

**SUOMALAINEN ELOKUVAOOPPERAYLEISÖ: KYSELYTUTKIMUS  
FINNKINON OOPPERANÄYTÖSTEN YLEISÖLLE**

Miina Alarotu  
Maisterintutkielma  
Musiikkitiede  
Jyväskylän yliopisto  
Syksy 2018

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

<b>Tiedekunta</b> Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	<b>Laitos</b> Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
<b>Tekijä</b> Miina Alarotu	
<b>Työn nimi</b> Suomalainen elokuvaopperayleisö: kyselytutkimus Finnkinon oopperanäytösten yleisölle	
<b>Oppiaine</b> Musiikkitiede	<b>Työn laji</b> Maisterintutkielma
<b>Aika</b> Syksy 2018	<b>Sivumäärä</b> 51
<b>Tiivistelmä</b> <p>Ooppera on korkeakulttuurin edustaja, jota helposti pidetään elitistisenä ja vakavana taiteenlajina. Asenteet ja tottumukset määräävät pitkälti ihmisten kulttuurin kuluttamista. Elokuvateatteriketju Finnkino toi vuonna 2008 ohjelmistoonsa New Yorkin Metropolitan Operasta lähetettävät oopperanäytökset, jotka mahdollistavat erilaisen tavan katsoa ja kuunnella oopperaa.</p> <p>Suomessa elokuvaopperayleisöä ei ole tutkittu lainkaan ja oopperayleisöä muutenkin sangen vähän. Koska aiempaa tutkimusta ei ole, aihe on tärkeä sekä oopperantutkimuksen että yleisötutkimuksen kannalta. Tutkielman tavoitteena oli luoda Finnkinon elokuvaopperanäytösten yleisön profiili ja selvittää yleisön musiikkimakua.</p> <p>Tutkielma on monimenetelmäinen (mixed methods). Tutkielman aineisto eli kyselyllä kerätyt vastaukset ovat suurimmaksi osaksi määrällisessä muodossa, mutta kysely sisälsi myös avoimia kysymyksiä, joista saatiin laadullista aineistoa tukemaan määrällisiä tuloksia. Aineisto kerättiin kaikista Suomessa toimivista Finnkinon elokuvateattereista, joissa esitetään oopperanäytöksiä. Määrällistä aineistoa tutkittiin varianssianalyysillä ja Khiin neliötestillä laskemalla koulutuksen, iän ja sukupuolen mahdollista yhteyttä musiikinlajeista pitämiseen sekä eri radiokanavien kuunteluun. Laadulliselle aineistolle tehtiin sisällönanalyysi, jossa tarkasteltiin usein esiintyviä käsitteitä ja mielipiteitä. Laadulliset tulokset saatiin teemoittelemalla vastaukset, jotka koskivat oopperan viehätystä ja elokuvissa koetun oopperan eroja paikan päällä nähtyyn.</p> <p>Elokuvaoopperayleisön todettiin koostuvan suurimmaksi osaksi naisista ja huomattavasti pienemmältä osin miehistä. Vastauksista tarkasteltiin koulutustason, iän ja sukupuolen yhteyttä eri musiikinlajeista pitämiseen. Koulutuksen ei todettu olevan merkittävä tekijä musiikinlajeista pitämisessä. Iän ja sukupuolen vaikutuksia oli nähtävissä muutamissa musiikkigenreissä. Elokuvaoopperayleisö oli kaiken kaikkiaan korkeasti koulutettua, mikä saattoi vaikuttaa saatuihin tuloksiin. Kyselyssä selvitettiin myös yleisön muuta kulttuuritoimintaa sekä omaa suhtautumista musiikkiin. Tulokset herättivät paljon lisäkysymyksiä jatkotutkimukselle. Syvemmälle yleisön kokemuksiin päästäisiin laadullisella tutkimuksella. Myös Finnkinon asemaa korkeakulttuurin tarjoajana olisi mielenkiintoista tutkia, Suomessa kun suuri osa kulttuuri-instituutioista toimii valtion avustuksella.</p>	
<b>Asiasanat</b> ooppera, elokuvaoppera, yleisö, maku, Bourdieu, kaikkiruokaisuus	
<b>Säilytyspaikka</b> Jyväskylän yliopisto	
<b>Muita tietoja</b>	

