

**EMPATIA JA SEN ERI MUODOT MUSIIKKIESITYKSEN
OSAPUOLTEN VÄLISISSÄ SUHTEISSA**

Eeva Laitinen
Kandidaatintutkielma
Musiikkitiede
Jyväskylän yliopisto
Kevätlukukausi 2018

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Eeva Laitinen	
Työn nimi Empatia ja sen eri muodot musiikkiesityksen osapuolten välisissä suhteissa	
Oppiaine Musiikkitiede	Työn laji Kandidaatintutkielma
Aika Kevätlukukausi 2018	Sivumäärä 32
Tiivistelmä <p>Tutkielman tarkoituksena on selvittää millaisia ja millä tavalla empatian eri muotoja voi muotoutua musiikkiesityksen osapuolten välisissä suhteissa aiemman tutkimuskirjallisuuden perusteella. Musiikin ja empatian välinen tutkimus on kasvussa, mutta empiirinen tutkimus on vielä musiikkiesitysten kontekstissa vähäistä ja hajanaista. Tämä tutkielma toteutettiin integroivan kirjallisuuskatsauksen muodossa tavoitteenaan muodostaa aiheesta teorettinen malli.</p> <p>Aineistona toimi musiikkiesityksiä ja empatiaa koskeva aiempi kirjallisuus, joka koostui kymmenestä empiirisestä tutkimuksesta ja kymmenestä teorettis-käsitteellisestä artikkelista. Teorettisen mallin pohjana on Wöllnerin (2017) artikkelissa muodostettu kolmiomalli, jota jalostettiin tutkielman muun aineiston pohjalta.</p> <p>Tuloksista muodostui laajennettu kolmio, jonka osapuolina olivat Wöllnerin (2017) artikkelista otetut musiikki, yleisö, esiintyjä sekä aineiston pohjalta tähän tutkielmaan uutena lisätyt yleisön jäsenten välinen ja esiintyjien keskinäinen suhde. Aiemman tutkimuksen mukaan kinesteettinen empatia pohjautui emootioiden fysiologisille vasteille, esteettinen empatia musiikin kokemiseen omana subjektinaan ja interpersoonallinen empatia toisen emootioiden takana vaikuttavien tekijöiden prosessointiin. Kolmiomallissa kaikkien osapuolten välille muodostui kirjallisuuden pohjalta kinesteettistä empatiaa, mutta esteettistä empatiaa ilmeni vain niissä suhteissa, joissa toisena osapuolena oli musiikki ja interpersoonallista empatiaa niissä, joissa molemmat osapuolet olivat ihmisiä.</p>	
Asiasanat – empatia, musiikkiesitys, yleisö, esiintyjä, interpersoonallinen empatia, kinesteettinen empatia, esteettinen empatia, kirjallisuuskatsaus	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

Sisällysluettelo

1	JOHDANTO	1
2	EMPATIA, MUSIIKKI JA NÄIDEN VUOROVAIKUTUS	2
2.1	Empatia.....	2
2.2	Empatia musiikin kontekstissa.....	3
2.3	Empatian rooli musiikillisessa vuorovaikutuksessa	4
2.4	Musiikkiesitys	5
2.5	Aiempia teoreettisia malleja empatiasta musiikkiesityksen kontekstissa	6
3	EMPATIAN ERI MUODOT	9
3.1	Interpersoonallinen empatia.....	9
3.2	Kinesteettinen empatia	10
3.3	Esteettinen empatia	11
4	TUTKIMUSASETELMA	13
4.1	Tutkimusongelma.....	13
4.2	Menetelmät	13
4.3	Aineisto.....	14
5	EMPATIAN ERI MUODOT MUSIIKKIESITYKSEN OSAPUOLTEN VÄLISISSÄ SUHTEISSA	18
5.1	Musiikin ja yleisön välinen suhde.....	18
5.2	Musiikin ja esiintyjän välinen suhde	20
5.3	Yleisön ja esiintyjän välinen suhde	20
5.4	Yleisön keskinäiset suhteet.....	22
5.5	Esiintyjien keskinäiset suhteet.....	22
5.6	Aineiston pohjalta muodostettu teoreettinen malli.....	24
6	DISKUSSIO	27
	LÄHTEET	29

1 JOHDANTO

Empatia on termi, joka toistuu nykyaikana pedagogiikan, lääketieteen, rotu- ja sukupuolierojen, vuorovaikutuksen, oikeudenkäyntien, psykologian ja taidealojen keskusteluissa. Tämä näkyy myös empatiatutkimuksen määrän kasvuna. Empatia tarkoittaa toisten emotionaalisen tilan aktiivista prosessointia ja ymmärtämistä affektiivisella ja kognitiivisella tasolla. Sitä on tutkittu varsin paljon psykologian alueella, mutta alun perin ilmiö kehittyi estetiikan kontekstissa 1800-luvulla (Coplan & Goldie 2011). Siitä huolimatta esteettinen empatia on tutkimusmäärällisesti vain pieni osa koko empatiatutkimuksesta, ja vasta 1980-luvulla sekä erityisesti viime vuosikymmeninä nostetta on saanut empatian ja musiikin välinen tutkimus (King & Waddington 2017). Esimerkiksi musiikkiesitykset ovat sekä esteettisiä että vuorovaikutteisia kokemuksia, joten niiden tarkasteleminen empatian näkökulmasta voi olla varsin monipuolista. Kuitenkin niitä koskeva empiirinen tutkimus on vielä melko vähäistä, hajanaista tai vain yhteen osapuoleen keskittyntä.

Musiikkiesityksiä koskevaa tai niiden kontekstissa tapahtuvaa empiiristä empatiatutkimusta on tehty esimerkiksi esiintyjien välisen kommunikaation eri muotojen sisältämästä empatiasta (Seddon 2005) ja muusikoiden huippusuoritusten ja empatian kokemusten välisistä suhteista (Waddington 2013). Suurin osa artikkeleista kuitenkin keskittyy aiheen teoreettis-käsitteelliseen tarkasteluun. Aihetta on voitu lähestyä esimerkiksi tarkastelemalla musiikin kautta koettuja emootioita 'musiikillisen toisen' ja empatian avulla (Peters 2015), musiikkiesityksen ympärille syntyviä musiikillisen empatian suhteista havainto-toimintateorian kautta (Wöllner 2017) tai esiintyjän ja musiikin välille syntyvää empaattista suhdetta (Heisel 2015). Esimerkkinä tutkimusilmiön ajankohtaisuudesta on vuonna 2017 ilmestynyt Kingin ja Waddingtonin artikkelikokoelma *Music and Empathy*.

Tämän tutkielman tavoitteena on muodostaa aiemman kirjallisuuden pohjalta integroiva teoreettinen malli empatiasta musiikkiesitysten kontekstissa. Malli kerää yhteen musiikkiesityksen eri osapuolten välisen vuorovaikutuksen lisäksi erilaisia empatian muotoja, joita tällaisessa tilanteessa voi ilmetä. Tutkimus toteutetaan kirjallisuuskatsauksena, jonka aineistona on kymmenen aihetta käsittelevää empiiristä tutkimusta ja kymmenen teoreettis-käsitteellistä artikkelia.

2 EMPATIA, MUSIIKKI JA NÄIDEN VUOROVAIKUTUS

Arkikielessä ja tieteellisessä kielessä käsitteet voivat tarkoittaa eri asioita. Kuitenkin myös tieteellisen maailman sisällä, tutkimusalasta ja tutkimuskonventioista riippuen, termien määritelmät saattavat vaihdella merkittävästi. Myös tutkijoiden omat käsitykset ja lähtöoletukset voivat vaihdella ja vaikuttaa käsitteiden määrittelyyn.

2.1 Empatia

Empatia-termi ei ole yksiselitteinen. Kontekstista ja konseptista riippuen voidaan tutkimuksissa painottaa toiminnaltaan ja vaikutuksiltaan erilaisia psyykkisiä prosesseja. Saksan kielen sanasta *empathie* kehitetty empatian konsepti nousi ensimmäistä kertaa keskusteluun vasta 1800-luvun lopussa (King & Waddington 2017, 1; Coplan & Goldie 2011, IX–XXX). Seyfarthin ja Cheney'n (2013, 10350) artikkelissa empatia ymmärretään reflektiivisenä ja eksplisiittisenä kyknä tunnistaa toisen emotionaalisia tiloja ilman, että varsinaisesti kokee niitä itse. Ockelford (2017, 39) taas jakaa empatian kahteen eri tyyppiin: empatia voi olla jotain, jonka kautta jaamme toisten emootiot (emootioiden tarttuminen) näiden läsnäollessa tai jotain, jonka avulla meidän on mahdollista asettua toisen asemaan ja ymmärtää heidän tilannettaan (älyllistä toimintaa). Samantyylliseen jakoon ovat päätyneet myös Egermann ja McAdams (2013, 140–141), jotka jakavat empatian kognitiiviseen komponenttiin, toisen tilanteeseen asettumiseen, ja emotionaaliseen komponenttiin, toisen kanssa tuntemiseen.

Emootioiden tarttuminen ja kognitiivinen aspekti on tiedostettu myös sosiaalisen neurotieteen empatia-tutkimuksessa, mutta kyseinen tutkimustraditio lisää mukaan vielä itsesäätelyn taidon, jonka avulla yksilö ymmärtää erottaa itsensä tilanteesta ja ymmärtää oman ja toisen perspektiivin eron (Helkama, Myllyniemi, Ruusuvuori, Lönnqvist, Hankonen, Mähönen, Jasinskaja-Lahti & Lipponen 2015, 109–110). Oman itsensä ja toisen reflektointiin perustuva emotionaalinen reagointi on roolinoton keino, jolla yksilö voi yrittää ymmärtää toisen psyykkistä tilaa ja emootioita ilman, että sekoittaa tilanteen omiin tunteisiinsa. Tässä tutkielmassa empatia ymmärretään tietoisena psyykkisenä prosessina, jonka avulla yksilö pyrkii ymmärtämään toisten tunnetiloja ja niihin vaikuttavia tekijöitä.

Empatiaa muistuttava termi *sympatia* aiheuttaa sekaannusta etenkin arkikielessä. *Sympatiassa* kyse on toisen tunteisiin samaistumisesta ja niiden tuntemisesta (Switankowsky 2000, 86). *Sympatian* käsite kehittyi jo 1700-luvun filosofiassa, toisin sanoen se voidaan nähdä empatian lähtökohtana. Kyseessä ei kuitenkaan ole empatian tavoin reflektiivinen prosessi, mikä on merkittävä käsitteitä erottava tekijä. (Switankowsky 2000, 86.) *Sympatiassa* on kyse vain emootioiden tarttumisesta, ilman empatiaan liittyvää tietoisista pyrkimystä ymmärtää toisen affektiivista tilaa.

2.2 Empatia musiikin kontekstissa

Rabinowitch (2017, 89) ja Molnar-Szakacs (2017, 101–102) tuovat esille esteettisen empatian käsitteen, jolla kuvataan esteettiseen kokemukseen liittyviä kognitiivisia ja emotionaalisia prosesseja. Tutkimusta on tehty monipuolisesti muun muassa prosessiteorioiden, kenttätutkimusten, filosofisten tarkasteluiden sekä laboratoriotutkimusten muodossa (Baltes & Miu 2014, 58). Kuitenkin esteettinen empatia ja sen toimintamekanismit ovat vielä avoimia kysymyksiä.

Yksi mahdollinen perspektiivi esittää, että emootioiden liittäminen elottomiin esineisiin on vain mielen teorian jatkumoa: ensin opimme, että toisilla ihmisillä on tunteita, minkä jälkeen laajennamme opitun myös elottomiin esineisiin. Tällöin esteettinen empatia on vain interpersonallisen empatian jatkumoa. Musiikkiin sulautettuihin tunteisiin vastataan samalla tavalla kuin toisessa ihmisessä havaittuihin tunteisiin. Vaihtoehtoinen versio esittää jatkumon päinvastaisessa järjestyksessä: ennen kuin opimme tunnistamaan emootioita toisissa ihmisissä, liitämme niitä ympäristömme kohteisiin. Interpersonallinen empatia kumpuaa yleisestä kyvystä havaita toisten tunteita, ja esteettiset kokemukset ovat yleinen tunteita välittävä kanava. (Rabinowitch 2017, 93–94.) Musiikillinen empatia saattaa olla myös yksi selektiivisen emootioiden tarttumisen muoto (Wöllner 2017, 139).

