenian vastuulla. (Rakennerahastotietopalvelu, 2009)

## 4.2 OPM:n avustukset

Opetusministeriö myönsi ensimmäistä kertaa vuonna 2009 avustuksia Kulttuurin hyvinvointivaikutuksia edistävään toimintaan<sup>4</sup>. Avustuksia saivat muun muassa seuraavat projektit:

- Zodiak - Uuden tanssin keskuksen "Tanssi muistisairaiden hoitokotien arjessa" – hankkeeseen.

---

<sup>4</sup> Lisätietoja avustuksista ja lista kaikista vuonna 2009 avustusta saaneista hankkeista: [http://www.minedu.fi/OPM/Kulttuuri/kulttuuripolitiikka/avustukset/Avustukset\\_kulttuurin\\_terveydellisia\\_ja\\_hyvinvointivaikutuksia\\_edistavaan\\_toimintaan.html?lang=fi](http://www.minedu.fi/OPM/Kulttuuri/kulttuuripolitiikka/avustukset/Avustukset_kulttuurin_terveydellisia_ja_hyvinvointivaikutuksia_edistavaan_toimintaan.html?lang=fi)

- Teatteriosuuskunta ILMI Ö "Mahdoton yhtälö?" -esityksen toteuttamiseen. Kyseessä on kiertävä ja osallistava esitys, jossa käsitellään koululuokan sosiaaliset roolit ja koulukiusaaminen.
- Taidekeskus Ahjon kannatusyhdistys ry "Tarmo" –projektiin, jossa kehitetään hyvinvointia tukevia kulttuuripalveluja, sekä uutta toiminta- ja yhteistyömallia julkisen ja yksityisen sektorin työyhteisöille.
- Mikkelin Ammattikorkeakoulun "Luo ja kierrätä työkykyä" –hankkeeseen, jossa yhteistyössä taiteilijoiden ja taitelijaresidenssien kanssa suunnitellaan ja pilotoidaan työhyvinvoinnin työpajoja.
- Käsi- ja taideteollisuusliitto Taito ry:n "Käsityökulttuuri hyvinvoinnin lähteenä" – hankkeeseen, jossa kehitetään uudenlaisia palveluja erityisryhmille, kuten pitkäaikaistyöttömille ja vanhuksille.
- Helsingin Diakonissalaitoksen säätiön "Taide tuo säröjä hoitokodin arkeen" – hankkeeseen, jossa kehitetään uudenlaisia toimintamenetelmiä.
- Akseli Gallen-Kallelan Museosäätiön "Voimaa arjesta - muistoista taiteeksi" – hankkeeseen. Kyseessä vanhuksille ja maahanmuuttajaisille suunnattu poikkitaiteellinen ja -sektoraalinen yhteistyöhanke.

#### 4.3 Huomioita hanketoiminnasta

Kuten yllä esitellystä hanke- ja projektitoiminnasta käy ilmi, ollaan Suomessa tällä hetkellä kiinnostuneita soveltavan taiteen käytöstä ja toimintamenetelmien kehittämisestä. EU-rahoitteiset hankkeet (joihin myös Metropolia Ammattikorkeakoulun Kulttuurisilta-hanke kuuluu) ovat usein monivuotisia ja pyrkivät alan toimintaedellytysten ja tukipalvelujen kehittämiseen. Hyviä käytäntöjä pyritään kirjaamaan ylös ja jakamaan eteenpäin. Sisällön ja innovatiivisten työtapojen kehittäminen on kuitenkin aina kulttuuritoimijoiden vastuulla.

En väitä, että hankkeet ja projektit olisivat autuaaksi tekevä ja ongelmaton toimintatapa. OPM:ssä työskennellessäni tein myös yhteenvetoa mm. EU-avustusta saaneiden toimijoiden antamista palautteista ja kritiikistä. Etenkin rahoituksen määräaikaisuuden vuoksi toimintatapojen kehittämistyöhön on hankala saada pitkäjänteisyyttä ja jatkuvuutta. Lisäksi rahoituksen saa usein jälkikäteen, eli toimijoilta edellytetään myös omaa pääomaa. Lisäksi avustusjärjestelmä edellyttää kulttuuritoimijoilta myös byrokraatin kykyjä kaikkine vaadittuine raportteineen ja

lomakkeineen, mikä vie voimavaroja itse toiminnalta. Nämä haasteet suosivat suuria toimijoita ja laitoksia.

Merkillepantavaa on, että OPM:n osarahoittamissa pienemmissä projekteissa ei ollut mukana lainkaan musiikkiprojekteja. Poimin esimerkeiksi mahdollisimman hyvin keskivertoa edustavat projektit, ja niissä tanssin, kuvataiteen, ja teatterin ammattilaiset ovat vahvasti edustettuina. Etenkin draama ja tarinankerronta ovat projekteissa vahvasti läsnä. Rahoitusta hakeneiden sadan projektin joukossa<sup>5</sup> oli viisi musiikkiprojektia, jotka jäivät syystä tai toisesta ilman avustusta. Klassisen musiikin parissa osallisuuden ympärille kietoutuvia soveltavia työtapoja ei olla ilmeisesti kehitetty vielä kovin paljon. Voi myös olla niin, että rahoituskanavia ei tunneta, tai sitten hakemuksia ei osata laatia niiden vaatiman byrokratian ehdoilla.

Hyvin suunniteltujen ja pitkälle "tuotekehittyjen", klassista musiikkia soveltavien projektien suunnittelu ja toteuttaminen on paitsi resurssikysymys, myös ennen kaikkea kiinni osaavien tekijöiden mielikuvituksesta ja intresseistä. Lisäksi myös klassisen musiikin toimijoiden olisi suostuttava puhumaan hanketoiminnan kieltä, eli laajentamaan klassisen musiikin itseisarvodiskurssia. Jos tämä onnistuu muiltakin taiteenaloilta (esimerkiksi modernin tanssin tekijöiltä), uskon että myös klassisen musiikin yhteydessä voitaisiin mainita myös kaikki se välillinen ja välineellinen hyvä, mitä musiikillisen kokemuksen kautta voidaan tarjota.

---

<sup>5</sup> Tässä lähteenä opetusministeriössä työstämäni materiaali.

## 5 METROPOLIA AMMATTIKORKEAKOULUN KULTTUURISILTA-HANKE

Kulttuurisilta on Metropolia Ammattikorkeakoulun hanke, josta kerrotaan hankkeen internet-sivuilla seuraavaa (Kulttuurisilta, 2009):

”--Musiikin koulutusohjelma kehittää Helsingin, Espoon, Vantaan ja Kauniaisten kaupunkien kanssa kulttuuripalvelujen tavoitettavuutta ja vaikuttavuutta. Projektissa pyritään luomaan yhdessä pääkaupunkiseudun kulttuuri- ja taideorganisaatioiden kanssa taidekasvatusosaamiseen perustuvaa toimintamallia, joka integroi osallistavan kulttuurikasvatuksen kaupunkien palvelutuotantoon. Tämä tapahtuu kehittämällä Metropolian opetustehtävää yhdessä työelämän kanssa ja luomalla uusia musiikki- ja taidekasvatuksellisia työtapoja. Kulttuurisilta pyrkii löytämään ne kaupunkilaiset, jotka jäävät kulttuuri- ja taidekokemusten katvealueelle. Uusia työtapoja kehitetäänkin ennen kaikkea erityisryhmien, kuten lapset, nuoret, maahanmuuttajat ja vanhukset, tarpeet huomioiden.”

Kulttuurisilta on EAKR-hanke, eli sen rahoitus tulee pääasiassa EU:lta. EAKR eli Euroopan aluekehitysrahasto tukee alueiden rakenteellista kehitystä investoinneilla, joilla pyritään turvaamaan asukkaiden tasa-arvoisuus ja tulevaisuus.

Aluekehitysrahasto keskittyy työllisyyden parantamiseen, alueiden kilpailukyvyyn kehittämiseen ja elinvoimaisuuden lisäämiseen. Suomi saa EU:n rakennerahastoista vuosina 2007–2013 noin 1,7 miljardia euroa. EU-ohjelmiin sitoutuu kansallista julkista rahoitusta yhteensä 2,01 miljardia euroa, joka tulee valtiolta (75 %) ja kunnilta (25 %). Lisäksi ohjelmiin on arvioitu käytettävän noin 2,3 miljardia euroa yksityistä rahoitusta. (EAKR-ohjelmat Suomessa, 2008)

Kulttuurisilta on näin ollen paitsi paikallinen projekti, myös osa laajempaa kehittämistyötä, ja sen tavoitteenasettelut vastaavat yleiseurooppalaisia kriteerejä. Kulttuurisilta-hankkeen rahoittajaviranomainen on Etelä-Suomen lääninhallitus, joka valvoo projektin toteutumista ja raportointia.

Kulttuurisillan toiminta koostuu erityisryhmille suunnatuista osaprojekteista, jotka yhdistetään pääkaupunkiseudun kulttuuri- ja taidelaitosten toimintaan. Metropolia Ammattikorkeakoulun musiikinopiskelijat toteuttavat taidetyöpajoja Tapiola Sinfoniettan, Helsingin kaupunginteatterin ja Vantaan musiikkiopiston sekä vapaa-ajan palvelujen kanssa. Pyrkimyksenä on luoda yhteyksiä lakisääteisiä

kulttuuripalveluja tarjoavien toimijoiden ja alan koulutusta järjestävän Metropolian välille. Tasapainoisen yhdyskuntarakenteen ja sosiaalisen eheyden ylläpitämisen nähdään edellyttävän pääkaupunkiseudulla etenkin syrjäytymisvaarassa olevien kaupunkilaisten elämän tukemista. Kulttuurikasvatuksen ja kulttuuri- ja taidelaitosten mahdollisuudet halutaan hyödyntää tässä toiminnassa enenevässä määrin.

(Kulttuurisilta, 2009)

### 5.1 Kurkistus orkesteriin -osaprojekti

Tarkastelen seuraavassa lähemmin kulttuurisillan osaprojektia "Kurkistus orkesteriin". Kulttuurisilta koostuu useista mielenkiintoisista osista, ja kyseinen osaprojekti valikoitui tarkasteluni kohteeksi paitsi aikataulullisista syistä myös siksi että siinä oli mukana paljon musiikkipedagogiopiskelijoita. Lisäksi myös opetusharjoittelun ohjaajat pääsivät näkemään, mitä projektin parissa tehdään. Kyseessä on Tapiola Sinfoniettan ja Metropolian musiikkipedagogiopiskelijoiden yhteistyöprojekti, jossa jalkauduttiin Espoolaisille ala-asteille. Projektin aiheena oli yleisöyhteistyö orkesterimuusikon näkökulmasta. Espoolaisille 2.-luokkalaisille suunnatun projektin tavoitteena oli, että lapset pääsevät tutustumaan klassisen musiikin maailmaan osallistavien menetelmien avulla.

