

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Musiikin laitos
Tekijä – Author Minna Liski	
Työn nimi – Title ”MUSIIKKI EI OLE MITÄÄN TYRNIMARJOJA” Haastattelututkimus ammattimuusikoiden näkemyksistä liittyen taiteen hyödyntämiseen	
Oppiaine – Subject Kulttuuripolitiikka	Työn laji – Level Pro-gradu
Aika – Month and year Joulukuu 2015	Sivumäärä – Number of pages 58
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tämä pro-gradu työ tarkastelee sitä, miten ammattimuusikot näkevät taitelijan, erityisesti säveltäjän, roolin yhteiskunnassa, jossa taidetta ja kulttuuria oletetaan hyödynnettävän. Tavoitteena oli etsiä muusikoiden omia näkemyksiä muusikkouden ja säveltaiteen kentän muutoksista taiteen hyödyntämisen suhteen. Yhteiskunnassa lisääntynyt markkinakeskeisyys on tuonut mukanaan keskustelun taiteen hyödyllisyydestä. Taidetta oletetaan voivan hyödyntää esimerkiksi hoito- ja hoivatyössä, terveydenhuollossa, työelämässä ja koulutuksessa. Sen halutaan tuovan hyvinvointia, terveyttä ja talouskasvua. Taidetta ei siis enää nähdä pelkästään itsessään arvokkaana toimintana, vaan rinnalle ovat nousseet välinearvo ja hyötynäkökulma.</p> <p>Tutkimusta varten on haastateltu yhdeksää Konserttikeskus ry:n puitteissa toimivaa ammattimuusikkoa. Konserttikeskus ry järjestää koulu- ja päiväkotikonsertteja ympäri Suomen ja kasvatuksellisuus on sen toiminnan määräävä tekijä eli tuotettavat esityksetkin palvelevat tätä päämäärää. Haastatellut muusikot ovat kaikki freelancereita tai yrittäjiä ja jakautuvat periaatteessa kolmeen musiikin päägenreen: klassiseen, pop/jazz ja kansanmusiikkiin.</p> <p>Sosiologi Pierre Bourdieun teorian käsitteet, kuten kenttä, pääomat, habitus ja kentällä tapahtuvat kamppailut antavat välineet aineiston jäsentämiseksi. Bourdieun teoriassa taiteella ja kulttuurilla on korostunut merkitys koko yhteiskunnan tasolla ja hänen ajatteluaan leimaa vahvasti taiteen ja rahan, tai luovuuden ja kaupallisuuden välinen kahtiajako. Bourdieun mukaan juuri taiteen ja kulttuurin kentällä taistelujen merkitys korostuu, sillä kulttuurin välittäminen ja taloudellinen hyödyntäminen edellyttää suhteellista yksimielisyyttä siitä, mitkä tuotteet ja minkälainen pääoma ovat arvokkaita ja kuka saa olla kentän jäsen. Kentällä näytetäänkin tällä hetkellä käyvän kamppailua taiteen autonomisuuden ja potentiaalisen välinearvon välillä. Osa taitelijoista liputtaa soveltavan taiteen puolesta ja osa vaatii taiteelle vapautta kaikesta määritellyksi tulemisesta.</p> <p>Työssä pohditaan sitä, miten taiteelle annetut muut tehtävät eli sen soveltava käyttö muuttaa musiikin kenttää ja muusikkoutta. Se näkyy mm. muusikon työn haasteiden lisääntymisenä, uudenlaisten osaamistarpeiden, kuten asiakaslähtöisyyden, tuotteistamisen ja vuorovaikutustaitojen, esiin nousuna. Muusikoita haastetaan soveltamaan osaamistaan uusissa ympäristöissä ja uudenlaisille yleisöille. Musiikin kentällä kiivainta muutos vaikuttaa olevan klassisen musiikin alakentällä, jonka tulevaisuudesta klassista musiikkia edustavat haastateltavat ovat huolissaan. Klassinen musiikki vaikuttaa menettäneensä perinteisen etuasemansa muihin alakenttiin nähden, kun uudet yhteisöllisyyden, osallistavuuden ja saavutettavuuden tuulet puhaltavat ja yleisöllä, musiikin kuluttajalla, on entistä enemmän valtaa päättää eri musiikkilajien keskinäisistä suhteista.</p>	
Asiasanat – Keywords musiikin soveltava käyttö, muusikko, musiikin kenttä	
Säilytyspaikka – Depository	
Muita tietoja – Additional information	

”MUSIIKKI EI OLE MITÄÄN TYRNIMARJOJA”
Haastattelututkimus ammattimuusikoiden näkemyksistä liittyen taiteen hyödyntämiseen

Minna Liski
Musiikkitieteen pro gradu –tutkielma
(kulttuuripolitiikan maisteriohjelma)
Joulukuu 2015
Jyväskylän yliopisto
Musiikin laitos

Sisällysluettelo

1. Johdanto	3
2. Tutkimuksen lähtökohdat	4
2.1. Tutkimuskysymys	6
2.2. Aiempi tutkimus	7
2.3. Suhteeni tutkimukseen ja tutkimuskenttään	12
3. Bourdieu: Musiikin kenttä	13
3.1. Kenttäteoria	14
3.2. Pääomat	15
3.3. Habitus	17
3.4. Musiikin kenttä	18
3.5. Musiikkikentän toimijat	20
4. Muusikko ja muusikkous	22
4.1. Ammattimuusikko	24
4.2. Muusikkous ja muusikon identiteetti	26
5. Tutkimusmenetelmä ja aineisto	27
5.1. Teemahaastattelumenetelmä	27
5.2. Tutkimusjoukko	28
5.2 Teemahaastattelut	30
6. Aineiston analysointi ja tulkinta	31
6.1. Muusikkous –teema	31
6.2. Musiikin vaikutuksista	35
6.3. Musiikin kentän muutoksista	39
7. Pohdinta	48
8. Lähdeluettelo	52

1. Johdanto

Valtioneuvoston Opetus- ja kulttuuriministeriön valmistelun pohjalta antamassa selonteossa kulttuurin tulevaisuudesta (2010) määritetään: ”Taiteella ja kulttuurilla on todettu olevan merkittäviä hyvinvointia lisääviä vaikutuksia. Ne tuovat merkityksellisyyttä elämään, voimauttavat, osallistavat ja vahvistavat arjen toimijuutta, edistävät sosiaalista koheesiota ja ehkäisevät syrjäytymistä. Taidetta ja kulttuuria voidaan hyödyntää menestyksellisesti esimerkiksi hoito- ja hoivatyössä, terveydenhuollossa, työelämässä, terapiassa ja kotouttamisessa.”

Taiteen aseman ja taiteen kentän muuttuessa myös taiteilijan asema yhteiskunnassa muuttuu, sillä taiteilija elää kytköksissä yhteiskunnan taiteilijuudelle kulloinkin asettamiin roolimalleihin. Tämä pro-gradu työ tarkastelee sitä, miten ammattimuusikot näkevät taitelijan, erityisesti siis säveltaiteilijan, roolin yhteiskunnassa, jossa ”taidetta ja kulttuuria voidaan hyödyntää menestyksellisesti”. Tutkimukseni tavoitteena on etsiä näkemyksiä siitä, mitä muusikot itse ajattelevat tämän hetkisestä taiteen kentän ja oman asemansa mahdollisista muutoksista. Keskeisenä näkökulmana on siis taiteilijan oma näkemys.

Yhteiskunnassa 1990-luvulta alkanut niin kutsuttu uusliberalistinen kausi on tuonut mukanaan markkinakeskeisyyden ja keskustelun taiteen hyödyllisyydestä. Taiteen halutaan ja odotetaan tuovan myös hyötyjä kuten talouskasvua, terveyttä ja hyvinvointia. Taidetta ei siis nähdä enää pelkästään itsessään arvokkaana toimintana, vaan rinnalle ovat nousseet välinearvo ja hyötynäkökulma.

Taiteen hyödyntäminen ja taiteen soveltavien käyttöjen edistäminen kytkeytyy kulttuuripolitiikkasektorin ja julkista rahoitusta saavien kulttuurialojen paineeseen osoittaa yhteiskunnallista vaikuttavuutta. Opetusministeriön kulttuuripolitiikan strategiassa 2020 (2009) määritetään kulttuuripolitiikan kehittämisen tavoitetilä näin: ”Opetusministeriö toteuttaa politiikkaa, jossa kulttuuriperintö, luovuus, taide ja muu kulttuuri kehittyvät suotuisasti ja niihin liittyvät voimavarat tulevat hyödynnetyiksi yksilöiden, yhteisöjen ja kansakunnan hyväksi.” Strategian taustalla vaikuttavat useat megatrendit, kuten hyvinvointivaltion ja julkisen sektorin muutokset, digitalisaatio, väestön ikääntyminen ja monikulttuuristuminen.

Tutkimukseni liittyy aihepiiriin, jota ohjaamaan on osana Terveyden edistämisen politiikkaohjelmaa VTT Hanna-Liisa Liikasen johdolla laadittu Kulttuurin hyvinvointivaikutusten toimintaohjelma (OPM, 2010). Sen visio – manifesti vuoteen 2015 – on yksilötasolla (tekijä – näkijä – kokija) jokaisen oikeus ja tasa-arvoinen mahdollisuus itse tehdä taidetta ja osallistua kulttuuritoimintaan riippumatta asuinpaikasta, elin- tai työympäristöstä, halunsa, toimintakykynsä ja luovien voimavarojensa mukaisesti koko elämänsä aikana, myös vaihtuvissa elämäntilanteissa ja yhteisöissä. Toimintaohjelmassa nähdään taitelijoiden osalta sekä uusia työllistymismahdollisuuksia että koulutustarpeita.

Myös ehdotus taide- ja taiteilijapoliittiseksi ohjelmaksi (2002) ja valtioneuvoston periaatepäätös taide- ja taiteilijapolitiikasta (2003) ovat nostaneet esiin taiteen soveltavan käytön tarjoamat mahdollisuudet taiteilijoiden työllistymiselle ja toimeentulolle. Täten asiaan on otettu myös vahva työllisyyspoliittinen näkökulma.

Tutkimukseeni olen haastatellut yhdeksää Konserttikeskus ry:n puitteissa toimivaa ammattimuusikkoa. Konserttikeskus ry järjestää koulu- ja päiväkotikonsertteja, ja sen toimintaan osallistuvat ammattimuusikot tekevät taiteellista työtä, jolla on myös muita kuin taiteellisia päämääriä. Kasvatuksellisuus on Konserttikeskuksen toiminnan määräävä tekijä, ja tuotettavat

esitykset palvelevat tätä päämäärää. Konserttipaikkanaakin koulu tai päiväkotiei ole se perinteinen konserttisali tai keikkalava. Haastateltavat toimivat siis taiteilijana ympäristössä, jossa musiikkia hyödynnetään kouluelämässä.

Kohderyhmänä olevat muusikot ovat kaikki freelancereita tai yrittäjiä ja jakautuivat periaatteessa kolmeen musiikin päägenreen: klassinen, pop/jazz ja kansanmusiikki. Olen käyttänyt puolistrukturoitua haastattelumenetelmää eli teemahaastattelua. Yksityiskohtaisten kysymysten sijaan haastattelu eteni kolmen keskeisen teeman varassa: muusikkous koulukonserttikontekstissa, musiikin vaikutukset ja musiikin kentän muutokset. Sosiologi Pierre Bourdieun teorian käsitteet, kuten kenttä, pääomat, habitus ja kentällä tapahtuvat kamppailut antavat välineet aineiston jäsentämiseksi. Bourdieun kenttäteorian avulla tarkastelen muusikoiden asemointia yhteiskunnassa sekä ylipäättään taiteen ja erityisesti musiikin asemaa.

Työni rakentuu siten, että luvussa kaksi käyn läpi tutkimuksen lähtökohtia ja taustaa, sekä aiempaa tutkimusta aihepiiriin liittyen. Kerron myös omasta suhteestani tutkimusaiheeseen ja musiikin kenttään ylipäänsä. Luku kolme sisältää Bourdieun teorian esittelyn, ja miten teorian käsitteet liittyvät erityisesti musiikkiin ja muusikoihin. Neljännessä luvussa pohdin ammattimuusikkoutta eri näkökulmista ja sitä, miten ammattimuusikoksi tullaan. Luvussa viisi esittelen tutkimusmenetelmän ja tutkimusjoukon. Haastatteluissa kerätyn aineiston analysointi ja omat tulkintani tehdään luvussa kuusi, jonka jälkeen vielä lopuksi pohdin lisää itse aihepiiriä ja aineistosta nousseita muusikkojen näkökulmia.

2. Tutkimuksen lähtökohdat

Anita Kankaan (1999) määrittämät suomalaisen kulttuuripolitiikan pitkät linjat kuvaavat yhteiskunnassa tapahtunutta muutosta. 1960-luvulle saakka kulttuuripolitiikan keskeisenä tehtävänä oli kansallisen identiteetin luominen: kansalaisuuden ja sivistyksen rakentaminen. Taidejärjestöt ja -laitokset, taiteen opetus ja lahjakkaimmat ammattitaitelijat saatettiin valtion tukemistoimenpiteiden piiriin. Nähtiin, että Suomen kokoisessa maassa markkinat ovat liian pienet, joten taiteenteon mahdollisuudet oli turvattava julkisella tuella. Taide-elämä oli yksi valtion tärkeistä instrumenteista sen rakentaessa yhtenäistä Suomea.

Hyvinvointivaltiota rakennettaessa painopiste siirtyi mahdollistamaan kansalaisten tasa-arvoisuus taiteen suhteen sekä sen tuottamisessa että vastaanottamisessa. 1990-luvulle tultaessa valtio siirtyi taiteen tukijasta taiteen edistäjäksi, ja painopiste oli siirtynyt taidepolitiikasta kulttuuripolitiikkaan. Ajatuksena oli madaltaa raja-aitoja korkean ja matalan, eliitin ja kansan kulttuurien väliltä. Valtion tukemien kulttuuripalvelujen sisältämän taiteen tuli olla samalla korkeatasoista että kaikkien ulottuvilla.

Vuosina 1960 - 1990 Suomessa elettiin aikakautta, jossa suomalaisen koulutukseen, kulttuuriin ja niitä tukevaan lainsäädäntöön panostettiin voimakkaasti. Näiden kolmen vuosikymmenen aikana taiteen kenttä myös jaettiin selkeästi määriteltyihin alueisiin, jolla kaikilla oli selkeät omat rajoitetut tehtävänsä ja jota ohjailtiin valtion taholta apurahoilla ja muilla avustuksilla. Tämä instituutionalisoitumiskehitys johti samalla taidemaailman erkanemisen omaksi sektorikseen, jolle ei sopinut määrittää tehtäviä sen itsensä ulkopuolelta, vaan taide toteutti yhteiskunnallista tehtäväänsä olemalla taidetta (Kangas 1999, 164). Näkemyksenä oli, että aito taide ei ollut yhteensopivaa liiketaloudellisten realiteettien kanssa, eivätkä markkinat voineet ylläpitää taiteen sivistystehtävää. Korkea laatu ja kaupallisuus sulki toisensa pois.

Suomi, kuten muutkin hyvinvointivaltiot, ajautuivat 1990-luvun alussa talouskriiseihin ja varsinkin Suomessa päädyttiin rajuun lamaan pankkikriisin seurauksena. Näiden kriisien myötä valtioiden rakenteita alettiin purkaa tai määritellä uudelleen ja yhteiskunnat avautuivat markkinavoimille globaalissa mittakaavassa (mm. Häyrynen, 2006; Sennett, 2007). Tämä yhteiskunnassa 1990-luvulta alkanut niin sanottu uusliberalistinen kausi on muovannut talouden ja kulttuurin suhteet uudelleen. Globaalitalous on tuonut talouden logiikan päätöksenteon keskiöön, myös kulttuuripolitiiseen päätöksentekoon.

Olli Jakonen (2015) käyttää termiä ”kilpailuvaltio” kuvaillessaan 2000-luvun yhteiskunnallista kontekstia. Valtio on ottanut uudenlaisen roolin markkinamekanismin ja tulostavasti implementoinnissa talouspolitiikkansa välityksellä ja se kohdistuu myös koulutuksen ja kulttuurin sektoreihin, jotka ovat perinteisesti mielletty talouden ulkopuoliseksi alueeksi osana hyvinvointivaltiota. Nekin voidaan niin sanotusti valjastaa tuotannolliseen tehtävään, niiden pitää tuottaa taloudellista lisäarvoa. Jakosen (2015) mukaan kilpailuvaltion aikana on yhä vahvemmin noussut esiin näkemys, jonka mukaan hyvinvoinnin tuottaminen on järkevää, jos se lisää kilpailukykyä.

Tähän kilpailuvaltion aikaan liittyy myös uusi sanasto. Puhutaan esimerkiksi innovaatioista, osaamisesta ja luovuudesta. Erityisesti luovuus on laajentunut koskemaan mitä moninaisempia osa-alueita liittyen kilpailukykyyn ja talouskasvun moottorina toimimiseen. On luotu aivan uusi termi: luova talous. Työ- ja elinkeinoministeriön mukaan luovalla taloudella tarkoitetaan luovan osaamisen ja luovien alojen koko kansantalouteen synnyttämää taloudellista lisäarvoa.

Luovat alat määritellään Valtioneuvoston aineettoman arvonluonnin kehittämissuunnitelmassa (2014) jakautuvan kolmeen ryhmään yritystoiminnan kehittämisen näkökulmasta. Ensinnäkin on mediaryhmä, joka sisältää monistettavat tuotteet kuten radion ja television, kirjallisuuden ja musiikin. Tämän ryhmä jakelukanavat ovat digitaalisessa ympäristössä. Toinen ryhmä sisältää palvelut, joissa luovaa osaamista hyödynnetään muilla toimialoilla. Tällaista osaamista ovat esimerkiksi muotoilu, arkkitehtipalvelut ja mainonta. Taide ja kulttuuri on kolmas ryhmä. Tässä ryhmässä on määrittelyn mukaan aluetaloudellista vaikutusta omaava taidesisältöinen kehitystoiminta, kuten festivaalit, kuvataide, esittävä taide ja niin edelleen. Taitelijat siis määritellään osaksi luovaa taloutta, halusivatpa he sitä tai eivät. Muusikot yleensä voivat kuulua jopa kahteen näistä ryhmistä eli sekä mediaryhmään että taide ja kulttuuri ryhmään.

Tarja Cronbergin (2010) opetus- ja kulttuuriministeriölle tekemässä selvitysraportissa ”Luova kasvu ja taiteilijan toimeentulo”, hän tähdentää taiteen itseisarvoisuutta ja kriittistä tehtävää yhteiskunnassa. Cronberg vertaa taiteen tekemistä perustutkimukseen, joka voi synnyttää tuottoisia sovelluksia, mutta joka on sellaisenaankin monin tavoin arvokasta yhteiskunnalle. Hänen näkemyksensä mukaan taiteen ja taiteilijan rooli on nimenomaan esittää uusia ajatuksia ja uusia kysymyksiä.

Kulttuurin taloudellistumiseen liittyy ajatus, että resursseja taiteelle ja kulttuurille ei haluta myöntää vain olemassa olevan säilyttämisen tai tukemisen takia, vaan taiteen tulee olla tuottavaa (Lehtonen ym., 2014). Tuottavuutta ja vaikuttavuutta on kyettävä mittaamaan, joten taiteenkin on osoitettava olevansa hyödyllistä ja vaikuttavaa. Sen siis täytyy tuottaa terveyttä ja hyvinvointia, alueiden ja kaupunkien vetovoimaisuutta, taloudellisia ja muita hyötyjä jne. (Jakonen, 2015). Nämä julkisen rahoituksen legitimiuden takia tuotettavat sosiaaliset ja taloudelliset vaikutuksen aiheuttavat kuitenkin ongelmia, jos ajatellaan taiteen ja taitelijoiden roolia yhteiskuntakriittisinä ja

kyseenalaistajina. Kuten Jakonen (2015) toteaa ”taiteen ja kulttuurin tulisi jotenkin onnistua olemaan osa luovaa taloutta, myymättä silti itseään”.

Euroopan laajuiseen kulttuuripoliittiseen keskusteluun on myös noussut enenemässä määrin yleisön asema ja rooli, eikä niinkään taiteilijan. Esimerkiksi Euroopan Komission Report on the Implementation of the Agenda for Culture (2010) ja raportin Working group of EU Member States’ experts on better access to and wider participation in culture (2012) mukaan EU:n kulttuuripolitiikassa tulisi siirtyä enemmän yleisöihin keskittyvään politiikkaan ja hallintoon. Tämä voi jopa ajan myötä tarkoittaa taloudellisen tuen uudelleensuuntaamista tarjonnasta eli taiteilijoista kohti kysyntää eli yleisöön keskittyviä toimia.

Luova talous, hyvinvointia taiteesta näkökulma sekä mahdollisuudet taiteen soveltavassa käytössä nähtiin Opetus- ja kulttuuriministeriön taholta alkujaan vahvasti myös uusina kanavina taitelijoiden työllistymiseen. Uutta työtä ja uusia työpaikkoja ei ole kuitenkaan tähän mennessä syntynyt halutussa mittakaavassa. Syitä tähän voidaan hakea esimerkiksi sosiaali- ja terveysalan jäykkyydestä tai yritysten huonosta taloustilanteesta, mutta eivät taiteilijat itsekään ole välttämättä olleet kaikkein aktiivisempia.

2.1. Tutkimuskysymys

Tutkimuskysymyksenäni on selvittää, mitä ammattimuusikot ajattelevat taiteeseen ja heidän tapauksessaan erityisesti musiikkiin liitettävistä hyötynäkökulmista eli miten musiikin soveltava käyttö on vaikuttanut heidän käsityksiinsä muusikkoudesta ja miten se heidän mielestään vaikuttaa musiikin kentän rakentumiseen. Lähtökohtana ovat siis muusikoiden omat henkilökohtaiset näkemykset.

Taitelijoiden toimenkuvat elävät muutoksessa muun muassa moniammatillisuuden, projektiluonteisuuden, taiteilijoiden yrittäjyyden ja freelancer-toiminnan lisääntymisen vuoksi (mm. Lampela, 2012; Jansson, 2014; Rensujeff, 2014). Voiko myös olla, että vahvistuneen taiteen hyötyajattelun myötä taitelijaa ei välttämättä enää tulevaisuudessa nähdä vain taiteen tekijänä, vaan laajemmin osaamistaan soveltavana luovan alan ammattilaisena? Tarkastellessaan talouspolitiikan ja kulttuuripolitiikan monimutkaista suhdetta David Throsby (1999) väittää, että siirryttäessä etäämmälle taiteilijuuden ytimestä, kun tehdään taidetta muun kuin pelkän taiteen ehdoilla, taiteilijan välitön panos pienenee suhteessa muihin osatekijöihin.

Näyttelijä Jussi Lehtonen (2015) väitöskirjassaan ”Elämäntunto: näyttelijä kohtaa hoitolaitosyleisön” toteaa, että viime vuosina taidepiireissä on käyty keskustelua taiteen autonomisuuden ja potentiaalisen välinearvon välisestä ristiriidasta. ”Kysymys luovasta taloudesta ja siitä, onko taiteen oltava hyödyllistä jotta sitä voitaisiin rahoittaa julkisin varoin, aiheuttaa ajoittain kiihkeää polemiikkaa. Taiteen kenttä on jokseenkin hajallaan, kun osa taiteilijoista liputtaa soveltavan taiteen puolesta tai haluaa häivyttää rajan taiteilijuuden ja kansalaisaktiivisuuden väliltä, ja osa vaatii taiteelle autonomiaa sekä vapautta kaikesta määrittelyksi tulemisesta. Samalla markkinavetoinen taidebisnes elää omaa elämäänsä.”

Tämä tutkielmani omalta osaltaan ottaa osaa tähän keskusteluun muusikoiden näkökulmasta. Kokevatko muusikot jollain tavoin ”siirtyvänsä etäämmälle taiteilijuuden ytimestä”, jos musiikkia ei pidetä vapaana kaikesta määrittelystä?

2.2. Aiempi tutkimus

Aiempaa tutkimusta taiteen hyödyntämisestä johtuviin taiteilijan toimenkuvan muutoksiin tai toimenkuvan laajentumisen aiheuttamiin ammatillisiin haasteisiin on vähän. Pääsääntöisesti tutkimus keskittyy itse vaikutusten ja taidelähtöisen kehittämisen kuvaamiseen. Taideammattilaiset näyttäytyvät niissä usein toiminnan käynnistäjinä ja johdattelijoina, eivätkä varsinaisesti taiteentekijöinä. Janssonin (2014) mukaan taiteilijan diskurssi näyttäytyykin isona tutkimusaukkona.

Tutkimuksissa on keskitytty tarkastelemaan erityisesti taiteen fysiologisia- ja terveysvaikutuksia. Aiheesta on olemassa kotimaista ja kansainvälistä tutkimustietoa viimeisen 30 vuoden ajalta, jotka ovat osoittaneet kulttuurin yhteyksiä koettuun terveyteen ja hyvinvointiin (mm. Konlaan 2001; Hyyppä & Liikanen 2005; Cohen 2006; Särkämö ym. 2011). Tutkimusta löytyy myös taiteen vaikutuksista erityisesti työhyvinvoinnin näkökulmasta (mm. von Brandenburg 2008; Rantala & Korhonen 2012). Kulttuurin ja taiteen vaikutuksista terveyteen on julkaistu myös ristiriitaisia ja kriittisiä tuloksia. Esimerkiksi von Otterin (2008) mukaan kulttuuriaktiiviteetit eivät välttämättä määritä terveystilannetta, vaan tilanne voi olla päinvastoin. Eli mitä terveempi on, sitä paremmin jaksaa kulttuuria harrastaa.

Musiikin vaikutuksia terveyteen on tutkittu Suomessa aivoinfarktipotilailla, joiden kognitiivinen toipuminen sujui nopeammin, jos he kuuntelivat päivittäin musiikkia (Särkämö ym. 2008). Langerin ja Rutenbergin (1996) tutkimuksessa kolme neljäsosaa potilaista kertoi musiikin rauhoittavasta vaikutuksesta sairaalaympäristössä. Musiikin on tutkimuksissa todettu myös vaikuttavan kiputunteuksiin ja elimistön toimintoihin, kuten verenpaineeseen. Yleistyvissä Alzheimerin taudissa ja muissa demenciasairauksissa tutkimusten mukaan musiikin havaitseminen, emotionaalinen kokeminen ja muistaminen säilyvät melko hyvin sairauden edetessä. Pelkkä musiikin kuuntelu voi parantaa hetkellisesti sekä muistia että mielialaa (Särkämö ym. 2011).

Liikanen (2010) näkee alan tutkimusaineiston, myös omaan tutkimukseensa (Liikanen 2003, 2004) viitaten taide- ja kulttuuritoiminnalla ainakin neljä välineellistä vaikutusta hyvinvoinnin kannalta. Ensimmäinen on taide elämyksenä ja taidenautintona sellaisenaan. Tämä on vaikutuksista tärkein. Toisena on taiteen ja kulttuuritoiminnan yhteys terveyteen ja työkykyyn. Kolmantena on kulttuuritoiminnan ja harrastamisen kautta syntynyt yhteisöllisyys ja verkostot, jotka vaikuttavat positiivisesti elämänhallintaan. Neljäntenä on taiteen ja rakennetun ympäristön mahdollisuudet viihtyisämmän elinpiirin ja työympäristön luomiseksi.

Liikanen (2010) on laatinut Kulttuurin hyvinvointivaikutusten toimintaohjelman tausta-aineistoon seuraavan kymmenen kohdan listan kulttuurin hyvinvointi- ja terveysvaikutuksista kirjallisuus- ja tutkimusaineiston perusteella:

1. Koettu hyvinvointi ja elämänlaatu lisääntyvät kulttuuritoiminnan myötä
2. Kulttuuri lisää sosiaalista pääoma
3. Osallistumalla kulttuuriharrastuksiin ihminen tuntee kuuluvansa yhteisöön
4. Osallistumalla ihminen tuntee hallitsevansa tilanteita ja ympäristöään paremmin
5. Itsetunto vahvistuu
6. Aktiivinen harrastaminen vaikuttaa elinaikaa pidentävästi

7. Saa aikaan fysiologisia muutoksia stressitasossa
8. Vaikuttaa positiivisesti muisti- ja aivotoimintoihin
9. Työhyvinvointi lisääntyy
10. Rakennetulla ympäristöllä on vaikutuksia hyvinvoinnille

Liikasen (2010) mukaan monet tutkimukset antavat tuloksia samaan aikaan moneen eri vaikutuskohtaan. Se osoittaa, että kulttuurin vaikutukset ovat moninaiset, eikä yksittäisiä indikaattoreita ole helppo paikantaa.