Koska musiikin tuottaminen on lähtöisin yksilöstä ja tämän omista tunteista ja kokemuksista (Ahonen 1993, 58), on esimerkiksi säveltäminen itsessään psyykkistä prosessointia, mutta myös musiikin kuuntelu aktivoi kuulijassa psyykkisiä prosesseja herättämällä erilaisia mielikuvia. Ne voivat pohjautua suoraan säveltäjän tietoihin valintoihin teoksen muodosta, harmoniasta, melodiasta ja rytmistä, mutta säveltäjän tiedostamista tai tiedostamattomista vihjeistä

huolimatta kuulija sijoittaa musiikkiin myös omia merkityksiä. (Lehtonen 2007, 62; Ahonen 1993, 58–59.)

Vastaanottaja voi löytää musiikista omia tunteitaan vastaavia elementtejä, joihin samastua (Ahonen-Eerikäinen 1997, 55–57). Musiikki tarjoaa yksilölle keinon peilata omia kokemuksiin jonkin ulkoisen kautta, mutta sen sisällön ymmärtäminen vaatii kykyä vastaanottaa, tulkita ja samastua viestin sisältöön (Lehtonen 1996, 44; Lehtonen 2007, 86–87). Tällainen prosessointi edellyttää empatiaa. Tutkimustensa perusteella Standley (Bojner-Horwitz & Bojner 2007, 55) väittääkin muusikoiden soittaman musiikin olevan terapeuttiselta vaikutukseltaan tehokkaampaa kuin tallennetun musiikin.

2.3 Empatian rooli musiikillisessa vuorovaikutuksessa

Musiikilla on kyky välittää, saada esiin ja palauttaa mieleen emootioita, ja tätä kautta mahdollisuus luoda empaattisia yhteyksiä yksilöiden välille kulttuurista, paikasta ja ajasta riippumatta. Musiikki voi toimia kansainvälisenä empatian kielenä. Empatian avulla musiikin emotionaalinen voima voi tulla jaetuksi ryhmätasolla. (Molnar-Szakacs 2017, 97–98.) Mielen teorian ja mielikuviuksen avulla vastaanottaja luo kollektiivisen ja empaattisen suhteen toisiin kuuntelijoihin (Wöllner 2017, 139), mutta myös musiikin esittäjään/säveltäjään (Miu & Vuoskoski 2017, 129). Kappaleen sisältöön samaistuminen luo tunteen siitä, että sen tekijä on kokenut samaa kuin itse (Lehtonen 2007, 87), jolloin empaattinen suhde kohdistuu sekä kappaleeseen että sen esittäjään. Empatian eri muodot tulevat esille erityisesti musiikkiesityksissä, joissa kaikki osapuolet ovat fyysisesti läsnä.

Musiikin kuunteleminen yhdessä toisten kanssa voi tehostaa vuorovaikutusta luomalla yhteyden osapuolten välille. Erityisesti tämä näkyy live-musiikkiesityksissä, joissa vuorovaikutus esiintyjän ja yleisön välillä vaikuttaa molempien osapuolten kokemukseen. (Rabinowitch 2017, 90.) Sanoma voidaan levittää semanttisesti lyriikoiden kautta, mutta tutkimukset ovat osoittaneet ammattimuusikoiden kykenevän välittämään myös tiettyjä tunteita kuuntelijoille suoraan musiikin piirteiden kautta. Esimerkiksi liike, imitaatio sekä synkronisointi ovat toimintoja, joiden kautta musiikki linkittyy yksilöön vuorovaikutuksessa. (Rabinowitch 2014.)

Vaikka empatiaa ajatellaan yksilön ominaisuutena tai kyynä, siihen voidaan liittää myös mahdollisuus ykseyden tunteen kokemiseen. Ykseyden tunne voi syntyä, kun saman kokemuksen jakaneet ihmiset vastaavat tapahtumaan samankaltaisin tuntein. Se kuitenkin vaatii juuri empatiaan kuuluvaa kognitiivista ja refleksiivistä tietoisuutta omista ja toisten tunteista, jotta kokemus jostain yhdistävästä voidaan löytää. (Laurence 2014, 18.) Empaattinen suhde on yhteistoiminnallista, se luo harmoniaa ja siteitä yksilöiden välille, korostaa toisia ja edistää erilaisuuden hyväksymistä. Tällaisen suhteen saavuttaminen kuitenkin vaatii aktiivista työskentelyä, motivaatiota ja tarkoituksenmukaisuutta. (Laurence 2014, 23.)

Musiikillisesta perspektiivistä katsottuna ei ole kyse siitä, millaista musiikkia käytetään, vaan miten sitä käytetään: millaisen merkityksen ja toiminnan annamme musiikille ja tilanteen muille osapuolille. (Laurence 2014, 24.) Esimerkiksi yksilön omat assosiaatiot ja merkityksenannot vaikuttavat musiikin tulkintaan, mutta sitä voidaan tulkita myös yhteisesti. Musiikkiesitys on sosiaalinen kokemus, ja juuri musiikin vuorovaikutuksellinen elementti mahdollistaa sen toiminnan ihmisten välisen ja esteettisen empatian kanavana. Se välittää osapuolten välille emotionaalisia viestejä, joihin molemmat voivat reagoida. Tällaisissa tilanteissa on perinteisen kuulon lisäksi käytössä muutkin aistikanavat, jotka lisäävät kokemuksen kokonaisvaltaisuutta. Yhteisesti jaettu sosiaalinen tilanne luo kaikille saman kontekstin, jossa musiikkia voi tulkita ja johon sitä voi peilata. Vuorovaikutuksen kautta voidaan tarkastella, rakentaa merkityksiä ja luoda empaattinen suhde.

2.4 Musiikkiesitys

Konsertit, festivaalit ja klubikeikat ovat musiikkiesityksiä ja yleisötilaisuuksia, jotka laissa määritellään avoimiksi huvitilaisuuksiksi, kilpailuiksi, näytöksiksi tai muiksi niihin rinnastettavissa oleviksi tilaisuuksiksi (Kokoontumislaki 530/1999, 2 §). Yleisötilaisuudet keräävät yhteen samasta asiasta kiinnostuneita ihmisiä, ja tapahtuman tarkoituksena on tuottaa ainutkertaisia elämyksiä ja kokemuksia osallistujille. Tapahtumalla on alku ja loppu, ja se järjestetään rajatussa tilassa. (Getz 2007, 18–19.)

Musiikkiesitys on sosiaalinen ja interaktiivinen tapahtuma, jossa ihmiset kommunikoivat keskenään musiikin kautta (Small 1998, 10). Se tapahtuu tietyssä fyysisessä paikassa ja kulttuuri-tilanteessa, mikä omalta osaltaan vaikuttavat esityksen tulkintaan. Musiikkiesitykseen

voi osallistua esiintymällä, kuuntelemalla, harjoittelemalla, säveltämällä tai esimerkiksi tanssimalla. (Small 2008, 9–10.) Siihen ei kuulu vain valmis tuotos, itse esitys, vaan myös siihen johtanut tekoprosessi. Hissimusiikki, radiolähetys tai muu tallennettu musiikki ovat yhtä lailla musiikkiesityksiä kuin perinteinen rock-konsertti areenalla tai konserttisalissa (Small 1998, 9; Miell, MacDonald & Hargreaves 2005, 13). Muiden esiintyjien ja yleisön läsnäolon on todettu lisäävän mahdollisia kommunikaation kanavia tallennettuun musiikkiin verrattuna (Miell, MacDonald & Hargreaves 2005, 13).

Musiikkiesitys tarkoittaa tässä tutkielmassa tapahtumaa tai tilannetta, jossa yksinkertaisimmillaan esiintyjä esittää musiikkia yleisölle. Esiintyjä voi olla yksi tai useampi, eikä tutkielmassa oteta kantaa käytettyihin soittimiin. Esitykseksi lasketaan jokin harjoiteltu tai ainakin osittain ennakoitua suunniteltu tuotos, jonka esiintyjä tuottaa yleisölle. Tapahtuma sijoittuu johonkin fyysiseen paikkaan, jossa yleisö ja esiintyjä molemmat ovat ainakin jollain tapaa läsnä. Parhaiten kommunikatiiviset suhteet tulevat esille elävän musiikin tapahtumissa, jossa sekä esiintyjä että yleisö ovat fyysisesti paikalla tilanteessa, mutta kontekstiksi käy esimerkiksi jonkin laitteen kautta seurattava live-esityksen videomateriaali. Tärkeintä on, että tilanteessa on saatavilla samaan aikaan sekä auditiivista että visuaalista materiaalia. Videoiden kautta yleisö saa samanlaisia visuo-spatiaalisia vihjeitä esiintyjän ja musiikin affektiivisista tiloista kuin live-esityksessä, joten niiden sisällyttäminen mukaan kontekstiin on perusteltua.

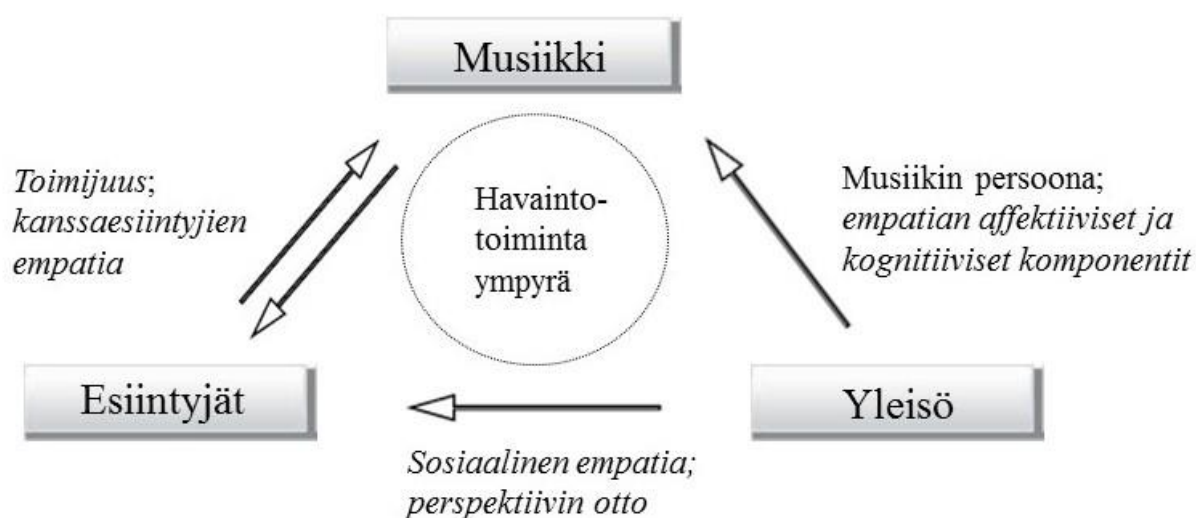
Elävän musiikin rikkautena on yleisön ja esiintyjän välillä vallitseva vuorovaikutussuhde, jonka kautta molemmat osapuolet vaikuttavat toistensa kokemuksiin ja toimintaan, ja tätä kautta empaattisiin suhteisiin. Kuitenkin esimerkiksi yleisölle riittää pelkkä esityksen videomateriaali empaattisen suhteen muodostamiselle. Tämä laajentaa aineistohankintaa ja ilmiön käsittelyä. Lisäksi huomio keskitetään vain esityksen aikana tapahtuvaan toimintaan, eli esimerkiksi konserttisaliin saapumista tai esityksen harjoittelua ei tarkastella tässä tutkielmassa. Kontekstiksi on siis perusteltua nimenomaan musiikkiesitykset pelkän tallennetun musiikin sijaan.