Osaprojektin tavoitteeksi ja osa-alueiksi ilmoitettiin Metropolia Ammattikorkeakoulun kannalta seuraavat (Kulttuurisilta-hankkeen osaprojektit ja tapahtumat lukuvuonna 2009-2010, 2009.):

- antaa pedagogisia välineitä ja harjoittelumahdollisuuksia ryhmäopetukseen
- orkesterimuusikon tulevaisuuden haasteet
- antaa menetelmällisiä ja konkreettisia työvälineitä laaja-alaisesta musiikkikasvatuksesta ja taideintegraatiosta
- kehittää ajatuksia ja taitoja orkesterin yleisötyöstä
- sävellys työskentelyn lähtökohtana
- musiikillisen keksinnän työmenetelmä
- kehittää ryhmätyövalmiuksia
- toimia keinona kehittää ammatillisia moniosaajia
- rakentaa omaa ammatti-identiteettiä opettajana yhä laaja-alaisemmaksi ja yhteiskunnan koulutustarpeita vastaavaksi
- perusteita musiikin alkuopetuksen opetuksesta ryhmässä



- oppimistehtävät ja kirjallisuus
- osaprojektissa perehdytään orkesterin yleisöyhteistyöhön ja työtapoihin joita voi käyttää orkesteriteoksen avaamisessa ihmisille, jotka eivät tunne klassista musiikkia

Opintojaksoon kuului luentoja, joilla kerrottiin yleisötyöstä ja kulttuurisillasta sekä opetettiin työtapoja. Toisen vuoden opiskelijat suunnittelivat näiden tietojen pohjalta työpajatunnin, johon kuului osallistavia, improvisaatiopohjaisia harjoitteita. Ensimmäisen vuoden opiskelijat osallistuivat näihin työpajoihin pitämällä soitinesittelyn omasta soittimestaan. Samoin Tapiola Sinfoniettan muusikot tulivat mukaan itse työpajoihin pitämään soitinesittelyn omasta instrumentistaan. Projekti huipentui Tapiola Sinfoniettan konsertteihin, joihin tokaluokkalaiset oli kutsuttu. Konsertin ohjelmaan kuului myös interaktiivinen teos, jonka äänimaailman luomisen tokaluokkalaiset saivat osallistua tekemällä erilaisia ääniä suullaan. Ääniä oli kokeiltu hiukan ennakkoon opiskelijoiden vetämissä työpajoissa.

Opetusharjoittelun ohjaajat osallistuivat myös projektiin soitinesittelyyn johdattamisen muodossa, ja he olivat osin mukana myös luennoilla ja seuraamassa oppilaiden vetämiä työpajoja. Yksi haastatteleistani opettajista toimi lisäksi myös projektissa kouluttajana ja luentojen vetäjänä. Heidän näkökulmansa on myös mielenkiintoista saada mukaan tarkasteluun.

Yleisötyötä opetetaan ensimmäistä kertaa Metropoliasissa näin suurelle opiskelijaryhmälle, sillä lukuvuonna 09-10 opintojakso Opetusharjoittelu 1 toteutetaan käytännön opetustyössä osallistavana projektina. Samoin puolet jaksosta Musiikkipedagogiikka 2 toteutetaan Kulttuurisillassa tai muussa modulissa. Kurkistus Orkesteriin on yksi näistä osaprojekteista, joissa opiskelija voi olla mukana.

## 5.2 Kuvaus haastatteluprosessista

Halusin saada tuntumaa siihen, miten opiskelijat ja opetusharjoittelun ohjaajat suhtautuivat niin kyseiseen projektiin kuin yleisötyöhön ylipäätään. Pysin kartoittamaan projektin osapuolissa herättämiä kokemuksia ja yleisötyön mielekkyyttä ylipäätään. Haastattelen projektissa mukana olevia opiskelijoita ja heidän opetusharjoittelua ohjaavia opettajiaan. Työtapani oli kysymyslomakkeeseen perustuva puolistrukturoitu teemahaastattelu (Ks. Suoranta & Eskola 1998, s. 86).

Tein kysymyslomakkeesta kaksi hiukan eri tavalla muotoiltua versiota (ks. liite 1 ja 2), toisen opiskelijoille ja toisen opettajille, mutta käytännössä niissä käsiteltiin samoja teemoja ja sisältöjä. Suunnittelin kyselylomakkeen musiikkipedagogin näkökulman kautta, ja pyrin muotoilemaan kysymykset siten, että pääsisin käsiksi kunkin haastateltavan omiin mielipiteisiin. Kysymysten muotoiluun vaikutti myös yleisötyöstä käymäni keskustelut (Metropoliassa) eri ihmisten kanssa ja havainnot siitä, miten aihe kietoutuu musiikkipedagogin identiteetin ympärille. Kävin myös itse muutamalla Kulttuurisillan luennolla ja tarkkailemassa työpajoja saadakseni omakohtaisen kokemuksen projektista. Käytin näitä kokemuksia hyväksi muotoillessani kysymyksiä. Jälkikäteen arvioiden olisin voinut kehittää kysymyksiä kenties neutraalimmiksi ja sisältämään vielä useampia näkökulmia.

Testasin kysymyslomakkeen toimivuutta ja omaa haastattelutekniikkani yhdellä koe/demohaastattelulla, josta saamani materiaalin liitin myös aineistooni. Demohaastattelusta saamani kokemuksen ja palautteen perusteella muokkasin kysymyksiäni ja esitystapaa hiukan helpommin lähestyttäväksi. Toteutin opiskelijoiden haastatteluista kolme yksilöhaastatteluina ja kaksi parihaastatteluina. Parihaastatteluissa opiskelijat olivat olleet vetämässä samaa työpajaa. Opettajien haastattelut toteutin yksilöhaastatteluina.

Varasin haastattelun tekemiseen aikaa käytännön syistä keskimäärin 30 minuuttia, joka on suhteellisen lyhyt aika, mutta toisaalta helppo saada sovittua kiireisten ihmisten kanssa. Etenin haastattelussa pääosin kysymyslomakkeen mukaan, mutta haastattelutilanne oli vapaa siten, että kysymysten järjestys saattoi vaihdella ja jotkut jäädä pois, jos asia tuli käsiteltyä toisessa kohdassa. Lähdin liikkeelle haastateltavien omasta taustasta ja yleisötyöhön liittyvistä mielikuvista. Tästä siirryin Kurkistus orkesteriin –projektin herättämiin ajatuksiin ja kokemuksiin. Lopuksi puhuimme musiikkipedagogin työnkuvasta ja työn merkityksestä.

Tutkimussuuntana minua kiinnostaa sosiaalinen konstruktivismi, ja pyrin senkin takia jättämään tilaa haastateltavien omille mielleyhtymille ja tulkinnoille kysymyksistä. Tulin myös huomanneeksi, että itse haastattelutekniikkaa olisi hyvä harjoitella enemmänkin. Uusien ihmisten kanssa tilanne oli aina erilainen, ja ihmiset intoutuivat puhumaan aina hieman eri asioista ja erilaisten mielleyhtymien kautta.

Haastattelujen tekeminen oli juuri tästä syystä työni mielenkiintoisimpia osia. Haastattelut muodostavat kuitenkin vain yhden osan opinnäytetyöstäni, eikä niiden perinpohjainen analysointi ollut ajallisten resurssien puitteissa valitettavasti mahdollista.

Ilokseni sain huomata, että haastateltavani kertoivat pääasiassa melko avoimesti näkemyksistään, mitä saattoi helpottaa oma roolini "vertaistoisijana" eli klassisen musiikin opiskelijana. Kunkin haastateltavan vastauksista oli usein hahmotettavissa melko koherentti kokonaiskuva hänen suhtautumisestaan niin yleisötyöhön kuin musiikkipedagogina toimimiseen. Litteroin kaikki haastateltavieni vastaukset, ja analysoin niitä tekstimuodossa. Ryhmittelin vastauksia ja kokosin niistä sekä esiin nousevia, yhteisiä teemoja että mielenkiintoisia eriäviä, tai muuten yksittäisiä mielipiteitä.

Haastattelin yhteensä seitsemää projektissa mukana ollutta opiskelijaa, mukaan lukien tekemäni koehaastattelu. Opiskelijoista viisi oli naispuolisia ja kaksi miespuolista. Kolme heistä oli ensimmäisen vuoden opiskelijoita opetusharjoittelu 1 -ryhmästä, ja loput musiikkipedagogiikka 2 -ryhmästä. Opiskelijat olivat iältään 18 ja 24:n vuoden väliltä. Kaikilla haastatelluilla opiskelijoilla oli lukiotausta, ja kaksi heistä opiskeli lisäksi muuta alaa yliopistotasolla. Yksi opiskelija oli opiskellut musiikkia vuoden verran toisella paikkakunnalla ennen siirtymistään Metropoliaan, ja yksi opiskeli myös Sibelius-Akatemiassa. Soitinvalikoimasta löytyi puupuhaltajia, jousisoittajia, kitaristi ja pianisti.

Haastattelin yhteensä neljää Metropolian opetusharjoittelua ohjaavaa opettajaa, kahta miestä ja kahta naista. Kaikki haastattelemani opettajat ovat valmistuneet Sibelius-Akatemiasta. Kaikki olivat joko taustaltaan tai tälläkin hetkellä orkesterimuusikoita ja soittaneet pääasiassa pääkaupunkiseudun ammattiorkestereissa. Kaikilla oli myös opetuskokemusta useiden vuosien ajalta. Yhdellä haastattelemani opetusharjoittelun ohjaajista oli erilainen rooli projektissa kuin kolmella muulla, sillä hän toimi projektissa myös yhden opiskelijaryhmän kouluttajana ja on itse myös Tapiolan Sinfoniettan muusikko. Tämä näkyi siinä, että hänen suhtautumisessa itse projektiin oli varauksettomampi kuin muilla opettajilla, ja hän tarkasteli projektia enemmän sisältä käsin.