Kulttuurin oletettuja sosiaalisia hyötyjä on pohdittu erityisesti Isossa-Britanniassa (mm. Matarasso 1997, 2002; Belfiore 2002; Belfiore & Bennet 2007, 2008). Matarasson taiteen sosiaalisesta merkityksestä tekemää tutkimusta *Use or Ornament?* (1997) on siteerattu Ison-Britannian hallitusohjelman lisäksi myös Suomessa taide- ja taiteilijapoliittisessa ohjelmassa (2002). Tutkimuksen mukaan taiteeseen osallistumisella voidaan osoittaa olevan lukuisia niin yksilöä kuin yhteisöä kehittäviä vaikutuksia. Se on esimerkki monimenetelmäisestä lähestymistavasta vaikutusten mittaamiseen, jossa case- ja hankekuvauksien eli laajojen määrällisten aineistojen kautta esitellään havaittuja erityispiirteitä ja tuloksia.

Matarasso (1997) käytti tutkimuskehikkoa, johon hän oli määritellyt kuusi teemaa: henkilökohtainen kehittyminen, sosiaalinen koheesio, yhteisön voimaantuminen, paikallinen identiteetti, mielikuvitus ja visio sekä terveys ja hyvinvointi. Tämän lisäksi Matarassolla oli lista avainkysymyksiä. Näiden avulla hän tunnisti 50 erilaista sosiaalista vaikutusta tutkimissaan hankkeissa. Matarasson päätelmiä ovat kritisoineet mm. Merli (2002) ja Belfiore (2002). Heidän mukaansa tutkimuksen tulokset eivät osoita korrelaatiota, saati kausaalisuutta hyvinvoinnin parantumisen ja kulttuuriosallistumisen välillä.

Suomessa Häyrynen (2006, 119) lukee kulttuurin sosiaalisiksi hyödyiksi seuraavat seikat: paikallisten asukkaiden kasvava itsetunto ja ylpeyden tunne, ajanviete, sosiaalisen yhteenkuuluvuuden tunteen kasvu, luonnollisen kontrollin lisääntyminen, ilkeiden väheneminen, psykologisten hyveiden kehittäminen ja erilaisten taitojen kehittyminen, kuten vieraanvaraisuus ja markkinointikyvyt.

Isossa-Britanniassa on erityisesti tehty lapsiin ja nuoriin kohdistuvaa tutkimusta liittyen musiikin sosiaalisiin vaikutuksiin. Hallam (2010) korostaa, että musiikin kautta saadaan positiivisia henkilökohtaisia sosiaalisia vaikutuksia. Hän viittaa esimerkiksi Brohnin (2002) tutkimukseen, jossa koulun musiikkitoimintaan osallistuvat nuoret kommunikoivat enemmän vanhempiensa ja opettajiensa kanssa kuin ne nuoret, jotka eivät osallistuneet musiikkitoimintaan. Tämä johti itsetunnon sekä motivaatiotason kohoamiseen, ja myös parempiin tuloksiin muissa kouluaineissa. Pitts (2007) esittää vuorostaan, kuinka koulutyön ulkopuoliseen musiikkitoimintaan osallistuminen kasvatti nuorten sosiaalisia verkostoja ja yhteisöllisyyden tunnetta. Molemmista tutkimuksista oli näyttöä siitä, että nuoret olivat valmiita uhraamaan aikaansa musiikille siitä saatavien muidenkin hyötyjen kuin pelkkien musiikillisten syiden takia.

Hallam (2010) pohtii eritoten sitä, miten vaikutukset näyttävät olevan erityisen voimakkaita niiden nuorten keskuudessa, jotka kokevat elämässään haasteita. Spychiger et al. (1995) osoittavat, miten lisääntynyt musiikkitoiminta kouluissa johti parempaan yhteishenkeen ja positiivisempiin asenteisiin koskien sekä nuorta itseään että muita ihmisiä. Suurimmat muutokset mitattiin niillä nuorilla, jotka olivat alun perin vähiten kouluun tai koulutovereihinsa sitoutuneita, ja joiden

koulumenestys oli heikolla tasolla. Myös Costa-Giomin (2004) mukaan pianonsoiton opetuksen hyödyt liittyen parantuneeseen itsetuntoon ja itsevarmuuteen olivat korkeimmillaan niiden nuorten joukossa, jotka olivat lähtökohdiltaan heikoimmassa asemassa.

Hampshire ja Matthijsse (2010) toteavat, että taideprojekteihin osallistuminen voi antaa lapsille ja nuorille mahdollisuuksia kerätä ja kehittää sosiaalista pääomaa: sosiaalisia verkostoja, sosiaalista vuorovaikutusta, luottamusta ja vastavuoroisuutta sekä osallistumista ja sitoutumista. Sosiaaliseen pääomaan liittyvää kykyä sopeutua ennakoimattomiin muutoksiin, ja miten taidelähtöiset interventiot voivat tätä kykyä kehittää, tutkittiin norjalaisilla nuorilla. Waaktaar et al. (2004) testasivat kohderyhmissään mm. nuoria 15-vuotiaita miehiä, jotka olivat koulussa osoittaneet häiriökäyttäytymistä eli kuuluivat syrjäytymisvaarassa olevien riskiryhmään. Ryhmä kokoontui kerran viikossa tunniksi tekemään yhteistä musiikkivideota koko kouluvuoden ajan. Tämän intervention aikana Waaktaar et al. huomioivat, miten resilienssin neljä päätekijää (positiiviset vertaissuhteet, pystyvyys, yhtenäisyys ja luovuus) kehittyivät ryhmän jäsenien joukossa. Waaktaar et al. päättelivät, että taiteelliset interventiot voivat olla tehokkaita ja mielekkäitä tapoja puuttua nuorten syrjäytymiskehitykseen sen varhaisessa vaiheessa.

Myös organisaatio- ja innovaatiotutkimusta on tehty kulttuurin ja taiteen näkökulmasta (mm. Pässilä, Oikarinen & Vince 2012; Darsö & Höyrup 2012; Harmaakorpi & Melkas 2012; Pässilä 2012; Jansson 2013; Berthoin Antal & Strauss 2013) sekä taiteen roolista organisaatioiden liiketoiminnan kehittämisessä (Schiuma, 2011). Tutkimusta löytyy myös suorituskyvyn lisäämisestä taiteen avulla (Mäkirintala, 2008) sekä toimintatutkimuksen ja taiteen keinojen yhdistämisestä (Koivisto & Myllyoja, 2011; Pässilä 2012).

Usein varsinkin organisaatio- ja innovaatiotutkimuksessa käytetty termi taiteellinen interventio voi Heniuksen ja Lehikoisen (2013) mukaan olla taidetta, joka siirtyy ei-taiteelliseen kontekstiin saadakseen aikaan muutosta. Suomessa on myös muutamia tutkija-taiteilijoita (mm. Kirsi Heimonen, Cecilia von Brandenburg), jotka toimivat työyhteisökonteksteissa eli ei-taiteellisessa kontekstissa. Kyseiset taiteilijat eivät kuitenkaan halua kuvailla työtään taiteellisina interventioina tai soveltavana taiteena.

Tanssija-tutkija Heimosen (2012) mukaan mennäkseen ei-taiteelliseen kontekstiin, taiteilijalta vaaditaan oman alan ammattitaidon lisäksi taitoa jakaa osaamistaan, pedagogisia taitoja. Hänen on avauduttava ympäristölle, jotta pystyy esimerkiksi työyhteisön kanssa toimiessaan hahmottamaan organisaation rakenteen ja moninaiset toimintatavat. Taitelija ei kuitenkaan sovelle taidetta, vaan toimii taitelijana, taiteen tekijänä, muussa kuin taiteellisessa kontekstissa.

Heimosen (2012) mukaan siis erityisesti pedagogiset taidot ovat niitä kompetensseja, joita taiteilijalla tulisi olla taiteellisen ydinosaamisen lisäksi, silloin kun taidetta viedään ei-taiteellisiin konteksteihin. Henius ja Lehikoinen (2013) toteavat, että esimerkiksi työyhteisöissä toimiessaan taiteilijat tarvitsevat ymmärrystä, siitä miten organisaatiot ja yritykset toimivat, prosessien ja projektien johtamisosaamista. Perinteinen taidekoulutus ei kyseisiä sisältöjä kata ja harva taiteilija pystyy yksin nämä kompetenssit omaksumaan.

Sairaala- ja hoivamusiikkityötä tutkinut Lilja-Viherlampi (2013) toteaa, että vaikka sairaalaympäristössä musiikkiterapeutin, muusikon ja musiikkikasvattajan työnkuvat ja menetelmät voivat sivuta toisiaan, on tavoitteenasettelu selvästi erilainen näiden välillä. Musiikkiterapia on säänneltyä ja suunnitelmallista hoito- ja kuntoutustyötä ja musiikkiterapeutit hoidon ja kuntoutuksen ammattilaisia. Musiikkityötä tekevät muusikot ja musiikkipedagogit, jotka työskentelevät omasta ammatistaan käsin eivät voi ottaa vastuuta itse hoidosta, mutta muusikot

voivat toimia hoitoprosessia tukien. Hoivamusiikkityö ei ole kuitenkaan vielä löytänyt vahvaa jalansijaa hoitoyhteisöissä, eikä Suomeen ole vielä syntynyt virallisia ammattinimikkeitä tähän liittyen, kuten hoivamusikko ja sairaalamuusikko, joita löytyy muualta Euroopasta.

Lehtosen (2015) tutkimuksessa näyttelijä kohtaa hoitolaitosyleisön. Lehtonen kohdistaa mielenkiintonsa näyttelijän yleisökontaktin eri muotoihin sekä katsojien osuuteen teatteritapahtumassa. Lehtonen arvioi, että hoitolaitoksissa esiintymisen yhteydessä näyttelijän kyky liikkua omana itsenä, esiintyjänä ja roolihenkilönä olemisen välillä tulee haastetuksi. Näyttelijä pääsee kohtaamaan katsojiaan myös ihminen ihmiselle -tasolla. Lehtonen kiinnittää tutkimuksessaan erityistä huomiota siihen, miten erilaisissa hoitolaitoksissa asuviin katsojiin samastuminen vaikuttaa niissä vierailevaan esiintyjään ja esitykseen, ja miten se poikkeaa taiteellisen teatterin näyttelijän perinteisestä yleisösuhteesta. Lehtonen rajaa soveltavan teatterin yleisösuhteen tutkimuksensa ulkopuolelle, samoin kysymyksen hoitolaitoksissa järjestettävän taidetoiminnan mahdollisesta terapeuttisesta vaikutuksesta.

Lehtonen (2015) kuvaa, miten terveydenhuollon ja sosiaalityön yksiköissä esiintyminen muutti tutkimukseen osallistuvien näyttelijäopiskelijoiden yleisö- ja yhteiskuntasuhdetta sekä käsitystä omasta taiteilijuudesta. Lehtonen toteaa, että on näyttelijän taituruutta asettaa oma ammattilaisuutensa palvelemaan tätä dynamiikkaa. Hoitolaitoksissa esiintyminen sekä niissä eläviin ihmisiin tutustuminen sai opiskelijat pohtimaan ja uudelleen arvioimaan muun muassa oman taiteilijuuden ja taiteen tekemisen perusteita sekä omaa yhteiskunnallista asemaa. Osallistuvista näyttelijäopiskelijoista yksi oli kokenut esiintymiset hoitolaitoksissa liian kuormittaviksi ja ahdistaviksi.

Työn tutkimuksen näkökulmasta työterveyslaitoksessa tehty Pia Hounin ja Heli Ansion (2013) tutkimus keskittyy taiteilijan omaan hyvinvointiin taidetyön muutoksessa. Tutkimuksessa taiteilijuus ymmärretään työn tutkimuksen viitekehuksesta käsin eli taideammatin harjoittaminen nähdään työnä. Kyselytutkimus tehtiin Suomen Kirjailijaliiton, Suomen Näyttelijäliiton, Suomen Taiteilijaseuran sekä Teatteri- ja mediatyöntekijöiden liiton jäsenille eli Muusikkojen liiton jäseniä ei ole mukana.

Houni ja Ansio (2013) toteavat, että taiteilijan työ on muuttunut huomattavasti viime vuosikymmenien aikana. Heidän tutkimuksensa mukaan merkittävin muutos näkyy siinä, että työ edellyttää aiempaa enemmän ja monipuolisempia tietoja ja taitoja. He myös toteavat, että taidekentän muutokset vaikuttavat taiteilijoiden työpolun toteutumiseen yksilöllisten tilanteiden rinnalla. Työpolun kriisinä saattaa näyttäytyä esimerkiksi taidekentän marginaaliin jääminen.

Hounin ja Ansion (2013) mukaan kaikki tutkimukseen osallistuneet taiteilijat kohtaavat työnsä eri vaiheissa samanlaisia haasteita. Ensinnäkin alan koulutukseen on todella vaikea päästä ja kilpailu jatkuu koulutusvaiheessa sekä itse työssä. Kilpailuasetelmaa riittää usein pitkälle työvuosiin. Lisäksi useita taitelijoita yhdistää jatkuva oman paikan etsiminen, taloudellisen toimeentulon haasteet, epävarmuus ja työolosuhteet, joissa useinkaan ei olisi suotuisaa tehdä töitä (Houni & Ansio, 2013).

Erityisesti taiteilijoita koskee kysymys ammatillisen identiteetin rakentamisesta koko työpolun mittaisena tehtävänä. Houni ja Ansio (2013) toteavat, että parhaimmillaan taiteilijan arkeen liittyy suuria onnistumisia, yhteiskunnallista arvostusta, näkyviä palkintoja ja tunnustuksia. Silti useimmille taiteilijoille työn parhaita hetkiä on, kun omalle taiteelliselle työskentelylle löytyy vastaanottajia eli yleisö.

Hounin ja Ansion (2014) kyselyyn vastanneista valtaosa (kirjailijoista 89 %, muista taiteilijoista noin 80 %) koki vähintään viikoittain tekevänsä itsensä kannalta tärkeää ja merkityksellistä työtä. Yhteiskunnan kannalta työnsä tärkeäksi tai merkitykselliseksi tunsivat kuitenkin vain osa. Taiteilijat avaavat kokemaansa yhteiskunnallisen arvostuksen puutetta tekemäänsä työtä kohtaan siten, että sitä kuvastavat esimerkiksi monelle taiteilijalle niin tavalliset taloudellisen toimeentulon vaikeudet tai suoranaiset köyhyyden kokemukset. Toisaalta tutkimuksen taitelijoilla on myös ajatus siitä, että taiteen tai taiteilijan ei tarvitse olla yhteiskunnan palveluksessa, vaan taiteella on itseisarvo. Taiteilijan asemaan liittyvistä tutkimuksissa (mm. Karttunen 1993; Irjala 1993; Karhunen 1998; Rensujeff 2003; Arpo 2004; Rensujeff 2014) on saatu paljon tietoa taiteilijoiden sosioekonomisia rakenteita koskien.

Kaisa Herrasen, Pia Hounin ja Sari Karttusen (2013) tutkimus pureutuu kuvataiteilijoiden roolin muutoksiin. Vastaajien joukossa oli taiteen soveltavaan käyttöön kriittisesti suhtautuvia. Perusteena kritiikille oli uhka siitä, että tulevaisuudessa taiteilijat pakotettaisiin tekemään yhteiskuntaa hyödyttävää työtä soveltavan taiteen alueella riippumatta halustaan tai soveltavuudestaan. Puhetta taiteen soveltavan käytön mittavasta lisäämisestä ei nähty uskottavana julkisen sektorin rahoitusongelmista johtuen. Vastaajat kuitenkin toisaalta totesivat, että taiteilijoita tarvittaisiin juuri paikkaamaan julkisen sektorin supistamisen aiheuttamia aukkoja sosiaali- ja terveyssektorilla. Tutkimuksessa tuli myös ilmi, että kuvataiteilijalle siirtyminen työskentelemään toiselle sektorille tai kahden sektorin rajapinnalle katsottiin haastavaksi johtuen osapuolten ennakkoluuloista ja asenteista. Kuvataiteilijoilta edellytettiin asennemuutosta etenkin yleisöä tai asiakkaita kohtaan.

Herrasen, Hounin ja Karttusen (2013) mukaan vähemmistön vastaajista muodostivat ne kuvataiteilijat, joiden mielestä taiteen itseisarvoa piti kunnioittaa. Heidän näkemyksensä mukaan taide hyödyttää yhteiskuntaa parhaiten olemalla taidetta eli yhteiskunnallinen merkitys nousee vahvimaksi silloin, kun taiteen tekeminen on vapaata ulkoisista intresseistä. Tutkimuksessa nousi esiin myös huoli yhteiskunnan ”taiteistumisesta” (Levanto ym., 2005) ja kuvataiteilijoiden mukaan kyseenalaisista taiteistamishankkeista. Taiteistumiskehitystä (Levanto ym., 2005) kuvataan siten, että taiteen perinteisiä tehtäviä ja piirteitä on alettu levittämään mitä erilaisimpiin yhteyksiin samalla arkipäiväistämällä taidetta. Kun rajat taidemaailman ja sitä ympäröivän maailman väliltä hämärtyvät, nähdään, että vaarana voi olla taiteen trivialisoituminen.

Vastaajien enemmistö visioi kuvataiteilijan ammattikuvan laajentamista kohti monipuolisempaa soveltamista yhteiskunnan eri osa-alueilla. Taiteen soveltava käyttö, kritiikistä huolimatta, nähtiin itsestään selvänä ratkaisuna myös syystä, että siitä on viime vuosina sekä puhuttu paljon että alettu toteuttaa erilaisissa hankkeissa. Kuvataiteen hyödyntämisen mahdollisuudet vastaajien mielestä nähtiin miltei rajattomina, mutta kuvataiteilijoita ei voida velvoittaa tai pakottaa laajentamaan työalaansa. (Herranen, Houni & Karttunen, 2013.)

Liittyen musiikin hyvinvointivaikutuksiin ja musiikin ammattilaisiin Grape ym. (2003) tutkivat laulamisen fyysisiä hyvinvointivaikutuksia musiikin harrastajien ja ammattilaisten parissa. Tutkimukseen osallistujat, 8 harrastajaa ja 8 ammattilaista, olivat käyneet laulutunneilla vähintään puolen vuoden ajan. Molemmille ryhmille tehtiin erilaisia testejä ennen ja jälkeen tunnin sekä laulutunnin aikana (mm. sydänfilmi). Heitä myös haastateltiin. Tutkimustuloksista voitiin päätellä, että molemmat ryhmät tunsivat itsensä rentoutuneemmiksi ja energisimmiksi laulutuntien jälkeen.

Merkittävä ero ryhmien välillä oli laulamisen vaikutukset koettuun hyvinvointiin. Harrastajat kokivat laulamisen edistävän omaa hyvinvointia, lisäävän rauhoittumista ja iloa, mutta ammattilaiset kokivat laulamisen lisäävän levottomuutta. Ammattilaiset kokivat vähemmän hyvinvointivaikutuksia, eivätkä he raportoineet kasvavista ilon tunteista kuten harrastajat. Tutkijat

päätelivät, että ero harrastelijoiden ja ammattilaisten välillä johtuivat siitä, miten laulutunteihin suhtauduttiin. Harrastelijoille oli kyse itseilmaisusta ja sitä kautta tunteiden käsittelystä. Ammattilaiset puolestaan olivat päämääräorientoituneita ja he keskittyivät laulutekniikkaan, kehoon ja äänentuottoelimistöön. (Grape et al., 2003.) Voidaankin sanoa, että musiikin hyvinvointivaikutukset musiikin ammattilaisilla poikkeavat harrastajista siitä syystä, että heille musiikki on ammatti, johon suhtaudutaan vakavasti.

2.3. Suhteeni tutkimukseen ja tutkimuskenttään

Aloitin piano-opinnot Päijät-Hämeen konservatoriossa (nykyisin Lahden konservatorio) 6-vuotiaana ja kontrabasson soiton 14-vuotiaana. Tavoitteeni oli tulla muusikoksi, mutta sen sijaan päädyin opiskelemaan musiikkitiedettä Lontooseen. Suomeen paluumuutettuani palasin Lahden konservatorion kansliaan töihin 1990-luvun lopulla, jolloin tehtiin konservatorioiden ammattiopetuksen siirtoa ammattikorkeakouluihin. Itsekin siirryin Lahden ammattikorkeakouluun ja sen uuteen Musiikin laitokseen vuonna 1999 laitoksen ensimmäiseksi työntekijäksi. Olin siis aitiopaikalla todistamassa sitä miten silloinen Opetusministeriö lisäsi musiikin ammattikoulutuksen aloituspaikkoja.

Konservatoriossa ammattiopinnoissa (pedagogin tai muusikon tutkinto) aloitti vuosittain noin 20 opiskelijaa ja ammattikorkeakouluun täytettäviä aloituspaikkoja saatiin 42. Toki linjojakin kehitettiin lisää, kuten Lahdessa esimerkiksi musiikkiteatterilinja, mutta joka tapauksessa opiskelijoiden määrä kaksinkertaistui. Ja niitä aloituspaikkoja lisättiin tietysti muihinkin ammattikorkeakouluihin, ei pelkästään Lahteen. Kentällä alettiin olla huolestuneita siitä, riittäkö kaikille valmistuneille töitä. Suurten ikäluokkien eläköityminen ja uudet luovan talouden mahdollisuudet nähtiin kuitenkin siintävän tulevaisuudessa.

Vuosina 2008 - 2013 olin mukana EU-hankkeissa, joissa kehitettiin uutta osaamista liittyen erityisesti taiteen soveltavaan käyttöön. Olin Lahden ammattikorkeakoulun osatoteutusten projektipäällikkönä sekä TAIKA I – Taide kohtaamisalustana sektorirajat ylittävälle kulttuurisille innovaatioille (2008–2011) että TAIKA II – Taide työelämän laadun ja innovaatiokyvykkyyden kehittäjänä (2011–2013). Hankkeita rahoitettiin Euroopan sosiaalirahastosta Opetus- ja kulttuuriministeriön hallinnoimana.

TAIKA -hankkeet liittyivät omalta osaltaan Kulttuurin hyvinvointivaikutusten toimintaohjelmaan, ja erityisesti TAIKA I, sillä se mainitaan toimenpide-ehdotuksen toteuttajana numero 18. Toimenpide-ehdotuksen mukaisesti kehitimme hankkeessa Teatterikorkeakoulun johdolla kohtaamispaikan taidelähtöisten palvelujen toteuttajille ja tilaajille: www.sovellataidetta.fi.

TAIKA -hankkeiden toimenpiteet kohdistuivat työyhteisöjen kehittämiseen taiteen keinoin. TAIKA I –hankkeen kohderyhmänä olivat sosiaali- ja terveysalan työyhteisöt ja TAIKA II –hankkeeseen haluttiin löytää työyhteisöt muilta aloilta. Työyhteisöjen saaminen mukaan kokeilemaan taidelähtöistä toimintaa ei ollut helppoa, sillä mitään patenttiratkaisuja työpaikan kehittämiskohteisiin ei voitu luvata. Taide työpaikkakontekstissa oli outo ajatus monelle. Saimme kuitenkin loppujen lopuksi osallistuvia työyhteisöjä yli 20 työpaikalta eri puolella Suomea.

Joutuimme myös pohtimaan keinoja, miten näitä taiteen vaikutuksia työyhteisöissä pystyttäisiin mittaamaan. Toimenpiteistä saatujen havaintojen, erityisesti osallistujilta saadun palautteen perusteella, voitiin todeta, että taidetoiminnalla oli ollut vaikutuksia. Ne kohdistuvat erityisesti organisaatiokulttuuriin, työyhteisön tunnetasolle ja henkiseen työhyvinvointiin. Taidetoiminta oli

ollut paljastamassa ja tekemässä näkyväksi vakiintuneita ja jämähtäneitä työrooleja, keskustelun tapoja ja rutinoituneita käyttäytymismalleja, joihin näin ollen kyettiin löytämään uusia näkökulmia ja muutosta. Selvimmin vaikutukset koettiin työyhteisön yhteisöllisyyden vahvistumisen kautta, sillä taidetoiminta oli edistänyt työpaikalla vapautuneempaa ilmapiiriä, avoimuutta, vuorovaikutusta, luottamusta ja kykyä sietää erilaisuutta työyhteisön sisällä. Mikään täsmäläike se ei siis ollut, vaan taide työyhteisöissä oli ennemminkin katalysaattori, joka mahdollisesti pystyi käynnistämään ja edistämään kehittämisprosesseja.

Koordinoin Lahden ammattikorkeakoulun osatoteutusta myös Musiikki elämään –hankkeessa (2011-2014), joka oli osallistavan konserttitoiminnan ja yleisöyhteistyön valtakunnallinen kehittämishanke. Hankkeessa pohdittiin erityisesti miten kolmannen sektorin mahdollisuuksia kehittää musiikkilähtöistä palvelutoimintaa voitaisiin tukea. Konserttikeskus ry oli yksi hankkeen osatoteuttajista, joten tutustuin tuolloin yhdistyksen toimintaan.

TAIKA ja Musiikki elämään -hankkeiden lisäksi olen ollut ideoimassa ja kehittämässä Erasmus intensiivikursseja (2008 -), joissa tuodaan yhteen eurooppalaisia kulttuurialojen ja liiketalouden opiskelijoita ja opettajia pohtimaan ja konkretisoimaan monialaista luovaa yrittäjyyttä ja sen opetusta. Kaikissa näissä kehittämishankkeissa perusajatuksena on ollut se, miten musiikin koulutusta pitäisi kehittää, jotta valmistuvat muusikot ja musiikkipedagogit olisivat valmiimpia omaksumaan tai jopa itse kehittämään uudenlaisia työrooleja, viemään osaamistaan mahdollisesti muille aloille ja uusiin konteksteihin.

Kehittämistoimenpiteet saivat kuitenkin jäädä Lahden ammattikorkeakoulussa musiikin koulutuksen suhteen vuoden 2012 jälkeen. Liittyen Opetus- ja kulttuuriministeriön vaatimukseen kulttuurialan paikkavähennyksistä LAMK:n johto teki päätöksen lakkauttaa koko musiikin koulutus tiukasta vastarinnasta huolimatta. Samalla lakkautettiin myös kuvataiteen koulutus eli Lahdessa 40 vuotta toiminut Taideinstituutti. Kulttuurialan koulutuksen vähentämistarvetta perusteltiin työllisyyspolitiikan näkökulmasta siten, että koulutusmäärät on mitoitettava työelämän tarpeita vastaaviksi.

Huono työllisyys ei kuitenkaan varsinaisesti koske musiikin alaa, sillä tutkimusten ja tilastojen mukaan musiikin alan tutkinnon suorittaneilla on kulttuurialan paras työllisyystilanne (mm. Rensujeff, 2014). Lakkautuspäätöksen taustalla vaikuttivat muut syyt. Kutsuimmekin lopuksi Musiikki elämään –hanketta Lahdessa Musiikki kuolemaan –hankkeeksi. ”Ilman taidettakin voi elää”, tokaisi Lahden ammattikorkeakoulun rehtori.

TAIKA -hankkeisiin osallistuvien työorganisaatioiden taidelähtöisten työpajojen ja muiden sessioiden vetäjiä eli eri alojen taitelijoita etsiessämme pohdimme usein sitä, miten erilaiseen rooliin taitelija niissä tilanteissa joutuu (tai pääsee) ja miten hän sen taitelijana kokee. Emme ehtineet tarkemmin asiaa hankkeissa tutkia. Tämä pro gradu työni osaltaan lähestyy aihetta muusikkojen näkökulmasta.

3. Musiikin kenttä

Ranskalainen Pierre Bourdieu (1930-2002) oli yksi 1900-luvun merkittävimpiä sosiologeja, jonka läpimurtoteos *La Distinction: Critique social du jugement* vuonna 1979 esitteli laajaan tilastolliseen dataan nojaavan teorian yhteiskuntaluokkien ja makutottumusten suhteesta. Tämän teorian pohjalta Bourdieu myöhemmin kehitti lukuisia kulttuurintutkimuksessa hyödynnettyjä käsitteitä, kuten taiteen kenttä, habitus ja pääomien käsitteet. Bourdieun käsityksen yhteiskunnasta voidaan sanoa

perustuvan yksilöiden ja kenttien suhteisiin, jotka hän näki todellisen maailman ilmiöinä, eikä pelkästään todellisuutta rakentavina ideoina, käsitteinä ja näkökulmina (Roos 2006, 90-91).