2.5 Aiempia teoreettisia malleja empatiasta musiikkiesityksen kontekstissa

Empatian käsitteleminen musiikkiesityksen kontekstissa ei ole teoreettisella tasolla uusi idea. Esimerkiksi Wöllner (2017) ja Clarke, DeNora ja Vuoskoski (2015) ovat muodostaneet omat

teoreettiset mallinsa, mutta hiukan eri näkökulmista. Aiempien samaa aihetta koskevien teoreettisten mallien yksityiskohtaisempi tarkastelu on tutkielman kirjallisuuskatsauksen kannalta relevanttia. Molempia artikkeleita käytetään tutkielman aineistona, ja Wöllnerin (2017) malli musiikillisen empatian vuorovaikutuksesta toimii tässä tutkielmassa esitetyn mallin pohjana.

Wöllnerin (2017) katsausartikkeli käsittelee musiikkiesitystä kuulijan näkökulmasta: miten yksittäinen kuulija käsittää esiintyjän ekspressiiviset tarkoitukset, millaisessa roolissa kehon vasteet ovat näissä prosesseissa ja miten empatia voi mahdollistaa ja muuttaa ymmärrystä siitä, mitä esityksestä välittyy. Artikkelissa käsitellään empatiaa musiikkiesityksen kontekstissa, mutta keskiössä on musiikillisen empatian sijoittuminen Prestonin ja de Waalin (2001) havainto-toimintamalliin (engl. *perception-action model PAM*). Havainto-toimintamalli on interpersoonallisen empatian tarkasteluun kehitetty malli, ja Wöllner (2017) keskittyy empaattisten suhteiden tarkasteluun juuri siitä näkökulmasta. Artikkelissa esiteltyjen aiempien tutkimustulosten mukaan esimerkiksi jazz-muusikoiden kyky erottaa improvisoitu ja jäljitelty jazz-äänite toisistaan pelkkien musiikillisten vihjeiden perusteella on osoitus musiikin ja yleisön välillä vallitsevasta suhteesta, joka koostuu musiikilliseen persoonaan kohdistetuista empatian affektiivisista ja kognitiivisista komponenteista. Myös tutkimustulos yleisön jäsenten kyvystä kohdistaa eri eläytymisen tasoja esiintyjää kohtaan tietoisesti keskittymällä esityksen eri aspekteihin voidaan nähdä todisteena yleisön ja musiikillisen persoonan välisestä empaattisesta yhteydestä. (Wöllner 2017, 146-152.)



KUVA 1. Wöllnerin (2017, 146) malli musiikillisesta empatian vuorovaikutuksesta. Malli on kirjoittajan kääntämä englannista suomeksi.

Clarcken, DeNoran ja Vuoskosken (2015) malli integroi aiempia tutkimuksia sekä heidän omaa empiiristä tutkimustaan musiikista, empatiasta ja monikulttuurisuudesta. Myös tämä malli on ensisijaisesti kuulijan näkökulmasta muodostettu, eikä siinä ole musiikkitapahtumalle määritelty tarkempaa kontekstia. Verrattuna Wöllnerin (2017) malliin suurimpana erona Clarcken ym. mallissa on sosiaalisten/kulttuuristen tekijöiden huomioiminen. Sosiaalisen/kulttuurinen konteksti sekä sulauttaa että määrittää kuulijan ja musiikkitapahtuman välistä suhdetta. Malli erottelee viisi pääasiallista kanavaa, joiden kautta empaattista sitoutumista voi tapahtua: affektiivinen resonanssi, jäljittelevä resonanssi, aistillis-kognitiivinen resonanssi, synkronisaatio ja havainto-motorinen resonanssi. Kulttuuriset ja sosiaaliset tekijät määrittävät myös kanavien toimintaa esimerkiksi sosiaalisen kontekstin, kulttuurisen tyylin, kulttuurisen ja historiallisen hallitsevuuden sekä käytännön kontekstin osalta. (Clarke, DeNora & Vuoskoski 2015, 78–79.)

Molemmat mallit on kehitetty kuulijan näkökulmasta. Wöllnerin (2017) malli käsittelee aihetta havainto-toimintamallin kautta, ja Clarke ym. (2015) erityisesti kulttuuristen ja sosiaalisten tekijöiden sekä kuulijan kanavien kautta. Tämän tutkielman malli muodostuu ilman tietyn osapuolen näkökulmaa ja aiempiin malleihin verrattuna se tuo esille empatian eri muotojen kehittymisen suhteiden välillä.

3 EMPATIAN ERI MUODOT

Ihmisten välisenä psyykkisenä prosessina pidetty empatia voi ilmetä myös musiikin kautta. Seuraavaksi käyn läpi erilaisia empatian muotoja, joita empatiakirjallisuuden mukaan musiikin kontekstissa voi ilmetä. Vaikka empatian eri muodot voidaankin teoreettisesti eritellä toisistaan ja esittää irrallisina tekijöinä, ovat ne todellisuudessa kiinteästi yhteen kietoutuneita ja usein toisilleen kerroksellisia.

3.1 Interpersoonallinen empatia

Empatia voidaan nähdä ihmisille ominaisena taitona ja kykynä huomata, ymmärtää, sisäistää, kokea ja vastata toisten emootioihin (Rabinowitch 2017, 89). Empatian kognitiivisiin komponentteihin kuuluu yritys ymmärtää toista kuvittelemalla hänen olosuhteensa ja mielentilansa. Toisen tunnetilaa yritetään ymmärtää rakentamalla sisäinen malli heidän perusteluistaan ja arvioimalla käytöksen takana olevia tekijöitä (Wöllner 2017, 140). Empatia voidaan nähdä prosessina, johon kuuluu sekä automaattinen toisen tunteiden peilaaminen ja niiden tarttuminen, että tietoinen toisen asemaan asettuminen ja tämän ajatusrakenteiden ymmärtäminen (Urbain 2014, 17; Laurence 2017, 21–26, 140–141; Egermann & McAdams 2013, 140).

Ihmisten välisen, interpersoonallisen empatian, tärkeimmiksi osatekijöiksi Coplan (2011, 6–14) määrittelee affektiivisen yhteensopivuuden, minä-orientoituneen perspektiivinoton, muut-orientoituneen perspektiivinoton sekä minän ja muiden erittelyn. Affektiivinen yhteensopivuus ei tarkoita kaikilta osatekijöiltään identtistä toisen tunnetilan kokemusta, vaan tärkeintä on ymmärtää toisen tunnetilan laadulliset ominaisuudet. Minä- ja muut-orientaatioiden eroina on se, kumpaan osapuoleen kuviteltu tilanne suhteutetaan. Minä-perspektiivissä on kyse siitä, miltä itsestä tuntuisi olla toisen tilanteessa. Tilannetta seuraavat mahdolliset jatkotoimet, tarpeet ja asenteet riippuvat yksilön omista sisäisistä malleista, kokemuksista, opituista tavoista ja asenteista. Toisen perspektiivissä kyse on siitä, miten kuvittelee kohteen kokevan tapahtumat tämän ympäristössä, ei miten itse kokisi tapahtumat kohteen ympäristössä. Minän ja muiden erittely on empatian peruspilari: minä en ole sinä etkä sinä ole minä. Empatian kontekstissa on tärkeää eritellä yksilön tietoisuus itsestä ja omista kokemuksista sekä yksilön luomista representaatioista toisesta ja toisen kokemuksista. (Coplan 2011, 6–16.) Interpersoonallisessa

suhteessa empatia kohdistuu toisen yksilön kokemiin tunteisiin, joita psyykkisten prosessien kautta pyritään ymmärtämään ja joihin pyritään reagoimaan.

3.2 Kinesteettinen empatia

Lyriikat ja musiikin sisäiset komponentit eivät ole ainoita elementtejä, joiden kautta empatiaa voidaan välittää; tarkoitettu viesti tai ilmaisu voidaan välittää kuulijalle myös esityksen, eleiden ja liikkeen kautta. Ihminen kykenee muodostamaan käsityksen musiikillisen havainnon takaa löytyvistä motorisista toiminnoista sekä tätä kautta ymmärtämään viestin emotionaalisen tarkoituksen. (Molnar-Szakacs & Overy 2006, 238.) Emootioiden keskeisiä аспектеja ovat niiden herättämät kehon fysiologiset reaktiot sekä motorinen ilmentäminen esimerkiksi kasvojen ilmeiden ja eleiden kautta. Tämä motoris-affektiivinen liitos voi toimia jopa empatian affektiivisen komponentin neurologisena pohjana (Molnar-Szakacs & Overy 2006, 238). Kinesteettinen empatia on yksi lähtökohta interpersoonallisen suhteen syntymiselle.

Kyseessä ei yleensä ole tietoinen kognitiivinen prosessi, vaan tässä kanavassa empatia perustuu välittömään ja automaattiseen toisen ilmeiden, asentojen ja maneerien samastumiseen ja jäljittelyyn. Jäljittelyteoria voidaan nähdä alemman tason empatian oppimisen mekanismina, joka luo pohjaa kompleksisimmille empatian toiminnoille (Livingstone & Thompson 2009, 97). Se pohjaa samaan neurologiseen tekijään kuin empatia, peilineuroneihin (Molnar-Szakacs & Overy 2006, 238). Peilaaminen sen sijaan voi olla osa empatian kontrolloitua ja tietoisempaa prosessointia (Baltes & Miu 2014, 58). Peilaaminen ja psyykkinen jäljittely yhdessä muodostavat jaetun monitasoisen kokonaisuuden, joka mahdollistaa toisten tunteiden automaattisen ja nopean ymmärtämisen sekä jakamisen (Spiro, Schofield & Himberg 2013).

Musiikin välittämien tunteiden havaitsemiseen on esitetty pohjautuvan osittain juuri tällaisiin fyysis-motorisiin tekijöihin. Tavallisen keskustelun tavoin nonverbaaleja viestejä voidaan havaita myös ekspressiivisessä musiikissa, joka herättää kuulijassa erilaisia kasvonilmeitä, jotka taas voivat herättää yksilössä fysiologisia vastineita tunteiden ilmaisulle. (Molnar-Szakacs & Overy 2006, 238.) Yhtenä kinesteettisen empatian muotona voidaankin pitää synkronisaatiota, ihmisten tietoista tai tiedostamatonta taipumusta jäljitellä toisten kehon liikkeitä ja eleitä. Huomionarvoista on, että vaikka synkronisaatiolla on todettu olevan mitattavissa oleva yhteys empaattiseen toimintaan, vaikutukset toiseen suuntaan ovat heikompia. (Spiro

ym. 2013.) Musiikin herättämiin tunteisiin liittyvät fysiologiset reaktiot ja niiden ilmentäminen eleiden avulla voivat johtaa syvempään empaattiseen kietoutumiseen myös laulajan kohdalla (Vishio 2015, 117).

Tämän teorian pohjalta erityisesti musiikkiesityksiä voidaan pitää hedelmällisenä motoris-affektiivisena empatian lähteenä, koska pelkän musiikin kuuntelemisen lisäksi yleisö näkee esiintyjien motoriset liikkeet ja kasvonilmeet, joilla esiintyjä voi tietoisesti tai tiedostamatta vahvistaa haluttua emotionaalista viestiä. Myös esiintyjien välille voi syntyä empaattinen suhde erityisesti synkronisaation kautta. Kuitenkaan pelkkä kinesteettinen, automaattiseen jäljittelyyn perustuva empatia ei riitä. Kyse on vain yhdestä empatian komponentista, affektiivisesta yhteensopivuudesta. Siihen ei liity erityisiä tietoisia kognitiivisia tai reflektiivisiä toimintoja, joissa yksilö pohtisi toisesta tarttuneiden reaktioiden aiheuttajaa. Kognitiivisen psykologian termein puhutaan suoran havaitsemisen teoriasta (engl. *bottom-up*). Kognitiiviset prosessit pohjaavat pelkkään passiiviseen aistihavaintoon (jäljittelyyn) ilman erillisiä subjektin odotuksia tai käsityksiä (Corsini 2016, 214). Jäljittely ja peilaaminen ovat yksin jäädessään vain emootioiden tarttumista. Vasta tietoisien roolinoton ja reflektion prosessit tuovat mukaan kognitiivisen aspektin ja täydentävät toiminnan osaksi empaattista vuorovaikutusta.