Kulttuurisillan puitteissa järjestetty Kurkistus Orkesteriin –projekti oli kaikkien haastattelemieni opiskelijoiden ensimmäinen kosketus varsinaisen yleisötyön toteuttamiseen. Näin ollen sen tuomilla kokemuksilla on vaikutusta opiskelijoiden asenteisiin ja näkemyksiin yleisötyöstä ylipäätään. Tarkoitukseni on kartoittaa opiskelijoiden ja opetusharjoittelun ohjaajien kokemuksia ja näkemyksiä niin yleisötyöstä ylipäätään kuin projektissa käytetyistä menetelmästä, eikä arvioida esimerkiksi kyseisen projektin onnistumista. Haastatteluprosessi oli itselleni kaikessa haastavuudessaan todella antoisa. Oli ilo ja etuoikeus kuulla opiskelijoiden ja opettajien mielteitä yleisötyöstä sekä perustavanlaatuisista, musiikon ja musiikkipedagogin identiteettiin liittyvistä asioista.

### 5.3 Opetusharjoittelun ohjaajien näkemyksiä

Kaikkien haastattelemieni opettajien oma suhtautuminen yleisötyöhön oli lähtökohtaisesti positiivinen, sillä se koettiin tarpeellisena. Kolme neljästä oli myös itse tehnyt useita yleisötyöprojekteja. Menetelmät olivat kahdella opettajalla painottuneet näyttämöllisiin tai dramatisoituihin, lapsille suunnattuihin musiikkiesitykseen, kun taas yksi opettajista oli vetänyt samantyyppisiä vuorovaikutteisia työpajoja kuin Kurkistus orkesteriin –projektissa tehtiin. Yhdellä oli myös suunnitteilla mielenkiintoinen, ihmisten koteihin jalkautuva kamarimusiikkiprojekti. Puolet opettajista oli sitä mieltä, että musiikoiden asenteet jakaantuvat suhteessa yleisötyöhön:

*”Toiset kokee mukavaksi ja tärkeäksi, toiset ei ollenkaan mun työksi, ei ole ollenkaan sen jonkun juttu. Sitä pitää kunnioittaa, lapset aistii sen, jos siellä ollaan asenteella että en haluis mut ku mun pitää.”*

Yhden opettajan kokemuksen mukaan eräässä orkesterissa yleisötyön tekemistä vastustetaan mm. siitä syystä, että se koetaan aikaa vievänä lisänä, joka ei kuulu toimenkuvaan. Myös palkkakysymykset ovat nousseet esille. Opettaja arveli, että vastustuksen takana voi olla myös se, että esimerkiksi tunnin mittaisen pajan vetäminen ala-asteella koetaan haastavaksi eikä kaikilla ole siihen ammattitaitoa.

Opettajat, jotka olivat itse organisoineet yleisötyöprojekteja ja olleet niissä mukana, kuvailivat, että yleisötyöstä ollaan musiikoiden ja ammattiopiskelijoiden keskuudessa kiinnostuneita ja sen odotetaan lisääntyvän jatkossa. Heidän projekteihinsa on aina löytynyt paljon halukkaita tulijoita. Kaikki yleisötyöprojektien vetäjät ovat kokeneet,

että heidän saamansa palaute ja vastaanotto kohderyhmien kouluissa on ollut "hirveen positiivista".

Enemmistö opettajista oli työtapoja kuvaavasta termistä sitä mieltä, että yleisökasvatus on huono sana, sillä siinä asetetaan kohderyhmän yläpuolelle:

*"Ihan niinku ne itse ei osaisi olla yleisöä ilman kasvatusta."*

Eräs opettajista pohti, että kun koulussa musiikinperusteiden opetus on lähes loppunut, niin yleisötyö voisi pienemmässä ryhmässä hyvin toteutettuna olla jopa musiikkikasvatusta, jossa ihmiset saisivat käsityksen musiikin peruselementeistä ja joka parhaimmillaan herättäisi nälän musiikkiin.

Eräs opettajista nosti esiin myös sen ison vastuun, joka erilaisten yleisötyöpajojen vetäjillä on. Hän kertoi nähneensä videon vanhusten palvelutalossa toteutetusta pajasta, jossa musiikki nosti vanhuksissa pintaan vahvoja tunteita. Hän ajatteli, että pajojen vetäjiä tulisi kouluttaa myös tällaisten tilanteiden käsittelyyn. Tilanne tulisi pystyä purkamaan siten, että ihmiset eivät jää henkisesti aivan auki ja vereslihalle työpajan jälkeen. Työpajassa tulisi saavuttaa sellainen kaari, että tunteita pystytään hallitsemaan sopivasti, ja niissä olisi pysyttävä tarpeeksi itse musiikissa.

Opettajien enemmistö oli sitä mieltä, että yleisötyön kohderyhmäksi sopii kuka vaan, ja muusikoiden ja musiikkipedagogien suuri haaste on poistaa klassiseen musiikkiin liittyviä ennakkoluuloja. Yksi opettaja oli sitä mieltä, että kohderyhmänä tulisi olla nimenomaan ala-asteikäiset lapset, jotka ovat avoimessa iässä. Osa opettajista nosti esiin myös jatkohoidon tärkeyden siinä mielessä, että täytyy olla valmiina innokkaasti tarjoamaan myös tietoa musiikkiopistoista, jos joku lapsista vaikka saisi kipinän soittamiseen.

### 5.3.1 Opetusharjoittelun ohjaajien kokemuksia Kurkistus orkesteriin –projektista

Puolet opettajista kritisoi voimakkaasti Kurkistus orkesteriin –projektin ajoitusta opiskelijoiden opinnoissa. He kokivat, että ensimmäisen vuoden opiskelijat olivat vielä "ymmällään" tai "aivan pihalla kaikesta". He olivat sitä mieltä, että opiskelijoille tulisi antaa aikaa oman musiikkisuhteen ja opettajuuden kasvuun ennen kuin heidät

viedään tällaiseen tilanteeseen. Toisen mielestä yleisötyötapoja voisi opettaa kolmantena vuonna, jolloin opiskelijoiden omakohtainen kiinnostus ja tarve oppia esimerkiksi ryhmänhallintaa olisi suurempi jo opetusharjoittelun käynnistymisenkin vuoksi. Toisen opettajan mielestä tällaista mahdollisuutta tulisi tarjota jatkokoulutusmahdollisuutena ja keskittyä AMK-tutkinnossa eli ns. kandidatasolla opiskelijan oman musiikkisuhteen kehittämiseen. Hän koki, että opiskelija ei voi lähteä yhtä aikaa opettamaan musiikin salaisuuksien arkun avaamista, jos se ei ole vielä opiskelijalle itselleenkaan auennut aivan täysin.

Yksi haastattelemistani opettajista oli mukana luennoimassa ja kouluttamassa opiskelijoita Kurkistus orkesteriin -projektissa. Hän pääsi luultavasti hyödyntämään projektissa osaamistaan muita opettajia paremmin ja laajemmin, sillä muut opetusharjoittelun ohjaajat kokivat roolinsa hiukan häilyväisemmäksi. Hänen mielestään projektin tärkein anti opiskelijoille oli uusien työskentelytapoihin ja vaihtoehtoihin tutustuminen. Hän koki, että Metropolia Ammattikorkeakoulussa, kuten muissakin musiikkioppilaitoksissa pelätään liikaa omasta luokkahuoneesta poistumista ja helposti lytätään sellaiset työmenetelmät, jotka ovat itselle vieraita. Hän itse näki projektin osalta tärkeäksi nimenomaan asennekasvatuksen, ja pyrki opettamaan luovaa ja sosiaalista tapaa olla muiden kanssa, virheistä oppien ja silmiin katsoen. Hän myös koki, että uudet työtavat ja ensikosketus ryhmätilanteen hallintaan ovat "shokkihoitoa opiskelijoille joka tapauksessa", joten on tärkeää tehdä ryhmätilanne tutuksi opintojen alkupuolelta lähtien.

Projektissa kouluttajana ollut opettaja oli sitä mieltä, että oppilaat olivat selvillä mihin työpajat tähtäävät. Muut opettajat olisivat toivoneet enemmän ja selkeämpää ohjausta oppilaille sen suhteen, mihin työpajoissa pyrittiin. Heille oli jäänyt näkemistään oppilaiden toteuttamista työpajoista hiukan levoton olo siinä mielessä, että he eivät hahmottaneet aina työpajan punaista lankaa. Opettajat kokivat myös, että leikkejä tehtiin aika paljon suhteessa itse musiikkiin:

*"Lapsilta puuttuu sisäinen hiljaisuus, sen aspektin olis voinut käyttää paremmin. Muusikot olis voineet käyttää enemmän musiikin voimaa, aika pitkään tehtiin niitä leikkejä, jäi vähän levottomaksi se tunnelma. Olis voinut luottaa enemmän lapsen intelligenssiin ja antaa haastavampaa, se olis myös rauhoittanut."*

Puolet opettajista oli sitä mieltä että työpajan kaltaisen ryhmätilanteen vetämisessä on myös kyse siitä, että oppii "uimaan kylmässä vedessä", ja että toisilta se luonnistuu helpommin kuin toisilta, mutta sitä voidaan ja pitää myös opettaa. Eräs

opettaja oli sitä mieltä, että pedagogikoulutuksen vastuulle ei myöskään voida kaataa kaikkea. Opiskelijalle tulee antaa tietoja ja taitoja, mutta opiskelijan tulee itse löytää tapa olla läsnä eri tilanteissa:

*" -että on niin valmis niissä ammatillisissa asioissa, että voi ottaa vastaan muiden reaktioita, sitä se on opetustilanteessakin, ei tehdä liikaa listoja, vaan joka tunti pitää olla valmis reagoimaan. -- Sehän se on se ammattitaito, osata reagoida."*

Puolet opettajista koki, että työpajojen hiukan levoton tunnelma liittyi nimenomaan opiskelijoiden ikään ja opintojen varhaiseen vaiheeseen. Eräs opettaja huolehti, että toivottavasti kenellekään opiskelijalle ei jäänyt sellainen olo, että *"apua en ainakaan rupee tommosta"*.

### 5.3.2 Ajatuksia musiikkipedagogista

Yksi omista suosikkikysymyksistäni haastattelussa oli *Kuka on musiikkipedagogi?*, jonka ympärillä päästiin keskustelemaan musiikkipedagogin työnkuvan ytimeistä. Opettajien vastauksissa toistui ja nousi esiin ennen kaikkea seuraavat kolme aspektia: 1) omakohtainen kokemus musiikista, 2) halu välittää sitä eteenpäin, ja 3) emotionaalisen ilmaisun kehittäminen.