La Distinction: Critique social du jugement oli nimensä mukaisesti vastaus ja kritiikki filosofi Immanuel Kantin 1790 ilmestyneen Kritik der Urteilskraft (Arvostelukyvyyn kritiikki) ajatuksille estetiikkaan liittyen. Kauneutta Kantin mukaan ei pitäisi alistaa millekään tarpeelle eikä intressille eli kun tarkastelija antaa kohteen olla sellaisenaan, ilman että pyrkii välineellistämään sitä, silloin kohde on kaunis. Kauneuteen liittyvä pyyteettömyys merkitsee siis myös sitä, että taiteen tulee olla vapaa suhteessa käytännöllisiin ja moraalisiin vaateisiin. Bourdieun mukaan Kantin konsepti määritteli liikaa asennetta kulttuuriin ja taiteeseen ja niiden käyttöön vieden niiltä mahdollisuuden olla osa yhteiskuntaa. Saati, että niillä olisi ollut jotain moraalista tarkoitusta.

Bourdieu halusi todistaa vääräksi Kantin filosofiaan perustuvan painotuksen taiteen ja kulttuurin arvostukseen liittyvästä täydellisestä välinpitämättömyyden vaateesta asioiden todellisen olemassaolon suhteen ja tästä johdetun ajatuksen taiteilijoiden roolista eräänlaisina yhteiskunnasta eristäytyneinä uneksijoina. Kantin sivuuttaa taiteen monitahoisen kognitiivisen ja sosiaalisen potentiaalin. Bourdieun lailla Kantin ”puhtaan taiteen” konseptia arvosteli Shusterman todeten, että ”historiassa tapahtunut taiteen erottaminen elämästä on johtanut myös esteettisen kokemuksen köydyttämiseen ja vesittämiseen” (Shusterman 1996, 16).

Bourdieu osoitti tutkimuksillaan, että tämä Kantin ideologia oli johtanut hyvän ja huonon maun määrittelyyn siten, että enemmistön musiikkimaku voitiin nähdä vulgaarina ja siten alempiarvoisena. Bourdieu myös väitti, että makuasiat ja kulttuurilliset arvot limittyvät sosiaalisten hierarkioiden ja luokkien kanssa sekä vahvistavat niitä. Kulttuurisen arvon määrittely Kantin filosofian perusteella näyttelee Bourdieun mukaan siis suurta roolia sosiaalisen epätasa-arvon ylläpitämisessä ja jatkumisessa. (Gunn 2006, 71.)

Bourdieun kulttuurikäsite oli antropologinen eli hän näki kulttuurin ihmisten jokapäiväisenä toimintana - elämäntapoina. Hän halusi näyttää kulttuurin omana kenttäänään, jolla on säännöt ja rajat, jotka tulee ymmärtää ennen kuin pystyy käsittämään mitä kulttuuri on. Mutta tämä Bourdieun ajama taiteen ja kulttuurin autonomia on eri asia kuin niiden eristäminen muista elämän alueista irralliseksi. Bourdieulle taiteen autonomia merkitsi ennemminkin mahdollisen suurta riippumattomuutta poliittisista, kaupallisista tai muiden taiteen ulkopuolisten intressien ohjaamista vaatimuksista. (Bourdieu & Haacke, 1994.)

Bourdieun teoria antaa kontekstin tutkia monin eri tavoin musiikillisesti luovia ihmisiä ja heidän erilaisia tapojaan toimia. Bourdieu luonnehtii kuinka voidaan määrittellä luova taitelija kuten muusikko eli mikä tekee muusikon. Hänen teoriansa pohjalta voidaan pohtia sitä, miten musiikin kenttä houkuttaa ja valitsee taiteilijat. Samoin myös sitä, miten taideinstituutioiden avainhenkilöt edustavat musiikkia luovia ihmisiä eri tavoin. Bourdieuta voidaankin pitää taiteen instituutio- ja järjestelmäteorian kehittäjänä, vaikka niiden sijaan hän käyttää termiä kenttä. (Burnard, 2012.)

3.1. Kenttäteoria

Keskeinen käsite Bourdieun sosiologiassa on kenttä, joista Bourdieu käsittää yhteiskunnan muodostuvan. Kenttäteorian perusideana on se, että sosiaaliset ja yhteiskunnalliset toiminnat muodostavat kenttiä, joiden sisällä vallitsevat tietyt normit ja pelisäännöt. Kentät muodostuvat, kun tarpeelliset ominaisuudet omaavat toimijat ja instituutiot taistelevat samalla kentällä jostakin, joka on niille yhteistä ja jonka ne kokevat tärkeäksi. Kentällä on siis rajoitettu määrä toimijoita, jotka

kamppailevat tai jopa taistelevat siitä kuka pääsee ylläpitämään ja muokkaamaan kentän normeja. Symbolisen kamppailun tavoitteena on joko säilyttää kentällä vallitsevat rakenteet ja hierarkia tai muuttaa niitä (Bourdieu 1984, 226-229).

Näitä suhteiden tiloja eli kenttiä voidaan rajata useita erilaisia, jotka autonomisuudestaan huolimatta voivat lomittua ja jopa sulautua toisiinsa. Kentät myös jakautuvat alakenttiin, esimerkiksi musiikin tapauksessa klassisen musiikin, pop/rockin ja folkin kenttiin muun muassa. Kentät eivät ole muuttumattomia, sillä juuri taistelut saavat aikaan muutoksia, vievät kenttää eteenpäin ja siten tapahtuu kentän kehittymistä. Bourdieun mukaan kenttien ominaisuuksiin kuuluvat säännöllisin väliajoin toistuvat vallankumoukset, joissa vanhat pääomat menettävät arvonsa ja aikaisemmin tuntemattomat tulevat arvokkaiksi (Bourdieu 1984, 142-151; Roos 1985, 12). Usein näitä vallankumouksia selittää myös sukupolven vaihdos (Hurri 1993, 41).

Kentällä tapahtuvat vallankumoukset voivat laittaa nopeastikin kentän pelisäännöt täysin uusiksi. Muttei koskaan niin uusiksi, että koko kenttä tuhoutuisi. Kenttä on kuitenkin niin arvokas, että vallankumouksellisetkin ”hyväksyvät kentän keskeiset sanattomat vaatimukset, ja tietävät, että kenttä on tärkeä ja että sillä käytävä peli on riittävän tärkeä vallankumoukseen pyrkimiseksi” (Bourdieu 1998, 131-132). Bourdieu kutsuu tätä ominaisuutta illuusioksi, jonka takia taisteluillekin on rajansa. Hän puhuu esimerkkinä kirjallisuuden kentän illuusiosta näin: ”Jos legitimiin tulkinnan monopoli asetetaan kiistanalaiseksi, jos vastatullut haluaa tulkita evankeliumia tai suunnitella vaatteita, koko kenttä tuhoutuu” (Bourdieu 1984, 176).

Eri toimijoiden välisten kamppailujen rajana on aina kentän arvostaminen. Eli jos esimerkiksi musiikin kentällä kyseenalaistettaisiin systemaattisesti musiikin olemassaolo, kenttä tuhoutuisi. Kyseenalaistaminen liittyykin siihen mikä kulloinkin määrittää musiikiksi ja erityisesti siihen määrittelyyn ja taisteluun siitä, mikä on hyvää musiikkia. Usein tällaisen kentän taistelun esimerkkinä käytetään avantgardea ja erityisesti dadaismia, joiden yritys hyökätä taidetta vastaan tai erityisesti sen instituutioita ja niiden luomia seremonioita ja konventioita vastaan ei päätynyt kentän tuhoon, vaan ne oli helppo alistaa ja integroida takaisin taidemaailmaan johtuen siitä, että hyökkäys tehtiin taiteen keinoin. (Pyhtilä, 1999.)

Kenttäkonseptia on myös kritisoitu. Esimerkiksi Bernard Lahire (1999) toteaa, että kaikki sosiaalinen ei muodosta kenttää, jonka puitteissa yksilöt kävisivät kamppailua asemistaan, joten malli kykenee kuvaamaan vain osaa sosiaalisesta maailmasta. Voidaan myös sanoa, että kuten musiikillisella luovuudella, myöskään musiikin kentällä ei voi olla rajoja. Silti me jatkuvasti ajattelemme, että musiikki olisi kolmen askeleen tapahtuma, jossa säveltäjä säveltää, esittäjä esittää ja kuulija kuuntelee. (Burnard, 2012.)

Tämä kolmen askeleen tapahtuma voi olla hyvinkin erilainen, kun kyseessä on musiikin soveltava käyttö. Kuulijan rooli ei välttämättä rajoitu vaan kuuntelemiseen, vaan hän voi olla myös säveltäjä tai esittäjä tai molemmat. Musiikin soveltamisessa tekemisen prosessi on tärkeämpi kuin itse lopputulos, joka tuo aivan uuden näkökulman kentän määrittelyyn ja taisteluun siitä, mikä voidaan tulkita musiikiksi.

3.2. Pääomat

Bourdieun määritelmässä symbolinen, sosiaalinen ja taloudellinen pääoma ovat keskeisimpiä. Kullakin kentällä on arvokkainta se pääoma mikä sille parhaiten sopii. Taistelussa päämäärään

pyritään vahvistamalla juuri arvokkainta pääomaa ja muut kentän toimijat osoittavat pääoman suuruuden reagoimalla siihen tavalla tai toisella (Roos 1985, 12).

Taloudellinen pääoma on nimensä mukaisesti omaisuutta ja tuloja, mutta myös virka-asemia. Sosiaalinen pääoma mitataan esimerkiksi ihmissuhteiden määrällä tai laadulla sekä käytöksen joustavuudella. Erityisesti symbolinen pääoma on kuitenkin hallitsevassa asemassa, vaikka symbolinen pääoma Bourdieun (1984, 291) mukaan seuraakin taloudellista pääomaa. Taloudellinen pääoma kun mahdollistaa mahdollisuuden kasvattaa symbolista pääomaa. Symbolisen pääoman voidaan määritellä olevan kaikkea mikä ihmisten välisessä kanssakäymisessä herättää arvostusta, kunnioitusta ja luottamusta. Se toimii edelleen kattokäsitteenä monenlaisille muille pääomille, kuten kulttuuriselle pääomalle.

Kulttuurinen pääoman kehitys Bourdieun (1984, 12-16) mukaan on sosiaalisen aseman ja koulutuksen keston määräämää, ja se periytyy joko koulutuksen tai kodin välityksellä. Kulttuurisen pääoman määrä mitataan sen mukaan, kuinka taitavasti yksilö kykenee osoittamaan osaamisensa kullakin kulttuurin osa-alueella. Kulttuurinen pääoma voi olla kyseisen kentän kannalta arvokkaan kulttuurin sisäistämistä. Siihen liittyvät esimerkiksi taidot, tiedot ja hyvä maku. Bourdieu jakaa kulttuurisen pääoman kolmeen tyyppiin, joista ensimmäinen ilmenee niin sanotussa sisäistetyssä muodossa, yksilön ominaisuuksina, esimerkiksi tiedollisina valmiuksina ja kykyinä tehdä kulttuurisia erotteluja. Toinen kulttuurisen pääoman tyyppi on konkreettisia asioita kuten kirjoja ja maalauksia eli objektivoitunutta kulttuurista pääomaa. Se voi olla objektivoituneena sitoutunutta arvostusta johonkin objektiin, esimerkiksi instrumenttiin. Kolmas tyyppi, institutionalisoitunut pääoma, liittyy Bourdieun käsitykseen taiteesta rajautuneena instituutiona, ja se syntyy järjestelmän tuottamista asemista, kuten arvonimistä ja tutkinnoista. (Bourdieu 1984, 243-247; Bourdieu & Wacquant, 1995, 149.)

Myös muita kulttuurisen pääoman muotoja on esitetty, kuten Bourdieun itsensä ehdottama tekninen muoto. Bennett et al. (2009, 29-31) esittivät kulttuurisen pääoman muodoiksi myös emotionaalista, alakulttuurin pääomaa ja kansallista tai etnistä pääomaa. Kulttuurisen vallan muodot eivät siis heidän mukaansa ole samalla tavalla kaikilla elämän osa-alueilla läsnä olevia. Osa saattaa olla hyödynnettävissä vain kapealla ja paikallisella alueella ja osa taas ottaa merkittävän aseman koulutuksessa tai työmarkkinoilla. Voidaankin todeta, että kulttuurinen pääoma on laaja käsite, ja että sen merkitys on erityisen korostunut pitkälle kehittyneissä yhteiskunnissa, joissa koulutusjärjestelmä ja kirjoitustaito ovat luoneet pohjan kulttuuristen instituutioiden synnylle.

Taloudellisen, sosiaalisen, kulttuurisen ja symbolisen pääoman arvojärjestys on eri kentillä erilainen (Bourdieu & Wacquant 1995, 126). Bourdieun mukaan kukin pääoman laji toimii ainoastaan sillä kentällä, jolla se on syntynyt, vaikkakin pääomaa voidaan yrittää vaihtaa tai hyödyntää yli kenttärajojen (Bourdieu 1984, 106). Mitään sovittua kiinteää pääomien vaihtokurssia kenttien välillä ei ole olemassa. Esimerkkinä pääoman hyödyntämisestä yli kenttärajojen voidaan käyttää vaikka muusikkoa, joka asettuu ehdolle vaaleissa eli ryhtyy toimimaan politiikan kentällä ja yrittää hyödyntää symbolista pääomaansa eli arvostustaan musiikin kentällä.

Yksilöiden erilaiset pääomat erottavat kentillä toimivien asemaa ja kaikkein kehittyneimmissä yhteiskunnissa tehokkaimmat erottelun periaatteet ovat Bourdieun mielestä taloudellinen pääoma ja kulttuurinen pääoma. Bourdieun mukaan pääomat selittävät ihmisten erilaisia kykyjä toimia eri sektoreilla. Se, miksi esimerkiksi toiset ovat taidemusiikista kiinnostuneita ja osaavat toimia sen kentällä, on yksilöiden pääomakasauksen aiheuttamaa. Bourdieu toteaa kuitenkin taiteen kentän suhteen, että taloudellinen varakkuus ei ole arvokasta pääomaa, vaan taiteen kenttä jopa kieltää

taloudelliset päämäärät. Sen sijaan arvokasta pääomaa ovat esimerkiksi palkinnot ja muut huomionosoitukset. (Bourdieu, 1998.)

Pääoma muodostuu yhteiskunnallisista suhteista ja on monen tekijän summa, joka elää jatkuvassa liikkeessä kentän rakenteen kehittymisen kanssa. Pääoman avulla päästään kentän toimijaksi ja sen takia sitä tavoitellaan. Kentän sisällä toisilla on enemmän pääomaa kuin toisilla ja se on voimavara, jolla toimija kentän valtajärjestelmässä pelaa. (Bourdieu, 1984.) Kentillä toimivat ryhmittymät ja yksilöt tavoittelevat sellaista pääomaa, jota kentällä menestymiseen tarvitaan ja pyrkivät nujertamaan muut kilpailijat. Ne, joilla on vallitsevaa pääomaa enemmän ja tietyssä voimasuhteiden tilassa erityispääomamonopoli eli ne, joilla on kentälle ominaisen vallan tai auktoriteetin perusta, haluavat tietenkin säilyttää olemassa olevan rakenteen, jota Bourdieu kuvaa säilyttäväksi strategiaksi. Kentälle pyrkivät uudet tulokkaat, joilla on niukemmin pääomaa, yrittävät muovata rakennetta ja käyttävät taktikoita, joita Bourdieu kutsuu kerettiläisiksi strategioiksi. (Bourdieu 1984, 106-107.) Kun eri pääomalajien suhteelliset arvot kyseenalaistuvat, kiihtyvät myös kentän valtataistelut, sillä tietyn pääoman arvo riippuu siitä, onko kenttää, jossa kyseistä kompetenssia voi käyttää. Muutoksen edellytys on erityispääoman rakenteen mullistaminen. (Bourdieu & Wacquant 1995, 126–129.)

Voidaan ehkä tulkita, että käynnissä olevassa polemiikissa taiteen itseisarvon ja välinearvon välisestä ristiriidasta on kyse myös kentän vallitsevan pääoman eli perinteisen taiteen toimijoiden muodostaman pääoman säilyttämisstrategiasta. Kun taiteelle vaaditaan autonomiaa ja vapautta kaikesta määrittelyksi tulemisesta, se pysyy niin sanotusti puhtaana. Uudet tulokkaat eli taitelijat, jotka liputtavat soveltavan taiteen ja siitä heille muodostuvan uudenlaisen pääoman puolesta käyttävät siten Bourdieun määritelmän mukaan kerettiläisiä strategioita.

3.3. Habitus

Kentän taisteluissa pääomista on olennaista, että kentän toimijat eivät tiedä tai eivät myönnä tarvettaan voitontavoitteluun tai pääomien kasaamiseen, vaan he ovat sisäistäneet tarpeen asenteissaan ja dispositioissaan eli suhtautumistavoissaan. Tätä Bourdieu kutsuu habitukseksi. Kentän säännöt ja kieli niin sanotusti ruumiillistuvat toimijoiden habituksessa, sillä se sisäistää ja ruumiillistaa merkitykset ollen samalla osa toimijoiden asenteita ja fyysisistä olemista. (Burnard, 2012.)

Habitus ei ole ikuinen tai verrattavissa kohtaloon, vaan siihen vaikuttavat uudet kokemukset joko vahvistavasti tai uudistavasti. Bourdieun mukaan kuitenkin uudet kokemukset havaitaan vanhojen kokemusten perusteella. Esimerkiksi kotona hankittu habitus on perustana koulukokemuksille ja koulun muovaama habitus sitä seuraaville kokemuksille. Bourdieu ja Wacquant korostavat, että habitusta muodostava dispositiojärjestelmä on kuitenkin suhteellisen suljettu, sillä alkuperäisillä kokemuksilla on etusija. Tämä myös Bourdieun mukaan selittää dispositioiden, makujen ja arvojärjestyksen muuttumattomuuden. (Bourdieu & Wacquant 1995, 162.) Bourdieun mukaan automaattiset tavat ja ajatusmallit eivät ole arvoja, vaan habituksen kautta muodostuvia välttämättömyyksiä. Kollektiivinen historia omaksutaan osaksi omaa historiaa täten muodostuen toimintojen ja ajatusten suunnannäyttäjäksi (Bourdieu 2002, 466-467).

Mikä on sitten habituksen ja kentän suhde? Toisaalta kenttä vaikuttaa habituksen rakenteeseen, kun se määrää mikä on kentällä välttämätöntä, mutta habitus myös edesauttaa kentän muodostumisessa merkitykselliseksi. ”Yhteiskunnallinen todellisuus on olemassa niin sanoakseni kaksi kertaa: asioina ja mielissä, kentillä ja habituksina, toimijoiden ulko- ja sisäpuolella ” (Bourdieu &

Wacquant 1995, 158). Bourdieu ja Wacquant (1995, 123) myös määrittelevät, että kenttä, pääoma tai habitus eivät ole erillisiä käsitteitä. Ne tulisi ymmärtää niiden yhdessä luoman systeemin osina.

Habituksen käsite on kyseenalaistettu La Distinction –teoksen tutkimusasetelmaa toistaneessa tutkimuksessa Britanniassa. Bennett et al. (2009) näkivät käsitteen suurimpina ongelmina Bourdieun lähtöoletuksen luokkaryhmille yhtenäisistä habituksista, sekä Bourdieun alkuperäisen määrittelyn mukaisen habituksen kaiken kattavuuden. Nämä molemmat johtivat Bennett et al. mukaan sukupuolen, etnisyyden ja uskonnon vaikutusten kieltämiseen yhteiskuntaluokkien jäsenten toimintaa ohjaavina tekijöinä. Myös kansainvälisten kulttuurivirtausten vaikutus laitetaan luokkajaolle alisteiseen asemaan, joka luo ongelman nykypäivän tilanteessa sosiaalisen käsittämisen pelkästään kansallisena asiana. Täten habituksen määritelmä on riittämätön selittämään kaikkia kulttuuritottumuksissa esiintyviä ryhmittymisiä (Bennett et al., 2009).

Burnard (2012) toteaa, että tärkein näkökulma muusikon habitukseen on se, miten hän soittaa, esiintyy, luo ja tekee musiikkia määrättyllä tavalla. Bourdieu kutsuu tätä orientaatiota strategiaksi, mikä on puoliksi tietoinen, mutta luontainen tapa tehdä asioita. Muusikon (tai vaikka koko bändin) habitus synnyttää luovaa pääomaa, joka yhdessä kulttuurisen ja sosiaalisen pääoman kanssa määrittää mitkä ovat juuri tämän muusikon tai sen bändin vahvuudet tai heikkoudet yhteiskunnassa ja se erottaa heidät muista musiikin kentällä toimivista. Bourdieun (1998, 19) mukaan toimijan erottautumispyrkimys on seurausta hänen habituksestaan.

Bourdieuun habitus-käsite pyrkii siis sitomaan toimijan ja yhteiskunnalliset rakenteet yhteen. Habitus ilmenee tietynä urana kentällä ja se ohjautuu sen mukaan, miten kentällä tarjoutuu tilaisuuksia. (Bourdieu & Wacquant 1995, 133.) Taiteen kentällä nyky-yhteiskunnassa taiteelle annettujen muiden tehtävien takia myös taitelijan habituksen voidaan olettaa kokevan uudistuksia.

3.4. Musiikin kenttä

Säveltaiteen eli musiikin kenttä on yksi taiteen kentän alakentistä, joka on edelleen jakautunut erilaisiin musiikin lajiluokituksiin tai alakenttiin. Näistä ehkä perinteisin kolmikantainen luokitus länsimaiseen taidemusiikkiin, etnomusiikkiin ja populaarimusiikkiin on käytetyin. Musiikin lajien asema ja arvostus säveltaiteen kentällä riippuu kunkin ajan arvomaailmoista ja niiden välinen hierarkia on jatkuvassa muutostilassa (Irjala, 1993).

Musiikin kenttä sisältää yksittäisiä henkilöitä kuten muusikkoja, säveltäjiä ja musiikkikriitikkoja, instituutioita kuten koulutusorganisaatiot ja orkesterilaitos, järjestöjä ja sosiaalisia ryhmiä, isoja ja pieniä, jotka kaikki ovat suhteessa toisiinsa. Nämä suhteet määräävät ja tuottavat musiikillisia käytänteitä monissa eri muodoissa. Näiden käytänteiden yhteiselo määrittelee musiikin kentän, joka Bourdieun mukaan on siis rakenteellinen sosiaalisten suhteiden systeemi sekä mikro että makro tasolla. Musiikin kenttä, kuten muutkin kentät, on vuorovaikutuksessa ympäröivän yhteiskunnan kanssa, vaikka onkin oma autonominen kokonaisuutensa. (Bourdieu, 1984).

Musiikin kentän sisällä taistellaan siitä kuka määrittää kullekin ajalle ominaiset musiikkikäsitteet. Esimerkiksi taidemusiikkikenttää rajoittavat yhteiset pelisäännöt, jotka määrittelevät mitä on hyvä taidemusiikki. Kuten aikaisemmin on todettu, kentän toimijoiden asema ja heidän toimijuutensa kentällä riippuu kentän olemassaolosta, joten kaikille on ensisijaisen tärkeää säilyttää se (Bourdieu 1984, 171-176). Taidemusiikkikentän mahdollistaa yhteinen asia eli käsitys taidemusiikista rajattuna ilmiönä, joka tarvitsee myös muita ympäröiviä kenttiä ja yleisön olemassaolonsa

todentamiseksi ja ylläpitämiseksi, vaikkei yleisö varsinaisesti osallistuisikaan kentän määrittelyyn. Eri asia toki taidemusiikkikentällä on Bourdieun oletus, että yläluokka pitkälti määrittää kentän kamppailujen diskurssin, koska muilla yhteiskuntaluokilla ei ole tähän kykyä (Bourdieu 2002, 228-229).

Taidemusiikkikenttäkään ei ole kuitenkaan yhtenäinen, vaan fragmentoitunut alakenttiin, kuten oopperaan, kamarimusiikkiin, vanhaan musiikkiin jne., joilla ei yllättäen välttämättä ole paljoakaan yhteistä vaan alakenttien yksilöt ja ryhmät taistelevat vain omien intressiensä puolesta (Martin, 2004). Tämä ei välttämättä ole ollut hyvä asia klassisen musiikin nykytilan tai sen tulevaisuuden kannalta. Taidemusiikkikentän omien taistelujen seurauksena syntyvät kuitenkin taiteeksi luokiteltavat teokset, koska jokaisen teoksen arvo ja sitä vahvistava usko muodostuu näiden jatkuvien kamppailujen seurauksena (Bourdieu, 1993). Vaikka nämä alakenttien taistelut eivät olisikaan aina suoranaisia vastakkainasetteluja, pitävät ne koko taidemusiikkikentän pirstaleisena.

Bourdieun mukaan juuri taiteen ja kulttuurin kentillä taistelun merkitys on korostunut, sillä kulttuurin välittäminen ja taloudellinen hyödyntäminen edellyttää suhteellista yksimielisyyttä siitä, mitkä tuotteet ja minkälainen pääoma ovat arvokkaita kullakin kentällä. Myös se kuka saa osallistua ja olla taiteen kentän jäsen on jatkuvien kamppailujen pohjalla. Tämä osallistumisoikeus puetaan kuitenkin usein kiistoiksi asiantuntemuksesta ja taiteellisen lahjakkuudesta (Hurri 1993, 39-40).

Musiikin kentällä toimivien yksilöiden pääasiallisena tavoitteena on erottautua muista kentällä toimijoista saadakseen kentän tunnustuksen osakseen (Bourdieu 2003, 58). Bourdieu lisää, että tällä tavoin toimija myös muuttaa jokaisella uudella asemoitumisellaan kentän rakennetta. Tämä aseman ottaminen on osa kentällä tapahtuvaa kamppailua, joka tapahtuu paitsi nykyhetkessä myös historiallisessa mielessä, sillä kamppailu sisältyy keskeisenä elementtinä kentän oman kaanonin rakentamiseen ja erilaisten koulukuntien tunnistamiseen (Bourdieu 2005, 125). Voidaan siis sanoa, että musiikin kentällä on dynaaminen rakenne, jolla on myös aina suhde omaan historiaansa.

Taidetta Bourdieu piti kulttuurin puhtaimpana olomuotona ja hän totesikin taidekentän toimivan päinvastoin kuin muut kentät talouden ja vallan suhteen (Gunn 2006, 72). Aaltonen (2010) tulkitsee asian niin, että mitä avoimemmin taiteen kenttä on riippuvainen poliittisesta tai taloudellisesta päätöksenteosta tai niiden tavoitteista, sitä todennäköisemmin se ei kykene valitsemaan kaikkein luovimpia teoksia ja tekijöitä kentälle. Omaleimasinta taiteen kentälle on sen toiminnan epäkaupallisuus, joka Bourdieun mukaan on esivaatimus kulttuurisen pääoman kartuttamiselle (Bourdieu 2003, 75). Kuitenkin kun kulttuurista pääomaa karttuu, on se mahdollista vaihtaa myös taloudelliseksi pääomaksi, joten voidaankin kyseenalaistaa käytetäänkö epäkaupallisuuden leimaa kaupallisen aseman kasvattamiseen eli koko epäkaupallisuus on siten keinotekoista.

Täysin eri asia on myös saavuttaa epäkaupallisuuden ihanne pienten markkinoiden maissa kuten Suomessa, jossa taide on voimakkaasti tuettua valtion taholta. Taitelijalle on mahdollista viettää pitkiä aikoja työelämässään apurahojen turvin, jolloin kaupalliset paineet eivät muutoinkaan ole läsnä. Bourdieu suhtautui valtion avustamiin taitelijoihin halveksuen, sillä hänen mielestään etuudet ovat aina palkkio vaikenemisesta ja kompromisseista (Bourdieu 2003, 125). Bourdieu epäili julkisen tuen myös standardisoivan kentän toimintaa (Bourdieu 2005, 345).

Jos pohdimme Aaltosen (2010) tulkintaa kentän riippuvuudesta liittyen poliittiseen ja taloudelliseen päätöksentekoon, on selvää, että taiteen kasvava kaupallistuminen sekä lisääntyvä yhteiskunnallinen ohjaus useinkin talouteen vedoten nähdään taiteilijoiden taholta uhkana. Vaikka poliittinen päätöksenteko perustuisi kannatettaville ajatuksille taiteen demokratian lisääntymisen ja esimerkiksi

soveltavan taiteen kautta kansalaisten tasa-arvoisuuden mahdollistamisen taiteen suhteen, ei uhka silti poistu.