## SISÄLLYS

<b>1</b>	<b>Johdanto .....</b>	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>Maun muotoutuminen ja yleisötyön merkitys taideorganisaatioissa.....</b>	<b>4</b>
2.1	Maun määrittelyä.....	4
2.2	Pierre Bourdieun distinktioteoria.....	5
2.3	Kaikkiruokaisuuden käsite.....	7
2.4	Yleisötyö.....	8
<b>3</b>	<b>Korkeakulttuuri ja maku suomessa .....</b>	<b>12</b>
3.1	Ooppera elitismien edustajana .....	12
3.2	Suomalaisten musiikkimaun jakautuminen .....	14
3.3	Suomalaisten suhtautuminen eri musiikkigenreihin.....	15
<b>4</b>	<b>Kysely suomalaiselle oopperayleisölle .....</b>	<b>19</b>
4.1	Tutkimuskysymykset .....	19
4.2	Kyselyn laatiminen ja aineistonkeruu .....	20
4.3	Tutkittavien esittely.....	22
4.4	Analyysimenetelmät .....	23
<b>5</b>	<b>Suomalainen elokuva-oopperayleisö .....</b>	<b>25</b>
5.1	Oopperaan lähteminen .....	25
5.2	Kulttuuriharrastukset.....	27
5.3	Musiikinlajeista pitäminen.....	28
5.4	Oopperan viehätys.....	35
5.5	Elokuva-oopperayleisön maku suhteutettuna aiempaan tutkimukseen .....	38
<b>6</b>	<b>Johtopäätökset .....</b>	<b>44</b>
	<b>Lähteet.....</b>	<b>49</b>
	<b>Liite 1 .....</b>	<b>52</b>

# 1 JOHDANTO

Oopperaa pidetään perinteisesti keski-ikäisten ja sitä vanhempien naisten suosimana taiteenlajina. Elitistisenä taiteenlajina pidetty ooppera jakaa mielipiteitä. Tässä maisterintutkielmassa tarkastelen suomalaista oopperayleisöä ja käsittelen kyselytutkimuksella kerättyjä vastauksia Finnkinon elokuvaopperanäytösten yleisöltä. Tutkielmassani sivutaan aiempia ooppera- ja yleisötutkimuksia ja teorioita musiikkimaun muodostumisesta selvittämällä oopperakävijöiden koulutustaustaa sekä suhtautumista ja kokemuksia oopperasta.

Musiikkitiede on aina ollut keskeinen viitekehys oopperan tutkimisessa (ks. esim. Rabb 2006), vaikka myös kirjallisuuden- ja teatteritaiteen tutkimus ovat täysin relevantteja näkökulmia oopperan tutkimiseen. Ooppera taiteenlajina on monimuotoinen ja monia eri taitoja yhdistelevä ja vaativa kokonaisuus (Sadie 1990, 1). Ooppera on musiikkia, teatteria, runoutta ja tanssia, mutta kaikki nämä näkökulmat eivät ole olleet tutkimuksessa yhtä yleisiä. Oopperan ei ole esimerkiksi katsottu kunnolla kuuluvan perinteisen teatteri- tai klassisen musiikin tutkimuksen piiriin. (Abbate & Parker 1989, 3–4.) Kun musiikkitiede on ottanut oopperantutkimuksen haltuunsa, teosten musiikin tarkastelu on jättänyt muita osa-alueita, kuten runouden, varjoonsa. Ehkä tästä syystä myös oopperan ja sen yleisön tutkiminen on jäänyt vähäiseksi. Aiemmassa tutkimuksessa on keskitytty lähinnä oopperateoksiin, niiden musiikkiin ja säveltäjiin.

Aihetta tähän tutkielmaan inspiroi suomalaisen oopperayleisön tutkimuksen puute. Finnkinon oopperanäytösten kävijöistä ei ole aiemmin tehty minkäänlaista tutkimusta tai kartoitusta. Myöskään Suomen Kansallisoopperassa yleisöstä ei ole tehty vastaavaa kartoitusta tai ainakaan sitä ei ole julkisesti saatavilla. Tietoa Kansallisoopperan yleisöstä saadaan Kansallisoopperan vuosikertomuksista. Näissä on viime vuosina painottunut yleisötyön tärkeys, osallistavan taiteellisen toiminnan tekeminen sekä monipuolisen ohjelmiston tarjoaminen koko kansalle. Yleisötyöllä tarkoitetaan taideorganisaatioissa tehtävää työtä, jolla pyritään saavuttamaan mahdollisimman laaja yleisö ja tekemään tälle yleisölle organisaation tekemä työ tutuksi. Käytännössä se voi olla kävijätutkimusta, taideteosten esittelyä tai yleisöä osallistavan taidetoiminnan järjestämistä sekä olemassa olevalle että potentiaaliselle tulevalle yleisölle. Viimeaikaisen yleisötyön nopeasti kasvaneen suosion myötä myös oopperayleisöjä on syytä tarkastella enemmän.