*"Pedagogiksi ei tee se, että osaa sanoa mikä musiikki on huonoa tai hyvää. Pedagogiksi tekee se, että osaa välittää ihmisille sen tunnetilan. -- Että pystyt viemään sitä eteenpäin ilman että tyrkytät sitä sun omaa, vaan pystyt välittämään sitä."*

Musiikkipedagogia verrattiin myös valmentajaan, jonka tulee antaa oppilaalle mahdollisimman paljon työkaluja ja visiota siitä mihin ollaan menossa. Tärkeänä pidettiin myös lapsen mielenkiinnon herättämistä sekä sitä, että jokainen omassa elämässään löytäisi sen;

*"mitä musiikki voi tarjota, oli se millä tasolla tahansa, -- yhteyden omaan itseensä ja muihin ihmisiin."*

Opettajat olivat näin valmiita perustelemaan soitonopiskelua myös *"välinearvona"* lapsen henkisen hyvinvoinnin kasvattamiseksi. Muina tärkeinä, opettamiseen liittyvinä hyveinä pidettiin pitkäjänteisyyden kasvattamista, eli sitä että lapset oppisivat tekemään työtä saavuttaakseen tavoitteensa ja tästä syntyvää nautintoa omasta osaamisesta. Myös musiikin kansanterveydellisesti tervehdyttävä vaikutus nostettiin esiin sekä tärkeä perinteen jatkaminen:

*"(Se on) hirveen tärkeätä että musiikkipedagogin pitää uskoa siihen musiikkiin, mitä hän opettaa. Tää maailma on menossa siihen, ettei tätä genreä arvosteta, (täytyy) valaa uskoa, että klassinen musiikkiin on oikeesti tärkeätä."*

Eräs opettaja oli sitä mieltä, että on liian fundamentaalina ja siksi tarpeetonta pohtia ketä varten musiikkipedagogi työskentelee, sillä se antaa jo itsessään sen viestin, että olisi ylipäänsä tarpeen perustella ja pohtia taiteenalan olemassaoloa. Hän koki tällaisen keskustelun käymisen vaarallisena alueena, johon yhteiskunnassa ollaan menossa. Tämä puheenvuoro oli oiva esimerkki taiteen itseisarvodiskurssista.

Opettajat kokivat yleisötyön eroavan perinteisestä musiikkipedagogin työstä siten, että siinä jalkaudutaan esittelemään asiaa sellaisille ihmisille, joilla ei välttämättä ole mitään kontaktia musiikkiin. Haasteena on löytää se tapa, jolla herättää mielenkiinto musiikkia kohtaan ja ihmisiä kohdataan eri tavalla kuin kahdenkeskisessä kommunikaatio- ja valmennustilanteessa soittotunnilla. Tärkeänä pidettiin myös yleistä ihmisyyden arvostamista ja sen hyväksymistä, että joidenkin ilmaisukanava on jokin muu kuin musiikki.

Opettajat olivat yhtä mieltä siitä, että yleisötyötapoja tulisi opettaa musiikin opiskelijoille. Eräs opettaja koki sen vastuun ottamisena myös siinä mielessä, että nykyään ei enää riitä vaikka oppilas oppisi soittamaan todella hyvin, sillä orkesteripaikat ovat tiukassa. Hänen mielestään oppilaille tulee opettaa siitakin syystä monipuolisesti erilaisia tapoja tehdä työtä musiikin parissa.

Kysyin opettajilta myös, millainen rooli muusikolla/musiikkipedagogilla on osana ympäröivää yhteisöä eli esimerkiksi paikkakunnallaan. Muusikon ja musiikkipedagogin roolien koettiin olevan hiukan erilaiset pienellä ja suurella paikkakunnalla. Esimerkiksi pääkaupunkiseudulla omasta jalansijasta täytyy taistella, ja eräs opettaja koki että ihmisistä tulee suureen orkesteriin päästessään liian suuria taiteilijoita:

*"Mikään muu ei oo enää mitään kun kirkkaissa valoissa esittäminen ja ikivanhojen biisien uudelleen veivaaminen. Täällä täytyy salit aika kivasti ja näyttää siltä, et tää on meidän tehtävä."*

Pienellä paikkakunnalla puolestaan musiikkipedagogilta/muusikolta kaivattiin yhteisöllisempää otetta niin, että muusikon tehtävän tulee suuntautua "kaikille". Tämä näkemys voi juontaa juurensa siihen, että pienellä paikkakunnalla klassisen musiikin ammattilaisten työnkuvat eivät eriydy niin voimakkaasti kuin suurissa kaupungeissa. Yleisesti koettiin, että musiikkipedagogin ja muusikon roolit kietoutuvat täysin yhteen, ja ammattilaisten tulee pitää yllä omaa suhdettaan musiikkiin. Musiikkia haluttiin myös antaa eteenpäin ja pitää huolta että sen rooli



elämässä ei katoa. Eräs opettaja tahtoi myös pidettävän mielessä, että vaikka klassinen musiikki on marginaalista ja yleisö on pientä, niin *"aina sitä jollekin iloa tuottaa"*.

Kysyin myös opettajilta, mitä mieltä he olivat yhdellä Kurkistus orkesteriin –projektin luennolla esitystä ajatuksesta, että kaupungit voisivat jatkossa palkata esim. juuri musiikkipedagogeja tekemään osallistavaa, soveltavaa taidetyötä. Kaikki opettajat pitivät ajatusta hyvänä, mutta tarkensivat ajatusta mm. sinä mielessä, että tämänkaltaisen uuden ja muodikkaan työtavan varjolla ei saa ajaa alas vaivalla rakennettuja taideinstituutioita, eli toisin sanoen työtapa ei saa olla vaihtoehtoinen vaan nimenomaan olemassa olevia taidelaitoksia tukeva. Puolet opettajista oli sitä mieltä, että oikeat oikean tyyppiset ihmiset voisivat saada paljonkin aikaa etenkin pienemmillä paikkakunnilla, jossa ei tehdä oppilaitosten tai orkesterien taholta vastaavaa työtä.

*"Mut kulttuurilaitosten täytyy näyttää, että ollaan osa ympäröivää yhteiskuntaa, ja just sitä kulttuurisilloilla ja muilla (tehdään), madalletaan kynnyksiä"*

Kaikki opettajat olivat sitä mieltä, että hyvän maun rajoissa, yleisöä kunnioittaen tehty klassisen musiikin tuputtaminen tai kosiskelu, toisin sanoen tunnetuksi tekeminen on tarpeellista. Eräs opettaja viittasi ihmisten informaatioähkyyn ja loputtomaan virikkeiden määrään, josta erottautumiseen tarvitaan hiukan kynnärpäätäktiikkaa. Eräs opettajista jäi miettimään, voisiko "tuputtaminen" olla esimerkiksi alueellisesti jonkun muun tuottavan tahon tehtävä, jolloin muusikot saisivat keskittyä tekemään sitä mitä osaavat.

Eräs haastateltavista viittasi myös siihen, että konserteissa pitää käydä yleisöä, jotta kaupunki näkee että orkesteri on tarpeellinen. Etenkin lapsille suunnatut projektit nähtiin myös informointina, että tällaista on olemassa, sillä jotkut lapset eivät välttämättä muuten ikinä käy konserteissa. Eräs opettaja piti laadukkaiden elämysten tarjoamista tärkeänä älyllisen virkistyksen näkökulmasta:

*"Luulen että ihmiset kaipaa älyllisiä virikkeitä. Luulen että ne on väsyneitä: lössähtää sohvalle katsomaan viihdettä, ja se johtuu siitä, jos ei oo mitään riittävän mielenkiintoista. Suurin osa ihmisten väsymyksestä on kyllästymistä"*

## 5.4 Opiskelijoiden näkemyksiä

Opiskelijoilla oli keskimäärin hämähkö mutta positiivinen mielikuva yleisöyhteistyöstä ennen projektia, ja muutama muisti lukeneensa lehdistä esimerkiksi HKO:n kummilapsiprojektista. Omaa kokemusta useimmilla oli soitinesittelystä, joita oli useimmiten toteutettu jonkin musiikkiopiston toimesta lapsille. Yksi opiskelija mainitsi käyneensä soittamassa vanhainkodeissa tuttuja lauluja.

Opiskelijat kokivat, että yleisötyö koetaan musiikinopiskelijoiden keskuudessa tärkeäksi, mutta kaikki eivät kuitenkaan koe yleisöyhteistyön toteuttamista omaksi asiakseen. Myös muutama haastateltavista ajatteli, että he tulevat toimimaan tulevassa ammatissa ensisijaisesti vanhempien lasten kanssa ja yksittäin: "En ole leikkittäjä". Yhdelle opiskelijalle oli projektin myötä selvinnyt, että työtapo ei ole hänelle mieleen.

Lähes kaikki opiskelijoista olivat jutelleet muusikkopiirien ulkopuolella perheensä tai ystäviensä kanssa projektista ja yleisöyhteistyöstä. Vastaanotto oli ollut yleensä innostunutta ja kiinnostunutta, ja ideaa oli pidetty hyvänä ja tärkeänä mahdollisuuden tarjoamisena. Opiskelijoiden läheiset pitivät hyvänä sitä, että lapset pääsevät konkreettisesti tutustumaan soittimiin, joskaan kaikille ei ollut ihan kirkastunut, millaisia menetelmiä yleisötyö pitää sisällään.

### 5.4.1 Opiskelijoiden kokemuksia Kurkistus orkesteriin –projektista

Opiskelijoilla oli hiukan erilaisia kokemuksia Kurkistus Orkesteriin –projektista kuin opettajilla. Opiskelijat oli jaettu koulutuksessa eri ryhmiin, joissa oli tehty osin erilaisia asioita ja myös mielipiteet jakautuivat työtapojen opetuksen suhteen. Toisaalta kiiteltiin lapsilähtöisyyttä ja ohjausta, jossa oli käyty läpi tokaluokkalaisten maailmaa, tempoa, ja luokkatilannetta, ja miten heitä kannattaa lähestyä. Samalla se oli myös useimpien parannusehdotus koulutuksen suhteen, ja juuri tällaisesta tiedosta koettiin jääneen paitsi. Joidenkin luennoilla vedettyjen lämmittelyharjoitusten tarkoitusta ei hahmotettu suurimman osan mielestä tarpeeksi, ja opiskelijoille jäi hämäräksi, oliko kyse enemmän opiskelijoiden ryhmäytymisestä

kuin työtapojen opettelusta. Jotkut kokivat myös, että esimerkiksi "body percussiot" olivat menetelmänä irrallaan heidän soitinesittelytehtävästään.