3.5. Musiikkikentän toimijat

Kentän kamppailut tapahtuvat usein tiedostamattomasti (Bourdieu 1984, 103). Vaikka käsitystä hyvästä musiikista ei olisi konkreettisesti tuotu julki, se on kuitenkin yhteisesti hyväksytty kentän sisällä. Toisin kuin yritysten maailmassa taloudellisen pääoman suhteen, jossa voittojen maksimointi on avointa ja tietoista, kulttuurisen pääoman suhteen ihmiset eivät tiedosta tai eivät myönnä tavoittelevansa voittoa ja kasaavansa pääomia (Roos 1985, 11). Muusikko voi siis tehdä työtään ilman, että hän aktiivisesti ajattelee suhdettaan kenttään, joka ei kuitenkaan tarkoita sitä, ettei hänellä olisi sisäistettyä ajatusta kentästä ja sen toiminnasta

Musiikin kenttä on Bourdieun mukaan mahdollisuuksien tila, jonka puitteissa muusikot voivat toteuttaa itseään. Bourdieu (2005, 235) lisää kuitenkin, että taiteilijat eivät ole silti koskaan täysin vapaita, vaan taitelijan vapaus on kontrolloitua vapautta, sillä he eivät voi olla luovia ilman kentän oman historian painolastista. Yksittäinen taiteilija ei ole myöskään taiteellisen tuotannon subjekti, vaan ”niiden toimijoiden kokonaisuus, joilla on suhde taiteeseen, jotka ovat kiinnostuneet taiteesta, joilla on etua taiteesta ja taiteen olemassaolosta, jotka elävät taiteesta ja taiteen puolesta, jotka tekevät teoksia, joita pidetään taiteena” (Bourdieu 1984, 188). Muusikko on siis olemassa siksi, että on musiikin kenttä.

Musiikin kentällä toimii sekä esittäviä taiteilijoita eli muusikoita ja solisteja sekä luovia taiteilijoita kuten lauluntekijöitä, sanoittajia, säveltäjiä ja sovittajia. Yleinen ilmiö kentällä on myös se, että taiteilija toimii sekä esittäjänä että luovana taiteilijana. Usein he toimivat myös alansa opettajina musiikkioppilaitoksissa. Myös taidealojen koulutus on keskeinen osa taiteen kentän toimintaa. Riittävää koulutustarjontaa on pidetty kentän laadun ja kehittymisen kannalta välttämättömänä.

Esimerkiksi säveltäjät tekevät lujasti työtä päästäkseen musiikin kentälle ja mahdollisen lähelle sen ydintä toimijaksi, jolla on siten määräävä asema. Monien nykysäveltäjien on myös pyrittävä toimijoiksi nykytaiteen sekä luovan talouden kentille pääomaa kartuttaakseen. Tässä eri kentille pääsyssä ja hyvän aseman takaamisessa arvioidaan kunkin kentän säveltäjälle antama huomio, varsinkin kentän avainhenkilöiden taholta, ja saadun menestyksen määrä. Avainasemassa ovat henkilökohtainen taiteellinen ja taloudellinen yritteliäisyys, mediakentän kanssa käydyn kanssakäymisen arvo, julkaisut, apurahat, tilaukset eri tahoilta ja laajempi sosiaalinen verkosto. (Burnard, 2012.)

Bourdieuun mukaan useat taiteilijat ovat mukana tukemassa yhteiskunnan luokkajärjestelmää. Tämä liittyy ajatukseen siitä, että jos taitelijan tuottama taide on populaaria, se on osoitus taitelijan huonosta mausta. Täten jotkut taiteilijat tukevat tiukkaa erottelua populaarin ja korkea kulttuurin välille, kun taas toiset kokevat popularisaation tukevan taiteen asemaa yhteiskunnassa (Bourdieu 2002, 227-229). Simon Frith (1996) on muuntanut Bourdieun teorian koskemaan myös kulttuurin kentän muodostavien osien sisäisiä rakenteita eli Frithin mielestä erottautumista tapahtuu myös korkea- ja populaarikulttuurin ryhmien sisällä alakenttien välillä.

Musiikin kentällä vaikuttaa vahva korkea- ja populaarikulttuuriin perustuva jako. Korkealle sijoittuu vakava ja syvälinen kulttuuri eli taidemusiikki, kun taas matalalle kevyt ja pinnallinen eli viihdemusiikki, ns. populaarimusiikki. Populaarimusiikin käsitteeseen on sisällytetty pop, rock, jazz, iskelmä ja kaikenlainen tanssimusiikki sekä kansanmusiikki eri muotoineen (Ilmonen 2003,

71). Alun perin populaarimusiikin asema suomalaisessa kulttuuripolitiikassa on ollut marginaalinen, johtuen muun muassa sille langetettujen kriittisten ja moralisoivienkin eliittidiskurssien hegemonisesta asemasta. (Ilmonen 2003, 141-142.)

Klassisen musiikin eli taidemusiikin kentällä toimii suuri joukko musiikin esittämiseen erikoistuneita taiteilijoita työllistäviä laitoksia, kuten Suomessa kaupunginorkesterit ja Kansallisooppera. Tämän tapaisia laitoksia on taas hyvin vähän kevyen musiikin, kansanmusiikin ja rytmimusiikin kentillä. Rytmimusiikin alalla toimivia taiteilijoita työllistävät kuitenkin jossain määrin teatterit, musiikkiteatterit ja tanssiteatterit (Rensujeff, 2014). Myös koulutusorganisaatiot toimivat alun perin vain taidemusiikin kentällä. Jo 1960-luvulla muusikoille suoritetun kyselyn tulosten perusteella voitiin todeta, että tilausta ja tarvetta populaarimusiikin koulutukselle oli olemassa, mutta kevyen musiikin koulutus alkoi laajeta ja monipuolistua vasta 1990-luvulla (Ilmonen 2003, 42-44.)

Frith (1996) pohtii tarkemmin musiikin kenttää ja sitä kuka on oikeutettu toimimaan kentän jäsenenä. Hänen mielestään musiikin kentällä vallitsee koulutuksen vaatimus, jotta toimijan voidaan todeta olevan ”oikea” muusikko. Musiikin koulutuksen erikoisuus Frithin (1996, 38) mukaan on lahjakkuuden tunnistaminen. Lahjakkuus on jotain, mikä mahdollistaa sen oppimisen mitä ei voida opettaa ja sen voi tunnistaa vain ulkopuolinen. Lahjakkuus on siis jotain mikä määrittyy sosiaalisesti musiikin tekemisen prosessissa. Tämä ajattelumalli voidaankin nähdä bourdieulaisittain yksilön habituksen muodostamina mahdollisuuksina eri asemien saavuttamiseksi musiikin kentällä.

Popmuusikoiden suhteen popmusiikin kentällä ei kuitenkaan vallitse samanlainen koulutuksen vaatimus ja joskus voi vaikuttaa myös siltä, ettei paljon varsinaista musikaalista lahjakkuuttakaan vaadita. Kenttä popmusiikin kontekstissa pitääkin sisällään monia samoja mekaniikkoja kuin markkinat eli musiikkiteollisuus. Tärkeintä on kulttuurisen pääoman kerääminen, jota Toynbee (2000) kutsuu musiikkiteollisuuden keskeisimmäksi ominaisuudeksi. Bändin tapauksessa se tarkoittaa innovatiivista laajasti julkaistua levytuotantoa, levymyynnistä saatavan statuksen hankkimista, menestyneitä maailmankiertueita, yritteliäisyyttä liittyen imagon rakentamiseen ja mahdollisimman suuren fanipohjan luomista. (Burnard, 2012.)

Nykyinen tilanne näyttäytykin niin, että kentän ulkopuolisille, musiikin kuluttajille on syntynyt entistä enemmän valtaa päättää eri musiikkilajien keskinäisistä suhteista. Ja koska kulutustyytlejä on monenlaisia, myös luokitteluja ja hierarkioita on samanaikaisesti useampia, eri tarkoituksiin soveltuvia ja eri tahoja palvelevia. Kenttä on siksikin kovin sirpaloitunut. Enää ei ole selkeää se, että taidemusiikki on automaattisesti korkeammalla hierarkiassa kuin populaarimusiikki, vaikka musiikin kenttä näyttäytyy edelleen jakautuvankin eliitin taidemusiikkitraditioon ja kansan populaarimusiikkitraditioon. Ilmonen arvioi, että jäykät ja jyrkät dikotomiat korkeasta ja matalasta sekä taiteesta ja viihteestä ovat kyseenalaistuneet. (Ilmonen 2003, 141–142.) Tätä voisi kuvata bourdieulaisittain kentän voimasuhteiden muuttumisena.

Bourdieuun mukaan kulttuuriset tarpeet ovat kotikasvatuksen ja koulutuksen tuottamia. Samoin kulttuuriset kyvyt. Tässä Bourdieu palaa haastamaan Kantin ideologiaa, jota Bourdieu kutsuu ”lahjakkuuden ideologiaksi” (Lane 2000, 32). Bourdieuun ajatus on, että taidetta osaavat arvostaa vain ne, joilla on hallussa kulttuurinen koodisto ja tämä koodisto opitaan varhaislapsuudessa. Jos musiikkiin ei saa suhdetta jo lapsena, sitä ei välttämättä osata aikuisenakaan arvostaa.

Bourdieuun mukaan yläluokan lapsilla on paremmat mahdollisuudet tämän kulttuurisen koodiston oppimiseen, sillä yläluokan kodeissa musiikkia yleensä kuuntelemisen lisäksi myös soitetaan. Oma soittotaito antaa läheisemmän suhteen musiikkiin. Se on paljon enemmän kuin etäisempi suhde,

jonka musiikkiin saa sitä kuuntelemalla joko konserteissa tai levyiltä (Bourdieu 1984, 75). Se, että klassista musiikkia haluaa Suomessa harrastaa entistä harvempi lapsi, ei välttämättä ole kuitenkaan osoitus luokkaerojen supistumisesta.

Voidaan myös kyseenalaistaa ovatko Bourdieun luokka-ajatukset liittyen yläluokan ja klassisen musiikin yhteyteen enää lainkaan ajankohtaisia. Suomalaisessa yhteiskunnassa luokkaeroja ovat muutenkin supistaneet kaikille yhteinen peruskoulu sekä musiikkiin erityisesti liittyen kaikille avoin musiikkioppilaitosjärjestelmä alkaen vauvojen musiikkileikkikouluista. Erityisesti tähän päivään asti kohtuulliset lukukausimaksut ja soitinlainaamot ovat taanneet harrastusmahdollisuudet kaikille yhteiskuntaluokkaan katsomatta.

Musiikkioppilaitoksiin on klassisen musiikin rinnalle viime vuosikymmeninä perustettu enenevässä määrin populaari- ja kansanmusiikin opetusta, joka on osaltaan monipuolistanut tarjontaa ja valinnanmahdollisuuksia, mutta myös samalla vähentänyt hakijoita klassisen musiikin opetukseen. Populaarimusiikin opetukselle on siis syntynyt kysyntää. Bourdieun mukaisesti voidaan todeta, että kysynnän muutokset ovat yhteydessä elämäntyylien muutokseen. Näiden muutosten yhteys johtuu siitä, että tarjontaan vaikuttavien toimijoiden tai instituutioiden kenttä uusintaa oman alueensa jakautumisessa kuluttajien alueen jaotteluja. (Halonen, 2012.)

Jo 1990-luvulla tehdyt tutkimukset Yhdysvalloissa huomioivat ihmisten musiikkimaussa tapahtuneet muutokset kaikkiruokaisempaan suuntaan, jolla tarkoitetaan, että ollaan avoimempia kaikenlaisen musiikin arvostamiselle. Peterson ja Kern (1996) totesivat, että kulttuurinen eliitti oli tullut musiikkimaultaan kaikkiruokaisemmaksi kuin muut luokat, kun tutkimusaika oli ollut kymmenen vuoden ajanjakso 1982 - 1992. Kulttuurinen eliitti määriteltiin siten, että haastateltava ilmoitti mielimusiikkikseen joko klassisen musiikin tai oopperan. Muutoin kulttuurinen eliitti oli selvästi enemmän koulutettua sekä vanhempaa ikäluokkaa kuin muut haastatellut. Mahdollisina syinä kaikkiruokaisuuden lisääntymiseen Peterson ja Kern (1996) mainitsevat arvomuutoksen, taidemaailman muutoksen, sukupolvien politiikat, statusryhmäpolitiikat ja rakenteellisen muutoksen. Esimerkiksi kasvava elintaso ja suurten joukkojen mahdollisuus oppia tuntemaan taidetta median välityksellä antavat mahdollisuuden saavuttaa eliitin kulutustottumukset helpommin kuin ennen.

Puolestaan Miles & Sullivan (2010) kaikkiruokaisuuden lisääntymiseen liittyen toteavat, että se ei silti tarkoita sitä, että sosiaaliset erot kulttuurin kulutuksen eri muodoissa olisivat kadonneet. Voi olla, että kaikkiruokaisten ja yksiruokaisten ero on edelleen sosiaalisen epätasa-arvon ilmentymä. Tietoa liittyen populaariin kulttuuriin on joka puolella, mutta tietoa määrättyistä muista kulttuurin muodoista on vaikeaa kaikkien saada tai mahdollisuus osallistua niihin on edelleen rajattu (Prior, 2013).

Kaikkiruokaisuuden lisääntymisen suhteen voidaan olettaa, että taidemusiikkikentällä kentän aktiivisin kannattajajoukko on siirtynyt näin ollen myös muille kentille ja ryhtynyt vaalimaan niiden kenttien toimintatapoja ja perinteitä. Taidemusiikkikenttä on täten menettänyt kuulijakuntaansa, ja se luokka, joka aikaisemmin asetti automaattisesti juuri taidemusiikin arvokkaimmaksi, ei sitä enää tee. Voi siis todellakin olla, että klassisen musiikin kenttä on menettämässä hallitsevan asemansa muihin kenttiin nähden.

4. Muusikko ja muusikkous

Taitelijoista säveltaiteen edustajia löytyy Suomesta eniten. Kokonaisuudessaan alalla toimivia on noin 4 500. Vuonna 2000 säveltaiteilijoita oli taitelijoiden kokonaismäärästä 18 prosenttia ja

vuonna 2010 luku oli noussut yli kahteenkymmeneen prosenttiin. Säveltaiteilijoiden määrä on noussut 2000-luvun alussa kuitenkin erittäin maltillisesti muihin taiteenaloihin verrattuna, sillä alalle oli tullut ammattilaisia lisää ainoastaan 7 prosenttia vuosien 2000 ja 2010 välillä. (Rensujeff, 2014.)

Musiikin alalla toimivien keski-ikä oli 48 vuotta vuonna 2010. Koska uusien tulokkaiden osuus on ollut pieni, on selvää, että keski-ikä on noussut vuodesta 2000, jolloin se oli 44 vuotta (Rensujeff, 2014). Keski-ikä on säveltaiteen alalla noussut vähitellen nykyiseen lukuun, sillä vuonna 1989 se oli 41 vuotta (Irjala 1993, 49).

Säveltaide on hyvin miesvaltainen taiteenala. Naisten osuus säveltaiteen alalla on noussut vähitellen 2000-luvulla 20 prosentista 27 prosenttiin eli uusista alalle tulleista taiteilijoista on siis iso osa ollut naisia. Naisia on silti vain noin neljännes kaikista säveltaiteilijoista, joka on suhteessa paljon vähemmän kuin muilla taiteenaloilla (Rensujeff, 2014). Syystä tai toisesta säveltäjät, kapellimestarit ja pop/jazz muusikot ovat edelleen pääsääntöisesti miehiä. Voidaan kai myös muihin miesvaltaisiin aloihin perustuen päätellä, että säveltaiteen aloilla toimivien tulotaso on taiteenaloittaisessa vertailussa osoittautunut korkeaksi. Toki tulotason keskiarvoa nostavat myös esimerkiksi huippupalkkioita ansaitsevat solistit ja kapellimestarit. (Rensujeff, 2014.)

Musiikon tai yleensä taiteilijan ammatti on edelleenkin lastattu monilla myyteillä, vaikkakin romanttisen jumaliin yhteydessä olevan neron stereotypian ovatkin jo korvanneet myytit supertähdistä ja boheemeista renttutaitelijoista. Suurin osa taitelijoista sijoittuu kuitenkin johonkin näiden kahden ääripään keskivälille sekä tulojensa että elämäntapojensa perusteella (Irjala 1993, Rensujeff 2003 & 2014).

Muusikko soittaessaan yleisölle voi olla osa pitkästä, joskus jopa vuosisatoja kestävästä, musiikkiteoksen luomisprosessia, jossa säveltäjä on ensin tehnyt oman osuutensa, kirjannut mahdollisesti keksimänsä musiikillisen rakenteen paperille ja muusikko tekee tämän rakenteen soivaksi todellisuudeksi. Tämä todellisuus on joka kerta ainutkertainen ja muiden muusikoiden samasta rakenteesta tehdystä tulkinnasta poikkeava. Kolmas linkki prosessissa on syntyvä musiikkia kuunteleva ihminen, joka kokee siinä omat merkityksensä. Tämä on mielissämme se perinteinen kolmen askeleen tapahtuma, jossa säveltäjä säveltää, muusikko esittää ja kuulija kuuntelee, jota Burnard (2012) kuvaa musiikin kenttää rajaavana ajattelumallina.

Martin (2004) toteaa, esiintyjä edellyttää aina yleisön, jolla on siten pakostikin kehittynyt samanlainen kapasiteetti kuunnella kuin esiintyjälläkin on, eli yleisöä ei voida luokitella epämusikaalisemmaksi kuin esittäjää. Se, että musiikin kentällä hierarkiassa alimmalla tasolla olisi aina passiivinen yleisö, jolla ei ole edes mitään toivoa ymmärtää mystistä nerouden tuotetta, on aikansa elänyt ajattelumalli, toteavat North & Hargreaves (2008).

North & Hargreaves (2008) myös väittävät, että raja esiintyjän ja yleisön välillä voi olla joskus vaikea määritellä. Erityisesti yleisöä osallistavat konsertit, kuten Konsertikeskuksen koulukonsertit, hälventävät tätä rajaa. Yleisö voi osallistua itse musiikin tekemiseen, säveltämiseen ja esittämiseen, siinä missä esiintyjätkin.

Maijalan (2003) tutkimuksessa huippusoittajien eksperttiydestä soittajien kertomuksissa mainittiin tutkijan itsensä mukaan yllättäen tärkeimmäksi motivoijaksi esiintyminen muille ihmisille. Yleisölle soittaessaan muusikko koki erityisesti saavansa toteuttaa itseään ja luovuuttaan. Maijalan (2003) mukaan esiintymisen ohella huippusoittajaa tuki motivoi musiikki sinänsä, sen tulkitseminen, kehittyminen muusikkona sekä monet sekundaarihyödyt, kuten tunnustuksen

saaminen. Esiintymismotiivissa kuitenkin sekä sisäiset että ulkoiset soittomotiivit yhdistyivät. Yleisöllä eli kuulijoilla on siis suuri merkitys muusikolle.

4.1. Ammattimuusikko

Kuten myös muiden taideammattien kohdalla on myös muusikoiden suhteen vaikea määrittellä kuka loppujen lopuksi on niin sanotusti ammattimuusikko. Määrittelyä ei voida perustaa koulutukseen tai työstä saatavaan palkkaan, sillä moni hyvin tienaa pop-muusikko ei ole välttämättä saanut työhönsä koulutusta tai moni muusikon koulutuksen saanut saakin huomattavan osan tuloistaan opettamalla. Muodollisilla tutkinnoilla ei ole samanlaista kategorista merkitystä vaan tärkeintä on lahjakkuus ja osaaminen (Ilmonen, 2003; Towse, 2010).

Opetusalalla, seurakunnissa ja orkestereissa työskentelevät musiikin ammattilaiset toimivat yleensä viroissa tai työsuhteissa. Muut alan työt tehdään satunnaisissa työsuhteissa, freelancereina tai yrittäjinä. Normaalia on, että muusikolla on monta eri tulolähdettä. Perusasia lienee kuitenkin se, että musiikkia ammatikseen tekevän tavoitteena on saada siitä toimeentulo, mutta useita tulolähteitä voi olla muutoinkin kuin toimeentulon turvaamiseksi.

Rensujeffin (2014) mukaan säveltaiteen kentän toimijoista Suomessa kuitenkin jo noin 90 prosenttia on hankkinut ammatillisen koulutuksen. Muusikoiden koulutustaustoissa on eroavaisuuksia kun verrataan klassisen- ja populaarimusiikin ammattilaisia. Yleisesti ottaen klassisenmusiikin ammattilaiset ovat korkeasti koulutettuja, opinnot ovat jatkuneet pitkään ja koulutusta myös korostetaan ja se mainitaan urista puhuttaessa. Klassisenmusiikin ammattilaiselle on esimerkiksi tärkeää ja mainitsemisen arvoista, että on valmistunut Sibelius-Akatemiasta tai jos hän on ollut jonkun tunnetun opettajan oppilaana. Sen sijaan populaarimusiikin puolella muusikot tuovat esille mieluummin sen, keiden kaikkien kanssa on soittanut yhdessä, tai monessako levytyksessä on ollut mukana. Koulutustausta ei niinkään ole kiinnostavaa tietoa.

Säveltaiteen alalla koulutustason merkitys työllisyystilanteeseen ei silti ole tutkimusten mukaan ollut kovin merkittävä, ainoastaan alan koulutusta kokonaan vailla olevat työllistyivät heikommin kuin tutkinnon (kaikki asteet) suorittaneet. Työttömien eli eripituisia työttömyysjaksoja vuoden aikana kokeneiden säveltaiteilijoiden osuus oli 2000-luvun aikana laskenut huomattavasti eli 21 prosentista 11 prosenttiin. Tämä työttömyyden väheneminen todennäköisesti liittyy yrittäjien osuuden huomattavaan nousuun säveltaiteen alalla. Yrittäjien osuus oli noussut 9 prosentista 17 prosenttiin 2000-luvun alussa ja erityisesti rytmimusiikin alalla oli runsaasti yrittäjiä (34 %) vuonna 2010. (Rensujeff, 2014.)

On myös muitakin tutkimuksia (mm. Karhunen 2005; Purma 2012.), jotka vahvistavat, että musiikkialan koulutetut ovat sijoittuneet hyvin työelämään. Purman (2012) otsikko ”Kyllä hyvät aina töitä saa”, kuvaa ehkä hyvin alalla vallitsevaa asennetta. Eli töitä saadakseen on oltava hyvä, vielä parempi tilanne on niillä jotka ovat parempia kuin muut. Kilpailu on jatkuvaa.

Rensujeffin (2014, 56-57) kyselyyn vastanneissa orkesterimuusikoissa näkyy kentän muutos mitä tulee vakituisiin työsuhteisiin ja säännölliseen työhön. Vuonna 2014 säveltaiteen alalla työsuhteessa toimivia oli 42 %, kun heitä vuonna 2000 oli 45 %. 1950-luvulla syntyneet orkesterimuusikot ovat saaneet jo vuosikausia nauttia vakituisesta työsuhteesta ja vielä vuosituhannen vaihteessa valmistuneillekin löytyi säännöllistä työtä. 2000-luvulla työelämään saapuneet joutuvat näkemään paljon enemmän vaivaa työllistyäkseen:

Vakituisena orkesterimuusikkona hyvässä orkesterissa asema on hyvä. Toki taiteellinen vapaus on vähäistä, ainakin tiukasti rajattua. Kolikolla on kaksi puolta, kun tulonsa tietää, osaa elämänsä järjestää paremmin. 7047 (s.1958 n muusikko)

Päätyö säännöllistä orkesterissa, jonka taso ja ohjelmistosuunnittelu ovat mielekäästä ja sopivaa. Sivutyönä taiteellista toimintaa kamarimuusikkona. Työllistäjinä pienet ryhmät, konserttisarjat ja festivaalit.1831 (s.1977 n orkesterimuusikko, kamarimuusikko)

- - - Satunnaisia töitä tuntuu löytyvän kunhan pysyy aktiivisena. Sen sijaan vakinaisen viran saaminen tuntuu olevan harvinaista ja vaikeaa. 7231 (s.1985 n muusikko, musiikkipedagogi)

Yleensä ammattimuusikoksi tullaan jo lapsena aloitetun soiton- tai laulunopiskelun kautta. Harrastuksesta muodostuu vähitellen ammatti. Soitonopiskeluun liittyvät perinteet välittyvät edelleen paljolti mestari-kisälli –periaatteella opettajalta oppilaalle. Maijalan (2003) tutkimuksessa koskien huippuammattilaisten soittouraa, ura voitiin jakaa neljään vaiheeseen sen mukaan, miten muusikon suhtautuminen soittamiseensa kehittyi sekä miten vanhempien ja soitonopettajan roolit muuttuivat soittajan edistymisen myötä.

Maijalan (2003) mukaan ensimmäisessä vaiheessa ennen kouluikää soittaminen oli tapahtunut leikkimielisissä tuokioissa. Nuorelle soittajalle muodostui lämmin suhde musisointia kohtaan innostavan opettajan välityksellä ja myös kannustava perhe oli tärkeässä roolissa. Toisessa vaiheessa soittaja oppi harjoittelurutiinit ja niin sanottu ankkuroituminen musiikin maailmaan alkoi. Osalla tutkimukseen osallistuneista tämän vaiheen aikana ilmeni voimakas emotionaalinen, kristallisoiva kokemus muusikoksi ryhtymisestä, joka vaikutti ratkaisevasti tulevaan uraan. Kolmanteen vaiheeseen kuului opiskelu solistista uraa tehneen mestariopettajan johdolla matkalla kohti kokonaisvaltaista muusikkoutta. Neljännessä soittouran vaiheessa, jolloin soittaja toimi jo ammattimaisena solistina Maijala (2003) nimesi soittamisen eksperttityden vaiheeksi.

Tähän vaiheeseen kehittyminen edellytti soittajalta Maijalan (2003) mukaan tiettyjä luonteenpiirteitä kuten sinnikkyyttä, itsepäisyyttä ja kunnianhimoa. Maijala (2003) jaotteli huippusoittajat elämäntapa- ja uranrakentajamuusikoihin sen perusteella, miten he suhtautuivat harjoitteluun ja soittamiseen ammattina. Elämäntapamuusikoille soittaminen oli kutsumus ja he kuvailivat itseään ns. romanttisen taiteilijamyytin sävyyn luonnonlahjakkiksi ja yksilöllisiksi. Uranrakentajamuusikot puolestaan korostivat tavoitteellisuutta ja kurinalaista harjoittelua.

Ammattimuusikkous voidaan todeta myös aivojen rakenteesta. Musiikinopiskelun vaikutuksista aivojen toimintaan on tutkimuksissa havaittu, että intensiivinen, vuosia jatkunut harjoittelu, on ei-muusikoihin verrattuna aiheuttanut ammattimuusikoilla niiden aivoalueiden kehittymisen, jotka ovat tekemisissä motorisen toiminnan ja kuulojärjestelmän kanssa. Tutkimuksissa on todettu aivotuominnan tehostumisen olevan erityisen voimakasta niillä ammattimuusikoilla, jotka ovat aloittaneet soittamisen alle 7-vuotiaina. Musiikki muokkaa konkreettisesti muusikon aivojen rakenteita, sillä harjoitettavat alueet suurenevät aivoissa. (Huotilainen, 2009).

4.2. Muusikkous ja muusikon identiteetti

Ammattimuusikoiden voidaan olettaa näkevän suurimman osan muistakin asioista elämässään suhteessa musiikkiin. Näin ollen musiikilliset toiminnat ovat heidän identiteettinsä ytimessä. Soittamiseen sitoutuminen on vaikuttanut olennaisesti identiteetin muovautumiseen: merkittävä osa itseä on investoitu musiikin harjoittamiseen. (Huhtanen 2004, 92.)

Selkeitä muusikon identiteettejä jaottelevia ryhmiä on kaksi: instrumentit ja musiikkityylit. Musiikin tarjoamat identiteetit voivat toisaalta perustua myös musiikillisen toiminnan luokituksiin, kuten opetukseen, säveltämiseen tai soittamiseen. Sosiaalinen luokittelu ja kulttuurin määrittelemä muusikon rooli ovat keskeisiä ammattimuusikon identiteetin rakentumisessa. Samoin kuin identiteetti, myös ammatti-identiteetti muotoutuu jatkuvassa vuorovaikutuksessa ympäristön ja siinä vaikuttavien ihmisten kanssa (Hargreaves, MacDonald & Miell 2002; Hirvonen 2003).