3.3 Esteettinen empatia

Empatia on yksi tärkeimmistä mekanismeista, joilla musiikki voi johtaa emootioita kuulijassa (Baltes & Miu 2014, 58). Esteettinen empatia kuvaa tämän tutkielman kontekstissa musiikilliseen ja erityisesti musiikkiesitykseen liittyviä kognitiivisia ja emotionaalisia prosesseja. Samoin kuin perinteisessä interpersoonallisessa empatiassa, myös musiikin kuunteleminen ja esittäminen vaativat kognitiivista ja affektiivista prosessointia (Greenberg, Rentfrow & Baron-Cohen 2015). Musiikin johtamat emotionaaliset reaktiot pohjautuvat kognitiiviseen prosessointiin (engl. *top down*), jossa automaattisten musiikillisten vihjeiden tai jäljittelyn lisäksi vaikuttaa esiintyjän tai säveltäjän ilmaisuun liittyvien attribuutioiden herättämät empaattiset reaktiot (Egermann & McAdams 2013, 140–141).

Yksilö heijastaa taiteeseen omia kokemuksiaan, mutta havaitsee myös sen sisäisiä emootioita (Rabinowitch 2017, 89). Musiikkiesityksestä nousevat emootiot voidaan kokea osaksi musiikkia, toisin kuin jos ne tuntisi omiksi emootioikseen. Musiikin avulla voimme kohdata ja

jopa tuntee muita tunteita omiensa lisäksi. (Peters 2015, 2.) Kuuntelija dekodaa esiintyjän välittämiä viestejä, joista ekspressiivisiä vihjeitä ovat tempo, rytmitys, intonaatio, artikulaatio, vibrato, tauot, sävelkorkeus ja sointiväri (Juslin 2001, 313, 316). Emotionaalisia viestejä voidaan lähettää ekspressiivisten vihjeiden lisäksi myös semanttisesti lyriikoiden kautta (Molnar-Szakacs & Overy 2006, 238; Juslin 2001, 313, 316).

Lyriikat ovat helppo tapa ilmaista tunteita musiikissa. Kappaleen sanat ”And the tears come streaming down on your face / when you lose something you can’t replace” (Coldplay – Fix You) kertovat eksplisiittisesti särkyneestä sydäimestä ja sen tuottamasta tuskasta. Sanat eivät edes tarvitse musiikkia taakseen ilmaistakseen haluamaansa tunnetta. Mutta pelkästään soittimilla soitetusta musiikistakin voi havaita erilaisia emootioita. Jo alakoulussa lapsille opetetaan mollisointujen ja -asteikoiden olevan surullisia. Myös laskeva melodiakulku, matalat äänet ja hidas tempo ovat surulliseksi koetun musiikin tunnuspiirteitä. Iloiseksi tulkittu musiikki on taas luonteeltaan nopeatempoista ja kulkee duuriasteikossa. Meille on opetettu tiettyihin emootioihin liittyviä musiikillisia piirteitä, mutta loppujen lopuksi yksilö tekee itse ratkaisun kappaleen emotionaalisen sisällön tulkinnasta. Ensimmäistä eroaan läpikäyvä nuori voi kokea Coldplayn kappaleen lohduttomaksi, kun useamman suhteen ja eron läpikäynyt aikuinen kuuntelee kyseistä kappaletta tietoisena siitä, että uusia suhteita tulee eteen elämässä. Afektiivinen prosessi eli musiikista havaitut tunteet voivat olla molemmilla samat, mutta kognitiivinen prosessointi tunteiden takana vaikuttavista tekijöistä voivat olla täysin erilaiset yksilön kokemuksista riippuen.

4 TUTKIMUSASETELMA

4.1 Tutkimusongelma

Tutkielmassa pyritään vastaamaan kysymykseen ”Millaisia ja millä tavalla empatian eri muotoja voi syntyä musiikkiesityksen osapuolten välisissä suhteissa aiemman kirjallisuuden perusteella?”. Valitsin kontekstiksi musiikkiesitykset, koska koen tällaisten tapahtumien olevan vuorovaikutuksen tarkastelun kannalta hedelmällisiä tilanteita. Tutkielman tarkoitus on muodostaa aiheesta teoreettinen malli, jossa käsitellään empatian eri muotoja musiikkiesityksen osapuolten välisessä kommunikaatiossa aiemman kirjallisuuskatsauksen avulla.

4.2 Menetelmät

Tutkielma toteutetaan integroivan kirjallisuuskatsauksen muodossa. Tutkielman ote on diskursiivinen, eli tavoitteena on luoda keskustelua aiempien tutkimusten välille (Oliver 2012, 9) ja integroiva, eli tuoda esiin niiden välisiä yhteyksiä ja muodostaa näin teoreettista kehystä aiempien tutkimusten ja oman tutkimuskysymysten välille (Knalf & Whittemore 2005). Diskursiiviseen kirjoitustyyliin kuuluu asioiden kuvailu, analysointi, reflektointi, vertailu, yhteenvedo, arviointi ja keskustelu. (Oliver 2012, 9). Integroivan kirjallisuuskatsauksen tavoitteena on luoda koherentti ja ajankohtainen teoreettinen kuvaus ilmiöstä ja sen teoriasta sekä liittää se arjen sovelluksiin ja politiikkaan. Sille on ominaista myös eksplisiittinen ja systemaattinen tiedonkäsittely. (Knalf & Whittemore 2005.)

Tutkielman aiheen ajankohtaisuuden ja ”arkisuuden”, hajanaisen tutkimustiedon sekä tarkan tutkimuskysymyksen takia tämän kirjallisuuskatsauksen tyypiksi valikoitui integroiva katsaus. Se mahdollistaa tiedonhankinnan juuri oman tutkimuskysymyksen tarpeiden mukaan ja aineiston laajemman tarkastelun kuin esimerkiksi systemaattisessa katsaustyyppissä. Lisäksi integroiva katsaus mahdollistaa eri metodein tehtyjen tutkimusten hyödyntämisen aineistossa. (Salminen 2011, 8.)

4.3 Aineisto

Tutkielman aineistona toimii aiempi kirjallisuus, jota etsittiin erilaisista musiikin, psykologian ja yleisistä tietokannoista. Käytössä on ollut ProQuest, Oxford Music Online, EBSCO, RILM, IIMP, Web of Science, Scopus ja JSTOR. Kirjallisuuteen sisältyy tässä tapauksessa sekä teoreettis-käsitteelliset artikkelit että empiiriset tutkimukset. Aineisto on kerätty *music and empathy* -termiparilla, joiden avulla löytyi tuloksia kaikista tietokannoista. Hauista valittiin ne osumat, joissa mainittiin empatia otsikossa, avainsanoissa tai abstraktissa. Hakusanoihin lisättiin termi *live performance*, jolla saatiin tulokseksi nimenomaan elävää musiikkia koskevat artikkelit. Lisäksi teoreettiseen viitekehykseen käytetyistä artikkeleista käytiin läpi elävää musiikkia koskevat artikkelit, jotka sisällytettiin itse aineistoon. Kun erityisesti empiirisen aineiston huomattiin olevan todella vähäistä, yritettiin tietokannoista hakea lisää tuloksia käyttämällä hakutermeinä *live performance* ja vuorovaikutuksen osapuolta tai osapuolia. Myöskään empatian eri muotojen englannin kielisillä termeillä ei löytynyt hakuosumia. Koska aineistoa olisi ollut liian vähän, päätettiin hakutermi muuttaa pelkän *live performance* -termin sijaan *music performance* -termiksi. Tällä lisättiin tutkielman kontekstiin vielä tallennettu elävä musiikki, jossa esityksen ei tarvitse tapahtua juuri sillä hetkellä, vaan esimerkiksi tallenne live-esityksestä riittää. Tämä avasi lisää mahdollisuuksia aineistonhankintaan, kun hakutuloksista kelpuutettiin mukaan myös kuuntelu-/katselukokeita. Aineiston käsittely aloitettiin jaotteleamalla se empatian eri muotojen mukaan, jolloin saatiin kolme pääkategoriaa: interpersoonallinen empatia, esteettinen empatia ja kinesteettinen empatia. Nämä sijoitetaan musiikkiesityksen osapuolten välisille suhteille kirjallisuuden pohjalta.

Tutkimuksen tulokset muodostavat musiikkiesityksen osapuolten välisen kolmiomallin, jonka inspiraationa toimii Wöllnerin (2017, 146) esittämä kaavio musiikillisen empatian vuorovaikutuksesta (luku 2.5). Tässä tutkielmassa käytetään pohjana artikkelissa esitettyä kolmiomallia (kuva 1), mutta sen sisältö muodostuu osapuolten välisten suhteiden lisäksi niissä esiintyvistä empatian eri muodoista. Lisäyksenä Wöllnerin (2017) malliin tässä tutkielmassa otettiin huomioon esiintyjien keskinäinen sekä yleisön jäsenten keskinäinen suhde, koska nämä suhteet ovat osa elävän musiikin tilannetta ja niillä on omat empaattiset suhteensa. Siten ne ovat relevantteja myös tutkielman aiheen kannalta. Kolmiomallin vuorovaikutussuhteet on siis muodostettu ja jalostettu Wöllnerin (2017) artikkelista, mutta sen laadulliset empatian muodot ovat kerätty muun aineiston pohjalta.

Aineistona on käytetty kymmentä teoreettis-käsitteellistä artikkelia ja kymmentä empiiristä tutkimusta. Teoreettis-käsitteellisissä artikkeleissa asioita käydään läpi nimensä mukaisesti teoreettisella tasolla. Ne eivät sisällä tutkijan tekemää empiiristä tutkimusta vaan pohjautuvat tutkijan omiin pohdintoihin sekä muiden tekemiin tutkimuksiin. Empiiriset tutkimukset taas ovat tutkijoiden suorittamia tiedonkeruita, jotka perustuvat kohteen havainnointiin tai mittamiseen. Empiirisestä aineistosta neljä tutkimusta ovat kvalitatiivisia haastatteluja ja observointia sisältäviä, sekä kuusi kvantitatiivista aivokuvantamista, fysiologisten reaktioiden mittaamista ja kyselyitä sisältäviä tutkimuksia.

Teoreettis-käsitteellisistä artikkeleista Heiselin (2015) käsittelee esiintyjän ja musiikin välille syntyvää empaattista suhdetta sitä kautta, miten esiintyjä voi muodostaa empaattisen suhteen esittämäänsä hahmoa kohtaan. Vishio (2015) taas kehittää vaihtoehtoja Heiselin mallille. Greenberg, Rentfrow ja Baron-Cohen (2015) lähestyvät musiikillista empatiaa E-S-teorian kautta, ja Rabinowitch (2015) kritisoi heidän malliaan ja esittelee sen sijaan oman näkemyksensä musiikillisesta empatiasta. Peters (2015) käsittelee empatiaa ”musiikillisen toisen” avulla, ja Miellin, MacDonaldin ja Hargreavesin (2005) kirja käsittelee musiikkia ja kommunikaatiota laajemmin. Kingin ja Waddingtonin (2017) kirjassa sijaitsevat artikkelit Rabinowitchilta, Rahaimilta ja Wöllneriltä käsittelevät myös teoreettisella tasolla empatian ja musiikin suhdetta, Rabinowitch synkronisaation ja Rahaim filosofian näkökulmasta sekä Wöllner havainto-toimintamallin kautta. Clarke, DeNora ja Vuoskoski (2015) ovat muodostaneet oman teoreettisen mallinsa empatiasta, musiikkiesityksestä ja kulttuurista kuulijan näkökulmasta kirjallisuuskatsauksen pohjalta. Teoreettis-käsitteellisten artikkeleiden kohdalla täytyy huomioida sisältöjen subjektiivisuus: vaikka asiat esitetään artikkeleissa ja myös tässä tutkielmassa kuin faktoina, ovat ne aina vain tutkijoiden omia käsityksiä aiheesta ja siten niihin on suhtauduttava kriittisesti.