Osa opiskelijoista oli mukana samanaikaisesti Metropolia Ammattikorkeakoulun oopperaproduktiossa ja aikatauluongelmat mainittiin useaan otteeseen. Ensimmäisen vuoden opiskelijat kokivat myös, että heti ensimmäisellä viikolla alkanut projekti tuntui aika isolta kokonaisuudelta ja oman roolin ja vastuualueiden hahmottaminen tuntui hankalalta. Myös yhteistyötä musiikkipedagogiikka 2- ja opetusharjoittelu 1-ryhmien välillä olisi kaivattu lisää.

Opiskelijat olivat myös sitä mieltä, että työpajan vetämisestä oppii paljon itse tilanteessa käytännön kautta, ja että oli hyvä vetää kaksi pajaa ja nähdä kaksi erilaista ryhmää. Samalla tilanteen tueksi kaivattiin konkreettisia käytännön vinkkejä ja koulutusta, miten toimia ryhmässä eteen tulevissa, yllättävissä tilanteissa. Jotkut eivät kokeneet omia tietoja ja taitoja riittäväksi ison ja aika pienistä lapsista koostuvan ryhmän edessä.

Opiskelijoiden oma onnistumisen kokemus vaikutti luonnollisesti mielipiteisiin koulutuksen onnistumisesta. Oma epävarmuus juuri tokaluokkalaisten kanssa toimimiseen tunnistettiin etenkin opintojen alkuvaiheessa olevien keskuudessa. Mitä enemmän opiskelijoilla oli jo omaa opetuskokemusta, sitä mukavammin onnistui asettuminen uuden kohderyhmän eteen. Useimmat kokivat ison ryhmän vetämisen haasteellisena:

*"Voisi kertoa kohderyhmästä lisää, nyt meni vähän paikan päällä heittämiseksi. Mistä niille voi puhua, mitä ne ymmärtää, mitä ne tokaluokkalaiset on. Tähän asti (on opiskellut) pelkkää musiikkia"*

*" Olisi tärkeätä että projektissa vahvasti läsnä tyyppi joka osaa käsitellä lapsia. Itse ei oikein tiedä mitä sanoisi niille."*

*" Ihan eri asia vetää leikkejä opiskelukavereille kuin koulussa, semmoinen olo että ei ole kauhean valmistautunut."*

Muutama opiskelija kaipasi myös selkeämpää tavoitteenasettelua ja palautetta omasta toiminnasta. Moni opiskelija oli sitä mieltä, että työpajassa käytetyt osallistavat menetelmät eivät liittyneet varsinaisesti klassiseen musiikkiin. Opettajien pitämät esimerkki-soitinesittelyt mainittiin hyödyllisinä, samoin työpajoja varten tehty tuntisuunnitelma. Soitinesittelystä koettiin myös olevan helppo lähteä liikkeelle uudessa tilanteessa.

Noin puolet haastattelemistani opiskelijoista näki hedelmällisenä, että työpaja toteutettiin ammattimuusikoiden, pedagogien ja opiskelijoiden yhteistyönä. Eräs opiskelija nosti esiin miten tärkeää on, että mukana on osaava pedagogi, joka osaa "tarjota sen asian lasten ja nuorten kautta." Eräs opiskelija jakoi tunnustusta myös samassa työpajassa olleille opiskelijakollegoille:

*"Samassa ryhmässä tehty soitinesittely oli hyvä ja treenattu, semmoinen työmuoto mille itsellä voisi olla käyttöä. Sellainen mukaan ottava."*

Projektissa koettiin arvokkaaksi se, että harvojen ulottuvilla oleva musiikkiharrastus tuotiin lähelle lasten maailmaa ja parhaimmillaan lapsilähtöisesti. Samoin tärkeäksi koettiin ajatus siitä, että muutakin kautta kuin itse soittamalla voi harrastaa sekä se, että lapset oppisivat tuntemaan taidemusiikkia paremmin. Opiskelijat kokivat, että projektissa sekä hankittiin tulevaa yleisöä Tapiola Sinfonietan konsertteihin että esiteltiin klassista musiikkia yleisemminkin ja konserttikäytäntöä kaiken kaikkiaan. Myös "kasvojen antamisen" merkitys nousi esille eräässä haastattelussa:

*"Tärkeää että lapset näkee oikeasti "julkkisen" joka soittaa orkesterissa ja on oikeasti muusikko, se on tavallinen ammatti ja oikeasti mahdollista. Siitä tulee todellista, sille annetaan kasvot".*

#### 5.4.2 Opiskelijan oppimiskokemus yleisötyöstä

Kulttuurisillan inklusiiviset peruseräät miellyttivät kaikkia opiskelijoita ja herättivät mielenkiintoa:

*"Yleisesti ottaen mielenkiintoinen ajatus, että tuodaan pienen sisäpiiriporukan taidemusiikki ja koitetaan saada isompaa yleisöä."*

*"- aina oppii uutta näkökulmaa miten musiikkia voi tuoda ei-musiikki-ihmisten ulottuville paremmin."*

*"Voisin suositella lämpimästi kaikille suomen orkesterille, että saataisiin lapsista uutta yleisöä."*

Opiskelijat olivat sitä mieltä, että yleisötyötä tehdään siksi, että "klassinen ei olisi niin kaukainen asia ja vaan tiettyjen juttu". Opiskelijat kokivat, että klassinen musiikki vaatii avaamista, ja auetessaan se tarjoaa enemmän ja syvempiä kokemuksia, kuin vaikka radiosta soitettu pop-musiikki. Eräs opiskelija ei pitänyt yleisötyötä välttämättömänä, mutta toisaalta koki sen laaja-alaisuutta palvelevana, hyvänä ja tarpeellisena työmuotona. Muutama opiskelija oli herännyt yleisötyön tematiikan

myötä siihen, kuinka vähän ihmiset tietävät klassisesta musiikista, jos omasta perheestä ei löydy harrastuneisuutta. Eräs opiskelijat koki itse eläneensä muusikkoperheessä musiikkitynnyrissä ja totesi että on hankala ajatella mitä "tavalliset" ihmiset tietävät musiikista.

Opiskelijat olivat kaikki yhtä mieltä siitä, että yleisötyö on tärkeää, mutta yhdelle oli selvinnyt projektin kuluessa, että projektissa toteutettu työtapo ei ollut oma juttu. Muut olivat lähinnä sitä mieltä, että on hyvä saada kokemusta työtavasta, jos sitä käyttää myöhemmin. Muutamat arvelivat, että soitonopettajana ei välttämättä törmää työpajan kaltaisiin tilanteisiin. Muutama koki, että yleisötyö on nimenomaan tulevien muusikoiden ja pedagogien vastuulla:

*"Se on meidän ongelma, jos lapsia ei enää tuu sinne ja ihmiset harrasta."*

Useimpia opiskelijoita miellytti työtavasta puhuttaessa termi yleisöyhteistyö. Kaksi heistä käyttäisi työtavasta termiä yleisö- tai musiikkikasvatus, muita - kasvatuspäätteinen sana ei miellyttänyt:

*"Kasvatus on alentava; olette tyhmiä, me kasvatetaan teitä. Ehkä yhteistyö, yleisöyhteistyö"*

Useimmat opiskelijat kokivat, että yleisötyötä voisi räätälöidä monenlaisille kohderyhmille, periaatteessa kenelle vaan:

*"Klassinen musiikki kuuluu meidän historiaan, kaikkien kuuluis tietää, mistä ollaan tulossa, (perinne) on niin valtava ja kuuluu meille kaikille."*

#### 5.4.3 Taiteen tuputtamisesta

Kysyin haastateltavilta, onko yleisötyö yleisön kosiskelua, ja saako taidetta tuputtaa. Kaikki opiskelijat pitivät "kosiskelua" lähtökohtaisesti oikeutettuna, ja muutama opiskelija vetosi yhteiskunnan yleiseen markkinavetoisuuteen ja informaatiotulvaan, jossa täytyy pyrkiä näkymään. Kosiskelu koettiin oikeutetuksi keinoksi tulevaisuuden yleisön löytämisessä ja nuorien innostamisessa.

*"On se kosiskelua, mutta yhteiskunnan luonne on sellainen, että ihmisiä ei saa mihinkään ilman kosiskelua."*

*"Saa kosiskella siinä mielessä kertoa että tämmöistä on ja tämä on kivaa, mutta ei siinä mielessä että suunnitellaan konsertti vain siinä mielessä että vaan yleisöllä on kivaa. Sen tarvitsee riittää, että soitetaan hyvää musiikkia, ei niin että tulkaa konserttiin ja saatte sitä ja sitä tai osallistua. Musiikin pitää riittää, toki saa tiedottaa ja kertoa mahdollisuuksista."*

*"Klassinen musiikki ei tule itsestään tarjolle, (se) pitää tuoda."*

Muutamien haastateltavien kanssa pohdimme myös mainonnan/markkinoinnin aspektia yleisöyhteistyössä. Mainontaan liittyi ristiriitaisia tunteita: toisaalta asian puolesta puhumista pidettiin tärkeänä, mutta toisaalta markkinointi saattaa tehdä klassisesta musiikista "imelää ja karseeta". Toisaalta yleisötyössä nähtiin piirteitä muusikoiden mainostamisena ja työpajan vetämisessäkin tunnistettiin rooli musiikkityylin edustajana lapsille.

*"- Se on meidän mainostamista, kaupat mainostaa tv:ssä mutta harva musaopisto voi tehdä niin. Se on meidän ongelma, jos lapsia ei enää tuu sinne ja ihmiset harrasta."*

*"Ei siinä mielessä että en ole esiintyjä/markkinoija, mutta siinä mielessä joo, että se on minulle tärkeätä, enemmän esittelee sitä musiikkia eikä ole itse siinä, vaan opettajana."*

#### 5.4.4 Musiikkipedagogin "syvin olemus"

Opiskelijoiden oma opetuskokemus vaihteli opintojen vaiheen mukaan. Pisimmällä oleva oli opettanut kaikenikäisiä oppilaita yksilö- ja ryhmäopetuksessa viiden vuoden ajan, kun taas muutamalla ensimmäisen vuoden opiskelijalla ei vielä ollut lainkaan opetuskokemusta. Keskimäärin opiskelijoilla oli kokemusta muutamasta ala-asteikäisestä oppilaasta. Vähäinen opetuskokemus korreloi jonkin verran oman Kurkistus Orkesteriin –projektissa koetun epävarmuuden tunteen kanssa, mutta toisaalta opiskelija, joka koki vahvimmin, että yleistyö ei ole hänen juttunsa, oli opettanut jo neljän vuoden ajan. Hänen kohdallaan kiinnostus musiikin opettamiseen kietoutui muita korostuneemmin omaa soitinta kohtaa tunnettuun intohimoon.