Mantere (2006), joka väitöskirjassaan käsitteli muusikkoutta etnomusikologisesta näkökulmasta, määrittelee muusikon toimijaksi, joka on kulttuurisessa kontekstissaan aktiivinen ja osallistuva, mutta joka myös samalla tuottaa tätä kontekstia. Muusikkous Mantereen mukaan näyttäytyy nimenomaan toimintana ja toimijuutena ei vaan kulttuurisessa, mutta myös sosiaalisessa ja historiallisessa yhteydessä. Muusikkous voidaan nähdä intellektuaalisena työnä, musiikillisena argumentointina ja oman maailmankuvan artikulaationa. Mantere toteaa, että muusikkous on aktiivinen ja kriittinen maailmassa olemisen muoto.

Arho (2004) puolestaan toteaa, että musiikillinen toiminta perustuu suurimmaksi osaksi kokemukselliseen tietoon, joka artikuloituu soittamisessa, laulamissa, säveltämisessä, analyysissä tai muussa musiikillisessa toiminnassa. Ei voi siis olla olemassa vain yhdenlaista muusikkoutta, vaan muusikkous muotoutuu omanlaisekseen henkilökohtaisten kokemusten myötä ja omat musiikilliset suuntauksat antavat sen näkökulman, josta musiikkia tarkastellaan (Arho 2004, 31). Arho pohtii, onko musiikin tuottaminen jonkinlaista ihmisen oman identiteetin rakennusta, sillä musiikilla vaikuttaa olevan jokin selittämätön, kovin henkilökohtaiseksi koettu merkityksellisyys (Arho, 2004, 80). Arhon mukaan muusikkous onkin monitahoista ja monitasoista, koska se voidaan ymmärtää niin yleisellä kuin yksityiselläkin tasolla.

Musiikintutkimuksessa muusikon kehitystä ja hänen identiteettinsä rakentamista usein luonnehditaan prosessiksi, jossa ammatillaiseksi tullaan tiettyjen vaiheiden kautta. Maijalan (2003) kuvaus huippumuusikoksi kehittymisestä neljän eri vaiheen aikana voi toimia esimerkkinä. Muusikkoidentiteetin rakentuminen ja muotoutuminen alkaa siis tavallisesti jo nuorella iällä ja tästä harrastuneisuudesta edetään kohti ammattia joko opiskelujen tai ahkeran harjoittelun kautta ja niiden tuloksena.

Lapsuudenkoti on usein paikka, jossa tuleva soittaja saa ensimmäinen musiikillisen yhteisön, josta siirrytään kohti nuoruuden musiikkiyhteisöjä. Näitä voivat olla nuoriso-orkesterit, bändit tai faniryhmät. Lähempänä aikuisikää näyttää tapahtuvan oman musiikillisen identiteetin vahvistuminen, sillä tuolloin musiikilliset yhteisöt valitaan itse ja etsiydytään saman mielisten joukkoon. Tätä kehityskulkua kuvaa Hirvonen (2003). Myöskin Bourdieu (1984) toteaa kulttuurisen pääoman periytyvän kodin välityksellä.

Suomalaisen soitonopiskelijan identiteetin rakentumisen keskeisenä vaikuttajina Hirvosen (2003) tutkimuksen mukaan ovat suomalainen musiikkielämä ja musiikkioppilaitosympäristö sekä näiden kahden keskinäinen vuorovaikutus. Hirvosen tutkimuksessa identiteetin rakennusprosessin

ydinkohtia ovat sen ajatuksen syntyminen, että musiikista voi tulla ammatti ja ammattimaisiin soitonopintoihin sitoutuminen. Samaa kristallisoivaa kokemusta kuvasi myös Maijala (2003).

Hirvosen mukaan (2003) opiskelijan persoonallinen musiikki-identiteetti alkaa vasta muotoutua opintojen edetessä. Yksilöllinen erottautuminen muista alkaa, kun opiskelija ryhtyy etsimään omaa paikkaansa ja hänelle sopivinta tehtävää ja asemaa musiikkiyhteisössä. Hirvonen (2003) toteaa myös, että merkittäviä persoonallisen musiikki-identiteetin muotoutumisen kannalta ovat musiikkialan erilaiset saavutukset ja niiden kautta saatava tunnustus. Hirvosen päätelmät liittyvät suoraan Bourdieun käsitykseen siitä, että arvokkainta pääomaa musiikin kentällä ovat palkinnot ja huomionosoitukset.

Muusikkoidentiteetit muotoutuvat siis hyvinkin erilaisiksi ja samanlaisen koulutuksen saaneet muusikot voivat päätyä hyvinkin erilaisiin tehtäviin (Hirvonen, 2003). Ammattimuusikon muusikkoidentiteetti myös muuttuu, kehittyy ja ottaa erilaisia rooleja. Tästä voitaisiin päätellä, että muusikkoidentiteettikin voi olla monimuotoinen ja se venyy myös muihin uusiin yhteiskunnan ehdottamiin rooleihin liittyen taiteen soveltamiseen.

5. Tutkimusmenetelmä ja aineisto

Tutkimusmenetelmänäni oli puolistrukturoitu haastattelumenetelmä eli teemahaastattelut Konserttikeskus ry:n esiintyjiksi valituille muusikoista valikoidulle otokselle. Haastatteluhan on yksi laadullisen tutkimuksen yleisempiä aineistonkeruutapoja. Aineiston analyysimenetelmänä on teorialähtöinen sisällönanalyysi.

Sekundaariaineistona käytin myös Konserttikeskuksen omaa videomateriaalia juhlavuodelta 2014. Videomateriaali sisältää Oulun juhlakonserteissa esiintyneiden muusikoiden ryhmähaastattelun, jolla he omin sanoin kertovat motiiveistaan tehdä koulukonsertteja.

Bourdieu (1995) mukaan aineiston edustajia tulee voida pitää oman ryhmänsä potentiaalisina edustajina. Mielestäni haastellut muusikot ovat juuri tällaisia. He ovat etenkin potentiaalisia pohtimaan muusikkoutta, kun musiikillisella toiminnalla on myös olemassa muita päämääriä, kuten valistus ja kasvatus koulukonserttien kyseessä ollessa. Konserttikeskuksen ohjelmistoon valitut muusikot ovat halunneet viedä osaamistaan oman normaalin toimintakenttensä ulkopuolelle eli kouluihin ja päiväkoteihin.

5.1. Teemahaastattelumenetelmä

Hirsjärven ja Hurmeen (2000) mukaan puolistrukturoitu haastattelumenetelmä, eli teemahaastattelu, on nimetty näin, sillä ”haastattelu kohdennetaan tiettyihin teemoihin, joista keskustellaan”. Se eroaa fokusoidusta haastattelusta siten, että teemahaastattelu ei edellytä määrättyä kokeellisesti aikaansaattua yhteistä kokemusta. Sen sijaan se lähtee oletuksesta, että ”kaikkia yksilön kokemuksia, ajatuksia, uskomuksia ja tunteita voidaan tutkia tällä menetelmällä” (Hirsjärvi & Hurme 2000, 47).

Jo teemahaastattelun nimi siis kertoo siitä mikä on haastattelussa oleellisinta: yksityiskohtaisten kysymysten sijaan edetään määrättyjen keskeisten teemojen varassa. Tämä vapauttaa haastattelun painottumasta liikaa tutkijan näkökulmaan, ja tuo ehkä siten paremmin tutkittavien äänen kuuluviin. Teemahaastattelu ottaa huomioon sen, että ihmiset tulkitsevat asioita ja heidän asioille antamansa

merkitykset ovat keskeisiä, samoin kuin sen, että merkitykset syntyvät vuorovaikutuksessa. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 48.)

Puolistrukturoiduksi teemahaastattelumenetelmä määritetään sen takia, että yksi haastattelun aspekti, haastattelun aihepiirit eli teema-alueet, ovat kaikille samat. Täten teemahaastattelu on Hirsjärven ja Hurmeen (2000) mukaan lähempänä strukturoimatonta haastattelua, muttei kuitenkaan täysin vapaa, kuten syvähaastattelu.

Teemahaastattelussa haastattelijan pyrkimyksenä on saada selville, miten haastateltavalla jonkin aiheen tai asiointilan merkitykset rakentuvat. Haastattelussa tapahtuvassa haastateltavan ja haastattelijan vuorovaikutuksessa luodaan samalla myös uusia ja yhteisiä merkityksiä. Haastattelutilanteeseen voidaankin soveltaa yhteisrakentamisen käsitettä (co-construction). Se tarkoittaa sitä, että vastaus heijastaa aina myös haastattelijan läsnäoloa ja hänen tapansa kysyä asioita. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 49.)

Kaksi tutkimuksen teemahaastatteluista tehtiin ryhmähaastatteluina. Ryhmähaastattelua Hirsjärven ja Hurmeen (2000) mukaan voidaan pitää ennemminkin keskusteluna, jonka tavoite on verraten vapaamuotoinen, vaikka teemojen mukaan edettäisiinkin. Ryhmähaastattelun osanottajat ovat vapaita kommentoimaan asioita melko spontaanisti. Täten he tekevät huomioita ja tuottavat monipuolista tietoa tutkittavasta ilmiöstä, jota haastattelijalla ei ehkä pelkillä kysymyksillään olisi saanut selville.

Hirsjärvi ja Hurme (2000) määrittelevät, että ryhmähaastattelussa haastattelijalla puhuu useille haastateltaville yhtä aikaa, mutta voi esittää kysymyksiä myös ryhmän yksittäisille jäsenille. Haastattelijan päätehtävä on keskustelun aikaansaaminen ja sen helpottaminen, ei niinkään varsinaisesti haastattelemineen. Tärkein tehtävä on pitää huoli, että valituissa teemoissa pysytään ja että kaikilla mahdollisuus osallistua keskustelun kulkuun. Täten on mahdollista saada tietoa samanaikaisesti usealta vastaajalta, ja yrittää tavoittaa yhteisesti jaetut merkitykset. Lopputulemahan toki voi olla myös, ettei ryhmällä ole yhteistä kantaa teemoihin liittyen.

Kaikki haastattelut ovat aina vuorovaikutustilanteita. Haastattelijan tehtävä haastatteluna aikana on kaksitahoinen. Ensinnäkin hänen tulee helpottaa informaation kulkua ja sen jäsentämistä, ja toisaalta samalla motivoida haastateltavaa. Olennaista haastattelijalle olisikin löytää tasapaino teemojen läpiviemisen sekä tilanteessa elämisen suhteen. Teema-alueita ja kysymysmuotoja pitää hahmotella valmiiksi niin pitkälle, että haastattelutilanteessa turvataan tarvittavan tiedon saanti eli haastattelijan pitää varmistaa se, että keskustelu ohjautuu ja kohdistuu oikeisiin ja keskeisiin asioihin. Mutta toisaalta on myös tärkeää jättää liikkumavaraa tilanneratkaisujen tekoon. Haastattelijan tehtävä on olla aktiivinen kuuntelija, joka pystyy näkemään mahdolliset uudet suunnat, jotka haastateltavan vastaus avaa. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 102-103.)

5.2. Tutkimusjoukko

Kun haasteltavia yhdistävä valtakunnallinen koulu- ja päiväkotikonserttien järjestäjä Konserttikeskus ry perustettiin marraskuussa 1963, "Koulujen musiikkikeskuksen" taustalla oli havaittavissa vankka kansallinen ulottuvuus. "Musiikki tulee käsittää itsenäiseksi kulttuuriarvoksi, jonka tuntemus on tarpeen jokaiselle kansalaiselle", kirjoittivat musiikkilehti Rondossa vuonna 1964 musiikkipedagogit Egil Cederlöf, Matti Rautio ja Ahti Sonninen (Häyrynen, 2013). Koulukonsertteja ryhdyttiin järjestämään ympäri Suomen, mutta yhdistyksen vähäisen valtiontuen takia, ne oli hoidettava alkuperäisen ajatuksen vastaisesti maksullisena ja melko kokeiluluontoisesti.

Poliittista tahtoa investoida kunnolla lastenkulttuuriin ei valtion taholta loppujen lopuksi löytynytäkään.

Tänä päivänä Konserttikeskus ry järjestää vuosittain 1200 - 1500 konserttia ja musiikkityöpajaa kouluihin ja päiväkodeihin eri puolilla Suomea. Täten se toimii sekä kulttuurikasvattajana täydentäen koulujen musiikkikasvatusta että lasten musiikillisen tasa-arvon vaalijana. Konserttikeskuksen toiminnan tarkoituksena on tuoda elävää musiikkia ammattilaisten esittämänä mahdollisimman monen lapsen ja nuoren kuultavaksi, varsinkin niille paikkakunnille, jossa muutoin konserttitoimintaa ei ole. Tarjonnassa on eri musiikkityylejä edustavia ohjelmia klassisesta musiikista jazziin ja lastenmusiikista eri kansojen kansanmusiikkiin. Tarkoitus on tarjota vastapaino ”sille aika yksi-ilmeiselle musiikkibisnekselle, jonka pitkälle tuoteistettuun maailmaan yhä nuoremmat lapset samaistuvat” (Häyrynen, 2013).

Toimialueena Konserttikeskuksella on siis koko Suomi ja toiminnan periaatteena on, että konsertin hinta on tilaajalle aina sama riippumatta siitä, missä päin maata konserttipaikka sijaitsee. Taloudellisesti Opetus- ja kulttuuriministeriö sekä Musiikin edistämissäätiö (MES) ovat tällä hetkellä Konserttikeskuksen merkittävimpiä tukijoita. Valtion tukea toiminnalle on löytynyt nyt yli 50 vuotta, mutta mikään automaatio se ei ole ollut. Konserttikeskuksen, kuten monen muunkin yhdistyksen toiminnan rahoitus haetaan joka toimintavuodelle aina erikseen eli kauaskantoisia suunnitelmia on haasteellista laatia. On ollut havaittavissa, että valtio haluaisi jakaa hyvinvointivastuuta enenemässä määrin kolmannelle sektorille eli esimerkiksi yhdistyksille kuten Konserttikeskus, joiden toivotaan kehittävän lisää palvelutuotteita.

Konserttikeskus valitsee kouluille ja päiväkodeille tarjottavat esitykset eli ohjelmistonsa vuosittain. Yksittäiset muusikot ja yhtyeet voivat tehdä ohjelmaehdotuksia ohjelmahakuun, joka on kerran vuodessa. Haun perusteella ohjelmiston valitsee ohjelmatoimikunta, jolla on laaja musiikinlajien sekä koulun musiikinopetuksen tuntemus. Tilajille ohjelmat esitellään Konserttikeskuksen internet-sivuilla ja kaikkiin oppilaitoksiin ja päiväkodeihin lähetetyssä esitteessä. Konserteista ja työpajoista sovitaan tapauskohtaisesti tilauksia saaneiden esiintyjäryhmien ja paikallisten järjestäjien kanssa eli Konserttikeskus ei takaa kaikille ohjelmistossa oleville esiintymisiä, vaan ne sovitaan tilauksien mukaan.

Konserttikeskuksen tuottajan kautta sain lähtökohtaisesti kaikkien vuoden 2014 ohjelmistossa esiintyvien (esiintymisryhmien kyseessä ollessa ryhmän yhteyshenkilön) noin 40 muusikon kontaktitiedot. Lähetin potentiaalisille haastateltaville sähköpostitse haastattelupyynnön, kerroin saaneeni heidän tietonsa Konserttikeskuksen kautta ja ehdotin haastatteluajankohtia Konserttikeskuksen kokoustilaan Helsingissä. Viestissä valotin tutkimukseni aihepiiriä ja valitsemiani teemoja. Samoin sitä, miksi juuri he olivat valikoituneet haastateltavikseni.

Koska en heti saanut viestiini tarpeeksi vastauksia, lähetin sen vielä uudestaan. Kaikki kahteen sähköpostiini vastanneet ja haastateltaviksi ilmoittautuneet olivat miehiä, joten tein vielä kolmannen sähköpostiviestittelykierroksen pelkästään naisille ja osalle heistä myös soitin. Yleisin syy haastattelusta kieltäytymiseen oli ajankohdan sopimattomuus työtehtäviin vedoten.

Loppujen lopuksi haastateltaviksi valikoitui yhdeksän ammattimuusikkoa: 5 miestä ja 4 naista. Heistä kaksi edusti puhtaasti jazz musiikkia, kolme klassista musiikkia ja yksi kansanmusiikkia. Loput kolme haastateltavaa edustavat aineistossa koulutuksensa mukaisesti musiikkikasvattajia, vaikka työskentelevätkin pääasiallisesti muusikkoina. Heidän edustamansa musiikkigenret venyvät popista ja iskelmästä teatterimusiikkiin.

Kuudella haastateltavista oli maisteritason muusikon tai musiikkikasvattajan koulutus ja yhdellä tutkinto oli jäänyt tarkoituksella kesken. Kahdella haastateltavista maisteritason tutkinto oli melkein valmis. Nuorin haastateltavista oli 26-vuotias ja vanhimmat kaksi yli 50-vuotiaita. Loput kuusi haastateltavaa sijoittui ikähaarukkaan 29 - 43. Otos oli siis kaikki genret kattava sekä sukupuolen mukaan tasaisesti jakautuva. Myös ikäjakauma kattoi kaikki muut paitsi aivan vanhimman ikäluokan.

5.3. Teemahaastattelut

Haastattelut oli tarkoitus toteuttaa kolmena ryhmähaastatteluna, siten että haastateltavina olisivat olleet musiikkikasvattajien ryhmä, klassisen musiikin ryhmä ja jazz & kansanmusiikki ryhmä. Erinäisten pakottavien syiden, kuten sairastumisten ja haastateltavien töiden takia yksi ryhmähaastatteluista muuttui neljäksi yksilöhaastatteluksi. Ryhmähaastattelut tehtiin marraskuussa 2014 Konserttikeskukseen kokoustilassa, samoin yksi yksilöhaastattelu. Kaksi yksilöhaastattelua toteutettiin puhelimitse ja yksi Kansallisteatterin tiloissa.

Kaikki haastattelut nauhoitettiin haastateltavien luvalla. Päätin, että haastattelut saivat maksimissaan kestää noin tunnin. Varsinkin ryhmähaastattelut ja niissä käyty keskustelut olisivat jatkuneet pitempäänkin. Äänitettyä haastatteluaineistoa kertyi siis yli kuusi tuntia, jonka litteroin.

Haastateltavat olivat kiinnostuneita myös omista syistäni haastatella juuri heitä ja siitä, mikä oma suhteeni aihepiiriin oli. Lahdessa tapahtuneet suuret muutokset eli musiikin koulutuksen lakkautukset olivat haastateltavien tiedossa ja monet heistä halusivat tietää siitä lisää, vaikkakaan en varsinaisesti tuonut asiaa itse esille.

Haastattelujen teemoiksi olin valinnut seuraavat kolme: muusikkous ja mitä se on koulukonserttikontekstissa, musiikin vaikutukset ja musiikin kentän muutokset. Käytin teemojen alle miettimieni kysymyksiä keskustelun johdattajina. Ryhmähaastatteluissa haastateltavat intoutuivat myös esittämään toisilleen jatkokysymyksiä eli roolini oli kuunnella ja ohjailta keskustelua. Yksittäisissä haastatteluissa esittämäni kysymykset olivat suuremmassa roolissa, vaikkakin haastateltavat olivat monisanaisia vastauksissaan ja ryhtyivät pohtimaan myös suurempia kokonaisuuksia, kuten maailman taloutta, digitalisaatiota ja globalisaatiota.

Muusikkouden teemaan liittyen lähtökohta oli siis se, että he olivat Konserttikeskukseen ohjelmistoon valittuja muusikoita. He olivat halunneet viedä osaamistaan oman normaalin toimintakenttäänsä ulkopuolelle eli kouluihin ja päiväkoteihin. Mitkä eri syyt heitä ovat tähän motivoineet ja miten he näkivät muusikkoutensa koulukonserteissa toteutuvan? Tekevätkö he koulukonserteissa taidetta, toteuttavatko itseään vai mitä kaikkea muuta muusikon ammattia koskevaa konsertteihin liittyy? Koulukonsertteihin mahdollisesti tarvitaan myös muuta osaamista ydinosaamisen lisäksi. Halusin tietää, mitä osaamista heille oli koulukonserteista karttunut.

Musiikin vaikutuksiin liittyen halusin herättää keskustelua siitä, kokevatko he työllään olevan muita kuin taiteellista hyötyä, ja jos kokevat, niin minkälaisia hyötyjä. Mitä vaikutuksia he ylipäättään haluaisivat esittämällään musiikilla kuulijoissa syntyvän? Halusin kuulla, ajattelevatko haastateltavat koskaan, että heidän tekemänsä työ parantaa ehkä kuulijan terveyttä tai hyvinvointia. Miten he näkevät, että musiikin mahdolliset hyvinvointi- tai terveysvaikutukset tulevat kuulijoissa esiin. Haastattelut sivusivat myös muusikon omaa hyvinvointia.

Musiikin kentän mahdollisista muutoksista keskusteltiin erityisesti aikaperspektiivin kautta eli mikä on uutta tai erilailla entiseen verrattuna. Kenttä-termi on vakiintunut muusikoiden arkipuheeseen, ilman että sillä varsinaisesti viitataan Bourdieuhun. Puhutaan esimerkiksi musiikin vapaan kentän toimijoista, jolla tarkoitetaan kaikkia niitä, jotka työskentelevät valtionosuusorkesterikentän ulkopuolella.

Haastateltavat saivat pohtia muusikon tulevaisuutta ja sitä tullaanko taitelijaidentiteettiin ja muusikon ammatissa toimimiseen liittämään aikaisempaa laajempi käsitys siitä, mitä taitelijan tehtäviin kuuluu ja minkälaisissa toimintaympäristöissä he toimivat. Halusin myös tietää, osallistuvatko muusikot yhteiskunnalliseen keskusteluun ja miten eli ovatko he itse aktiivisia toimijoita oman kenttensä muutosten suhteen.

Muusikon toimeentulo ja työntekeminen liittyivät vahvasti kaikkiin kolmeen teemaan. Koulu- ja päiväkotikonsertit ovat muusikolle työtä. Valtiovalta on toivonut, että musiikin laajemmasta soveltamisesta löytyy muusikolle uusia toimeentulokanavia. Haastateltavat saivat esittää asiasta omia näkemyksiään. Pyysin heiltä pohdintaa musiikin kentältä tulevaisuudessa löytyvästä työstä.

6. Aineiston analysointi ja tulkinta

Haastattelujen suurempina teemoina olivat siis muusikkous koulukonserttikontekstissa, musiikin vaikutukset ja musiikin kentän muutokset. Olen myös jäsennellyt haastatteluaineiston teemojen mukaisesti. Se ei ollut aina helppoa, sillä monet keskustelut liittyvät useampaankin teemaan yhtä aikaa.

6.1. Muusikkous -teema

Liittyen muusikkouteen haastattelujen aluksi keskusteltiin siitä, miksi he olivat halunneet liittyä Konserttikeskuksen konserttiohjelmistoon eli mitä motiiveja heillä oli osallistua Konserttikeskuksen tekemään työhön kouluissa ja päiväkodeissa. Toisilla päämotiivit olivat puhtaasti musiikin soittaminen ja sillä toimeentulon hankkiminen.

Mies (jazz1): Kylmän radikaali rehellinen vastaus, että kun muusikkona itsensä elättää, pitää saada tuloja. Ei siis idealistista päämäärää, että pitää lähteä erityisesti kouluhin esiintymään.

Mies (jazz2): Joo voi tietysti puhua ideologisista syistä, mutta ne tulevat plussana ja kaupanpäälle. Olen muusikko ja tehtävänäni on luoda musiikkia, esittää musiikkia tässä kosmoksessa. Ihan sama mistä kautta keikat tulevat – kaikki on tätä samaa, puroja ja viipaleita... Mennään ihmisten luo ja kommunikoidaan.... Perusasia on musiikki.

Toisille taas ne ”kaupanpäälle tulevat ideologiset syyt” ovat yhtä tärkeitä kuin työstä saatava palkka. Koulukonsertit koetaan lasten musiikillisen sivistämisen kannalta tärkeäksi samalla, kun niistä saa palkkaa.

Nainen (kansanmusiikki): On moniakin eri syitä. Kun on freelancer, niin ensinnäkin Konserttikeskus on yksi työllistäjä. Toiseksi olen kokenut hirveän tärkeäksi työkseen tämän lasten kanssa tehtävän työn. Se on sivistävää ja antaa konserttikokemuksia kouluille.

Toisilla koulukonsertit antoivat myös mahdollisuuden toteuttaa itseään uudella tavalla ja päästämään irti omalla alakentällä vallitsevista rajoittavista pelisäännöistä.

Nainen (klassinen): On saanut toteuttaa itseään, yhdistää musiikkia ja näytelmää. Jäykässä klasarimusakulttuurissa ei pysty.

Eniten vastaajien motivaatio liittyi kuitenkin valistamisen mahdollisuuteen. Muusikot halusivat levittää musiikin heissä itsessään aiheuttamaa innostusta ja musiikillista ymmärrystä nuorille sukupolville. Yleisönkasvatusaspekti on vahva motivaatio, varsinkin klassisen musiikin edustajien taholta. On tärkeää kasvattaa mahdollisia tulevia musiikin kentän määrittelijöitä.

Mies (klassinen1): Että lapset saa ensikosketuksen klassiseen musiikkiin – näytetään niille, että tätäkin on.

Mies (klassinen2): Jos ajattelee siltä kannalta, että koulukonserteissa valmistetaan lapsia siihen miten konsertissa käyttäytyään eli ei reagoida mitään, vaikka tapahtuisi mitään. Mutta kun ei tarvi istua jäykkänä, saa nauraa.

Nainen (musiikkikasvatus1): Mahtavaa, että viedään konsertti sinne missä lapset on, jos halutaan, että tulee taidetta ja kulttuuria arvostavia ihmisiä. Jotta lapset ymmärtävät taidetta, niin niiden pitää tuntea ja arvostaa. Kun näkevät konsertit koulussa ja itekin pääsee musisoimaan, näkee mitä se on ja tulee tutuksi, niin pystyy ymmärtämään, nauttimaan ja tekemään ite.

Motivaationa voi olla myös koulukonserteista saatava esiintymiskokemus. Musiikki voi pelastaa päätyvästä huonoille poluille eli musiikin vaikutuksiin liitetty syrjäytymisen ehkäisy voi olla tärkeä syy tehdä tätä työtä.

Mies (musiikkikasvatus): Kiinnostaa opettaminen konsertin aikana. Sairaana kehittävää muusikkona, tullut niin paljon kokemusta niin ihmeellisistä tilanteista.... Kärpäsen puraisua levittämään. Innostusta miten helppoakin se voi olla tehdä musiikkia ja saada iloa irti. Pelastaa jostain synkistä ajatuksista ja huonoilta poluilta.

Yhdellä haastatelluista oli myös omakohtaisia kokemuksia koulukonserteista, josta hän itse oli saanut vaikuttavat ensikosketukset musiikkiin. Joten edellä mainitut ”kärpäsen puraisut” ovat mahdollisia.

Nainen (musiikkikasvatus1): Oman musan esittämisen tärkeyden lisäksi se, että se on kasvatusyötä, on tärkeää. Ite lähtöisin paikkakunnalta, missä ei kauheesti ollut musiikinopetusta tai se oli lapsenkengissä. Mulla on mielettömiä kokemuksia oppilaana Konserttikeskuksen konserteista, joihin pääsi osallistumaan.

Keskusteluun siitä, miten haastatellut kokivat oman muusikkoutensa koulukonserteissa toteutuvan, löytyi pohdintaa vain siitä, miten muusikon identiteetti ei muutu miksikään eli ”keikka on aina keikka”. Kuten aiemmin mainitut tutkija-taiteilijat, jotka eivät halua puhua soveltavansa taidetta tai tekevänsä taiteellisia interventioita, vaan ovat taiteilijoita myös missä kontekstissa tahansa. Myöskään koulukonsertteja tekevät muusikot eivät halua puhua mistään muusta kuin muusikkona toimimisesta, vaikka toimintaympäristö ja konsertille annettu valistava ja lapsia musiikkiin osallistava päämäärä heitä ohjailevatkin.