Suomalaisen oopperayleisön profiili puuttuu, minkä vuoksi tutkimus on tarpeellista. Kävijöiden taustatietojen ja oopperanäytöksistä saatujen kokemusten selvittäminen auttaa selittämään suosittua ilmiötä ja rikastaa Suomen kulttuurielämän tuntemista. Yleisön ja sen ulkopuolelle jääneen väen tunteminen on oleellinen osa kulttuurituotantoa ja yleisötyötä. Yleisön kartoittaminen ja heidän taustojensa tutkiminen auttaa yleisötyössä, sen tutkimisessa jatkossa sekä uuden ohjelmiston suunnittelussa asiakkaiden tarpeiden ja mieltymysten mukaan. Tässä tutkielmassa tutkimusongelma on rajattu vain elokuvaoopperayleisön tarkasteluun ja vertailu oopperasaleissa oopperaa seuraavan yleisön kanssa jää tekemättä.

Tämän tutkimuksen ja sen tulosten hyöty on nähtävissä paitsi Finnkinon yritykselle, mutta myös laajemmin koko Suomen kulttuuriyleisöjen tuntemisen kasvamisessa. Suomessa oopperayleisöjä on tutkittu varsin vähän ja elokuvaoopperayleisöä ei ollenkaan. Yleisötyö on kasvanut oleelliseksi osaksi erilaisten kulttuuri- ja taideorganisaatioiden toimintaa, jolloin yleisöjen tunteminen on tärkeää.

Aiemman tutkimuksen vähäisyyden vuoksi tähän tutkielmaan viitekehyyksiksi muodostui Kansallisoopperassa tehty yleisötyö sekä muualla tehty tutkimus oopperayleisöistä. Teoreettista viitekehystä täydentää yleisötyötutkimuksen ja ulkomaisen oopperayleisötutkimuksen lisäksi suomalainen ja ulkomainen makututkimus sekä kaikkiruokaisuusteoria. Tärkeimpiä käsitteitä ja teorioita tämän tutkielman tekemisessä olivat maku, distinktioteoria, kaikkiruokaisuusteoria ja yleisötyö.

Makua on määritelty monella eri tapaa, ja sen syntymisestä ja myös siihen vaikuttavista tekijöistä ollaan montaa mieltä. Maun voidaan ajatella olevan riippuvainen ihmisen taustasta ja lähtökohdista, joihin ei voida vaikuttaa. Sen voidaan myös ajatella olevan kehitettävissä oleva piirre, johon yksilö voi omalla toiminnallaan vaikuttaa. Distinktioteoria on ranskalaissosiologi Pierre Bourdieun (1984) luoma, jo vuosikymmenet sosiologiassa vaikuttanut teoria maun eriytymisestä sosiaaliluokan mukaan. Tätä teoriaa musiikin osalta haastamaan tuli kaikkiruokaisuusteoria (ks. esim. Peterson & Kern 1996), joka pyrkii osoittamaan ihmisten olevan nykyään monenlaisen musiikin ystäviä, huolimatta heidän varallisuudestaan tai koulutuksestaan.

Tämän tutkielman tutkittavat ovat elokuvateatterin oopperanäytösten yleisöä. Elokuvateatteriketju Finnkino on tuonut yleisölle mahdollisuuden päästä tutustumaan ja nauttimaan oopperasta hieman elävää oopperaa halvempaan hintaan elokuvateattereiden saleissa. Näitä näytöksiä on tuottanut

Event Cinema vuodesta 2008 lähtien. Kaikki Event Cineman oopperanäytökset ovat tähän mennessä välitetty New Yorkin Metropolitan Operasta.