Kysyttäessä kuka on musiikkipedagogi ja mitkä ovat hänen tehtäviään, vastaukset olivat monimuotoisempia kuin opettajien vastauksissa. Muutama opiskelija nosti esiin koulutuksen ja oman osaamisen merkityksen:

*"Se ei toimi niin, että tee niin kuin sanon, älä niin kuin minä teen."*

Jotkut pitivät tärkeänä halua toimia välikätenä ja osaamista tuoda musiikin viesti myös muiden ulottuville. Osa painotti luontaista kykyä, ja mm. sitä että pärjää pienten kanssa. Myös ihmistuntemus mainittiin. Pedagogin tärkeimmäksi tehtäväksi koettiin opiskelijoiden keskuudessa ennen kaikkea jakaminen ja musiikin pariin johdattaminen:

*"Jakaminen on tärkeää, ja saada lapsi innostumaan ja löytämään jotain semmoista mikä innostaa, ei välttämättä ammattimuusikon uraa, vaan se että lapsi pääsee kokemaan niitä tunteita ja saa jotain elämäänsä."*

Lisäksi mainittiin luonnollisesti instrumentin opettaminen sekä jatkuvuudesta ja perinteestä huolehtiminen, samoin luottamuksellisen suhteen tarjoamisen aikuisen. Kun kysyin, miksi opiskelijat itse haluavat olla musiikkipedagogeja, suurin osa opiskelijoista mainitsi haluavansa innostaa muitakin musiikista, joka on itselle tarjonnut tärkeitä kokemuksia. Taidemuodon olemassaolon puolesta haluttiin taistella ja huolehtia jatkumosta niin, että tulevaisuudessakin löytyy taistelijoita. Muutama opiskelija mainitsi olevansa kiinnostuneita opettamisesta ja ihmisten sivistämisestä ylipäätään. Myös oma entinen, merkittävä opettaja tarjosi eräälle vahvan esikuvan.

Eräs opiskelija nosti esiin sen, että sana yleisö liittyy yleisötyön kohderyhmän johonkin tiettyyn tapahtumaan. Kaiken kaikkiaan suurin ero yleisötyön ja soitonopetuksen välillä nähtiin olevan kohderyhmän koko sekä työpajan konteksti; koulussa oppilaat ovat työpajassa oppivelvollisuuden vuoksi, kun soittotunnilla käydään yleensä omasta mielenkiinnosta ja vapaaehtoisesti. Muutama opiskelija koki, että jalkauduttaessa kouluun mennään vieraaksi oppilaiden maailmaan ja perusajatuksena on tehdä jotain hauskaa.

Opiskelijat näkivät hämäränä musiikkipedagogin roolin osana ympäröivää yhteiskuntaa, ja muutamat pohtivat ääneen, että sitä paikkaa tulisi ehkä etsiä rohkeammin myös musiikkiopiston ulkopuolelta, etenkin, jos oppilaspaikkoja hakevien oppilaiden määrät ovat joissain paikoissa laskussa. Toisaalta useat opiskelijat korostivat musiikin sosiaalista luonnetta itsessään ja sitä, miten musiikkipedagogi voi synnyttää oman pienen harrastajien yhteisönsä. Musiikkipedagogin roolissa nähtiin myös jälleen tärkeäksi perinteen jatkaminen ja ylipäänsä taiteen palveleminen:

*"--taiteen asema on tarjota vaihtoehto työlle ja rentoutumista, uusia elämyksiä, yleistä kokemusten ja elämysten tarjoamista."*

Musiikkipedagogin nähtiin työskentelevän paitsi musiikkia, myös yksilöitä varten; niin omaa itseään ja omaa muusikkouttaan kuin opettamiensa oppilaita:

*"-- musiikin puolesta yleensä, ja pienten puolesta että antaa mahdollisuuksia"*

Musiikkipedagogin tehtävänä nähtiin myös huolehtiminen siitä, että taide kuuluu kaikille, ja mahdollisimman monelle tulisi tarjota mahdollisuus tutustua siihen:

*"Pakkopulla ei maistu kenellekään, kaikille kuuluu oikeus, kaikista ihmisistä löytyy luovuutta. Klassinen musiikki ei tule itsestään tarjolle, se pitää tuoda."*

Kurkistus orkesteriin –projektin luennolla esitettiin ajatus että kaupungit voisivat jatkossa palkata esim. juuri musiikkipedagogeja tekemään osallistavaa, soveltavaa taidetyötä. Kysyin opiskelijoiden mielipidettä asiaan. Jälleen ideaa pidettiin hyvänä, mutta toteutusta haastavana. Opiskelijoiden keskuudesta nousi ajatuksia, että projektin tulisi tällöin olla selkeä ja tekijöiden ammattilaisia, joilla on kykyä toimia eri-ikäisten kanssa. Asia koettiin tärkeäksi myös siksi, että opiskelijat kokivat, että "kulttuuriaiheista" peruskoulutusta tarjotaan liian vähän. Eräs opiskelija oli jo pidempään pohtinut musiikkipedagogin roolia ja merkitystä ja päätenyt hyvinvointia ja yhdessä tekemistä korostavaan näkemykseen:

*"Ehkä pitäisikin olla niin että ei osaa sanoa missä kaikkialla semmoinen (musiikkipedagogi) voisi toimia. Oon miettinyt mikä on se pointti, viime aikoina kallistunut ryhmäopetukseen, ei niinkään pitkälle vietyyn yksilöopetukseen, olisi hienoa jos sekä lapsilla että aikuisilla saisi autettua semmoista hyvinvointia, että musiikista tulisi osa elämää."*

## 5.5 Haastatteluiden jälkipuintia

Vaikka haastatteluprosessini ei ollut tiukan tieteellinen ja aineistoni kartoittaa henkilökohtaisia kokemuksia, uskon että kykenin saamaan käsityksen Metropolia Ammattikorkeakoulun klassisen musiikin opettajien ja opiskelijoiden suhtautumisesta yleisötyöhön. Opiskelijoille oli selkeästi välittynyt kuva työn tärkeydestä. He kantoivat vastuuta työpajoista ja kaipasivat mahdollisimman hyviä eväitä niiden toteuttamiseen. Kriittisyys on myös aina terve merkki siinä mielessä, että opiskelijoilla ja opettajille on herännyt ajatuksia siitä miten toimintaa voisi kehittää.

Musiikkipedagogin tehtävänä nähtiin huolehtiminen siitä, että taide kuuluu kaikille, ja että mahdollisimman monelle tulisi tarjota mahdollisuus tutustua siihen. Olin todella ilahtunut siitä idealistisuuden määrästä, millä haastatteleman joukko musiikin sanansaattajia suhtautui tekemiseensä. Missionaarisuus korostui useimpien haastateltavien puheissa, ja klassisen musiikin tarjoamien vahvojen kokemusten jakaminen muille ihmisten koettiin kutsumuksena. Tämä pohjautui kaikkien puheista kuvastuvaan vahvaan kokemukseen klassisen musiikin erityisyydestä ja merkittävydestä ennen kaikkea henkilökohtaisen kokemuksen tasolla. Jakaminen yhdistettiin luonnollisesti etenkin musiikin esittämiseen ja soitonopetukseen. Ajatus



vuorovaikutteisuuden perustuvien, osallistavien menetelmien käytöstä ei ollut vielä kovin monelle läheinen.

Myös puhuttaessa musiikkipedagogin syvimmästä olemuksesta tärkeimmiksi tehtäviksi koettiin perinteen jatkaminen ja emotionaalisuuden kehittämisen: että jokainen omassa elämässään löytäisi sen, "mitä musiikki voi tarjota, oli se millä tasolla tahansa, -- yhteyden omaan itseensä ja muihin ihmisiin." Minusta tässä kauniissa huomiossa kiteytyy se, miten arvokasta tarjottavaa klassisella musiikilla on ihmisille ajasta ja paikasta riippumatta.

Yleisötyö koettiin positiivisena asiana, jota enemmistö opiskelijoista ja opettajista oli myös itse valmis toteuttamaan. Tärkeää on myös se, että yleisötyötä tekevät aidosti asiasta kiinnostuneet ihmiset, onhan onneksi "perinteisempää" opettajan työtä myös edelleen paljon tehtävänä. Kuten eräs opettaja mainitsi on tärkeä muistaa, että nyt on vallalla trendi, että kaikki uusi on muodikasta. Uudet työtävät eivät saa olla vaihtoehtoisia vaan nimenomaan rinnakkaisia ja olemassa olevia taidelaitoksia tukevia. Vanhat tehtävät ja toimenkuvat eivät häviä minnekään, mutta toiminnan areenat ja työtävät voivat monipuolistua. Valinnanvapauden säilyttäminen on tärkeää myös siinä mielessä, että kaikkien klassisten musiikin ammattilaisten ei kuitenkaan tarvitse jalkautua kulttuurilaitosten ulkopuolelle, jos sellainen toimintamalli ei tunnu omalta.

Olen samaa mieltä kuin haastateltavani myös siinä, että on hyvä, että yleisötyötapoja opetetaan klassisen musiikin opiskelijoille, jo asennekasvatuksenkin kannalta. Ennen kaikkea siinä myös Kurkistus orkesteriin –projektissa oli onnistuttu ilmeisen hyvin. Työmenetelmien hiomiseen ja kehittelyyn ja erilaisiin kohderyhmiin tutustumiseen olisi hyvä perehtyä laajemmaltikin ja tarjota mahdollisuus työtavoista kiinnostuneille kehittää osaamistaan edelleen.

## 6 JOHTOPÄÄTÖKSIÄ

Kaiken edellä esitetyn pohjalta on minusta perusteltua väittää, että musiikkipedagogeilta edellytetään tänä päivänä kykyä kehittää yleisötyömenetelmiä, joiden avulla klassista musiikkia voitaisiin tuoda nykyistä moninaisimmin tavoin ihmisten tykö. Ilman yhteiskunnan ja hallinnon tasolta tulevaa johdatustakin tällaiselle työlle on minusta tarvetta. Klassinen musiikki on liian monille ihmisille aivan vierasta. Kuten opiskelijat haastattelussa totesivat, klassinen musiikki ei tule itsestään esiin vaan sitä täytyy jakaa ja avata. Tämä avaaminen tulee kuitenkin tehdä kanssaihmissen tavoin, eikä yleisön yläpuolelta käsin.