Työ, jonka kautta taiteilija saa aikaan teoksensa ja tuottaa itsensä samalla taiteilijana, voidaan bourdieulaisittain kuvata dialektisena suhteena hänen asemansa ja habituksensa välillä. Musiikillinen kompetenssi on niin keskeinen osa muusikon habitusta, että haastateltavat kokivat itsensä muusikoiksi, vaikka sovelsivatkin osaamistaan. Myös tutkimukset musiikkipedagogien identiteettiin liittyen (mm. Huhtanen, 2004) tuovat esiin sen, että suurin osa kokee itsensä enemmän muusikoksi kuin pedagogiksi.

Nainen (musiikkikasvatus1): Niillä, jotka on soittanut hienoilla stadioneilla ja tekee myös tämmöstä keikkaa, muusikon identiteetti on ihan sama. Ei väliä kuinka paljon ihmisiä vaan ihan yhtä sama, oli sitten stadionilla tai jumppasalissa. Keikka on aina keikka. Keikka on sillä tavalla pyhä oli se paikka ihan mikä tahansa.

Koulukonsertit voivat muusikolle silti olla merkityksellisempiä ja mieleisempiä kuin esimerkiksi viihdekonsertit.

Mies (jazz1): Teen tätä, jotta saan konsertoida. Tarjota ohjelmaa, mikä kiinnostaa itseä.... Mieluummin teen koulukonsertteja kun menen soittamaan viihdemusiikkia kekkereihin.... Palvelutaloissa sama juttu. Yksi asia on se mitä puhuu ja kertoo, mutta sitten kun soitan uppoudun musiikkiin, niin ihan sama missä soitan.

Jos ”keikka on aina keikka”, ei myöskään yleisöjä laiteta paremmuusjärjestykseen.

Mies (jazz2): Ylipäätään en ole koskaan ajatellut niin, että jotkut yleisöt olisivat arvokkaampia kuin toiset

Muusikon rooli voi kuitenkin muodostua erilaiseksi yleisön huomioon ottaen. Esiintyjä on koulukonserteissa yleisöä varten.

Nainen (musiikkikasvatus2): Esittäjä muuttuu palvelijaksi.

Yleisön ja esittäjän välinen rajanveto liittyy vahvasti ajatukseen taiteen demokratiasta. Järvi ja Laitio (2010, 49-50) arvelevat pamfletissaan Saa koskea – 10 konstia väkevämpään kulttuuriin, että taiteen demokratisoiminen alkaa yleisön ja tekijöiden roolien entistä radikaalimmasta sekoittamisesta. Heidän mielestään yleisölle pitäisi antaa oikeus ammentaa ammattilaisten tekemisistä ja rakentaa omaa taidetta sen päälle.

Yleisö mahdollisesti myös opettaa esiintyjää. Monet haastateltavat kuvailivatkin haastavan teiniyleisön kädet puuskassa ja ilmeettöminä, pakotettuina istumaan ja kuuntelemaan. Silti monissa kouluissa muusikoiden mielestä hankalin yleisö oli opettajat, jotka kokivat konsertit päivärutiinejaan häiritseviksi ja näyttivät ärtymyksensä avoimesti. Tähän samaan teemaan palattiin myös silloin, kuin keskusteluissa vilahtivat kertomukset keikoista vanhusten palvelutaloissa. Joskus henkilökunnan jäsenissä löytyi myös niitä, jotka eivät halunneet muusikkoja omalle työpaikalleen, omalle kentälleen.

Koulukonsertit ovat siis olleet opettavaisia niitä tekeville muusikolle, sillä konserttien tavoitteen, lapsiyleisön musiikkikasvattamisen ja yleisön osallistamisen takia on mietittävä muitakin aspekteja konserttiin liittyen, kuten konsertin kulkua. Muusikolla on siis oltava muutakin osaamista kuin pelkkä soittotaito.

Mies (jazz1): Konsertit informatiivisia, joten siinä mielessä eroaa, että on pedagoginen puoli eli ehkä enemmän suunnitellaan miten konsertti menee.... Ikään kuin valistava konsertti.

Juuri näiden muiden taitojen puuttuessa, ei koulukonserteissa soittaminen kaikille muusikoille haastateltavien mukaan sovellukaan. Muusikkojen koulukonserteissa hankkima osaamis pääoma voi siten olla heidät muista erottava tekijä työmarkkinoilla.

Nainen (kansanmusiikki): Kaikki muusikot eivät pysty näitä tekemään, sillä pitää olla muutakin kuin ”soitat ja lopetat”.

Myös haastatellut muusikot, kuten kuvataiteilijatkin (Herranen, Houni & Karttunen, 2013) ovat sitä mieltä, ettei taiteilijaa voida velvoittaa tai pakottaa laajentamaan työalaansa, jos ei se hänen taiteilijaidentiteettiinsä sovi. Tuloksena voi olla sekä yleisön että taitelijan itsensä kannalta huono kokemus, joka ei koulukonserttien tapauksessa valista tai innosta, vaan latistaa.

6.2. Musiikin vaikutuksista

Kukaan haastatelluista ei kiistä, etteikö taiteella ja erityisesti musiikilla olisi hyvinvointivaikutuksia.

Mies (jazz2): Se on itsestään selvää, että taiteella on hyvinvointivaikutuksia. Musiikki kuuluu ihmisyyteen ja ylipäänsä kaikkeen.

Mutta se, että korostetaan pelkästään musiikin hyvinvointi- ja terveysvaikutuksia, ei ole kuitenkaan hyvä asia. Muun muassa Helsingin Sanomat terveyssivuillaan 12.11.2015 otsikoi seuraavasti: ”Ihmelääke musiikki – Se lievittää kipua ja masennusta, alentaa verenpainetta, parantaa muistia ja opettaa puhumaan. Musiikki on lääke moneen vaivaan”.

Mies (klassinen1): Tutkimuksia tulee joka päivä eli se on fakta, mutta toivon, ettei muutu ainoaksi faktaksi. Musiikki ei ole pelkästään terapeuttisiin tarkoituksiin.

Nainen (klassinen): Aika ahdasta ja rajaavaa kun puhutaan hyvinvointivaikutuksista. Se on isompi juttu. Musiikki ei ole mitään tyrnimarjoja.

Vaikutukset siis tunnustetaan ja tiedetään, mutta se, että yhteiskunnallinen keskustelu näyttäytyy keskittyvän pelkästään niihin, rajaa varsinkin klassisen musiikin edustajien mielestä musiikin merkitystä. Taiteen vaikutusten tutkimuksessa haasteellisena voidaan pitää sitä, että mitään kaikille selkeää ymmärrystä tai jaettua kirkasta käsitystä siitä, mitä taiteella tarkoitamme, ei ole olemassa. Belfiore ja Bennett (2007, 2008) esittävätkin, että emme täten tule edistymäänkään taiteen vaikutusten tutkimisessakaan. Ei voida siis olettaa, että taiteista saadut kokemukset olisivat yhteismitallisia.

Erityisesti vaikutusten mittaamiseen liittyy paljon pohdintaa kaikkien haastateltavien taholta.

Nainen (musiikkikasvatus2): Hyvinvointivaikutukset – tuleeko palaute niistä viiveellä? Ekan vaikutuksen näkee silmistä heti - vaikka vihan tai meni ihan teflonina. Taiteen hyvinvointivaikutukset lähtee just siitä, että ne vaikuttaa tunteisiin niin primitiivisellä tasolla. Että vastaanottaja ei ehdi lokeroittaa itteään kiinni. Paras palaute on, että ”jopas”, ”mitäs”, kun tietää, että ihminen on hämmentynyt ja ihminen on pehmentynyt ja purkaa panssaria ja rupee tuntumaan ja rupee vastaanottamaan.... Ja niitten ihmisten ei tarvi analysoida, että mitä tapahtui vaan siitä voi lähteä joku järjetön prosessi.... Mutta miten se sanoitetaan? Tuntuu, ettei mitään järkeviä sanoja en oo löytänyt.

Samanlaisia huomiota on muillakin. Esimerkiksi musiikin aiheuttamassa jonkinlaisen prosessin käynnistymisessä koulukonserttikouluilijassa kuvaillaan tähän tapaan:

Mies (klassinen2): Musiikki kuuluu kaikkien ihmisten elämään. Konsertti voi olla keino löytää omia tapoja kokea musiikkia. Joskus näkee, että kaikki on keskittyneitä ja yksi lapsi heiluu täysin omilla sfääreissään, jonkin selvästi siis lähtee liikkeelle.

Se, että jokainen taiteen vastaanottaja kokee ja tuntee sen omalla tavallaan, omista lähtökohdistaan, tekee juuri vaikutuksen mittaamisen vaikeaksi:

Nainen (kansanmuusikko): Tosi henkilökohtaista aluetta jollekin ja sen takia vaikeaa.

Myös Järvinen ja Houni (2013, 32) toteavat, että subjektiivista hyvinvointia on vaikea mitata, koska se perustuu jokaisen yksilön omiin kokemuksiin eikä siis tarkoita kaikkien kohdalla samaa asiaa. Kulttuuristen vaikutusten arvioinnissa joudutaankin tekemään heti kalkkiviivoilla rajauksia ja valikointia siitä, mitä vaikutuksia ylipäätään voidaan yrittää mitata.

Kuten todettu erityisesti musiikin terveysvaikutuksista on jo paljon tieteellistä tutkimusaineistoa (mm. Cohen 2006; Särkämö ym. 2011). Sosiaali- ja terveysalalla on oltu kuitenkin melko hitaita ottamaan tietoa vastaan. Myös muusikolle terveys- ja hoivakontekstissa toimiminen aiheuttaa kysymyksiä, vaikka potentiaali tunnistettaisiin.

Mies (jazz2): Vanhainkoteissa valtava potentiaali. Ensimmäisenä menee nuoruussuosikit läpi, mutta siinä varjolla voitaisiin saada sinne myös uutta taidetta. Silloin tullaan pedagogiseen puoleen. Jos on dementiapotilaita, he tuntevat turvallisuutta, kun soitetaan vanhoja ja tuttuja ja turvallista musiikkia. Mitä se tarkoittaa, jos ne reagoi? Onko se hyvä asia, että potilas reagoi?

Musiikki vaikuttaa tunteisiin (mm. Saarikallio ym., 2014; Juslin, Harmat & Eerola, 2014). Esimerkiksi dementiapotilas voi reagoida musiikkiin tavalla, joka aiheuttaa potilaassa negatiivisiksi määriteltyjä tunteita, kuten surua. Tämä voidaan kokea sekä muusikon että hoitohenkilökunnan taholta hankalana. Perinteisessä konserttitilanteessahan muusikon ei tarvitse lähtökohtaisesti olla huolestunut kuulijan reagoinnista. Lilja-Viherlampi (2012) pitääkin tärkeänä, että muusikot tunnistavat esimerkiksi muistisairaiden vanhusten parissa työskentelemisen haasteellisuuden. Työhön ei pidä lähteä liian kevyin eväin. Tällaisen yleisön kohtaamiseen musiikin kautta tarvitaan osaamista ja taitoja, joita ei perinteisissä muusikkokoulutuksissa ole tarjottu.

Nainen (musiikkikasvattaja2): Ihmiset ovat yleensä äärettömän hämmentyneitä, kuinka moninainen se hyöty on. Tietyissä asioissa se on välitön, ja tietyissä hiljainen... mutta se on mitä taitelija tai kukaan ei voi mitata.... Se (=musiikki) vaikuttaa fysiologisesti sun aivojen toimintaan ja kekseliäisyyteen ja että sä avaudut. ... Se vaatii paljon suomalaisessa yhteiskunnassa, että päätetään vaikka laulaa kesken työpäivän... ja mun kokemus on, että just vaikuttaa siihen primitiiviseen. Laulu aiheuttaa sen, että hengitys lisääntyy, sä rentoudut ja sitten sä kohtaat toisen ihmisen paremmin... Liskoaiivo-osastolla mennään semmosille alueille mitä sä et voi hallita.

Konserttikeskusten konserteissa on lasten ja nuorten suhteen koettu, että kaikenlaisten tunteiden käsittely musiikin kautta voi olla terveyden kannalta pelkästään hyvä asia, niiden negatiivisten tunteidenkin.

Nainen (musiikkikasvatus1): Ollaan pidetty tärkeänä tunteiden käsittelyä, joka myös terveyden kannalta tärkeää. Että niistä asioista olivat ne hyvä tai huonoja, niin niistä voi puhua tai laulaa. ...

Mainituksi tuli myös musiikin vaikutus ilmapiiriin yhteiskunnan päätöksenteossa, vaikka kyseessä voi ollakin niin sanottu taustamusiikki. Taustamusiikin vaikutuksia on tutkittu esimerkiksi kuluttajakäyttäytymisen suhteen kaupoissa ja ravintoloissa. Tutkimuksissa on havaittu muun muassa musiikin tempon ja volyymin vaikuttavan ruuanpureskelunopeuteen ja liikkumisnopeuteen (ks. North & Hargreaves, 1997). Ei siis ole aivan sama, mitä musiikkia ”herrojen salongeissa” soitetaan. Tutkimukset myös osoittavat, että taustamusiikin kuuntelu silloin, kun se on elävää musiikkia, tarjoaa kuulijalle tunteen hallinnasta ja osallistumisesta. Tämä johtuu siitä, että kuulijan on mahdollista kommunikoida esiintyjän kanssa. Sen sijaan liiketiloissa ja ravintoloissa soiva taustamusiikki on yleensä peräisin piilotetuista kaiuttimista, jonka takia kuulijan tunne kontrollin puuttumisesta korostuu. (Sloboda, 2005, 328.)

Nainen (musiikkikasvattaja2): Viime kädessä ne ei oo ne paperit, jotka tekee niitä päätöksiä, vaan ihmiset tekee valtavia yhteiskunnallisia päätöksiä ja siks niillä ihmisten päätöksillä on väliä ja sillä on väliä ketkä ne tekee ja sillä on väliä missä moodissa ne ne tekee. Niin siihen siks kautta aikojen herrojen salongeissa on soinut musiikki ja siellä ne luojan kiitos vielä sitä käyttää. Sillä on siihen väreilyyn iso vaikutus.

Yksi haastateltavista otti suoraan puheeksi sen, ettei koskaan esiintyessään ajattele vaikutuksia, eikä niin hänen mielestään kuulu tehdäkään.

Mies (jazz1): Vaikka musiikki tavoittaa ihmisiä [vanhainkoodissa], joita ei enää muuten voida tavoittaa, ihmiset voivat herätä eloon.... En esiintyessä silti mieltä hyvinvointi- tai terveysvaikutuksia... silloin kun soitan niin keskityn täysin musiikkiin ja ilmaisuun. Musiikkia tehdessään taiteilijan ei kuulu mieltä mitään vaikutuksia.

Muusikko voi tehdä työtään ilman, että hän aktiivisesti ajattelee soittamansa musiikin vaikutusta. Se ei kuitenkaan tarkoita sitä, ettei hänellä olisi sisäistettyä ajatusta vaikuttamismahdollisuuksistaan. Mitä paremmin muusikko pystyy kommunikoimaan kuulijoiden kanssa musiikin kautta eli mitä kyvykkäämpi musiikin viestin välittämisessä on, sitä enemmän musiikilla on mahdollisuus vaikuttaa kuulijoihin. Tärkeintä on siis mahdollisen vaikutuksen kannaltakin olla hyvä muusikko:

Mies (jazz1): Ei ole ollut eteenpäin ajava voima omalla uralla, että musiikki vaikuttaa. Musiikki on suuri voimavara ja voi eheyttää ja saattaa ihmiset tunteiden kanssa kosketuksiin. En ole varma mitä musiikkini toisessa ihmisessä tavoittaa.

Kuulijalla oma tausta ja voi herättää erilaisia eri kuulijan. Musiikilla on vahva terapeutinen merkitys. Ymmärrän tämän, mutta haluan tulla vaan paremmaksi soittajaksi ja mitä monipuolisimmat musikaaliset kyvyt, sitä vapaammin voi soittaa ja sitä vahvemman vaikutuksen tekee yleisöön.

Musiikin vaikutusten pohtiminen ja analysoiminen vie myös tilaa olennaisesta eli musiikin tekemisestä:

Nainen (kansanmuusikko): Kyllä vähän välillä ärsyttää, että kaikkea pitää niin analysoida. Tekeminen unohtuu.

Keskustelimme myös millaisia hyvinvointivaikutuksia muusikot ovat mahdollisesti itse kokeneet musiikin kautta. Vaikka musiikista oli tullut ammatti, silti musiikilla saattoi olla soittajaankin vaikutuksia, joita voitaisiin kuvailla terapeuttisiksi, kuten kansanmusiikkia edustava haastateltavista totesi. Pohdin, voisiko musiikin lajilla olla tekemistä asian kanssa, sillä kansanmusiikki on periaatteessa musiikkia, joka on säilynyt muistin varassa siirtymällä sukupolvelta toiselle ilman nuotteja tai muita kirjallisia ohjeita. Muusikko on vapaa tekemään omia muunnelmiaan esimerkiksi sävelmistä, joita on mahdollisesti vuosituhansien ajan käytetty riiteissä tai seremonioissa ja jopa taidoissa.

Nainen (kansanmuusikko): Ollut itselle henkinen parantava voima ihan lapsesta lähtien.

Varsinkin koulukonsertit ovat voineet antaa muusikoille aivan erilaisia hyvinvoinnin kokemuksia liittyen niiden merkityksellisyyteen.

Mies (musiikkikasvattaja): Kyllä mulle tulee merkityksellinen olo kun tekee lapsille ja nuorille keikkoja, sillä joskus tuntuu pinnalliselta työltä, kun tekee ravintoloissa keikka ja saa ruokaa ja viiniä ilmaiseksi ja pidetään hauskaa kavereiden kanssa ja sitten joku on kehitysyhteistyössä Afrikassa tai jossain, niin tuntuu siihen verrattuna pinnalliselta työltä. Mutta tästä ei tuu semmonen olo, on erilainen klangi. Ja onhan viihdekin tärkeää eli ei sitä pidä väheksyä, mutta tulee tästä siltikin syvällisempi olo.

Tämä haasteltu mies on sama, joka halusi musiikilla vielä lapset ja nuoret pois ”pahoilta poluilta ja synkistä ajatuksista”. Musiikki voi antaa mahdollisuuksia, ei vaan kulttuurisen pääoman kartuttamiseen, mutta myös sosiaalisen pääoman keräämiseen ja kehittämiseen. Ehkä tässä piileekin taiteen vaikutusten ongelma, jos uskomme Bourdieun määrittelyyn siitä, että kukin pääoman laji toimii ainoastaan sillä kentällä, jolla se on syntynyt. Kun musiikin kautta kerrytetään muuta kuin kulttuurista pääomaa, voidaan pohtia ollaanko enää musiikin kentälläkään vai onko esimerkiksi kyseessä pelkästään musiikin välityksellä tehtävä sosiaalityö?

Musiikin vaikutusten mittaaminen pelkästään rahassa oli haastateltavien mielestä huono vaihtoehto. Bourdieu mukaanhan taloudellista pääomaa ei koeta arvokkaaksi pääomaksi taiteen

kentällä, joten se, että taiteen arvoa mitataan vain rahassa, koetaan taiteen kentällä taiteen arvoa alentavaksi. Kuten yksi haastateltavista toteaa, ei talouden kentän logiikka ja arvomaailma oikeastaan edes kuulu taiteen kentälle.

Mies (klassinen1): Ajattelu siitä lähtöisin, että yhteiskunta menee sellaiseksi, että rahan arvo kasvaa ja tarvitsee mitata rahassa. Sen takia tuotu hyvinvointivaikutukset mukaan, koska muuten ei voida arvottaa.

Mies (jazz1): Se on niin hyvä ja helppo ja konkreettinen perustelu: yksi taiteeseen sijoitettu euro tuo kaksi takaisin. Se on vähän väärä tapa arvottaa taidetta. Voinhan sen todeta, että kyllä kannattaa sijoittaa ja se tuottaa jopa taloudellisestikin. Välillisesti se tuottaa inhimillistä hyvää, jonka joku ehkä osaa jotenkin mitata..... Muusikot antavat paljon musiikin kautta. Onko aina rahassa mitattavissa, niin ei.

Mies (jazz2): Usein häiritsee, että musiikki nähdään kauppatavarana. Nykyään kun kaikki arvotetaan rahassa ja me ja meidän etujärjestöt myös painottaa, kuinka se ei oikeastaan kuulu siihen taiteen logiikkaan eikä taiteen arvomaailmaan tai se ei ole se pääprioriteetti.

Bourdieu olikin erittäin kriittinen vallitsevaa uusliberalistista ajatusmaailmaa koskien. Bourdieu (1998, 124-125) mukaan taloudellinen järjestys nykyaikana on vain uusliberalistisen utopian käytännön sovellutus, joka on muutettu poliittiseksi ohjelmaksi. Hän toteaa, että uusklassinen taloustiede näkee yksilön intresseiltään materiaalisena sekä eristyneenä toisista yksilöistä. ”Uusliberalistinen diskurssi on vahva ja vaikea voittaa, koska sillä on puolellaan koko sellaisten voimasuhteiden kenttä, jota se itse on mukana tuottamassa. Kyseisen kentän tuottamiseen uusliberalistinen diskurssi osallistuu erityisesti ohjaamalla taloudellisia suhteita hallitsevien toimijoiden taloudellisia valintoja. Tämän poliittiseksi toimintaohjelmaksi muutetun tieteellisen tiedon ohjelman nimissä tehdään valtava poliittinen työ. Kaiken kaikkiaan kyse on yhteisöjen järjestelmällisen tuhoamisen ohjelmasta” (Bourdieu 1998, 125-126).

6.3. Musiikin kentän muutoksista

Haasteltavien mukaan kentälle on tullut lisää kilpailua johtuen monestakin syystä.

Nainen (kansanmuusikko): On muuttunut paljonkin. Ehkä näkyy tosi-tv juttu, semmonen, että ilman taustatyötä ja treeniä ja harjoittelua voi tulla päivässä viihdetaitelijatalentiksi. Heti pitäis tapahtua kaikki. ... Kaikki on kilpailua. Uusi juttu mitä ei ennen ollut.

Yksi tärkein kilpailua kasvattavaksi syyksi haastatteluissa kuitenkin mainitaan taiteilijoiden ylitarjonta eli osan haastateltavien mielestä kentälle on koulutettu liikaa muusikkomassaa. Sillä kuten Bourdieu toteaa, myös se kuka saa osallistua koulutukseen ja olla mahdollisesti sen jälkeen musiikin kentän oikeutettu jäsen, on jatkuvien kamppailujen aiheena.

Mies (jazz2): Taide ei ole saareke vaan osa yhteiskuntaa. Taiteen yksi ongelma on se, että kysyntä ja tarjonta ei kohtaa tässä rahan ja huomiotalouden yhteiskunnassa. On niin paljon taiteentekijöitä ja ylitarjontaa aika paljon. Ja ketkä sieltä pääsee esille ja millä avuin. Ja voi olla kyseenalaisia temppeja. Taitelija ei aina voi itse vaikuttaa, kun on vaan oikeassa paikassa oikeaan aikaan... Ja sitten loppujen lopuksi koulutus ja tommonen. Semmosia ihmisiä, joiden pakko tehdä taidetta, mistä se nyt sitten kumpuaakin. Ainakin koulutus tuottaa tosi paljon massaa, mutta pystyykö koulutus tappamaan huippulahjakkuuden – ehkä ei. Kyllä huippu tulee ilman koulutustakin.

Ristiriitaista haastateltujen havainnoiman ylitarjonnan suhteen on tutkimustieto siitä, että säveltäelijöiden määrä on noussut erittäin maltillisesti ja ammattilaisia on kentälle tullut lisää vain 7 prosenttia vuosien 2000–2010 välillä. (Rensujeff, 2014.)

Oletetun ylitarjonnan takia on valtiovallan taholta ryhdytty toimiin ja erityisesti vähennetty klassisen musiikin koulutusta. Towse (2010, 303) toteaa, että vaikka yleisesti ottaen taitelijoista on ylitarjontaa, on myös aina pula huippulahjakkuuksista. Yksilön lahjakkuuspotentialia on vaikea ennustaa, joten eräänlaisena vakuutuksena taitelijoita koulutetaan enemmän kuin on tarpeen. Onkin mielenkiintoista nähdä mihin klassisen musiikin koulutuksen väheneminen Suomessa johtaa. Tähän astihan olemme olleet varsinainen musiikki-ihme, jos ajatellaan huippukapellimestariemme ja oopperatähtiemme lukumäärää suhteessa maamme kokoon.

Nainen (klassinen): Koulutuksellisesti on ainakin tapahtunut muutosta. Klasaria viedään alas. Nyt pitää osata muitakin genrejä, jos haluaa opiskella musiikkia. ... Jos puhutaan koko musiikin kentästä muutosvauhti on tosi kovaa...

Klassisen musiikin alakenttää koskettavat eniten mahdolliset muutokset orkestereiden valtionosuusjärjestelmään. Muutoksista on puhuttu sekä vallitsevan taloustilanteen että järjestelmän vanhanaikaisuuden ja jähmeyden takia. Nykyinen kulttuuriministeri toivoo uudistusta vielä tämän hallituskauden aikana (YLE 15.10.2015). Orkestereita, joiden ohjelmisto koostuu suurimmalta osaltaan klassisesta musiikista, on 23 valtionosuusjärjestelmän piirissä olevasta 28 orkesterista.

Mies (klassinen): On iso muutos, jos VOS vedetään remontiin – menee uudenlaiseksi koko kenttä.

Klassisen musiikin alakentällä ollaan siis huolissaan mitä klassiselle musiikille tulee käymään. Onko kenttää uhkaamassa katoaminen? Bourdieun mukaanhan kentän toimijoiden asema ja heidän toimijuutensa kentällä riippuu kentän olemassaolosta, joten kaikille on ensisijaisen tärkeää säilyttää se (Bourdieu 1984, 171-176). Taidemusiikkikenttä tarvitsee myös yleisön olemassaolonsa todentamiseksi ja ylläpitämiseksi. Bourdieun oletus, että yläluokka eli eliitti pitkälti määrittää kentän kamppailujen diskurssin ei enää ole niin selkeää. Taidemusiikki ei enää automaattisesti ole korkeammalla hierarkiassa. Eliitin suhteen kommentoidaan sitä, että se ei enää tunne klassista musiikkia. Jos eliitin suhde klassiseen musiikkiin on hävinnyt, Bourdieun (1984) kuvailema lapsuudessa opittu kulttuurinen koodisto ei siten enää välity.

Nainen (klassinen): Tämän hetken päättäjillä ei tunnu olevan omakohtaista suhdetta taidemusiikkiin.

Kentän olemassaolon suhteen yleisömäärien putoamisen tai jopa katoaminen on jo tiedostettu.

Nainen (klassinen): Klassinen musiikki – mitä sille tulee käymään? En usko, että seuraavat sukupolvet 30 vuotta eteenpäin enää ovat kiinnostuneita. Onko enää yleisöä? Epäilen, että ei.

Mies (klassinen2): Jotenkin ajattelen, ettei se (=klassinen musiikki) voi kadota. Aina on ihmisiä, jotka saa siitä elämyksen. Mutta kenttä tulee muuttumaan, ei ole enää kaupunginorkestereita niin paljon kuin nyt.

Mies (klassinen1): Ei ikinä tule katoamaan, mutta uskon, että yleisömäärät tulee pienentymään. Spesiaaliryhmiä, joilla spesiaalit fanit, mutta ei enää isoja saleja saada täyteen.

Koulukonsertit ovatkin klassisen musiikin edustajille vielä tärkeämpiä vaikutuskanavia kuin muille juuri yleisökasvatuksen kannalta, sillä monet lapset eivät muuten edes enää välttämättä koskaan kuule klassista musiikkia.

Nainen (klassinen): Vähemmän ja vähemmän lapset soittelee – ja jos ei yleisökasvateta, vähenee porukka. Koulukonserteissa salit aina täynnä, koska yleisö pakotetaan paikalle. Ei anneta vaihtoehtoja ja eivät ole itse valinneet.

Perinteinen klassisen musiikin yhteiskunnallinen etuasema muihin musiikinlajeihin verrattuna vaikuttaa olevan murtumassa ja hätä klassisen musiikin säilymisestä on todellinen.

Nainen (klassinen): Just se, että musiikki (=klassinen) ei kuole, vaan edes yksi koululainen saisi inspiksen ja liittäisi klararimusan omaan elämäänsä... Hirveen vähän muusikot osallistuu yhteiskunnalliseen keskusteluun, mutta omissa piireissä puhutaan kyllä. Hätä on klassisen musiikin asemasta yhteiskunnassa. Ihmisiltä lähtenyt jo niin paljon työpaikkoja koulutuksessa.

Muiden ryhmien edustajat eivät kuitenkaan olleet yhtä huolestuneita.