Tämän tutkielman tarkoituksena on punnita Finnkinon oopperayleisölle suunnatusta kyselystä saatuja tuloksia aiempien yleisökartoitusten ja yleisötyökatsausten sekä musiikkimakututkimuksen kanssa. Aineiston keräämisessä tehtiin yhteistyötä Finnkinon kanssa, mutta toisin kuin monissa muissa yleisön kokemuksia koskevissa tutkimuksissa, markkinointi ei ole suuressa roolissa tässä tutkielmassa. Sen sijaan tavoitteena oli kartoittaa suomalaista elokuvaopperayleisöä ja tarkastella tuloksia suhteessa muuhun saatavilla olevaan tietoon vastaavista yleisöistä. Tuloksia suhteutetaan aiempaan maku- ja oopperayleisötutkimukseen. Tulokset esitetään suomalaisten mausta tehdyn tutkimuksen rinnalla keskittyen oopperasta saatuun tietoon.

Tutkielmassani käydään läpi Finnkinon kanssa yhteistyössä toteutettu kyselylomake, joka kerättiin vuosien 2016–2017 vaihteessa Finnkinon elokuvateattereiden oopperanäytöksissä. Tutkimuksen tarkoituksena on selvittää millaiset ihmiset ovat kiinnostuneet elokuvaopperasta ja mitä elokuvaoppera antaa yleisölleen. Tuloksena on laaja profiili suomalaisesta elokuvaopperayleisöstä. Tutkimuskysymykset ovat seuraavat: 1) Millainen on Finnkinon oopperanäytöksissä käyvän yleisön profiili? 2) Millainen musiikkimaku yleisöllä on? 3) Miten koulutus, sukupuoli ja ikä näkyvät musiikkimaussa? Lisäksi tuloksista koottiin laadullisia, muita tuloksia syventäviä vastauksia siihen, mikä oopperassa viehättää. Koska kyseessä on elokuvaoppera, pyrittiin myös saamaan selville, tuoko elokuvateatterimiljöö jotain lisää oopperakokemukseen, vai onko se vain paikan päällä nähdyn esityksen korvike. Tutkielma on monimenetelmäinen (*mixed methods*). Tutkielman aineisto eli kyselyllä kerätyt vastaukset ovat suurimmaksi osaksi määrällisessä muodossa, mutta kysely sisälsi myös avoimia kysymyksiä, joista saatiin laadullista aineistoa tukemaan määrällisiä tuloksia.

## 2 MAUN MUOTOUTUMINEN JA YLEISÖTYÖN MERKITYS TAIDEORGANISAATIOISSA

Tässä luvussa esitellään maun käsite sekä sen muotoutumisesta julkaistuja teorioita. Kuuluisimpia mausta esitettyjä ajatuksia tarjoaa Pierre Bourdieun (1984) distinktioteoria. Sitä on seurannut vähemmän deterministinen ajatus kaikkiruokaisuudesta, joka koskee erityisesti musiikkimakua. Lisäksi luvussa käydään läpi yleisötyön tehtäviä ja merkitystä taideorganisaatioissa.

### 2.1 Maun määrittelyä

Maku ei ole ollut tieteellinen käsite vielä montaa vuosikymmentä, eikä se siis ole myöskään ollut laajan tieteellisen tutkimuksen kohteena. Sitä on kuitenkin pohdittu jo 1700-luvulla, jolloin filosofi David Hume totesi makuun vaikuttavan ihmisen iän sekä ajan, jossa eletään. Hume ajatteli maun olevan kehitettävissä oleva ominaisuus. (Hume ym. 2006, 15.) Hume ajattelutapa oli siis varsin samanlainen kuin nykyään. Taiteen tutkimuksessa kontekstin tärkeyttä korostetaan ja pidetään naiivina ajatusta siitä, ettei elettävä aika vaikuttaisi taiteen tekemiseen ja kulutukseen.

Mausta hieman deterministisemmin ajatteli ranskalainen sosiologi Pierre Bourdieu, joka ei katsonut maun olevan paranneltavissa tai mahdollinen muutoksen kohde. Teoksessaan *Distinction: A social critique of the Judgement of Taste* (1979) Bourdieu esittää, että maku yhdistää ja erottaa ihmisiä sen mukaan, minkälaisista lähtökohdista he tulevat. Maku myös määrittää sosiaalista toimintaa: se tuo yhteensopivia asioita ja ihmisiä yhteen (Bourdieu 1984, 56, 241). Sosiaalinen asema on siis määrittämässä yksilön musiikkimakua.