Halusin nostaa esiin linjausten ja hanketoiminnan merkityksen nimenomaan resurssien kannalta. Osallisuusteemat ja kulttuurinen hyvinvointi ovat valtionhallinnon suosiossa, ja klassisen musiikin kentän olisi hyvä tarttua tähän mahdollisuuteen. Hanketoimintaa tarkastellessa kävi ilmi selvästi, että muiden taiteenalojen edustajat ovat löytäneet nämä rahoituskanavat klassisia muusikoita paremmin. Muiden taiteenalojen piirissä löytyy halukkuutta ja näkemystä toimintatapojen kehittämiseksi eikä meillä "klasareilla" liene varaa jäädä laakereille lepäämään. Klassisen musiikin itseisarvoa ei vähennä se, jos uudet ihmisryhmät pääsevät siitä osallisiksi, tai jos sillä pystytään lisäämään hyvinvointia.

Klassisen musiikin piirissä vahvana elävä diskurssi taiteen itseisarvosta on minusta hyvä lähtökohta keskustelulle, mutta sitä täytyy kyetä myös rikastamaan. Keskustelua yleisötyön ja osallistamisen eri tavoista on hyvä jatkaa, jotta erilaiset arvot ja näkemykset pääsevät esiin. On tärkeää, että klassisen musiikin ammattilaiset pysähtyvät miettimään, mitkä ovat niitä asioita, mitä haluamme välittää eteenpäin. Taiteen vahvan itseisarvodiskurssin vaalimisen lisäksi voisimme avata klassisen musiikin hienoutta myös muiden diskurssien avulla. Klassisen musiikin sanansaattajilla on takanaan niin vahva ja sisältörikas perinne, ettei se tyhjene hetkessä pelkäksi välinearvoksi, vaikka sitä pystyttäisiinkin hyödyntämään esimerkiksi työhyvinvoinnin lisäämisessä. Keinoja on monia, ja kehitystyötä klassisen musiikin tiimoilta riittää.

Onko taiteen yhteiskunnallinen merkittävyys sitten itseisarvo? Ainakin taiteen tulee kannustaa ilmaisun ja ajatuksen vapauteen. Toisaalta kyky vastaanottaa signaaleja ja reagoida on taiteissa ja sen tekijöissä keskeistä, aivan kuten eräs haastattelemistani opettajista totesi soitonopetuksesta puhuttaessa: "Sehän se on se ammattitaito, osata reagoida." Ehkä tätä voidaan soveltaa myös yleisötyön kohdalla. Musiikkipedagogin täytyy osata reagoida meitä ympäröivään yhteiskunnalliseen todellisuuteen, sekä esimerkiksi vanhenevaan konserttiyleisöön. Taustalla vaikuttavat myös taloudelliset realiteetit sekä työllisyysnäkökulma.

Työprosessin aikana minulle kävi selväksi se muutos, joka osallisuuden käsitteessä on tapahtunut viimeisten vuosikymmenten aikana. Nykyään ihmis- ja asiakaslähtöisyydestä ylipäättään on tullut vallitseva tapa, mikä näkyy yleisötyön suhteen juuri siten, että ainoastaan kuuntelukokemukseen perustuvaa työtapaa halutaan laajentaa. Esimerkiksi Kurkistus orkesteriin -projektissa kohderyhmänä olleille tokaluokkalaisille haluttiin antaa mahdollisuus olla mukana ja tehdä itse.

Yleisötyön uutuus näkyy myös siinä, että niin opiskelijat kuin opettajatkin liittivät sen useimmiten ensisijaisesti missionaariseen perinteeseen. Yleisön kanssa yhdessä tekemisen perinne on vielä nuorta eikä yhdessä tekemisen tapoja hahmoteta ja tunneta vielä hyvin. Uskon myös, että soveltavista menetelmistä ei ole hyötyä pelkästään yleisön ja kulloisenkin kohderyhmän kannalta vaan ne vahvistavat musiikkipedagogin ammattitaitoa ja tarjoavat uusia elämyksiä yhtä lailla kaikille mukanaolijoille. Mielestäni paras lähtökohta yleisötyön suunnittelussa on haastatteluissakin esiin noussut teema: miten klassisen musiikin tarjoaman tärkeän ja henkilökohtaisen kokemuksen pystyy jakamaan ja välittämään eteenpäin muille kanssaihmisille.

Kehittämistyötä, tietoa, ja keskustelua eri kohderyhmille suunnatuista projekteista sekä klassista musiikkia soveltavista menetelmistä tarvitaan ehdottomasti lisää. Toivon opinnäytetyöni esittelevän ja herättävän ajatuksia musiikkipedagogin roolista osana ympäröivää yhteiskuntaa, sekä siitä, miksi yleisötyömenetelmiä olisi hyvä opettaa tuleville musiikkipedagogeille.

Esitän lopuksi vielä kootusti muutamia kehittämissuhteita, joita nousi esiin haastattelujen pohjalta ja omista huomioistani:

- Kaikille klassisen musiikin opiskelijoille voisi sisällyttää opintoihin lyhyen jakson, jossa yleisötyön tapoihin tutustutaan. Sen aika voisi olla siinä vaiheessa, kun oma identiteetti muusikkona ja opettajana on jo lähtenyt kunnolla kasvamaan. Samalla on hyvä muistaa, että kaikkien ei tarvitse innostua yleisötyöstä. Yleisötyöstä voisi kehittää kiinnostuneille esimerkiksi erikoistumisopintopakettin. Tämän suuntaisia ajatuksia on ymmärtääkseni ollut jo vireilläkin Metropolia Ammattikorkeakoulussa
- Kun tehdään yleisöyhteistyötä klassisen musiikin puitteissa, täytyy muistaa luottaa osallistavien menetelmien ohella musiikin voimaan. Meillä on käytössä valtava repertuaari kaikkien aikojen hienoimpia kappaleita, ja niitä voi käyttää hyväksi monin tavoin.
- Keskittyminen ja rauhoittuminen ovat tärkeitä asioita, joita esimerkiksi lapsi voi kokea klassisen musiikin äärellä. Kuuntelemisen kulttuuria ei pidä unohtaa.
- Myös meille itsestään selviä musiikin peruselementtejä, kuten pulssia, rytmiä, tunnetiloja ja dynamiikkaa voidaan hyödyntää mitä moninaisimmille tavoilla. Yleisötyö voi sivuta ilman muuta myös musiikkikasvatusta.
- Opiskelijoiden ohjauksessa selkeys ja kunkin harjoituksen perustelevminen on tärkeää, samoin riittävän taustatiedon tarjoaminen. Ryhmätilanteen vetäminen on jännittävää, ja siihen täytyy valmistaa riittävästi.
- Kaikki keinot käyttöön: työtapoja tulee kehittää ja hakea oppia muista maista ja eri taiteenalojen piiristä, tässä lajissa hyväksi havaittujen ideoiden varkaudet ovat sallittuja. Yleisötyöideavihkosen voi laittaa nettiin sekä tietolähteet esiin kaikkien käytettäväksi (vrt. YLÖS, 2009). Ulla Raiskion toimittama harjoitepaketti Car Men - bilpojkarna (Hartikainen & Söber, 2007) on hyvä esimerkki materiaalista, jollaista olisi hyvä saada tarjolle ja näkyville. Näin tietoisuus siitä, mitä klassiseen musiikkiin perustuvat työpajat voivat pitää sisällään, kasvaisi.
- Kaikki tyypit käyttöön: Metropoliasta löytyy niin esittävän taiteen, elokuva-alan ja kulttuurituotannon kuin vaatetuksenkin opiskelijoita. Opintojen jälkipuoliskolla olevista eri alojen ihmisistä saisi aikamoisen tiimin, jossa voisi hyödyntää moniammatillista osaamista yleisötyöpajan tekemisessä.

## 7 LOPUKSI

Opinnäytetyöstäni muodostui monisyinen kollaasi, jonka tekoprosessi oli kovin mielenkiintoinen. Ajatteluuni ja työni lopulliseen muotoon ovat vaikuttaneet kokoamani aineiston lisäksi useat, eri ihmisten kanssa käymäni antoisat keskustelut. Toivon, että olen saanut kuljetettua lukijan matkassani tämän työn halki perille saakka. Mitään lopullisia saati täysin valmiita vastauksia en pyrkinyt saamaan aikaan. Sen sijaan jos olen pystynyt herättämään lukijan mielessä uudenlaisia asiayhteyksiä, tai jopa mielihalun ottaa kantaa ja väittää vastaan, olen tyytyväinen.

Klassisen musiikin opiskelu vaatii paljon työtä oman taituruuden hiomiseksi. Soitonopiskelun rinnalla olisi hyvä kuljettaa mukana ajatuksia siitä miksi ja miten klassista musiikkia tehdään ja ketkä lopulta pääsevät nauttimaan erinomaisuudestamme. Toivon, että me klassisen musiikin rakastajat osaisimme jakaa taitojamme ja kokemuksiamme muiden ihmisten kanssa riittävän moninaisin tavoin.