Empiirisistä tutkimuksista Seddonin (2005) tutkimus on tutkivaa observointia, jossa tutkija pyrki selvittämään kommunikaation eri muotoja jazz-muusikoiden harjoituksissa ja esityksissä. Aineistona toimi yliopiston jazz-kurssin opiskelijoiden harjoitusten ja lopulta esityksen observointi ja kuvaus. Waddington (2013) haastatteli yhtyeessä soittavia muusikoita heidän huippusuoritusten kokemuksista ja esiintyjien välisestä empatiasta muodostaakseen näiden tekijöiden suhdetta kuvaavan mallin. Myös Myers ja White (2011) haastattelivat ammattimuusikoita heidän kokemuksistaan jäsenten välisestä empatiasta musiikkiesityksessä ja vertasivat tätä terapeuttiin kohtaamisiin. Hartin ja Di Blasin (2013) haastattelututkimuksessa tar-

kasteltiin kokemuksia musiikkijameissa syntyneestä yhteisestä flow-kokemuksesta ja tällaisten kokemusten merkityksestä jäsenten väliselle empatialle. Wrigley ja Emmerson (2011) totesivat kyselytutkimuksessaan flow-kokemusten syntyvän myös esitystilanteissa. Baltessin ja Miun (2014) kenttätutkimus tarkastelee kolmen keskeisen yksilöllisen eroavaisuuden myötävaikutusta oopperaesityksen aikana heränneisiin emotionaalisiin reaktioihin, ja empatia näyttyy tutkimuksessa yhtenä keskeisistä eroavaisuuksista. Saman tutkijakaksikon toinen tutkimus (2012) koski oopperaesityksen tallenteen herättämiä psyko-fysiologisia reaktioita ja kognitiivista empatiaa. Chapin, Jantzen, Kelso, Steinberg ja Large (2010) selvittivät tallennetun elävän musiikin herättämien emotionaalisten vasteiden neurologista pohjaa aivokuvantamisen keinoin, mutta saivat yllättäen peilisolujen kautta tietoa myös empatiasta. Toinen aivoja käsittelevä artikkeli on Zakin, Weberin, Bolgerin ja Ochsnerin (2009) tutkimus empatian tarkkuuden neurologista sijainnista ja toiminnasta aivoissa. Babiloni, Buffo, Vecchio, Marzano, Del Percio, Spada, Rossi, Bruni, Rossini & Perani (2012) tutkivat EEG:n avulla piirrempatian sekä empatiaan liitettyjen aivoalueiden aktivaation yhteyttä.

TAULUKKO 1. Aineistona käytetyt artikkelit jaoteltuina teoreettis-käsitteellisiin ja empiirisiin sekä empiiristen tutkimusten sisällä kvalitatiivisiin ja kvantitatiivisiin tutkimuksiin.

Tekijät	Vuosi	Artikkelin nimi	Menetelmä
Teoreettis-käsitteelliset			
Clarke, E., DeNora, T. & Vuoskoski, J.	2015	Music, empathy and cultural understanding	kirjallisuuskatsaus
Greenberg, D. M., Rentfrow, P. J. & Baron-Cohen, S.	2015	Can Music Increase Empathy? Interpreting Musical Experience Through The Empathizing-Systemizing Theory: Implications For Autism	teoreettinen katsaus
Heisel, E.	2015	Empathy as a Tool for Embodiment Process in Vocal Performance	teoreettinen katsaus
Miell, D., MacDonald, R. & Hargreaves, D. J.	2005	Musical communication	kirja
Peters, D.	2015	Musical Empathy, Emotional Constitution, and the 'Musical Other'	teoreettinen katsaus
Rabinowitch, T-C.	2015	How, Rather Than What Type of, Music Increases Empathy	kommentti
Rabinowitch, T-C.	2017	Synchronisation – a musical substrate for positive social interaction and empathy	teoreettinen katsaus

Rahaim, M.	2017	Otherwise than participation: unity and alterity in musical encounters	filosofinen kat-saus
Vishio, A.	2015	Empathies of Musical Performance and Understanding	teoreettinen kat-saus
Wöllner, C.	2017	Audience responses in the light of percpetion-action theories of empathy	teoreettinen kat-saus

Empiiriset artik-
kelit

Laadulliset tut- kimukset

Hart, E. & Di Blasi, Z.	2013	Combined flow in musical jam sessions: A pilot qualitative study	haastattelu
Myers, S. A. & White, C. M.	2011	“Listening With the Third Ear”. An Exploration of Empathy in Musical Performance	haastattelu
Seddon, F. A.	2005	Modes of communication during jazz improvisation	observointi
Waddington, C. E.	2014	Co-performer empathy and peak performance in expert ensemble playing	haastattelu

Määrälliset tut- kimukset

Babiloni, C., Buf-fo, P., Vecchio, F., Marzano, N., Del Percio, C., Spada, D., Rossi, S., Bruni, I., Ros-sini, P. M. & Pe-rani, D.	2012	Brains ‘in concert’: Frontal oscillatory alpha rhythms and empathy in professional musicians	aivokuvantaminen
Baltes, F. R & Miu, A. C.	2014	Emotions During Live Music Performance: Links With Individual Differences in Empathy, Visual Imagery, and Mood	kenttätutkimus
Chapin, H., Jantzen, K., Kelso, J. A., Steinberg, F. & Large, E	2010	Dynamic Emotional and Neural Responses to Music Depend on Performance Expression and Listener Experience	aivokuvantaminen
Miu, A. C. & Baltes, F. R.	2012	Empathy Manipulation Impacts Music-Induces Emotions: A Psychopsychological Study on Opera	fysiologiset vas-teet
Wrigley, W. & Emmerson, S.	2011	The experience of the flow state in live music performance	kysely
Zaki, J., Weber, J., Bolger, N. & Ochsner, K	2009	The neural bases of empathic accuracy	aivokuvantaminen

5 EMPATIAN ERI MUODOT MUSIIKKIESITYKSEN OSAPUOLTEN VÄLISISSÄ SUHTEISSA

Empaattinen suhde voi syntyä ihmisten välille tai ihmisen ja jonkin esteettisen kokemuksen välille. Entä silloin, kun kokemus sisältää sekä yksilöiden välisen, että taiteellisen komponentin? Elävän musiikin tapahtumissa kyse ei ole yksisuuntaisesti musiikin vaikutuksesta vastaanottajaan, vaan se sisältää myös vuorovaikutussuhteen esiintyjä, yleisö ja musiikki välillä.

5.1 Musiikin ja yleisön välinen suhde

Pelkkä musiikin kuuntelu vaatii kuulijalta empatian kahta keskeisintä prosessia; affektiivista ja kognitiivista prosessointia (Greenberg, Rentfrow & Baron-Cohen 2015, 80). Musiikkiesitykset tarjoavat ärsykeitä useille aistikanaville, joista visuaaliset ja audittiiviset prosessit ovat tutkielman kontekstia ajatellen keskeisimmät. Musiikki tarjoaa emotionaalista ja kognitiivista sisältöä, jota yleisön jäsenet pyrkivät koodaamaan. Musiikkiin sisältyy ajatuksia ja tunteita, jotka taas aiheuttavat yleisön jäsenissä emotionaalisia reaktioita. (Greenberg, Rentfrow & Baron-Cohen 2015, 80.) Musiikin ekspressiiviset ja temporaaliset vihjeet, kuten tempo ja äänen intensiteetti, aktivoivat aivojen tunteisiin liittyviä rakenteita, mutta niiden huomattiin aiheuttavan aivokuvantamistutkimuksessa myös peilisoluihin ja motoriikkaan liittyvien rakenteiden aktivaatiota, jotka ovat tärkeitä eritoten kinesteettiseen empatiaan liittyvässä jäljittelyssä ja synkronisaatioissa. Tempo ja äänen intensiteetti välittävät tunteita motorisen resonanssin kautta ja siten herättävät kuulijassa emotionaalisia vasteita. (Chapin, Jantzen, Kelso, Steinberg & Large 2010, 7–10.) Juuri kinesteettinen empatia voi johtaa musiikin emotionaalisiin tulkituksiin.

Empatia voi kohdistua musiikin affektiivisiin ja kognitiivisiin komponentteihin (Wöllner 2017, 146), jolloin kyseessä on esteettisen empatian muoto. Musiikki voidaan nähdä omana subjektinaan, johon empaattisen suhteen voi kohdistaa. Silloin musiikkiesityksen ilmentävät tunteet nähdään kuin musiikin omina tunteina, joita yleisö voi käsitellä kuin ne olisivat toisen ihmisen omia. (Peters 2015, 10, 2.) Miun ja Baltessin (2012, 4) tutkimus osoitti kognitiivisen empatian tehostavan musiikkiin liittyvien tunteiden ja näihin liittyvien fysiologisten muutosten koherenssia. Suhde voi toimia myös toiseen suuntaan, sillä Clarcken ym. (2015, 79) teoreettisen mallin mukaan myös yksilö voi kokea olevansa musiikillisen empatian kohde.

Myös yksilön empaattiset piirteet vaikuttavat musiikkiesityksen herättämiin emotionaalisiin reaktioihin (Baltes & Miu 2014, 63). Baltesin ja Miun (2014) kyselytutkimuksessa yksilön empaattiset piirteet visuaalisen kuvittelun ja mielialan lisäksi ennustivat jopa 20% emotionaalista reaktiivisuudesta oopperaesitykseen. Kyse ei ole pelkästään siitä, miten yksilö tunnistaa musiikista heränneitä emootioita, vaan myös yksilön omat empaattiset piirteet vaikuttavat musiikin tulkintaan. Esimerkiksi korkean piirre-empatian omaavat osanottajat raportoivat tutkimuksessa enemmän ylevyyden tunteita näytöksessä, jossa oli koko otoksen perusteella havaittu vähemmän kyseisiä tunteita (Baltes & Miu 2014). Mahdollinen selitys tälle on, että kyseiset osallistujat ymmärsivät paremmin päähenkilön piilevän, mutta kasvavan epävarmuuden tunteen (Baltes & Miu 2014, 63). Esityksen prosessointi empatian kognitiivisella tasolla oli vahvempaa ja heijastui heidän affektiivisiin kokemuksiinsa. Clarke ym. (2015, 78) ymmärtävät empaattiset piirteet tai kyvyt ympäristön kanssa vastavuoroiseksi taipumukseksi toimia tietyllä tavalla. Näihin piirteisiin taas vaikuttavat ”tartunta”herkkyys, jolla viitataan tunteiden verbaalisten tai nonverbaalisten vihjeiden kautta tarttumisen herkkyuteen (Clarke ym. 2015, 78).

Clarcken ym. (2015, 78–79) teoreettisen mallin mukaan on määriteltävissä viisi kanavaa, joiden kautta empaattista sitoutumista kuulijan ja musiikkitapahtuman, tutkielman termein yleisön ja musiikin, välille voi kehittyä. Havainto-motorinen resonanssi tarkoittaa fyysisellä tasolla musiikillisiin tapahtumiin osallistumista esimerkiksi taputtamisen tai tanssin keinoin. Synkronisaatio tarkoittaa affordanssin tapaista kohdistettua tarkkaavaisuutta ja osallistumista musiikin rytmillisiin elementteihin. Aistillis-kognitiivinen resonanssi syntyy musiikkitapahtumien tyyllillisten piirteiden tunnistamisesta. Jäljittelevä resonanssi tarkoittaa esimerkiksi peilisolujen toimintaan pohjaavaa musiikin eleiden, äänellisten tai dynaamisten ominaisuuksien jäljittelyä ja taipumusta nähdä musiikkitapahtuma elävänä hahmona. Affektiivinen resonanssi tarkoittaa sensitiivisyyttä tai ymmärrystä hahmottaa musiikkitapahtuman ekspressiivisiä piirteitä. Viimeisenä mainittu affektiivinen resonanssi on päällekkäinen aistillis-kognitiivisen ja jäljittelevän resonanssin kanssa: ekspressiivisten piirteiden tunnistaminen vaatii tyyllillisten piirteiden prosessointia (aistillis-kognitiivinen) ja eleet tai liikkeet helpottavat vihjeiden ymmärtämistä (jäljittelevä). Lisäksi synkronisaatio sekä havainto-motorinen ja affektiivinen resonanssi vapauttavat aivoissa välittäjäaineita, jotka vaikuttavat sosiaaliseen sitoutumiseen ja empatiaan. Välittäjäaineet taas johtavat suurempaan synkronisaatioon ja resonanssin muotoi-

hin muodostaen, mikä taas johtaa välittäjäaineiden vapautumiseen ja edelleen lumipallo-efektin muodostumiseen. (Clarke ym. 2015, 78–79.)