Nainen (musiikkikasvatus2): Genret säilyy aina. Sekottuu saman aikaisesti, mutta ei sillä oo väliä. Eli klassisenkin musiikin koulutusta me tarvitaan.

Erityisesti kansanmusiikissa ja jazzin puolella ollaan myös sitä mieltä, että klassisen musiikin toimijoita on jo tuettu tarpeeksi ja nyt myös muut musiikin genret saisivat tulla pois marginaalista.

Nainen (kansanmuusikko): Olen aina marginaalissa, vaikka tekee mitä, niin on aina jonkun mielestä marginaalista.

Mies (jazz2): Kansanmusiikin ja jazzin tuki on ehkä noussut, mutta silti tuetaan vähemmän kuin klassista.... Vaikuttaako se (= klassisen musiikin tuki) vaikka hyvinvointia parantavammin? No ei... Sanotaan, että jazzmusiikin asema on noussut, löytänyt uutta yleisöä, soisi näkyvän yhteiskunnan tukirahoissa.

Bourdieu oli erityisen huolissaan mesenaatteihin turvautumisesta taiteen rahoittajina. Hänen mielestään oli todellakin syytä pelätä, että mesenaattien rahoitus saattaa taiteilijat vähitellen aineellisesti ja henkisesti riippuvaisiksi taloudellisista voimista ja markkinoiden asettamista reunaehdoista. Häntä myös huolesti mesenaattien tuloa tekosyynä käyttäen julkisen rahoituksen vetäytyminen ja avustusten mahdollinen lakkauttaminen. (Bourdieu & Haacke, 1994.)

Mesenaattien rahoituksen runsaus ei Suomessa ole kuitenkaan mikään ongelma, vaan yksityinen sektori on jättänyt taiteen rahoituksen pitkälti julkisen sektorin vastuulle. Huolena on silti julkisen rahoituksen väheneminen ja tukien mahdollinen poistaminen. Nykyisiin yhteiskunnan tukiin taitelijoille toivottiinkin perusteellista muutosta, jotta tilanne ei entisestään huonontuisi.

Mies (jazz1): Muutokset on ollut yhteiskunnan rahapolitiikassa... Meillä ei ole enää hyvinvointivaltiota ja se heijastuu kulttuurikenttään... Jos nykyiset valtarakenteet murenee ja epätasa-arvoon puututaan, positiivisena seurauksena voi olla perustulo. Tulee perustoimeentulo ja taiteilija voi keskittyä siihen mihin haluaa. Jos negatiivinen skenaario toteutuu niin aina vaan menee huonommin ja huonommin.

Ehdotettu perustulon käyttöönotto voisikin mahdollistaa taiteen harjoittamisen ja taiteilijan toimeentulon mahdollisesti paremmin kuin nykyinen apurahajärjestelmä ja sosiaalivet. Muut haastateltavat eivät perustuloa maininneet, mutta sitäkin enemmän puhuttivat työnhankinnan vaikeus, ja mitä osaamista työn löytäminen vaatii.

Nainen (kansanmuusikko): Ainakin se, että pitää hirveästi tehdä sellaista myyntityötä... koko ajan pitää itse olla aktiivinen. Pitää itse keksiä missä mua voitais tarvita, itse olla luova ja muuntautumiskykyinen. Ei tuu valmiita duuneja. Pitää itse olla rohkea tekemään muutakin missä voi hyödyntää ammattitaitoaan. Ei vaan luettele mitä ei suostu tekemään.

Kaikki haastateltavat pohtivat muusikon työtä tulevaisuudessa ja ehdotetuksi tuli esimerkiksi uusia työnkuvia, kuten yhteisömuusikko, joita löytyy esimerkiksi Isosta-Britanniasta. Yhteisömuusikoita, joista monet toimivat nuorten kanssa, voidaan kuvailla musiikinopettajan ja nuorisotyöntekijän risteytykseksi. Heidän työnsä tavoite voi olla musiikillisen osaamisen kasvattaminen nuorten keskuudessa, mutta heillä on myös vastuu sosiaalisten vaikutusten saavuttamisessa musiikin kautta.

Nainen (musiikkikasvatus1): Taiteilija koulussa tässä tapauksessa – voi niitä taiteilijoita lähettää muuallekin. Vauvasta vaariin pitää kaikkia osallistaa musiikilla. Yhteisömuusikkoutta.

Sosiaali- ja terveysala ei ketään haastatelluista varsinaisesti houkuta, mutta antaa kuitenkin uusia mahdollisuuksia.

Nainen (klassinen): Sote? Varmaan joku siitä elannon raapii tai kasvava määrä. Ei voi kuvitella, että pelkästään sitä tekis.

Taitelijan omaan hyvinvointiin liittyen Houni ja Ansio (2013) nostavat tutkimuksessaan esiin tärkeän näkökulman siitä, kuinka eräs näyttelijä oli kokenut esiintymisensä vanhainkodissa erittäin ahdistavana ja stressaavana. Monet muusikkohaastateltavista olivat konsertoineet vanhainkodeissa, mutta heidän kokemuksensa olivat pääsääntöisesti positiivisia. He kuvailivat kohderyhmän olevan kiitollista yleisöä ja yksi haastateltavista kuvaili, että ikääntyvien yleisö tulisi nähdä valtavana potentiaalina.

Tällä hetkellä olemme tilanteessa, jossa väestö ikääntyy Suomessa kovaa vauhtia. Tilastokeskuksen väestöennusteen mukaan yli 65-vuotiaiden osuus koko Suomen väestöstä on 27 prosenttia vuonna 2040. Ikääntyviä ja ikääntyneitä on siis tulevaisuudessa paljon – kokonainen uusi väestöryhmä. Myös tämän väestöryhmän ja erityisesti laitoshoidossa olevien kulttuuriset oikeudet tulisi taata (kts. Taiteen ja kulttuurin saavutettavuus 2006).

Työelämän kehittäminen taiteen keinoin ja luovuuden tärkeyden tarjoama näkökulma voi tuoda työtä muusikoillekin:

Mies (jazz2): Varmaan onkin taiteella rooli myös työelämässä. Voi olla, että on monta erilaista näkökulmaa. Taiteella siinä on se virkistäytymispäivä ja luovuushommia – on ainakin hauskaa ja voi olla, että joku jotain saakin. Jotenkin se luovuus ja semmoinen pitäisi tulla sieltä työn kautta. Työ kuin työ pitäisi olla luovaa. Luovuutta tarvitaan. Useinhan taiteilijaakin inspiroi joku muu asia kuin se mitä itte tekee.

Entistä useampi taiteilija toimii yrittäjänä (Rensujeff, 2014) ja haastateltavien ajatus oli seuraava:

Mies (klassinen2): Yrittäjäkeskeisemmäksi muuttuu.

Yrittäjyys ei sinänsä ole musiikin kentällä mitään uutta. Onhan freelancer eräänlainen yksityisyrittäjä. Oikeastaan vain taidemusiikin kentältä on löytynyt paljon vakituisia virkoja ja työsuhteita, joten muiden alakenttien edustajat ovat tottuneet yrittäjämäiseen asenteeseen ja työllistämään itse itsensä. Taiteilijahahmossa voidaankin nähdä paljon yrittäjän kanssa yhteisiä ominaisuuksia, kuten oma-aloitteisuutta, riskinottoa ja rohkeutta. Myös intohimo työtä kohtaan ja siihen liittyvä työn ja vapaa-ajan sekoittuminen yhdistävät sekä yrittäjää että taitelijaa.

Muusikko ei myöskään välttämättä jää koskaan oikeasti eläkkeelle, vaan jatkaa soittouraansa niin kauan kuin fyysisesti pystyy eli pidentää työuraansa nykyajan ideaalin mukaisesti. Taitelijoiden ikääntymiseen liittyen Aaltonen (2010) tarkastellessaan ikääntyneiden kuvataiteilijoiden kokemuksia taidemaailmassa, toteaa aineistosta nousevan esille keskeisinä havaintoina sen, että haastatellut taiteilijat kokivat, että he eivät vanhenemisen myös koe juurikaan muutosta heidän taiteilijuudessaan, ja että luovuus kukoistaa vielä vanhetessakin.

Luovuuden kukoistaminen pitkään on hyvä uutinen, sillä työtä saadakseen, omaehtoisen itsensä työllistäjän pitää olla jatkuvasti kekseliäs, ja myös melko onnekkaastikin oikeassa paikassa oikeaan aikaan. Työpaikat on luotava itse.

Mies (klassinen2): Pitää keksiä itsensä tarpeelliseksi. Leipä tulee kokoajan useammasta paikasta. Opetusoptiota ei ole enää olemassa tai kaupunginorkestereiden virkoja.

Nainen (musiikkikasvatus2): Heitellään ilmaan juttuja ja sitten vaan joskus on se aika. Kaikilla asioilla on aikansa ja mun pitää uida siinä ja tarttua. Jos mä haluaisin tehdä vaan jotain yhtä ja samaa niin olis paljon vaikeempaa. Pitää olla oikeassa paikassa oikeaan aikaan.

Muutoksia haastateltavien mielestä musiikin kentälle tuo entistä koveneva taistelu työpaikoista. Esimerkiksi musiikinkoulutuksessa ja orkestereissa löytyvät vakinaiset virat ovat vähentyneet. Apurahojakin taloustilanteen huonotessa riittää yhä pienemmälle joukolle. Musiikin kentällä toimivien yksilöiden pääasiallisena tavoitteena on erottautua muista kentällä toimijoista saadakseen kentän tunnustuksen osakseen (Bourdieu 2003, 58). Tämä tarkoittaa jatkuvaa kilpailua, joka haastateltavien mielestä on siis lisääntymässä edelleen muusikoiden ylitarjonnan ja yleisen kilpailuyhteiskunnan vaatimusten kasvaessa. Huippumuusikot ovat harvassa, muttei enää suosittukaan artisti välttämättä pärjää.

Mies (jazz2): 100% uskon, että mä tulen pärjäämään riippumatta siitä mikä tukipolitiikka on ja mitä markkinoilla tapahtuu, uskon omiin kykyihini, ammatillisesti on hyvä itsetunto, satsaan täysillä eli tulen pärjäämään. En tiedä keskivertomuusikosta, mitä hänelle tapahtuu.

Nainen (musiikkikasvatus2): Se on fakta, että todella harva on kaikessa huippu. Niitä Pekka Kuusistoja on vaan yks – niitä pataan pudonneita. Sitten on se massa: Mikä mä olen tässä kentässä? Mitä mä oikeesti osaan ja mistä muhun ei oo? Sen hyväksyminen on iso juttu.On niin paljon taitavia ihmisiä, että se on se pistä persoona peliin. Yhä

enemmän on kyse siitä kuka sinä olet ja miten sinä teet hommia.... Ne pärjää, jotka pysyy kattoo peiliin ja sulattamaan kaikkee oman persoonan läpi.

Globalisaatio ja digitalisaatio ovat avanneet uusia mahdollisuuksia musiikin kentällä liittyen erityisesti musiikin levitykseen, mutta se on muuttanut samalla kilpailunkin maailmanlaajuiseksi.

Mies (jazz2): Monet kilpailevat samoista keikoista ja samoista esiintymistilaisuuksista. Se säteilee hintoihin. Ei ole ollenkaan selvää, että suosittukaan artisti vetää ja pärjää. Kaikki on vaihtuvaa ja ohimenevää. Vakinaiset virat, niitä on vähemmän ja niistä kilpailee enemmän muusikoita. Eli kilpailu on lisääntynyt. Siinä on se sama juttu kun markkinat avautu. Aikaisemmin vaan kilpailtiin omassa kylässä ja alueella ja Suomessa ja nyt se on kaikille auki. Teet kappaleen ja heität sen nettiin ja se kilpailee miljoonien muiden kanssa.

Globalisaation ja digitalisaation vaikutukset musiikin kenttään ovat olleet sekä positiivisia että negatiivisia. Ne ovat molemmat avanneet aivan uusia mahdollisuudet musiikin levitykseen ja musiikin tekemiseen ympäri maailman, mutta tuoneet tullessaan haasteet esimerkiksi immateriaalioikeuksiin liittyen. Globalisaation mukana levinnyt maailmanmusiikki on entisestään ruokkinut kaikkiruokaisemman maun kehittymistä ja luonut esimerkiksi suomalaiselle musiikin kentälle aivan uuden alakentän. Musiikin kentän pirstaleisuus on täten edelleen lisääntynyt.

Yrittäjämäinen toiminta, oman osaamisen tunnistaminen ja itseluottamus kuulostavat hyvin pitkälti siltä, miten kuvataan tulevaisuuden uutta työtä. Freelance muusikot ja musiikkiyrittäjät työskentelevät jatkuvassa epävarmuudessa, sillä elanto kertyy monesta eri lähteestä. Freelancereiksi ja yrittäjiksi ovat tähän asti päätyneet kuitenkin ensisijassa ne, jotka toivovatkin enemmän vapautta valita töitä. Tulevaisuudessa tämän tyyppiseen työhön on pakko tottua koko kentällä. Voidaan kysyä, halutaanko enää muusikoksi ryhtyäkään, jos se automaattisesti merkitsee riskinottoa. Myös koveneva kilpailu voi olla vaikuttamassa uravalintaan.

Mies (klassinen2): Freelanceriksi on päätyneet määrätynlaiset ihmiset, jotka tykkää ottaa riskejä ja elää epätietoisuudessa. Jos vakkari paikkoja on vähemmän ja vähemmän tulevaisuudessa, niin osa varmaan ryhtyy miettimään lähteekö muusikoksi... Muutenkin aina vaan enemmän ja enemmän aloja, joissa menee samaan epävarmuuteen. ... Hirveen iso ero vakkarityössä ja freelance työssä. Turvattu asema tuo paljon paljon etuja kuten vaan esimerkiksi työterveyshoidon.

Vakituinen työ ei ehkä ole tulevien sukupolvien päämäärä muutoinkaan ja freelance muusikot voitaisiin nähdä hyvinä esimerkkeinä niin sanotusta mielekkästä ”pätkätyourasta” tai portfoliourasta eli urista, jotka koostuvat monista erilaisista työtehtävistä omaan ydiosaamiseen liittyen.

Mies (jazz1): Vähennemässä määrin nuoret saa vakkarityöpaikkoja tai ei toivotakaan, että näin olisi. Muusikot voivat olla rohkaiseva esimerkki.

Nainen (klassinen): Itellä on epäusko, että mitä vuoden päästä. Mutta oon tottunut ajatukseen, että kuitenkin on aina pärjännyt. Elanto tulee monesta paikasta. Saako jostain rahaa tai onko joku mielekästä, sitä toki voi aina miettiä.

Musiikillista osaamista ovat perinteisesti bourdieulaisessa hengessä määritelleet erilaiset musiikin kentän portinvartijat, kuten alan koulutukseen pääseminen, ammatissa menestyminen julkisen tunnustuksen tai aseman kautta. Houni ja Ansio (2013) toteavat, että samat vaatimukset pätevät edelleen, mutta ne eivät useinkaan enää riitä onnistuneen työpolun rakentamisessa. Töitä saadakseen nykymuusikon on osattava ja häneltä myös odotetaan yhä enemmän itsensä manageroimisen, verkostoitumisen ja julkisuuden pelisääntöjen hallitsemista. Kuten haastateltavat sen ilmaisivat, on vaan oltava entistä kekseliäämpi.

Hounin ja Ansion (2013) mielestä heidän tutkimuksensa selkeä viesti on se, että taiteilijan työ on muutoksessa. Merkkejä tästä muutoksesta antavat taiteilijoiden kuvaamat tietojen ja taitojen vaatimukset, joissa aiemmat osaamisalueet yhdistyvät uusiin. Myös haastateltavat kuvasivat tätä meneillä olevaa työn muutosta musiikin kentällä. Heistä osa toi esiin myös huomion, että monet jo perinteisesti freelance muusikon työhön liittyvät vaatimukset näyttävät olevan rinnastettavissa koko yhteiskunnassa meneillä oleviin työn muutoksiin, niin sanottuun ”uuteen työhön”.

Muusikoiden työ on ollut aina yksilöllistä ja pohjautunut tekijän henkilökohtaisiin ominaisuuksiin. Taiteilija-ammateille tyypillisiä piirteitä on ollut myös työn mosaiikkisuus ja hybridimaisuus, eli piirteitä, joilla nyt kuvataan 2000-luvun työtä. Mikä siis näyttäytyy työn tutkimuksessa ”uutena työnä”, on taiteilijoiden työssä ollut arkea jo kauan. Muusikot ja muut taiteellisen työn tekijät voisivatkin olla haastateltavan mainitsemia ”esimerkkejä” sekä hyvässä että pahassa. He osaisivat kertoa, miten omaa osaamisen kehittämistä viedään eteenpäin, työskennellään ilman työnantajaa ja uskotaan omaan pärjäämiseen epävarmassa työelämässä. Se ei ole aina helppoa ja kuten Hounin ja Ansion (2013) tutkimuksessa todetaan, tekijän oma hyvinvointi saattaa olla koetuksella.

Haastateltavat pohtivat tulevien muusikoiden kohtaloa kentällä, jossa koulutuskaan ei enää takaa työtä.

Mies (jazz2): On hyvä, että ihmiset opiskelee niille rakasta juttua. Mutta se, että annetaan ymmärtää, että kun valmistut, niin susta tulee taiteenmaisteri, niin sitten pääset töihin. Sitten kuitenkin se on ne muutamat tyypit, jotka tekee kaikki työt.

Nainen (musiikkikasvatus2): Muusikoista tulee kuin suutareita, niitä ei enää montaa tarvita.

Kaiken muutoksen keskellä perusasia itse musiikki ei kuitenkaan muutu.

Nainen (musiikkikasvattaja2): Mä niinku koen, että lähtökohta on kaurapuuro ja sen tarve. Asioille on tullut uusia nimiä (=viitataan soveltavaan taiteeseen), mutta se on

sitä samaa kaurapuuroa. ... Live musiikin kautta kohtaaminen ei ole muuttunut mihinkään.. Alituista muutosta, mutta perusjuttu ei muutu miksikään.

Eikä myöskään musiikin merkitys ihmisten elämässä katoa tai edes vähene.

Mies (jazz2): Entistä harvemmalla ihmisellä on tulevaisuudessa töitä ja vois olettaa, että fyysisen työn tarve vähenee. Kyllä tähän työttömyyteen liittyy isommat asiat, niin sitäkin vasten, musiikilla tulee olemaan iso merkitys sekä vapaa-ajan täyttäjänä että ihan pedagoginen merkitys.

Tässä voidaan viitata lasten ja nuorten parissa tehtyihin tutkimuksiin musiikin roolista sosiaalisen pääoman kasvattajana. Musiikin rooli voi tulevaisuudessa olla vieläkin tärkeämpi juuri tähän vaikutukseen liittyen.

Entä keskustelu taiteen itseisarvosta? Jos taiteella on erilaisia henkilökohtaisia vaikutuksia sekä taiteilijaan itseensä että vastaanottajaan ja tätä omakohtaista taiteen kokemusta arvostetaan, voidaanko täten edes sanoa, että taiteella olisi pelkästään itseisarvoa?

Nainen (kansanmuusikko): Asioita, joita on hirveän hankala mitata, enkä tiedä pitäisikö. En usko, että mitään haittaakaan on. Ymmärrän kyllä pointin, että toisia harmittaa, että taide ei enää oo pelkkää taidetta, mutta mun mielestä taiteen kokee jokainen erilailla henkilökohtaisesti. Sekä taiteilija että vastaanottaja. Se on jokaisen oma kokemus ja sä et voi jakaa samaa kokemusta mitä sulla on. Siitä on jotain hyötyä, että ihminen kokee jotain.... En pidä hyötyajattelua niin hirveän negatiivisena.

Jos siis kansanmuusikko ajatteli, ettei hyötyajattelu sinänsä ole paha asia, erityisesti klassisen musiikin edustajat tuntuivat olevan negatiivisia liittyen taiteen itseisarvon itsestäänselvyyden katoamiseen:

Nainen (klassinen): Epätoivoisesti mietitään miten voidaan oikeuttaa itseisarvoa, eikä ole puolesta taistelijoita niin sitten mennään sote puolelle.

Eikä huoli ollut pelkästään liittyen taiteen itseisarvoon, vaan myös sivistyksen itseisarvoon:

Mies (klassinen2): Pitkään hyvinvointi perustunut siihen, että on arvostettu sivistystä itseisarvona. Nyt on siirrytty semmoseen aikaan, että kaikkea pitää mitata.

Alakentistä klassisen musiikin kentällä eletään selvästi suurta muutosta liittyen taiteen itseisarvon koettuun hiipumiseen. Haastateltavista he olivat selvästi se ryhmä, joka liputti voimakkaimmin itseisarvon puolesta.

7. Pohdinta

Tutkimuskysymyksiini taiteen soveltavan käytön vaikutuksista muusikoiden käsityksiin muusikkoudesta sekä sen vaikutuksista musiikin kentän rakentumisessa haastattelut toivat esiin taiteelle annettujen muiden tehtävien lisääntyneen vaikutuksen sekä itse muusikon ammattiin että kenttään. Suurimmat muutokset koko taiteen kentällä ovat olleet talouden arvojen lisääntyvä sekaantuminen taiteen arvoihin. Taidetta halutaan sovellettavan siten, että siitä saadaan yhteiskunnalle myös taloudellista hyötyä. Käsityksiin muusikkoudesta he kokivat heiltä odotettavan soveltavampaa otetta. Muusikoita haastettiin soveltamaan osaamistaan uusissa ympäristöissä ja uusille yleisöille ja heidän koko työelämänsä oli muutoksessa. Musiikin kentällä suurimmassa muutoksen tilassa oli klassisen musiikin alakenttä, jonka ennustettiin jopa katoavan.

Talouden kentän vaikutukset musiikin kenttään

Bourdieu (1993) on todennut, että taiteen talous on rakentunut tavanomaisen talouden vastakohtaksi. Bourdieun ajattelua siis vahvasti leimaa taiteen ja rahan, tai luovuuden ja kaupallisuuden, välinen kahtiajako. Taiteen kentällä ei arvosteta niinkään kaupallista menestystä kuin kentän itsensä määrittämiä symbolisia palkintoja, kuten esimerkiksi kollegojen arvostusta. Jos siis uskomme Bourdieuta siinä, että voidaan puhua vastakohtista, on uusliberaalin talouspolitiikan siivittämänä voimistuneella talouden kentällä väistämättä ollut vakavia seurauksia taiteen kenttään. Yksi haastateltavista sanoitti asian seuraavasti: ”Usein häiritsee se, että musiikki nähdään kauppatavarana. Nykyään kaikki arvotetaan rahassa....Se ei oikeastaan kuulu siihen taiteen logiikkaan, eikä taiteen arvomaailmaan tai se ei ole se pääprioriteetti”.

Talouden kentän vaikutukset taiteen kenttään ovat tuoneet mukanaan muutoksia taiteilijoilta vaadittavaan erityispääomaan. Se ei ole enää niin selkeää taiteellisten ilmaisukeinojen hallintaa ja kykyä kehittää uusia, vaan liike-elämän onnistumisen kriteerejä on ulotettu myös taiteeseen. Kuten haastateltavat kertoivat, taitelijoilta vaadittava pääoma sisältää nykyisin myös taitoja tuotteistaa oma osaamisensa ja omat taitonsa, sekä taitoja myydä ne. Yksi haastateltavista kommentoi joutuvansa tekemään ”hirveästi myyntityötä”.

Burnardin (2012) mukaan jokainen yksittäinen ammattimuusikko, joka toimii musiikin kentällä, tekeekin työtään sekä kaupallisen systeemin sisällä, että sen ulkopuolella. Hänen työtään voidaan rahoittaa joko valtion taholta apurahoin tai palkkioina yksityiseltä sektorilta tai yhdistelminä erilaisia tulonlähteitä. Työ, jopa huippusolistilla, voi olla hyvin pitkälti taiteellisen työn ja myyntityön yhdistelmä.

Muusikon työn muutos

Musiikin soveltamiseen liittyvä osaaminen vaatii aivan uusia taitoja, jotka liittyvät erityisesti yleisön tai kohderyhmän kohtaamiseen. Asiakaslähtöinen ajattelu ja vuorovaikutustaidot esimerkiksi muistisairaiden vanhusten musiikillisessa kohtaamisessa ovat taitoja, jotka eivät ole liittyneet muusikkouteen aikaisemmin ja ovat siksi osaamista, jota ei ole perinteisessä muusikkokoulutuksessaan katsottu tarpeelliseksi. Kun Sibelius-Akatemian Toive-hankkeessa tehtiin kysely muusikon ammatin tulevaisuuden näkymistä, moniammatillisuus ja moniosaamisen

lisääntyminen nousivat esille vastauksissa. Laaja-alaisuuden koettiin olevan ehdottoman tärkeää (Halonen, 2011).

Haastatellut muusikot näkivät musiikin soveltavassa käytössä piilevän työllistymispotentiaalin, mutta vaikka musiikin soveltavaan käyttöön liittyviä mahdollisuuksia tunnistettiin, harvalla oli halu lähteä niitä viemään käytäntöön. Ne olivat ehkä jotkut muut, jotka halusivat olla muusikkoja ”jossain sote-puolella”. Konsertteja heidän mielestään voidaan toki entistä enemmän viedä yleisön luo. Kaikista konserteista, ei pelkästään koulukonserteista, voitaisiin tehdä osallistavampia, pedagogisempia tai muutoin räätälöidympiä, vaikka työyhteisön virkistyspäivään.

Yksi haastatelluista toi esille tärkeän näkökulman muusikon työn arvostuksen kokemiseen liittyen: ”Musiikin tekijän kannalta on siinä semmonen, että kun on oma konsertti niin tietää, että tulevat sun takia ja ovat jopa maksaneet. Niin arvostuspuoli on valmiiksi olemassa. Tämmösen muun toiminnan suhteen yleisö tuodaan ehkä pakolla, eikä arvostusta valmiiksi ole.” Ehkä juuri tässä piileekin syy haluttomuuteen muusikin laajemman soveltamisen suhteen. Jos yleisön rooli on tutkitusti tärkeä soittajan motivoijana (Maijala, 2013) ja yleisö on mahdollisesti ainoastaan pakotettuna paikalla, motivaatioaspekti puuttuu.

Haastatellut totesivat suoraan, että koulukonserttitoiminta ei edes sovi kaikille muusikoille. Tuskin heille sopii myöskään täten esimerkiksi työyhteisökonteksteissa toimiminen. Liiallinen yhteiskunnallinen ohjaus kohti erilaisia esimerkiksi hyvinvointivaikutuksiin liittyviä muusikon työkentän laajennuksia voikin pahimmassa tapauksessa tuottaa tekijöille omanlaisiaan potentiaalisia pahoinvoinnin tekijöitä, kuten Hounin ja Ansion (2013) tutkimukseen osallistuneelle näyttelijälle, joka koki vahvaa ahdistusta vanhainkotiympäristössä. Samaa toivat esille myös Herrasen, Hounin ja Karttusen (2013) haastattelemat kuvataiteilijat.

Lähtökohtaisesti muusikon ammatti edelleen rakentuu erityiselle lahjakkuudelle ja ammatin hankkiminen musiikin parista voi tuntua jopa kutsumukselta. Yhden haastatellun sanoin: ”Musiikki valitsee sut ja sitten sen kanssa pitää oppia elämään.” Jos muusikoille tulevaisuudessa tapahtuu kuten suutareille eli heitä tarvitaan enää vain muutama ammattilainen, kuten yksi haastatelluista ennusti, niin mitä sitten tapahtuu niille, jotka ”musiikki valitsee”? Onko siten moniammatillisuus ja musiikin soveltaminen laaja-alaisemmin ei vaan tärkeää, vaan ainoa mahdollisuus?

Osa muusikoista oletettavasti pysyy edelleenkin tiukasti vanhojen musiikin kentän rajojen sisällä, mutta osa niin sanotusti tulee tunkeutumaan tai heidän on jopa pakko lähteä uusille toimintakentille. Mutta kuten näyttelijä Nina Nurminen (2007) toteaa, taitelijan vapautta on loppujen lopuksi juuri se, ettei ole pakko lokeroita ja määritellä itseään muiden mukaan. Lopulta jokainen taiteilija itse määrittelee omat rajansa ja vapautensa.