Sosiaaliluokan sijaan yleisempää on ajatella maun olevan enemmän yhteydessä ihmisen kokemusmaailmaan. Makua kuvaillaan yksilöllisenä ja valinnan vapauteen perustuvana ihmisen piirteenä, jossa kokemusten tärkeys musiikkimaun muotoutumisessa korostuu ja sosioekonomisen taustan merkitystä musiikillisissa mieltymyksissä hillitään, vaikka musiikkimakua pidetäänkin ainakin osittain opittuna mallina. (Salminen 1989, 99.) Salminen pitää musiikkimakua ennen kaikkea kulttuurisidonnaisena asiana, jossa kulttuuri on lähtökohtana jokaisen yksilöllisille kokemuksille ja valinnoille. (Salminen 1989, 69–70). Myös Juvonen (2000, 53) korostaa yksilön kokemuksia maun muotoutumisessa ja pitää sitä kulttuurisesti opittuna skeemana. Maku siis muotoutuu yksilön omien kokemusten perusteella tietyn kulttuurin piirissä sille ominaisten mallien

mukaisesti. Kulttuuriset skeemat ja niihin perustuvat teorit eivät torju yksilön omaa valintaa täysin maun ulkopuolelle, mutta niillä halutaan korostaa yksilön ympäristön merkitystä maun muodostumisessa.

Musiikkimakua määrittäessä yhtä tärkeää on se, mistä pitää kuin se, mistä ei pidä. Tiettyjen asioiden torjuminen ja pois rajaaminen on yhtä oleellinen osa maun muotoutumista kuin toisiin mieltyminen. (Salminen 1989, 4, 44.) Yksilön oma elämä ja sen tapahtumat siis muokkaavat yksilön musiikillisia kiinnostuksenkohteita pitämään tietynlaisesta musiikista ja inhoamaan toisenlaista. Musiikkimakua määriteltäessä tulee ottaa huomioon yksilön mielipiteet sekä pitämisen että inhoamisen kannalta. Maku on jokaiselle yksilöllinen ja luonnollinen, minkä takia muiden maut saattavat tuntua vääriä. Vääryyden tunnetta toisten mausta lisää vielä se, että makuja vertaillaan usein negatiivisilla esimerkeillä. (Bourdieu 1984, 56.) Vertailua toisten makuun ja tiettyjen asioiden pois rajaamista pidetään tärkeänä maun määrittelyssä. Tämä korostaa makua ympäristöstään vahvasti riippuvaisena piirteenä.

## **2.2 Pierre Bourdieun distinktioteoria**

Ranskalais sosiologi Pierre Bourdieu on vaikuttanut kaikkeen makututkimukseen valtavasti jo vuosikymmenien ajan sekä ulkomailla että Suomessa. Bourdieun kuuluisassa distinktioteoriassa on kyse luokkaeronteista. Bourdieu kirjoittaa maun jakautuvan eri sosiaaliluokissa. Ihmisen maku määräytyy hänen sosioekonomisen asemansa mukaan. Bourdieun teorian mukaan keskeisenä tekijänä ja syynä maun jakautumiselle on koulutus ja kasvatus. Ihmisen kasvatus määrää, minkälaisia kulttuurisia haluja hänellä on ja mitä kulttuurisia tekoja hän tekee (Bourdieu 1984, 100–101). Bourdieun tärkein löydös tutkimuksessaan oli kulttuurisen toiminnan ja koulutuksen välillä oleva yhteneväisyys.

Bourdieun (1984) saamat tulokset pohjautuvat vuosina 1963 ja 1967–68 kerättyyn kyselyaineistoon. Paljosta kritiikistä huolimatta Bourdieun teoria on ollut ja on edelleen suuressa roolissa makua koskevassa tutkimuksessa, joten sitä ei voi sivuuttaa myöskään tässä tutkielmassa. Distinktioteoria on tärkeä lähtökohta aiemmin Suomessa tehdyssä makututkimuksessa. Bourdieun distinktioteorian ja sen käsitteistön tarkastelu tässä tutkielmassa on oleellista siitakin syystä, että Bourdieu piti juuri musiikkia kaikista taiteen lajeista hienoimpana ja puhtaimpana. Tästä syystä musiikkimaku erityisen hyvin kuvaa ihmisten sosiaalista asemaa. (Bourdieu 1984, 18–19.) Musiikkimaku on



olennainen osa Bourdieun ajattelua maun jakautumisesta ja tästä syystä distinktioteoria on toiminut lähtökohdiana monelle musiikkitieteelliselle tutkimukselle.