5.2 Musiikin ja esiintyjän välinen suhde

Musiikin ja esiintyjän välillä on vuorovaikutteinen suhde, jossa molemmat osapuolet saavat vastavuoroisesti palautetta toisiltaan (Miell, MacDonald & Hargreaves 2005, 16). Tällaisessa näkökulmassa tärkeää on huomioida musiikin roolin muutos. Esteettisessä empatiassa musiikki nähdään asiana, kokemuksena tai kohteena, mutta se voidaan ajatella myös toimintana, aktiviteettina ja tekemisenä (vrt. Small 1998).

Musiikin ja esiintyjän välillä virtaa ”kanssaesiintyjien” välinen empatia (Wöllner 2017, 146), jota voidaan ajatella interpersoonallisen ja esteettisen empatian sekoituksena – musiikki nähdään aktiivisena toimijana ja yhtenä esiintyjistä, jolloin empaattinen suhde muodostuu samaan tapaan interpersoonallisesti eli vuorovaikutuksen kautta, vaikka toisena osapuolena on esteettinen tekijä. Musiikin hahmon tunteiden herättämien fysiologisten reaktioiden, kuten ilmeiden tai eleiden, esittäminen voi auttaa esiintyjää muodostamaan syvemmän empaattisen suhteen musiikkiin (Heisel 2015, 105).

Artikkelissaan Heisel (2015, 104) määrittelee laulajan ja tämän esittämän hahmon välisen suhteen olevan kaikkein intiimein empatian kokemus. Laulajan täytyy ymmärtää sanomansa ja sen välittämät tunteet päästäkseen todella sisälle musiikin tarkoitukseen. Empaattisen suhteen esiintyjän ja musiikin välillä voidaan nähdä rakentuvan hahmon ympärillä, jota esteettinen kokemus ilmentää. Tällainen suhde rakentuu erityisesti oopperassa tai muussa vokaalisessa musiikissa (Heisel 2015, 104).

5.3 Yleisön ja esiintyjän välinen suhde

Elävän musiikin tilanteissa katsojat ja esiintyjät muodostavat vuorovaikutuksellisen suhteen, jossa osapuolet kommunikoivat keskenään ja laajentavat toistensa kokemuksia (Rabinowitch 2017, 90) ja jossa musiikki tai musiikillinen toiminta voidaan nähdä empatiaa tukevana teki-

jänä (Peters 2015, 5). Tässä suhteessa näyttäytyy erityisesti interpersoonallinen ja kinesteettinen empatia.

Esiintyjä voi kehittää itselleen “hahmon”, johon kohdistaa empaattisen suhteensa tai jonka kautta sen voi löytää ja siten hyödyntää esityksessä. Yleisökin voi samaistua tähän esiintyjän ilmentämään persoonaan, mutta myös esiintyjään itseensä. (Vishio 2015, 117.) Yleisön tarkoituksellinen pyrkimys eläytyä esiintyjään ja esiintyjän musiikkiin liittyvien tunteiden kuvittelu, toisin sanoen interpersoonallinen empatia, johti fysiologisiin muutoksiin ja musiikin herättämien emootioiden aktivaatioon Miun & Balthesin (2012, 3) oopperan herättämiä psykofysiologisia reaktioita koskevassa tutkimuksessa. Myös huomion kiinnittäminen esiintyjien sosiaaliseen ja henkilökohtaiseen tilanteeseen ja tunteisiin voi lisätä nimenomaan yleisön esiintyjää kohtaan tuntemaa interpersoonallista empatiaa (Peters 2015, 10). Tällaisessa tapauksessa kyse on empatian tietoisemmasta, kognitiivisesta prosessoinnista.

Esiintyjän kohdalla heittäytyminen ja eläytyminen musiikin kertomiin tai muuten haluttuihin tunnetiloihin esimerkiksi fyysisten eleiden avulla voi syventää empaattista sitoutumista (Vishio 2015, 117). Zakin, Weberin, Bolgerin ja Ochsnerin (2009) aivotutkimuksessa selvisi, että visuaaliset vihjeet helpottavat erityisesti positiivisten emootioiden empaattisen prosessin tarkkuutta.

Babilonin, Buffon, Vecchion, Marzanon, Del Percion, Spadan, Rossin, Brunin, Rossinin ja Peranin (2012) aivotutkimuksessa tutkittiin muusikoiden piirre-empatian sekä emotionaaliseen ja kognitiiviseen empatiaan liitettyjen aivoalueiden (ventro-lateraalinen ja ventromediaalinen etuotsalohkon alue) aktivaation yhteyttä. Tutkimuksessa mitattiin aivojen aktivaatiota EEG:llä eli elektroenkefalografialla muusikoiden yhteissoiton aikana, mutta heidän esityksensä myös kuvattiin ja näytettiin heille jälkeensä. Oman esityksensä lisäksi muusikoille näytettiin tallenne toisten muusikoiden esityksestä. EEG:tä mitattiin näiden observointien lisäksi myös muusikoiden ollessa lepotilassa. (Babiloni ym. 2012, 106–109.) Tähän tutkielmaan suhteutettuna esiintyjistä tuli siis yleisöä. Tulosten mukaan yhteissoiton, toisten muusikoiden esityksen observoinnin ja lepotilan aikana ei ilmennyt tilastollisesti merkittäviä korrelaatioita piirre-empatian ja tutkittujen aivoalueiden aktivaation välillä. Oma soittoa observoidessaan muusikoiden aivoissa ilmeni merkkejä piirre-empatian ja emotionaaliseen empatiaan liittyvien aivojen osien aktivaation yhteydestä. (Babiloni ym. 2012, 109–114.)

5.4 Yleisön keskinäiset suhteet

Synkronisaatioita voidaan helposti ajatella vain esiintyjien välisenä toimintana, mutta myös yleisön rytmiin taputtaminen voidaan nähdä yhtenä interaktiivisena synkronisaation muotona ja siten kinesteettistä empatiaa edistävänä toimintana. Nimenomaan aktiivinen osallistuminen musiikin “tekemiseen” vahvistaa jäsenten välistä empaattista suhdetta (Rabinowitch 2015, 97). Valmius ja kyky sopeutua ja sovittaa oma toiminta yhteen toisten kanssa voi myötävaikuttaa myös toisten tunteisiin mukautumiseen ja sitä kautta empaattisen suhteen syntyymiseen (Vishio 2015, 97).

Perinteisen interpersoonallisen empatian tapaan yleisön jäsenet voivat kohdistaa empaattisen suhteen toisiinsa (Peters 2015, 10). Yhteisesti jaetut tunteet ja jaettu kokemus voidaan nähdä musiikillisen empatian lopullisena saavutuksena, mutta empatia voidaan nähdä myös sitä laajentavana tekijänä, kun yhteensulautumisen sijaan empatia luo tunteen kokemuksen laajenemisesta itsensä ulkopuolelle (Rahaim 2017, 188). Interpersoonallisella empatialla ei haeta vain yhtenäisyyden tunnetta, vaan parhaimmillaan toisen affektiivisen tilan ymmärtäminen voi laajentaa omaa musiikillista kokemusta ja auttaa yksilöä ymmärtämään tai oppimaan jotain uutta.

5.5 Esiintyjien keskinäiset suhteet

Esiintyjien välinen empaattinen viriäminen, toisin sanoen kyky nähdä asiat toisen musiikillisesta perspektiivistä, on yhteissoiton ja erityisesti improvisaation toimimisen kannalta tärkeää (Seddon 2005, 50). Myersin ja Whiten (2011) ammattimuusikoiden haastattelututkimuksesta selvisi, että musiikkiesityksessä jäsenten välinen empatia on välttämätöntä muusikoiden korkeimman tason toiminnan kannalta.

Esiintyjien välisen empatian pääkomponenteiksi Waddingtonin (2013) haastattelututkimuksessa lukeutuivat jäsenten kesken yhteisesti jaettu lähestymistapa musiikin tulkintaan ja yhdessä tekemiseen, tietoisuus siitä, miten toiset toimivat musiikillisesti ja käytännön tasolla sekä jäsenten välinen erityinen yhteys. Jaettu lähestymistapa koostui musiikin ekspressiivisten piirteiden yhteisymmärryksestä ja mielipiteestä siitä, että musiikki pitäisi priorisoida muiden tekijöiden yläpuolelle. Yhteisesti sovittu työskentelytapa, yhtäläinen sitoutuminen toimintaan

ja yhteisesti jaetut tavoitteet olivat yhdessä tekemisen toimivuuden kannalta kriittisiä tekijöitä. Jäsenten välinen erityislaatuinen yhteys syntyi sosio-emotionaalisesta suhteesta, joka jäsenten välille kehittyi harjoittelun ja yhdessä tekemisen kautta. Luottamus ja toisten persoonan tunteminen johtivat toisten toiminnan ennustamiseen, mikä puolestaan edistää empaattisen suhteen syntymistä. Tietoisuus toisten toimintatavoista on yksi empatian kognitiivisista aspekteista, koska se vaatii toisen perspektiivin ymmärtämistä. Haastattelujen perusteella esiintyjien välinen empatia myös synnytti spontaania tulkinnan joustavuutta esiintyjien kesken. (Waddington 2013, 334–335.)

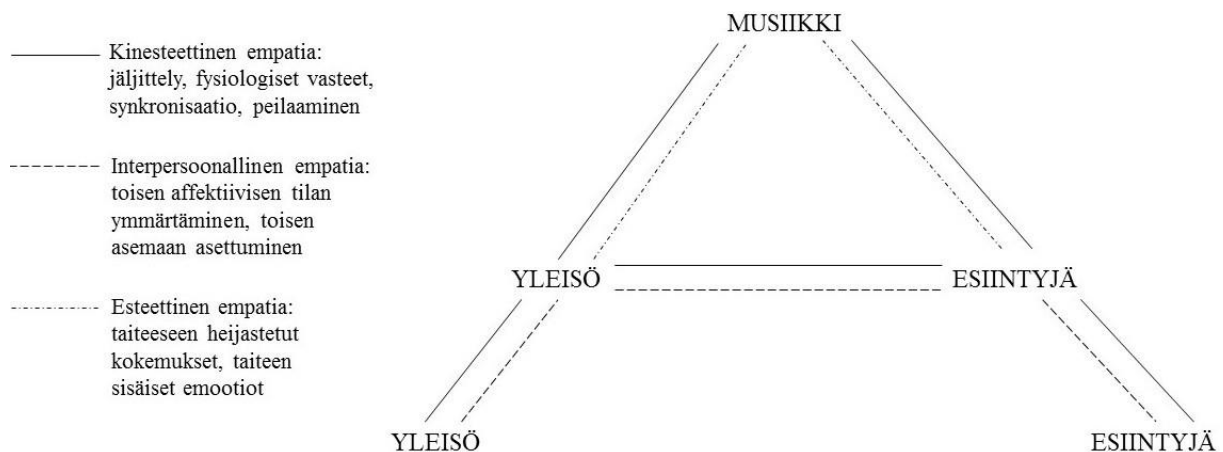
Hartin ja Di Blasin (2013) pilottitutkimuksessa tarkasteltiin yksilöiden subjektiivisia kokemuksia musiikkijameissa syntyneestä yhteisestä flow'n tunteesta, mutta tutkimuksessa tuli esille myös tällaisen kokemuksen merkitys empatian syntymiselle. Haastatteluista ilmeni, että yhteisesti jaettu musiikillinen kokemus lisäsi jäsenten välistä empatian tunnetta toisiaan kohtaan (Hart & Di Blas 2013, 284). Tällainen flow'n kokemus voi parhaimmillaan syntyä myös esiintymistilanteissa, kun esiintyjät soittavat yhdessä (Wrigley & Emmerson 2011), jolloin empatiaa voi kehittyä myös musiikkiesityksessä jäsenten välille flow-kokemuksen kautta.