Musiikin kentän muutokset

Bourdieuun mukaan kentän sisäisiä voimasuhteita on mahdollista järkyttää ainoastaan uusilla toimijoilla, jotka tuovat mukanaan uusia katsomuksia ja haluavat saada aikaa uusille asemille. Uusien toimijoiden tulee saada tukea kentän ulkopuolelta, uusilta yleisöiltä, joiden tarpeita he samalla ilmaisevat ja tuottavat. Soveltavan musiikin toimijoita ei ole vielä niin paljon, jotta he pystyisivät järkyttämään kentän voimasuhteita, eikä mitään varsinaista soveltavan musiikin alakenttääkään ei ole vielä olemassa, mutta uudenlaiset yhteisöllisyyden, osallisuuden ja saavutettavuuden vaateet ovat tuoneet kentälle uusia tuulia ja muutoksia. Bourdieun

mukainen kentän taistelu alkaa, kun uusi tulokas yrittää päästä kentälle sisään ja hallitsevassa asemassa oleva vanha yrittää puolustaa monopoliaan ja eliminoida kilpailun.

Haastatteluissa klassisen musiikin edustajat puhuivat jopa oman alakenttensä mahdollisesta kuolemasta. He olivat huolissaan muun muassa siitä, että klassisen musiikin koulutukseen on tehty leikkauksia täten vieden työllistymismahdollisuuksia opetustyössä. Heidän mielestään taidemusiikin kentällä on ylitarjontaa taiteilijoista suhteessa tarjolla olevaan työhön. Lisäksi huolta aiheutti Suomen talouden heikko tila, joka voi johtaa muutoksiin valtion tuessa taiteelle, esimerkiksi valtionapua saaville kaupungin orkestereille. He myöskin uskoivat, että yleisöt klassiselle musiikille pienevät tai jopa häviävät.

Puolestaan haastatellut kansanmusiikin ja jazzin edustajat kommentoivat apurahojen painottuvan edelleen epätasa-arvoisesti musiikin kentällä klassiseen musiikkiin, vaikka yleisö oli enenemässä määrin siirtynyt heidän alakenttilleen. He myöskin totesivat, että klassisen musiikin tukemisesta ei varsinaisesti ole saatu osoitettua saatavan hyvinvointihyötyjä yhtään sen enempää kuin populaarimusiikistakaan.

Klassisella musiikilla on ollut legitiimi asema suhteessa muuhun musiikkiin. Ehkä tämä musiikin kentällä kauan vallinnut klassisen musiikin itsestään selvä etuasema on pitkässä juoksussa aiheuttanut sen, ettei omaa olomassaoloa osatakaan puolustaa yhteiskunnan muuttuessa ympäriltä. Yksi haastatelluista tunnusti, että ”hirveän vähän muusikot osallistuu yhteiskunnalliseen keskusteluun”. Täten he antavat entistä enemmän päätösvaltaa kentän ulkopuolisille.

Klassisen musiikin alakentällä toimivista suurin osa on saanut yliopistotasoisien klassisen musiikin koulutuksen ja he ovat vahvasti sitoutuneet omaan tyylilajiinsa. Popjazzkentän perinteet eivät ole vielä muotoutuneet selkeästi, joten he ovat mahdollisesti joustavampia musiikin soveltamisenkin suhteen. Bourdieulaisittain voitaisiin sanoa, että kyseessä on habituksen ja kentän välinen ristiriita, joka ilmenee habituksen kyvyttömyydestä muuttua yhtä nopeasti kuin kentän objektiivisissa olosuhteissa tapahtuvat muutokset.

Klassisen musiikin koulutus luo ehkä myös suurempia paineita musiikin tasokkuuden suhteen mitä tulee musiikin soveltamiseen. Musiikkiahan voivat loppujen lopuksi soveltavasti käyttää muutkin kuin muusikot, esimerkiksi sosiaali- ja terveysalan toimijat itse. Tämä tietysti ei voi olla vaikuttamatta musiikin laatuun ja musiikin välineellisyys korostuu entisestään. Tavoitteena muusikoilla on kuitenkin toimia kentällä, jossa tuotetaan laadukasta musiikkia.

Nuorimmatkin haastatelluista ovat aloittaneet toimintansa musiikin kentällä jo noin 20 vuotta sitten eli aikaan, jolloin taiteen kenttä ja kaikki sen alakentät olivat edellisten vuosikymmenien aikana ajautuneet vahvasti omiksi irrallisiksi sektorikseen. Vaikka haastatteluissa tulikin ilmi, etteivät muusikot mieltäneet toimivansa omalla erillisellä saarekkeellaan, on sektorimainen ajattelu kuitenkin nuorena havainnoitu malli. Vanhimmat haastatelluista ovat 1970-luvulla eläneet ajassa, jolloin kaupallisuus ja korkealaatuinen taide olivat aina täydellisiä vastakohtia. Kuten Bourdieu on todennut, kentällä uudetkin kokemuksen havaitaan vanhojen perusteella.

Lopuksi

Bourdieuin ajatuksista musiikkiin liittyen voidaan päätellä, että musiikki hänen mielestään on merkityksellistä johtuen sen asemasta maailmamme jäsentämisessä. Voidaankin sanoa, että ylipäänsä Bourdieuin teoriassa taiteella ja kulttuurilla on korostunut merkitys koko yhteiskunnan

tasolla. Tätä pro gradu työtäni varten haastatteleman musiikin vapaalla kentällä vaikuttavat freelancer ja yrittäjämuusikot kokivat koulukonserttityönsä erityisen tärkeäksi ja merkitykselliseksi juuri tällä hetkellä, johtuen siitä, että musiikin kenttä ja ylipäättään taiteen kenttä näyttäytyy heidän mielestään varsin uhanalaisena ja pirstaleisena. Bourdieun teorian taiteen ja kulttuurin korostunut yhteiskunnallinen merkitys ei välttämättä näyttäytyneen taiteilijoiden suuntaan niinkään korostuneena, vaan paremminkin vähentyneenä.

Valtioneuvoston Opetus- ja kulttuuriministeriön valmistelun pohjalta antamassa selonteossa kulttuurin tulevaisuudesta todetaan, että ”yhteiskunnallisessa keskustelussa asetetaan usein vastakkain kulttuuri ja taide itsessään arvokkaana toimintana ja hyötyä tuottavana välinearvoisena toimintana. Ristiriidan sijaan ne kuitenkin edellyttävät toisensa ja niiden välillä on jatkuva vuorovaikutus. Päämäärätön, kokeileva taide on uusiutumisen edellytys. Taide tavoittaa ihmiset sovelluksien kautta, ne ovat osa jakelua, saatavuutta ja yhteisön kommunikaatiota” (OKM, 2011).

Koulukonserttien suunnitteluvaiheessa haastateltujen mukaan he tiedostavat musiikin välineellisyyden, mutta itse työssä se on unohdettava. Voidaan kai todeta, että välinearvo ja itseisarvo ovat siten olemassa päällekkäin. Haasteltavien mielestä on myös itsestään selvää, että musiikilla on hyvinvointivaikutuksia, sillä musiikki kuuluu elimellisenä osana ihmisyyteen. Haastateltavat kuitenkin kokivat, että musiikin hyvinvointivaikutusten korostaminen rajaa musiikin merkitystä. Samalla se voi rajata myös heitä itseään. Tuleva Vanha Juko –teatterin johtaja Linda Wallgren sanoitti asian taitelijan näkökulmasta Helsingin Sanomissa näin: ”Jos taitelijoihin aletaan suhtautua vain sosiaalityöntekijöinä, kustaan omiin muroihin. Taiteen pitää olla myös härnäämistä ja piikki yhteiskunnan lihassa, eikä sen tulosta voi mitata hyvinvointivaikutusten kautta.” (HS 24.8.2015).

Uskoisin, että haastateltavat voisivat samaistua myös seuraavaan näyttelijä ja Suomen Kansallisteatterin Kiertuenäyttämön taiteellinen suunnittelija Jussi Lehtosen kirjoitukseen erityisesti tähän hyvinvointitaiteen –käsitteeseen liittyen: ”Taitelijan korviin käsite kuulostaa varsin problemaattiselta. Hyvinvointitaide luo odotuksen tietystä ennalta määrätystä vaikutuksesta, joka taideteoksella tulisi olla. Jokainen taiteen äärellä aikaansa viettävä tietää, ettei tällaista voi luvata. Kaikki kokevat taiteen yksilöllisesti. Sama esitys, kirja tai sävellys voi olla yhdelle hyvinvoinnin ja toiselle pahoinvoinnin lähde. Koko homma perustuu sekä yleisön että tekijän ottamaan riskiin.Ajallemme on tyypillistä halu mitata ja määritellä taiteen välinearvoja. Kuinka paljon ja millä tavalla taide lisää elinkeinotoimintaa, parantaa terveyttä, yhteisöllisyyttä tai työkykyä. Lukuisat hienot projektit ovat osoittaneet, että taiteesta todella on moneksi, ja että vain mielikuvitus asettaa sen soveltamiselle rajat. Taitelijoiden olisi kuitenkin syytä valpastua, kun taiteesta tehdään talouden ja hyvinvoinnin myllyä. Tarvitsemme välinearvoista vapaata, traditionsa tunnustavaa ”taidetta taiteen vuoksi taidetta”. Muuten meillä ei pian ole mitä soveltaa. Taiteen autonomia on myös sananvapauden peruskäsite.” (TS 8.10.2015)

Haastattelujen pohjalta voidaan todeta, että musiikin soveltava käyttö herättää musiikin kentän sisällä paljon kysymyksiä. Mitä ikinä sitten soveltavalla taiteella ymmärrämmeäkään, on kuitenkin mahdotonta sanoa, että se tuottaisi kaikissa toimijoissa vain ja ainoastaan positiivisia vaikutuksia. Kuten yksi haastateltavista totesi, musiikki ei ole mitään tyrnimarjoja – pelkästään terveellisiä ja kaikkien hyvinvointiin positiivisesti vaikuttavia.

8 . Lähteet

- Aaltonen, T. (2010). ”*Taiteilija ei vanhene*” *Haastattelututkimus kuvataiteilijoiden ikääntymiskokemuksista taidemaailmassa*. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä Studies in Psychology, Education and Social Studies 397. Väitöskirja.
- Arho, A. (2004). *Tiellä teokseen: fenomenologinen tutkimus muusikon ja musiikin suhteesta länsimaisessa taidemusiikkikulttuurissa*. Studia Musica 21. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Arpo, R. (toim.) (2004). *Taiteilijana Suomessa – Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja n:o 28.
- Belfiore, E. (2002). Art as a means of alleviating social exclusion: does it really work? A critique of instrumental cultural policies and social impact studies in the UK. *International Journal of Cultural Policy* 8, 91-106.
- Belfiore, E. & Bennett, O. (2007). Rethinking the Social Impacts of the Arts. *International Journal of Cultural Policy* 2, 135-151.
- Belfiore, E. & Bennett, O. (2008). *The Social Impact of the Arts: An Intellectual History*. Palgrave Macmillan UK.
- Bennett, T., Savage, M., Silva, E., Warde, A., Gayo-Cal, M. & Wright, D. (2009). Culture, Class, Distinction. *The British Journal of Sociology* 60(4), 835–836.
- Berthoin Antal, A. & Strauß, A. (2013). Artistic interventions in organisations: Finding evidence of values-added. Creative Clash Report. Berlin: WZB.
- Bigand, E., Vieillard, S., Madurell, F., Marozeau, J., & Dacquet, A. (2005). Multidimensional scaling of emotional responses to music: The effect of musical expertise and of the duration of the excerpts. *Cognition & Emotion* 19, 1113-1139.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge: Harvard University Press.
- Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P. (1998). *Järjen käytännöllisyys: toiminnan teorian lähtökohtia*. Tampere: Vastapaino.
- Bourdieu, P. (2003). *The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P. (2005). *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P. & Haacke, H. (1994). *Ajatusten taiteen vapaakauppa*. Helsinki: Taide.
- Bourdieu, P. & Wacquant, L. (1995). *Refleksiiviseen sosiologiaan: tutkimus, käytäntö ja yhteiskunta*. Joensuu: Joensuu University Press.

von Brandenburg, C. (2008). *Kulttuurin ja hyvinvoinnin välisistä yhteyksistä; Näköaloja taiteen soveltavaan käyttöön*. Opetusministeriön julkaisuja 2008:12.

von Brandenburg, C. (2012). Taiteen hyödyntämisestä hyvinvoinnin edistämiseksi. Teoksessa M-L. Honkasalo & H. Salmi (toim.), *Terveyttä kulttuurin ehdoilla*. Turku: k&h-kustannus.

Broh, B. (2002). Linking extracurricular programming to academic achievement: who benefits and why? *Sociology of Education*, 75(1), 69-95.

Burnard, P. (2012). *Musical Creatives in Practice*. Oxford: Oxford University Press.

Cohen, G.D. (2006). Research on Creating and Ageing: The Positive Impact of the Arts on Health and Illness. *The American Society of Ageing*, 30(1), 7-15.

Commission Report on the Implementation of the Agenda for Culture (2010). European Commission.

Costa-Giomi, E. (2004). Effects of Three Years at Piano Instruction on Children's Academic Achievement, School Performance and Self-Esteem. *Psychology of Music*, 32(2), 139-152.

Cronberg, T. (2010). Luova kasvu ja taiteilijan toimeentulo. Opetus- ja kulttuuriministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2010:6. Helsinki: Yliopistopaino.

Darsø, L. & Høystrup, S. (2012). Developing a Framework for Innovation and Learning in the Workplace. Teoksessa V. Harmaakorpi & H. Melkas (eds.), *Practice-Based Innovations: Insights, Applications and Policy Implications*. Berlin: Springer-Verlag Berlin Heidelberg.

Davidson, J. (2002). The solo performer's identity. Teoksessa R. MacDonald, D. Hargreaves, & D. Miell (toim.), *Musical identities* (s. 97-113). Oxford: Oxford University Press.

Eerola, T. & Saarikallio, S. (2010). Musiikki ja tunteet. Teoksessa J. Louhivuori & S. Saarikallio (toim.), *Musiikkipsykologia* (s. 259-278). Jyväskylä: Atena.

Frith, S. (1996). *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Oxford: Oxford University Press.

Grape, C., Sangren, M., Hansson, L-O., Ericson, M., & Theorell, T. (2003). Does singing promote well-being?: An empirical study of professional and amateur singers during a singing lesson. *Integrative psychological & behavioral science*, 38(1), 65-74.

Gunn, S. (2006). *History and Cultural Theory*. Harlow: Pearson Education.

Hallam, S. (2010). The power of music: its impact on the intellectual, social and personal development of children and young people. *International Journal of Music Education*, 28(3), 269-289.

- Halonen, K. (2009). Musiikki hyvinvoinnin edistäjänä. Kolme tapausesimerkkiä musiikkiosaamisen innovatiivisesta käytöstä. Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve - Toive-hankkeen osaraportti 2009:2. Helsinki: Metropolia ammattikorkeakoulu, Kulttuuri ja luova ala.
- Halonen, K. (2009). Konserttitoimistojen tulevaisuus. Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve - Toive-hankkeen osaraportti 2009:3. Helsinki: Metropolia ammattikorkeakoulu, Kulttuuri ja luova ala.
- Halonen, K. (2011). *Kulttuurituottajat taiteen ja talouden risteyskohdassa*. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä Studies in Psychology, Education and Social Studies 411. Väitöskirja.
- Hampshire, K.R. & Matthijsse, M. (2010). Can arts projects improve young people's wellbeing? A social capital approach. *Social Science and Medicine*, 71, 708-716.
- Hargreaves, D. J., MacDonald, R. A. R., & Miell, D. E. (2002). What are musical identities, and why are they important? Teoksessa R. A. R. MacDonald, D. J. Hargreaves, & D. E. Miell (toim.), *Musical identities* (s. 1-20). Oxford: Oxford University Press.
- Heimonen, K. (2012). Taiteilija astuu toiselle kentälle. Teoksessa Rantala, P. ja Korhonen, S.-M. (toim.), *Uutta osaamista luomassa. Työelämän kehittäminen taiteen keinoin*. Rovaniemi: Lapin yliopiston yhteiskuntatieteellisiä julkaisuja B. Tutkimusraportteja ja selvityksiä 61.
- Henius, J. & Lehtikainen, K. (2013). *Training artists for Innovation: Competencies for New Contexts*. Helsinki: Theatre Academy of the University of the Arts.
- Herranen, K., Houni, P. & Karttunen, S. (2013). ”Pitäisi laajentaa työalaansa”. *Kuvataiteilijoiden ammattirooli ja osaamistarpeet tulevaisuuden työelämässä*. Helsinki: Cuporen julkaisuja 21. .
- Hirsjärvi S. & Hurme, H. (2000). *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hirvonen, A. (2004). Solistisen koulutuksen musiikinopiskelijat identiteettinsä rakentajina. R. Mietola, & H. Outinen (toim.), *Kulttuurit, erilaisuus ja kohtaamiset*. Kasvatustieteen päivien 2003 julkaisu (osa 4/5, s. 363-367). Helsingin yliopiston kasvatustieteen laitos.
- Houni, P. & Ansio, H. (2013). *Taitelijan hyvinvointi taidetyön muutoksessa*. Helsinki: Työterveyslaitos.
- Houni, P. & Ansio, H. (2014). Taiteilijan ammatti tänään: Tietoja, taitoja, diskursseja. *Yhteiskuntapolitiikka* 79(4), 375-387.
- Huhtanen, K. (2004). *Pianistista soitonopettajaksi. Tarinat naisten kokemusten merkityksellistäjänä*. Studia Musica 22. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Huotilainen, M. (2009). Musiikki ja oppiminen aivotutkimuksen valossa. Teoksessa *Taide ja taito – kiinni elämässä!* (s. 40-48). Helsinki: Opetushallitus.

- Hurri, M. (1993). *Kulttuuriosasto. Symboliset taistelut, sukupolvikonflikti ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksissa 1945-80*. Tampereen yliopisto. Väitöskirja.
- Hyyppä, M.T., Mäki, J., Alanen, E., Impivaara, O & Aromaa, A. (2008). A long-term stability of social participation. *Social Indicators Research* 88, 389-396.
- Hyyppä, M.T. & Liikanen, H-L. (2005). *Kulttuuri ja terveys*. Helsinki: Edita.
- Häyrynen, A. (2013). *Sikamakeet konsertit – Konserttikeskuksen viisikymmentä vuotta*. Helsinki: Konserttikeskuksen julkaisu.
- Häyrynen, S. (toim.) (2005). *Kulttuurin arviointi ja vaikutusten väylät*. Helsinki: Cuporen julkaisuja 12/2005.
- Häyrynen, S. (2006). *Suomalaisen yhteiskunnan kulttuuripolitiikka*. Jyväskylä: Minerva.
- Ilmonen, K. (2003). *Soittajille soppaa*. Helsinki: Like.
- Irjala, A. (1993). *Säveltaiteilijan toimeentulo*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Jakonen, O. (2015). Kansakunnasta kansalliseen kilpailuyhteisöön. Suomen kulttuuripolitiikka suhteessa globaaleihin ideologioihin ja kulttuuripolitiikan virtauksiin 1800-luvulta nykypäivään. Teoksessa J. Koitela (toim.), *Suomen taidepoliittinen käsikirja*. Helsinki: Baltic Circle / Checkpoint Helsinki.
- Jansson, S-M. (2014). *Mittaamattoman arvokasta? Taiteen ja kulttuurin vaikutustutkimuksia ja –metodologioita*. Helsinki: Taideyliopisto, Kokos-julkaisusarja 2/2014.
- Jeannotte, M.S. (2003). Singing alone? The contribution of cultural capital to social cohesion and sustainable communities. *International Journal of Cultural Policy* 9, 35-49.
- Kangas, A. (1999). Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet. Teoksessa A. Kangas & J. Virkki (toim.), *Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Karhunen, P. (1998). *Musiikkialan korkeakoulutus ja työmarkkinat*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Karhunen, P. (2005). *Musiikin koulutuksesta työelämään*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Koivisto, T & Myllyoja, J. (2011). *Improvisoi! Organisaation kehittäminen interventiotutkimuksen ja vuorovaikutuskoulutuksen metodeilla*. Helsinki: VTT julkaisu 779.
- Kulttuuripolitiikan strategia 2020 (2009). Opetusministeriön julkaisuja 2009:12.
- Laitio, T. & Järvi, A. (2010). *Saa koskea – 10 konstia väkevämpään kulttuuriin*. Helsinki: Tammi.
- Lampela, K. (2012). *Taiteilijoita tarvitaan ihan toisenlaisiin hommiin*. Lapin yliopisto. Taiteiden tiedekunta. Väitöskirja.
- Lane, J. F. (2000). *Pierre Bourdieu. A Critical Introduction*. London: Pluto Press.

- Lehmann, A. C. (1997). Research note: Affective responses to everyday life events and musical listening. *Psychology of Music*, 25(1), 84–90.
- Lehtonen, J. (2015). *Elämäntunto: näyttelijä kohtaa hoitolaitosyleisön*. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Esittävien taiteiden tutkimuskeskus, Helsinki. Väitöskirja.
- Lehtonen, M., Valaskivi, K. & Kuusela, H. (toim.) (2014). *Tehtävä kulttuurille: talouden ja kulttuurin muuttuvat suhteet*. Tampere: Vastapaino.
- Lepistö, V. (1991). *Kuvataiteilija taidemaailmassa*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Levanto, Y., Naukkarinen, O. & Vihma, S. (toim.) (2005). *Taiteistuminen*. Helsinki: Taideteollisen korkeakoulun julkaisu B 79.
- Liikanen, H-L. (2010). *Taiteesta ja kulttuurista hyvinvointia – ehdotus toimintaohjelmaksi 2010-2014*. Helsinki: Opetusministeriön julkaisuja 1.
- Lilja-Viherlampi, L-M. (toim.) (2013). *Care Music – Sairaala- ja hoivamusiikkityö ammattina*. Turku: Turun ammattikorkeakoulun raportteja 158.
- Lilja-Viherlampi, L-M. (2012). Taidetoimintaa vai terapiaa? Sairaala- ja hoivamusiikon työn lähtökohtia ja kehitystyötä. *UAS Journal 2/2012*. Haettu 12.12.2015 osoitteesta <http://www.uasjournal.fi/index.php/uasj/issue/view/83>
- MacDonald, R., Miell, D. & Wilson, G. (2005). Talking about music: a vehicle for identity development. Teoksessa D. Miell, R. MacDonald, & D. J. Hargreaves (toim.), *Musical communication* (s. 321-338). Oxford: Oxford University Press.
- Maijala, P. (2003). *Musiikon matka huipulle: soittamisen eksperttiys huippusoittajan itsensä kokemana*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Mantere, M. (2006). *Glenn Gould: viisi näkökulmaa pianistin muusikkouteen ja kulttuuriseen reseptioon*. Tampere: Suomen Etnomusikologisen Seuran julkaisuja.
- Martin, P. (2004). *Sound and society: themes in the sociology of music*. Manchester: Manchester University Press.
- Matarasso, F. (1997). *Use or ornament? The social impact of participation in the Arts*. Gloucester: Comedia.
- Matarasso, F. (2002). Smoke and mirrors: a response to Paola Merli's "Evaluating the social impact of participation in arts activities". *International Journal of Cultural Policy* 9, 337-346.
- Merli, P. (2002). Evaluating the social impact of participation in arts activities: a critical review of Francois Matarasso's Use or ornament?. *International Journal of Cultural Policy* 8, 107-118.
- Miles, A. & Sullivan, A. (2010). *Understanding the relationship between taste and value in culture and sport*. London: DCMS.

- Mäkirintala, E. (2008). *Feeling better, Performing better? Holistically-Oriented Top Performance and Well-Being (HOPE): Performance Enhancement and Its Perceived Impacts on Musicians*. Helsingin yliopisto. Käyttäytymistieteellinen tiedekunta. Väitöskirja.
- North, A. & Hargreaves, D. (2008). *The Social and Applied Psychology of Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Nurminen, N. (2007). Taiteilijan rooli yhteiskunnassa. Teoksessa M. Bardy et al. (toim.), *Taide keskellä elämää*. Kiasman julkaisuja 106. Helsinki: Like.
- von Otter, C. (2008). *Kultur – en del av ett hälsosamt liv?* Stockholm: Kulturrådets skriftserie 2008:4.
- Peterson, R. A. & Kern, R. M. (1996). Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore. *American Sociological Review* 61(5), 900-907.
- Pitts, S. (2007). Anything goes: a case study of extra-curricular musical participation in an English secondary school. *Music Education Research*, 9(1), 145-165.
- Policies and good practices in the public arts and in cultural institutions to promote better access to and wider participation in culture (2012). Working Group of EU Member States Experts on Better Access and Wider Participation in Culture. Brussels: EU.
- Prior, N. (2013). Bourdieu and the Sociology of Music Consumption: A Critical Assessment of Recent Developments. *Sociology Compass* 7(3), 181-193.
- Purma, R. (2012). "Kyllä hyvät aina töitä saa". Helsinki: Konservatorioliiton tutkimusraportti.
- Pyhtilä, M. (1999). *Taiteen kritiikki ja kritiikin taide. Länsimaisen kulttuurinihilismin lyhyt oppimäärä*. Helsinki: Like.
- Pynnönen, K. & Mitchell, R. (2012). *Ikääntyvät ja ikääntyneet taiteen ja kulttuurin kentillä*. Helsinki: Cuporen julkaisuja 20.
- Pässilä, A. Oikarinen, T. & Vince, R. 2012. The Role of Reflection, Reflection on Roles: Practice - Based Innovation Through Theatre-Based Learning Innovation. Teoksessa V. Harmaakorpi & H. Melkas (toim.), *Practice-Based Innovations: Insights, Applications and Policy Implications*. Berlin: Springer-Verlag Berlin Heidelberg.
- Rantala, P. & Jansson, S-M. (2013). *Taiteesta toiseen. Taidelähtöisten menetelmien vaikutuksia*. Rovaniemi: Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan julkaisuja B. Tutkimusraportteja ja selvityksiä 10.
- Rantala, P. & Korhonen, S-M. (2012). *Uutta osaamista luomassa - Työelämän kehittäminen taiteen keinoin*. Rovaniemi: Lapin yliopiston yhteiskuntatieteellisiä julkaisuja B. Tutkimusraportteja ja selvityksiä 61.
- Rensujeff, K. (2003). *Taiteilijan asema - raportti työstä ja tulonmuodostuksesta eri taiteenaloilla*. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja n:o 27. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

- Rensujeff, K. (2014). *Taiteilijan asema 2010 – Taiteilijakunnan rakenne, työ ja tulonmuodostus*. Helsinki: Taiteen edistämiskeskus.
- Roos, J.P. (2006). ”Pierre ja minä”. Teoksessa S. Purhonen, K. Rahkonen & J.P. Roos (toim.), *Bourdieu ja minä: Näkökulmia Pierre Bourdieun sosiologiaan*. Tampere: Vastapaino.
- Schiama, G. (2011). *The Value of Arts for Business*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Shusterman, R. (2001). *Taide, elämä ja estetiikka: Pragmatistinen filosofia ja estetiikka*. Helsinki: Gaudeamus.
- Sloboda, J. (2005). *Exploring the Musical Mind*. Oxford: Oxford University Press.
- Spyschiger, M., Patry, J., Lauper, G., Zimmermann, E. & Weber, E. (1995). Does more music teaching lead to a better social climate. Teoksessa *Experimental Research on Teaching and Learning*. Frankfurt: Peter Lang.
- Särkämö, T. (2011). *Music in the Recovering Brain*. University of Helsinki Institute of Behavioural Sciences. Studies in Psychology 76: 2011. Väitöskirja.
- Taide on mahdollisuuksia: ehdotus valtioneuvoston taide- ja taiteilijapoliittiseksi ohjelmaksi (2002). Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2002.
- Taiteen ja kulttuurin saavutettavuus (2006). Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2006:6.
- Throsby, D. (1999). Talouspolitiikan ja kulttuuripolitiikan monimutkainen suhde. Teoksessa A. Kangas & J. Virkki (toim.), *Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Towse, R. (2010). *Textbook of Cultural Economics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Valtioneuvoston selonteko kulttuurin tulevaisuudesta (2010). Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2010:8.
- Valtioneuvoston periaatepäätös aineettoman arvonluonnin kehittämisohjelmasta (2014). Opetus- ja kulttuuriministeriön tiedotteita 2014.
- Valtioneuvoston periaatepäätös taide- ja taitelijapolitiikasta (2003). Opetus- ja kulttuuriministeriön tiedotteita 2003.
- Waaktaar, T., Christie H.J., Inger Helmen Borge, A. And Torgersen, S. (2004). How Can Young People’s resilience be Enhanced? Experiences from a Clinical Intervention Project. *Clinical Child Psychology and Psychiatry* 9 (2), 167-183.