Bourdieun mukaan maku voi olla legitiimi, keskiluokkainen tai populaari. Korkeimmin koulutetuilla ja parhaassa sosiaalisessa asemassa olevilla on Bourdieun mukaan paras ja legitiimein maku. Legitiimi maku tarkoittaa hyväksyttyä ja tavoiteltavaa makua ja sen omaa ylin, korkeakulttuuria harrastava sosiaaliluokka. Bourdieu on järkähtämätön hyvän maun omaamisessa: ihmisellä joko on tai ei ole sitä. (Bourdieu 1984, 13–14, 16.) Korkeakulttuurin kuluttaminen oli Bourdieun tulosten mukaan selvässä yhteydessä koulutuspääomaan eli korkeaan koulutukseen. Korkeakulttuuria Bourdieun mukaan on muun muassa taidegallerioissa käyminen, taiteen tuntemus sekä klassista musiikkia ja jazzia soittavien radiokanavien kuunteleminen (Bourdieu 1984, 283–284).

Kahman (2011) mukaan Bourdieulla on käytössään pääomateoria, jonka mukaan ihmisellä on seuraavanlaisia pääomia: taloudellinen, kulttuurinen ja sosiaalinen. Taloudellinen pääoma on yksilön varallisuus. Kulttuuripääoma muotoutuu kotona peritystä tiedoista ja asenteista sekä omasta koulutuksesta. Nämä tekijät määrittelevät makua. Kulttuuripääoma on Bourdieun mukaan sitä, mitä korkeista sosiaalisista asemista tulevilla on luonnostaan. Sosiaaliseen pääomaan kuuluvat yksilön sosiaaliset suhteet ja näistä muodostuneet verkostot. (Kahma 2011, 23.) Muita Bourdieun käyttämiä käsitteitä ovat legitiimi maku, hyvä kulttuuritahto ja habitus. Hyvä kulttuuritahto on halua tietää ja oppia enemmän useammista taiteista, esimerkiksi musiikkigenreistä. Bourdieu pitää tätä keskiluokan valheellisena pyrkimyksenä päästä korkeampaan sosiaaliseen asemaan, mikä hänen mukaansa on mahdotonta. (Bourdieu 1984, 318–319, 351–353.) Habitus Bourdieun mukaan on tilannetajua, kykyä hahmottaa tilanne ja toimia sen mukaan. Se on tapa olla, joka on muodostunut yksilön elämän aikana kaikesta hänen kokemastaan, elinoloista, kasvatuksesta ja koulutuksesta. (Bourdieu 1984, 169–170.) Yksilön habitus toimii ja liikkuu pääomansa mukaan. (Bourdieu 1984, 103; Bourdieu 1985, 122.) Käsite ei anna yksilön omille valinnoille tilaa, vaan määrittää maun jo ennalta. (Purhonen ym. 2014, 154.) Habitus on paljon kritisoitu käsite sen deterministisyyden vuoksi. Kuten koko Bourdieun ajattelutapa, se ei salli yksilölle omaa valtaa.

Kritiikkiä Bourdieun teoriasta riittää. Suomessa musiikkimakua tutkineista monet (ks. esim. Purhonen ym. 2014; Sairanen 1997) pitävät Bourdieun teoriaa toimimattomana Suomessa, jossa kulttuurin kenttä on erilainen kuin Ranskassa. Täällä myös yhteiskuntaluokkien eroavaisuus oli jo Bourdieun teoksen ilmestymisen aikaan huomattavasti pienempää kuin Ranskassa. (Sairanen 1997,

75–76.) Kulttuurisen maun ja sosiaalisen aseman välinen yhteys on myös Nina Kahman (2011, 25) mukaan hellinnyt. Yksilöiden maun määrittelyyn eri siis riitä pelkkä yhteiskuntaluokka.

Vaikka distinktioteoriaa kritisoidaan ja tutkimustapoja pidetään puutteellisina (Kahma 2011, 42–43), Bourdieun saamat tulokset kiinnostavat tutkijoita, ja teoriaa pidetään tutkimisen arvoisena. Distinktioteoriaan kuuluvat käsitteet ovat antaneet hyvän pohjan tutkimukselle. Jukka Sairanen (1997) on ottanut Bourdieun ajatukset osaksi omaa tarkasteluaan ja Semi Purhonen työryhmineen (2014) selvitti, onko Suomessa nähtävissä sosiaalista jakautumista maussa.