Erilaisia kommunikaation muotoja, joissa empatiaa välittyi muusikoiden välillä, ilmeni Seddonin (2005) tutkimuksen jaottelun mukaan nonverbaalisissa viestinnässä kollaboraation kautta. Tutkimuksessa kollaboraatio nähtiin empaattisena, kun esiintyjien välinen kommunikaatio tapahtui eksklusiivisesti musiikin kautta ja fokusoitui luoviin ratkaisuihin. Nonverbaali yhteistyö nähtiin tutkimuksessa sympaattisena viriämisenä, jossa muusikot kommunikoivat ilmeiden ja eleiden avulla saavuttaakseen keskinäisen koheesion esityksessä. Tutkimuksen painopiste oli kuitenkin soitannallisissa luovissa ratkaisuisissa ja musiikillisessa riskinotossa, ja nonverbaalin yhteistyön määrittelyminen sympaattiseksi eikä empaattiseksi viriämiseksi perustui lähinnä näihin tekijöihin. (Seddon 2005, 53–55.) Kuitenkin sympaattinen viriäminen, eli esiintyjien keskinäinen viestintä eleiden ja ilmeiden kautta, vaatii kognitiivista ja affektiivista prosessointia. Vaikka siinä ei oteta samankaltaisia musiikillisia riskejä kuin Seddonin termien empaattisessa luovuudessa, se ei tarkoita etteikö toiminta olisi empaattista. Esiintyjät joutuvat kognitiivisesti prosessoimaan muiden ilmeitä ja eleitä ja miettimään, mitä tunteita nämä mahdollavat edustaa. Tämän prosessoinnin kautta muusikot saavat kiinni toistensa affektiivisesta tilasta ja voivat muuttaa omaa tunnetilaansa sitä vastaavaksi koheesion saavuttamiseksi. Sed-

donin (2005) tutkimuksen termein sekä nonverbaali kollaboraatio, että nonverbaali yhteistyö voidaan nähdä interpersoonallisen empatian muotoina.

5.6 Aineiston pohjalta muodostettu teorettinen malli

Aiempaa kirjallisuutta yhdistelemällä voidaan muodostaa kolmion muotoinen teorettinen malli, joka sisältää musiikkiesityksen osapuolet sekä niiden mahdollistamat empatian muodot. Kuten kirjallisuuskatsaus osoitti, empaattisia suhteita voi syntyä musiikkiesityksen ympärille monimuotoisesti ja monin eri tavoin. Kaikista suhteista tai empatian muodoista ei kuitenkaan ole tehty empiiristä tutkimusta ja teorettis-käsitteellinen tarkastelukin on vielä melko yksi-puolista, joten malli on vain hypoteesi musiikkiesityksen mahdollisuuksista empatiaa välittä-vänä tekijänä tai sen kontekstina. Lisäksi huomioitavaa on aiemman kirjallisuuden subjektiiviset tulkinnat aiheesta, minkä takia mallin teorettisen luonteen painottaminen on tärkeää. Malliin on sisällytetty tekijöiksi musiikki sekä kaksi kertaa yleisö ja esiintyjä kuvaamaan hei-dän suhdettaan musiikin lisäksi myös tilanteen toisiin jäseniin. Empatian muodot on sijoitettu malliin kyseisiä osapuolia yhdistävinä viivoina ja ne on erotettu toisistaan erilaisilla kuvioilla.



KUVIO 1. Kolmiomalli musiikkiesityksen osapuolista ja näiden välisille suhteille rakentuvista empatian muodoista.

Aineiston perusteella musiikin ja yleisön välille syntyy esteettistä ja kinesteettistä empatiaa. Musiikkiesityksen visuaaliset ja auditiiviset vihjeet tarjoavat yleisölle monipuolisia ärsykeitä, joita prosessoidaan affektiivisella ja kognitiivisella tasolla. Esteettisessä empatiassa on kyse musiikin kohtaamisesta omana subjektinaan, ja tunteet kohdataan sellaisinaan musiikin omina eikä vain musiikista heränneinä. Musiikki voi herättää yleisössä esimerkiksi surun tai

innostuksen tunteita, jolloin ne ovat yleisön omia tunteita, jotka ovat vain heränneet musiikista. Mutta jos ne ymmärretään musiikin omina tunteina eikä siitä heränneinä, yksilö voi käsitellä niitä tuntematta emootioita itse. Empaattisen suhteen syntymisen mahdollistaa se, kun yleisö ei sekoita omia tunteitaan osaksi musiikkia vaan pystyy tarkastelemaan niitä musiikin omina tunteina. Tämä musiikin affektiivinen prosessointi jättää tilaa sen taustalla vaikuttavien ja havaittujen tunteita herättävien tekijöiden tarkastelulle eli kognitiiviselle prosessoinnille. Semanttiset vihjeet esimerkiksi lyriikoiden tai ohjelmalehtisten muodossa helpottavat kognitiivista prosessointia, mutta myös musiikilliset ominaisuudet vaikuttavat kinesteettisen empatian kautta. Yleisön ja musiikin välisessä suhteessa yleisön jäsenet voivat siis prosessoida esityksen tunteita ilman niiden tarttumista (empatian affektiivinen prosessi) ja omien attribuutioiden, aiempien kokemusten tai opittujen käyttäytymismallien kautta reflektoida tunteiden takana vallitsevia syitä (empatian kognitiivinen prosessi). Näihin prosesseihin voi kuitenkin vaikuttaa esimerkiksi yleisön musiikillinen tausta. Musiikillisen koulutuksen saaneet yksilöt voivat olla herkempiä musiikissa tapahtuville ekspressiivisille vihjeille, jolloin musiikin kognitiivinen prosessointi helpottuu.

Musiikin tarkastelu subjektina on merkittävää myös esiintyjän ja muusikin välisessä suhteessa. Siinä musiikki ei ole vain omat tunteet omaava subjekti vaan hahmo, jolla on kaiken lisäksi oma historia, luonne ja tarkoitus. Esiintyjän täytyy ymmärtää musiikin sanoma voidakseen autenttisesti välittää musiikin tarina yleisölle, ja toisaalta eritoten musiikin ekspressiiviset ominaisuudet vaikuttavat myös esiintyjän toimintaan. Vuorovaikutteinen suhde esiintyjän ja musiikin välillä konkretisoituu hyvin musiikkiesityksessä, jossa esiintyjä pääsee todella näyttämään ja itse kokemaan musiikin ekspressiivisen puolen ja omalla soitollaan vastaavasti vaikuttamaan siihen.

Yleisön ja esiintyjän välille voi muodostua kinesteettistä ja interpersoonallista empatiaa, koska kyseessä on ihmisten välinen suhde. Tilanteessa esiintyjä voi viestiä yleisölle ilmeillä ja eleillä omia - musiikista heränneitä tai muuten koettuja - tunnetiloja, ja yleisön fyysinen läsnäolo helpottaa niiden tarttumista ja jäljittelyä. Yhdistyessään esiintyjän fysiologiset tunteiden ilmaisut sekä yleisön vasteet näille ja tietoinen samaistuminen esiintyjän hahmoon luovat vahvan yhdistelmän kinesteettiseen ja interpersoonalliseen empatiaan pohjautuvaan suhteeseen. Musiikki toimii tilanteessa tarvittavien tunteiden polttoaineena tai lähtökohtana - musiikin vaatimat tai herättämät emootiot aiheuttavat esiintyjässä fysiologisia tunneilmaisuja, joita yleisö havainnoi. Nämä havainnot herättävät yleisössä kinesteettisen empatian reaktioita, jot-

ka taas helpottavat interpersoonallisen empatian kognitiivista prosessointia. Samalla tavalla yleisön reaktiot voivat tarttua esiintyjään, joka ikään kuin saa palautetta ja parhaimmillaan vahvistusta omille reaktioilleen. Tästä käynnistyy toinen toistensa reaktioita vahvistava oravanpyörä, joka voi vahvistaa yleisön ja esiintyjän välistä empatian suhdetta.

Yleisön jäsenten välille syntyvät empaattiset suhteet ovat kinesteettisen ja interpersoonallisen empatian muotoja, mutta musiikki kontekstina luo tätä suhdetta vahvistavan toimintakentän. Tilanteessa musiikki luo yleisön jäsenille yhteisen emotionaalisen kontekstin ja suuntaa kognitiiviset prosessit samaan ärsykkeeseen. Tällä tavalla toisen empaattisen tilan prosessointi helpottuu, kun yksilöllä on reflektiivinen tietoisuus omista tilanteen herättämistä tunteista ja taustaprosesseista juuri sillä hetkellä. Yleisön jäsenten keskinäinen empatia on kuitenkin musiikkiesityksen suhteista vähiten tarkastelu aihe ja vailla empiiristä tutkimusta.

Aiempien tutkimusten mukaan empatia on iso osa etenkin yhteysoittoa. Juuri musiikin läsnäolo, sen tekeminen, harjoittelu ja jakaminen yhdessä sekä tietoisuus toisten musiikillisista ajatuksista, tunteista ja toimintatavoista auttavat empaattisen suhteen syntymistä ja edelleen perustelevat musiikkiesitystä empatian tarkastelun kannalta toimivana kontekstina. Ilmeet ja eleet esityksen aikana toimivat esiintyjien välillä viestinnän keinona ja kinesteettisen empatian reittinä. Toisten toimintatapojen tunteminen helpottaa kognitiivista prosessointia ja siten interpersoonallisen empatian kehitystä.

6 DISKUSSIO

Tutkielman tavoitteena oli selvittää, millaisia empatian muotoja voi ilmetä musiikkiesityksen osapuolten välisissä suhteissa. Tarkoituksena oli muodostaa kirjallisuuskatsauksen avulla teoreettinen malli näistä kommunikaatiosuhteista ja niiden sisältämistä empatian eri muodoista. Tutkimuksen aineistona toimi yhteensä 20 artikkelia: puolet empiirisiä tutkimuksia ja puolet teoreettis-käsitteellisiä artikkeleita.

Aineistosta syntyi laajennetun kolmion muotoinen malli, joka muodostui musiikin, esiintyjän, esiintyjien keskinäisten, yleisön sekä yleisön keskinäisten suhteiden ympärille. Kolmiomallin pohja - musiikki, esiintyjä ja yleisö - otettiin Wöllnerin (2017) artikkelista, mutta esiintyjien ja yleisön jäsenten väliset suhteet lisättiin tämän tutkielman malliin musiikkiesityksen kontekstin takia. Tällä haluttiin tuoda esille laajemmin musiikkiesityksen vuorovaikutteisuutta ja mahdollistaa sen monipuolinen tarkastelu empatian näkökulmasta. Kinesteettinen, esteettinen ja interpersoonallinen empatia eli empatian eri muodot otettiin suoraan aiemmasta kirjallisuudesta.

Aineiston pohjalta voidaan todeta, että empatiaa on teoreettisella tasolla mahdollista syntyä kaikkien suhteiden välille. Tulokset osoittivat, että yhteisenä tekijänä kaikissa suhteissa on kinesteettinen empatia. Kinesteettinen empatia ei kuitenkaan yksinään riitä empaattisen suhteen muodostamiseen, vaan kyseessä on kokonaisvaltaista empatiaa pohjustava prosessi, joka liittyy lähinnä empatian affektiiviseen puoleen. Se pohjaa visuaalisiin ja auditiivisiin vihjeisiin, jotka herättävät yksilössä emootioiden motorisia vasteita eli jäljittelyreaktioita. Yhdistyessään esteettistä tai interpersoonallista kohdetta koskevaan kognitiiviseen prosessointiin ne muodostavat täyden empaattisen suhteen joko esteettisen tai interpersoonallisen empatian muodossa. Suhteissa, jossa toisena osapuolena oli musiikki, kinesteettisen empatian lisäksi ilmeni esteettistä empatiaa (musiikki-yleisö & musiikki-esiintyjä). Esteettinen empatia pohjautuu musiikin tarkastelemiseen omana subjektinaan tai ”musiikillisena toisena”, jolla on omat tunteensa ja tarkoituksensa. Interpersoonallista empatiaa syntyi niiden suhteiden välille, jossa molemmat osapuolet ovat ihmisiä (yleisö-esiintyjä, yleisö-yleisö & esiintyjä-esiintyjä). Siinä empaattinen prosessi kohdistuu toisesta havaittuihin tunteisiin ja niiden takana vaikuttaviin tekijöihin.