## LÄHTEET

- Audience Development: An examination of selected analysis and prediction techniques applied to symphony and theatre attendance in four southern cities. 1981. National Endowment for the Arts, Research Division. Washington D.C.
- Backström, Heidi. 2007. Lisäase yleisöjahtiin. Yleisötyön mahdollisuudet Kettupäivät-elokuvafestivaalin yleisöpohjan kehittämisessä. Opinnäytetyö, Ammattikorkeakoulu Stadia. Helsinki.
- von Brandenburg, Cecilia. 2008. Kulttuurin ja hyvinvoinnin välisistä yhteyksistä. Näköaloja taiteen soveltavaan käyttöön. OPM:n julkaisu 2008:12. Helsinki.
- Cantell, Timo. 2008. Uudenmaan Kulttuuristrategia 2015. Uudenmaan liiton julkaisu B 40 – 2008. Helsinki.
- EAKR-ohjelmat Suomessa. 2008. Työ- ja elinkeinoministeriö.  
[http://www.rakennerahastot.fi/rakennerahastot/fi/02\\_eu\\_rr\\_ohjelmat/01\\_eakr/index.jsp](http://www.rakennerahastot.fi/rakennerahastot/fi/02_eu_rr_ohjelmat/01_eakr/index.jsp) (22.11.2009)
- Ehdotus tutkimus- ja yhteistyöohjelmaksi 2010-2014. 2009. Kaupunkitutkimus ja metropolipolitiikka, Helsingin kaupungin tiedotuskeskus. Helsinki.  
[http://www.hel2.fi/Tietokeskus/julkaisut/pdf/KATUmetro\\_ehdotus\\_180309.pdf](http://www.hel2.fi/Tietokeskus/julkaisut/pdf/KATUmetro_ehdotus_180309.pdf) (22.11.2009)
- Eskola, Jari & Suoranta, Juha. 1998. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Vastapaino. Tampere.
- Foucault, Michel. 1982. The Archaeology of Knowledge. Tavistock Publications. Lontoo.
- Hartikainen, Arttu & Söber, Triin. 2007. Yleisökasvatuksella täydemmät salit? Yleisökasvatus osana CarMen Bilpojarna -opperaa. Helsingin Ammattikorkeakoulu Stadia.
- Hayes D. & Slater A. 2002. 'Rethinking the missionary position' – the quest for sustainable audience development strategies. Julkaisussa *Managing Leisure*, Volume 7, No 1, January 2002, s. 1-17. Routledge.
- Hämeenniemi, Eero. 2007. Tulevaisuuden musiikin historia. Basam Books. Helsinki.
- Kincheloe, Joe L. & McLaren, Joe. 2002. Rethinking Critical Theory and Qualitative Research, teoksessa *Ethnography and schools Qualitative Approaches to the Study of Education*. Toim. Yali Zou, Enrique T. Trueba. Rowman and Littlefield. Lanham, Maryland

- Koivunen, Hannele & Marsio, Leena 2006. Reilu Kulttuuri? Kulttuuripolitiikan eettinen ulottuvuus ja kulttuuriset oikeudet. Opetusministeriö, kulttuuri-, liikunta ja nuorisopolitiikan osasto. Helsinki
- Kulttuurin hyvinvointivaikutusten edistämishanke. 2009. Opetusministeriö. Helsinki.  
[http://www.minedu.fi/OPM/Kulttuuri/kulttuuripolitiikka/linjaukset\\_ohjelmat\\_ja\\_hankkeet/hyvinvointi/index.html](http://www.minedu.fi/OPM/Kulttuuri/kulttuuripolitiikka/linjaukset_ohjelmat_ja_hankkeet/hyvinvointi/index.html) (22.11.2009)
- Kulttuurisilta. 2008. Metropolia Ammattikorkeakoulu. Helsinki.  
<http://kulttuurisilta.metropolia.fi/> (22.11.2009)
- Kulttuurisilta-hankkeen osaprojektit ja tapahtumat lukuvuonna 2009-2010. 2009. Metropolia Ammattikorkeakoulu, Tuubi-portaali. Helsinki.  
<https://tuubi.metropolia.fi/portal/auth/portal/metropolia/mytube/frontpage/workspaces/WorkspacesWindow?action=6&mode=view&id=KSXEA02-2006> (22.11.2009)
- Kuusisaari Harri. 2009. Taide ulos poteroistaan. Pääkirjoitus. Rondo 4/09. Helsinki.  
<http://www.rondolehti.fi/fi/node/2103> (22.11.2009)
- Lampo, Marjukka. 2009. Koko kansan olohuone. Kartoitus yleisötyön tarjonnasta ja tarpeesta suomalaisissa ammattiteattereissa. Tampereen Yliopisto
- Neuvonen, Mirja. 2009. Yleisöyhteistyö -PowerPoint esitelmä Maija Poppasen Aakkoset yleisötyöprojektin koulutuspäivässä 12.9.2009.
- Rakennerahastotietopalvelu. 2009. Työ- ja elinkeinoministeriö.  
<https://www.eura2007.fi/rrtiepa/> (22.11.2009)
- Staricoff, Rosalia Lelchuk. 2006. Arts in Health: the value of evaluation. Julkisussa the Journal of the Royal Society for the Promotion of Health 126(3): 116-120. Sage.
- Valtonen, Sera. 2009. 1.9.2009 Avajaispuhe. Sibis 3/09, 30.
- Winqvist, Ditte. 2009. Kulttuurinen hyvinvointi kunnan peruspalveluna. Kuntaliitto. Helsinki.  
[http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Kulttuuri/kulttuuripolitiikka/linjaukset\\_ohjelmat\\_ja\\_hankkeet/hyvinvointi/liitteet/Winqvist.pdf](http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Kulttuuri/kulttuuripolitiikka/linjaukset_ohjelmat_ja_hankkeet/hyvinvointi/liitteet/Winqvist.pdf) (22.11.2009)
- YLÖS – Ammattiteattereiden yleisötyön kehittäminen. 2009. Tutkivan teatterityön keskus. Tampere. <http://www.yleisotyo.fi/> (22.1.2009)
- Young, Iris Marion. 2000. Inclusion and Democracy. Oxford University Press, New York.

## LIITTEET

### Liite 1

Kysymyksiä - haastattelurunko opetusharjoittelun ohjaajille

Taustatiedot:

Sukupuoli

Ikä

Soitin

Koulutus

Ammatillinen tausta

(Muusikoiden) mielikuvia ja käsityksiä

Millainen mielikuva ennen projektia yleisötyöstä?

Oletko törmännyt aiemmin yleisötyöhön, lukenut, kuullut tai ollut itse mukana?

Yleinen mieliala: miten kollegoiden/opiskelijoiden keskuudessa suhtaudutaan yleisötyöhön? Entä kyseiseen projektiin,?

Oletko jutellut ei-muusikoiden kanssa projektista, miten suhtaudutaan?

Koulutuksen onnistuminen

Mitä pidit kulttuurisillan koulutuksesta?

Miten työpajat onnistuivat?

Millaisia näkökulmia siinä haluttiin antaa?

Miten kehittäisit työtapoja?

Voidaanko ryhmätilanteen hallintaa opettaa (näillä keinoilla)?

Opetusharjoittelun ohjaajan (oppimis)kokemus

Saitko itse uusia virikkeitä, opitko uutta?

Voiko olla normaali osa musiikkipedagogin työtä, vai näetko ylimääräisenä rasitteena?

Mihin projektilla pyritään?

Onko työtapo tarpeellinen?

Kiinnittyvätkö nämä menetelmät klassiseen musiikkiin?

Miksi tällaista työtä tehdään?

Kehitysideat

Millaisille kohderyhmille yleisötyötä voisi suunnata?

Millä termillä itse kutsuisit näitä menetelmiä ja työpajoja, joita projektissa käytettiin?(yleisöyhteistyö, -kasvatus? ym)

Keksitkö itse muita menetelmiä, syntyikö kehitysideoita?

Onko yleisötyö yleisön kosiskelua?

Luennolla esitettiin ajatus että kaupungit voisivat jatkossa palkata esim. juuri musiikkipedagogeja tekemään osallistavaa, soveltavaa taidetyötä. Mitä mieltä olet tästä ajatuksesta?

Musiikkipedagogi

Oma opetuskokemus, oppilaiden ikähaarukka

Kuka on musiikkipedagogi?

Mikä on musiikkipedagogin tehtävä?

Miksi haluat olla musiikkipedagogi?



Miten yleisöyhteistyö eroaa perinteisestä musiikkipedagogin työstä?  
Tuleeko yleisötyötaitoja opettaa soitonopettajille?  
Miten musiikkipedagogi on osa ympäröivää yhteiskuntaa (rooli)?  
Ketä varten musiikkipedagogi työskentelee?  
(Kelle "taidekasvatus" kuuluu?)

Ekstroja

Miksi ihmisiä tulisi houkutella klassisen musiikin pariin?  
Saako taidetta tuputtaa?

## Liite 2

Kysymyksiä - haastattelurunko opiskelijoille

Taustatiedot:

Sukupuoli

Ikä

Soitin

Koulutus

(Muusikoiden) mielikuvia ja käsityksiä

Millainen mielikuva ennen projektia yleisöyhteistyöstä?

Oletko törmännyt aiemmin yleisötyöhön, lukenut, kuullut tai ollut itse mukana?

Miten kollegoiden/opiskelijoiden keskuudessa suhtaudutaan yleisötyöhön? Entä kyseiseen projektiin, yleinen mieliala?

Oletko jutellut ei-muusikoiden kanssa projektista, miten suhtaudutaan?

Koulutuksen onnistuminen

Mitä pidit kulttuurisillan koulutuksesta?

Miten työpajat onnistuivat?

Millaisia näkökulmia siinä haluttiin antaa?

Miten kehittäisit työtapoja?

Voidaanko ryhmätilanteen hallintaa opettaa (näillä keinoilla)?

Opetusharjoittelun ohjaajan (oppimis)kokemus

Saitko itse uusia virikkeitä, opitko uutta?

Voiko olla normaali osa musiikkipedagogin työtä, vai näetko ylimääräisenä rasitteena?

Mihin projektilla pyritään?

Onko työtapo tarpeellinen?

Kiinnittyvätkö nämä menetelmät klassiseen musiikkiin?

Miksi tällaista työtä tehdään?

Oletko tehnyt/haluaisitko tehdä itse vastaavia projekteja?

Kehitysideat

Millaisille kohderyhmille yleisötyötä voisi suunnata?

Millä termillä itse kutsuisit näitä menetelmiä ja työtapoja, joita projektissa käytettiin?(yleisöyhteistyö, -kasvatus? ym)

Keksitkö itse muita menetelmiä, syntyikö kehitysideoita?

Onko yleisötyö yleisön kosiskelua?

Luennolla esitettiin ajatus että kaupungit voisivat jatkossa palkata esim. juuri musiikkipedagogeja tekemään osallistavaa, soveltavaa taidetyötä. Mitä mieltä olet tästä ajatuksesta?

Musiikkipedagogi

Oma opetuskokemus, oppilaiden ikähaarukka

Kuka on musiikkipedagogi?

Mikä on musiikkipedagogin tehtävä?

Miksi haluat olla musiikkipedagogi?

Miten yleisöyhteistyö eroaa perinteisestä musiikkipedagogin työstä?

Tuleekko näitä taitoja opettaa soitonopettajille?

Miten musiikkipedagogi on osa ympäröivää yhteiskuntaa (rooli)?

Ketä varten musiikkipedagogi työskentelee?  
(Kelle "taidekasvatus" kuuluu? )

Ekstroja

Miksi ihmisiä tulisi houkutella klassisen musiikin pariin?  
Saako taidetta tuputtaa?