### **2.3 Kaikkiruokaisuuden käsite**

Richard Peterson ja Roger Kern artikkelissaan *Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore* (1996) aloittivat uuden keskustelun musiikkimakujen kääntymisestä entistä monimuotoisempaan suuntaan. Kaikkiruokaisuusteoria nähdään Pierre Bourdieun distinktioteorian haastajana.

Kaikkiruokaiseksi kutsuttu maku ei automaattisesti tarkoita kaikesta musiikista ja musiikkityyleistä pitämistä, vaan avoimuutta sekä arvostusta erilaisia ja uusia musiikkeja kohtaan (Peterson & Kern 1996, 904). Pertti Alasuutari (2009, 100) kuvaa kaikkiruokaista monipuolisen ja laajan musiikkimaun omaavana, kun taas snobi pysyttelee nirsona. Kaikkiruokaisuuden voidaan katsoa olevan eräänlainen muoti-ilmiö ja tavoiteltava asia. Tälläkin on kääntöpuolensa, sillä yhtä lailla elitistisenä ja snobimaisena voidaan pitää myös teeskenneltyä avoimuutta erilaisia musiikkityylejä kohtaan.

Erityisesti hyvätuloisten musiikkimaku on muuttunut entistä monipuolisemmaksi. Snobit, jotka pitävät ja käyvät vain oopperassa ja klassisen musiikin konserteissa, olivat jo vuonna 1996 vähenemässä. (Peterson & Kern 1996, 901.) Kaikkiruokaisuus oli siis yleistynyt korkeakulttuurin ystävillä, ei niinkään populaarimman maun omaavilla (Peterson & Kern 1996, 904). Myös Alasuutari sai tulokseksi kaikkiruokaisuuden lisääntymisen koulutustason noustessa (Alasuutari 2009, 88). Jos pitää distinktioteoriaa pätevänä, voi siis ajatella monipuolisen musiikkimaun olevan nykyajan legitiimi maku.

Salminen (1989) käsittelee raportissaan samaa kaikkiruokaisuuden teemaa, tosin ei tällä termillä. Käsitteen nuoruudesta huolimatta musiikkimaun monipuolistuminen on huomattu jo 1980-luvun

lopulla. Salmisen mukaan musiikkimaun kritisoiminen koetaan usein koko ihmisen ja hänen kokemusmaailmansa kritisoimisena. (Salminen 1989, 69–70.) Samanlainen ajattelutapa näyttäisi siis levinneen eri puolilta maailmaa samanaikaisesti, vaikka termien vakiintuminen ei ole kaikkiin varhaisimpiin tutkimuksiin ehtinytkään.

Tak Wing Chan ja John Goldthorpe kirjoittavat artikkelissaan (2007) kaikkiruokaisuuden monitulkintaisuudesta. Se voidaan Salmisen (1989) tapaan ajatella suvaitsevaisuutena ja avoimuutena erilaisia musiikinlajeja ja kulttuureja kohtaan. Eri musiikkityylien kuuntelu- ja käyttötavoissa voidaan kuitenkin olla valikoivia ja tiettyjä tyylejä syrjiviä. (Chan & Goldthorpe 2007, 3.) Kaikkiruokaisuus ei estä tiettyjen musiikkityylien suosimista toisten yli (Alasuutari 2009, 89). Kaikkiruokaisuusteoria on Bourdieun makuteoriaa huomattavasti joustavampi: se ei pakota ketään tiettyyn muottiin lähtökohtien perusteella, vaan on huomattavasti inhimillisempi ja vapaampi yksilön valinnoille.

Peterson ja Kern (1996) katsovat muutoksen monipuolisempaan musiikkimakuun johtuvan seuraavista tekijöistä: arvomuutokset, erilaisuuden syrjimisen väheneminen, muutokset taidemaailmassa ja sen arvoissa. Kaiken taiteen ei tarvitse enää noudattaa samaa kaavaa, toisin kuin oli 1900-luvun alussa. Sukupolvien vaihdokset vaikuttavat asenteisiin. (Peterson & Kern 1996, 905–906.) Alasuutari (2009, 95) huomasi myös konserteissa käymisen lisäävän kaikkiruokaisuutta. Mitä enemmän harrastaa, sitä monipuolisempi maku.