Kaikki tulokset pohjautuvat aiempaan kirjallisuuteen, mutta malli sisältää erilaisia rajoituksia ja yleistettävyyttä heikentäviä tekijöitä. Kaikkien osapuolten välisistä suhteista ei löytynyt empiiristä tutkimusta, joten tämäkin hypoteettisella tasolla toimiva teoreettinen malli pohjautuu teoreettisiin malleihin. Tutkimuksen tarkoituksena ei ollut luoda kaikkiin musiikkiesitystilanteisiin sovellettavissa olevaa mallia, joten siinä ei otettu kantaa esitystilanteisiin tai niiden rakentumiseen. Tarkoituksena oli esitellä musiikkiesitysten mahdollisuuksia empatian kontekstina yhteen malliin sisällytettynä.

Mallin toimivuus riippuu paljon esteettisestä kokemuksesta. Esimerkiksi taidemusiikissa laulun ja instrumentin suhde on intiimimpi kuin esimerkiksi nykyajan pop-konserteissa, ja oopperassa laulajan täytyy syventyä esittämäänsä hahmoon näyttelijän tavoin, jolloin esiintyjän ja musiikin välinen suhde on väistämättä luonteeltaan erilainen. Taidemusiikki liitetäänkin tyyli-lajina enemmän kognitiivista empatiaa vaativaksi kokemukseksi populaarimusiikkiin verrattuna (Huang, Huang, Luo & Mo 2016). Myös musiikkiesityksen fyysinen tila vaikuttaa suhteiden laadullisiin ominaisuuksiin. Auditoriot ja istumapaikalliset konserttitalit eivät kannusta vuorovaikutukseen osapuolten välillä, vaan yleisö on tullut paikalle vain katsomaan ja kuulemaan musiikkia (Small 1998, 1). Siksi esimerkiksi rock- tai pop-konsertit olisivat vuorovaikutuksen empiirisen tarkastelun kannalta hyödyllisempiä konteksteja. Lisäksi on huomioitava tapahtumien kulttuurinen ja sosiaalinen konteksti: vaikka musiikkitapahtumat voivat itse määrittää omat sosiaaliset ympäristönsä ja toimintatapansa, kuuluvat ne osaksi isompaa kulttuurista järjestelmää ja sen vaikutusvaltaa.

Empatia musiikkiesityksen osapuolten välisissä suhteissa on aihe, joka kaipaa empiiristä tutkimusta. Teoreettisella tasolla aiemmat artikkelit, joiden linjaa myös tämä tutkielma jatkaa, osoittavat tällaisten kontekstien olevan rikas pohja empaattisen suhteiden kehittymiselle. Asioiden toteaminen todeksi vaatii tämän päivän tutkimusmaailmassa empiriaa ja niin sanottua kovaa tiedettä taakseen, joten aihe tarvitsee vielä paljon tutkimustietoa todentamaan teoreettiset oletukset todeksi. Tämä tutkielma toimii kokonaisvaltaisena ja eritoten kokoavana teoreettisena mallina empatian monimuotoisuudesta musiikkiesitysten tilanteissa ja osoituksena aiheen potentiaalista ja tärkeydestä empiiriselle tarkastelulle.

LÄHTEET

- Ahonen, H. (1993). *Musiikki, sanaton kieli: Musiikkiterapian perusteet*. Helsinki: Finn Lectura.
- Ahonen-Eerikäinen, H. (1997). Musiikin maailmasta mielen maisemiin. Teoksessa Kaikkonen, M. & Mattila, S. (1997). *Musiikki ja mielen mahdollisuudet* (s. 55–69). Sibelius-akatemia.
- Babiloni, C., Buffo, P., Vecchio, F., Marzano, N., Del Percio, C., Spada, D., Rossi, S., Bruni, I., Rossini, P. M. & Perani, D. (2012). Brains ‘in concert’: Frontal oscillatory alpha rhythms and empathy in professional musicians. *NeuroImage*, 60(1), 105– 116.
- Baltes, F. R. & Miu, A. C. (2014). Emotions During Live Music Performance: Links With Individual Differences in Empathy, Visual Imagery, and Mood. *Psychomusicology: Music, Mind and Brain*, 24(1), 58–65.
- Bojner-Horwitz, E., Bojner, G. & Salonen, S. (2007). *Mielihyvää musiikista* (käänt. Sirkka Salonen). Helsinki: WSOY. Alkuperäisjulkaisu 2005.
- Chapin, H., Jantzen, K., Kelso, J. A., Steinberg, F. & Large, E. (2010). Dynamic Emotional and Neural Responses to Music Depend on Performance Expression and Listener Experience. *PLOS ONE*, 5(12), 1–14.
- Clarke, E., DeNora, T. & Vuoskoski, J. (2015). Music, empathy and cultural understanding. *Physics of Life Reviews*, 15, 61–88.
- Coplan, A. (2011). Understanding Empathy: It’s Features and Effects. Teoksessa Coplan, A. & Goldie, P. (2011). *Empathy: Philosophical and Psychological Perspectives* (s. 3–17). New York: Oxford University Press.
- Corsini, R. J. (2016). *Dictionary of Psychology*. London; New York: Routledge.
- Egermann, H. & McAdams, S. (2013). Empathy and emotional contagion as a link between recognized and felt emotions in music listening. *Music Perception*, 31(2), 139–156.
- Getz, D. (2007). *Event Studies: Theory, research and policy for planned events*. Oxford, UK; Burlington, MA: Butterworth-Heinemann.
- Greenberg, D. M., Rentfrow, P. J. & Baron-Cohen, S. (2015). Can Music Increase Empathy? Interpreting Musical Experience Through The Empathizing-Systemizing (E-S) Theory: Implications For Autism. *Empirical Musicology Review*, 10(1), 80–90.
- Hart, E. & Di Blasi, Z. (2013). Combined flow in musical jam sessions: A pilot qualitative study. *Psychology of Music*, 43(2), 275–290.
- Heisel, E. (2015). Empathy as a Tool for Embodiment Process in Vocal Performance. *Empirical Musicology Review*, 10(2), 104–110.

- Helkama, K., Myllyniemi, R., Liebkind, K., Ruusu vuori, J., Lönnqvist, J.-E., Hankonen, N., Mähönen T., Jasinskaja-Lahti, I. & Lipponen, J. (2015). *Johdatus sosiaalipsykologiaan*. Helsinki: Edita.
- Huang, P., Huang, H., Luo, Q. & Mo, L. (2016). The Difference between Aesthetic Appreciation of Artistic and Popular Music: Evidence from an fMRI Study. *PLoS One*, 11(11), 1–14.
- Juslin, P. (2001). Communicating emotion in music performance: a review and theoretical framework. Teoksessa Juslin, P. & Sloboda, J. (2001). *Music and emotion* (s. 309–337). Oxford University Press.
- Knalf, K. & Whittmore, M. (2005). The integrative review: updated methodology. *Journal of Advanced Nursing*, 52(5), 546–553.
- Kokoontumislaki 530/1999, 2 §.
- Laurence, F. (2014). Music and Empathy. Teoksessa Urbain, O. (2014). *Music and Conflict Transformation: Harmonies and Dissonances in Geopolitics* (s. 13–25). New York: I. B. Tauris.
- Laurence, F. (2017). Prologue: revisiting the problem of empathy. Teoksessa King, E. & Waddington, C. (2017). *Music and Empathy* (s. 11–35). Abingdon, Oxon; New York: Routledge.
- Lehtonen, K. (1996). *Musiikki, kieli ja kommunikaatio: mietteitä musiikista ja musiikkiterapiasta*. Jyväskylän yliopisto.
- Lehtonen, K. (2007). *Musiikin symboliset ulottuvuudet*. Hyvinkää: Suomen musiikkiterapiayhdistys.
- Livingstone R. S. & Thompson W. F. (2009). The emergence of music from the Theory of Mind. *Musicae Scientiae*, 83(115), 83–115.
- Miell, D., MacDonald, R. & Hargreaves, D. J. (2005). *Musical communication*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Miu, A. C. & Baltes, F. R. (2012). Empathy Manipulation Impacts Music-Induced Emotions: A Psychophysiological Study on Opera. *PLOS ONE*, 7(1), 1–6.
- Miu, A. C. & Vuoskoski, J. (2017). The social side of music listening: empathy and contagion in music-induced emotions. Teoksessa King, E. & Waddington, C. (2017). *Music and Empathy* (s. 124–138). Abingdon, Oxon; New York: Routledge.
- Molnar-Szakacs, I. (2017). Music: the language of empathy. Teoksessa King, E. & Waddington, C. (2017). *Music and Empathy* (s. 97–123). Abingdon, Oxon; New York: Routledge.

- Molnar-Szakacs, I. & Overy, K. (2006). Music and mirror neurons: from motion to 'e'motion. *Social, Cognitive, and Affect Neuroscience*, 1, 235–241.
- Myers, S. A. & White, C. M. (2011). "Listening With the Third Ear". An Exploration of Empathy in Musical Performance. *Journal of Humanistic Psychology*, 52(3), 254–278.
- Ockelford, A. (2017). Towards a developmental model of musical empathy using insights from children who are on the autism spectrum or who have learning difficulties. Teoksessa King, E. & Waddington, C. (2017). *Music and Empathy* (s. 39–88). Abingdon, Oxon; New York: Routledge.
- Oliver, P. (2012). *Succeeding with Your Literature Review: A Handbook for Students*. Open University Press.
- Peters, D. (2015). Musical Empathy, Emotional Co-Constitution, and the 'Musical Other'. *Empirical Musicology Review*, 10(1), 2–13.
- Preston, S. D. & de Waal F. B. (2001). Empathy: Its ultimate and proximate basis. *Behavioral and Brain Sciences*, 25(1), 1–71.
- Rabinowitch, T-C. (2015). How, Rather Than What Type of, Music Increases Empathy. *Empirical Musicology Review*, 10(1), 96–98.
- Rabinowitch, T-C. (2017). Synchronisation – a musical substrate for positive social interaction and empathy. Teoksessa King, E. & Waddington, C. (2017). *Music and Empathy* (s. 89–96). Abingdon, Oxon; New York: Routledge.
- Rahaim, M. (2017). Otherwise than participation: unity and alterity in musical encounters. Teoksessa King, E. & Waddington, C. (2017). *Music and Empathy* (s. 175–193). Abingdon, Oxon; New York: Routledge.
- Salminen, A. (2011). *Mikä kirjallisuuskatsaus? Johdatus kirjallisuuskatsauksen tyyppeihin ja hallintotieteellisiin sovelluksiin*. Vaasa: Vaasan Yliopisto.
- Seddon, F. A. (2005). Modes of communication during jazz improvisation. *British Journal of Music Education*, 22(1), 47–61.
- Seyfarth, R. M. & Cheney, D. L. (2013). Affiliation, empathy, and the origins of theory of mind. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 110(2), 10349–10356.
- Small, C. (1998). *Musicking: The Meanings of Performance and Listening*. Hanover; London: University Press of New England.
- Spiro, N., Schofield, M. & Himberg, T. (2013). Empathy in Musical Interaction. *Proceedings of the 3rd International Conference on Music & Emotion (ICME3)*, Jyväskylä, Finland, 11th - 15th June 2013.
- Switankowsky, I. (2000). Sympathy and empathy. *Philosophy Today*, 44(1), 86–92.

- Urbain, O. (2014). *Music and Conflict Transformation: Harmonies and Dissonances in Geopolitics*. New York: I. B. Tauris.
- Vishio, A. (2015). Empathies of Musical Performance and Understanding. *Empirical Musicology Review*, 10(2), 116–119.
- Waddington, C. E. (2013). Co-performer empathy and peak performance in expert ensemble playing. *International Symposium on Performance Science: AEC*, 331–336.
- Wrigley, W. & Emmerson, S. (2011). The experience of the flow state in live music performance. *Psychology of Music*, 41(3), 292–305.
- Wöllner, C. (2017). Audience responses in the light of perception-action theories of empathy. Teoksessa King, E. & Waddington, C. (2017). *Music and Empathy* (s. 139–158). Abingdon, Oxon; New York: Routledge.
- Zaki, J., Weber, J., Bolger, N. & Ochsner, K. (2009). The neural bases of empathic accuracy. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 106(27), 11382–11387.