## 2.4 Yleisötyö

Yleisötyö (*audience development*) on taideorganisaatioiden tekemää työtä, jolla pyritään parantamaan organisaation toimintaa yleisöä paremmin palvelevaksi. Yleisötyön yhdessä käytetyimmässä oppaassa *A Guide to Audience Development* vuodelta 1997 Heather Maitland jakaa yleisötyön tehtävät kolmeen osaan: markkinointiin, yleisökasvatukseen ja taiteelliseen työhön. (Maitland 1997, 4–5) Käytännön yleisötyö voi siis olla näkyvyyden kasvattamista, taidemuodon esittelyä tai opastusta sekä osallistavan ohjelman järjestämistä. Yleisötyötä on tehty 1990-luvun lopulta saakka (Hayes & Slater 2002, 1). Yleisötyön määrän kasvu ja tärkeys ovat nähtävissä lähes kaikissa taideorganisaatioissa.

Yleisötyön tavoitteena voi olla jo olemassa olevan yleisön sitouttaminen organisaation toimintaan tai kokonaan uuden yleisön saavuttaminen. Uuden yleisön hankkimisella saadaan taloudellista varmuutta organisaation toiminnalle. Debi Hayes ja Alix Slater (2002) jakavat artikkelissaan yleisötyön kahteen ihmisryhmään: jo olemassa olevaan yleisöön sekä ei-kävijöihin. Kokemus on näyttänyt, että pääpaino yleisötyössä on ollut uuden yleisön saaminen (Hayes & Slater 2002, 2). Markkinointi on tärkeässä osassa yleisötyötä, sillä vaikka taiteella monesti korostetaan olevan itseisarvo, sen tekeminen ja tuottaminen ei kuitenkaan ole ilmaista ja taide-esitysten jatkuvuuden kannalta on helpompi perustella niiden tärkeyttä, kun niistä on myös konkreettisesti osoitettavaa taloudellista hyötyä yhteiskunnalle.

Myös konserttiyleisöjen tutkimuksessa on keskitytty markkinoinnin näkökulmaan ja taloudellisiin puoliin kävijäkokemusten sijaan. Musiikin vaikutuksia ihmisiin on toki tutkittu paljonkin, mutta konserttiyleisönä toimimista huomattavasti vähemmän. Kuten Salonen (1990, 19) huomauttaa, klassisen musiikin konsertteja arvioidaan ja tutkitaan useimmiten juuri musiikin itsensä kautta ja sosiaalinen ja ympäristöön liittyvä puoli on jäänyt vähemmälle tarkastelulle. Tutkimuksen kohteena ovat olleet siis joko puhtaasti musiikilliset tekijät tai musiikista saatava taloudellinen hyöty. Markkinoinnin ja taloudellisen vakauden painottamisen sijaan Nobuko Kawashima (2000, 72) korostaa uuden, mielenkiintoisen yleisöstä saatavan tiedon arvoa. Musiikista saatava arvo on henkilökohtaisessa kokemuksessa ja tämä on tärkeää muistaa myös yleisötyötä tehdessä (Pitts 2005, 16). Pelkät myyntiluvut ja laajeneva yleisö eivät ole tärkeitä. Stephenie Pitts (2005, 2–3) kritisoi sitä, kuinka tutkimus on pitkään keskittynyt pelkkiin musiikkiteoksiin niistä saatavien kokemusten sijaan. Taideorganisaatiot olisivat kiinnostuneita yleisön esityksistä saamista kokemuksista, mutta niitä on vaikea mitata (O'Neill, Edelman & Sloboda 2014, 9).

Yleisön tuntemisen tärkeys on valjennut taideorganisaatioille (Lindholm ym. 2011, 7). Yleisötyö on noussut tärkeäksi tehtäväksi teattereissa ja oopperassa. Useat suomalaiset teatterit sekä Kansallisooppera ja -baletti kertovat nettisivuillaan yleisötyöstä ja sen tärkeydestä. Erikoiset ja modernit taiteenlajit pyrkivät tuomaan ihmisille ymmärrystä tekemästään työstä, ja teatterit järjestävät yleisötyön nimen alla esityksiin liittyviä aktiviteetteja. Helposti lähestyttävyyden on siis tavoitteena monilla erityyillisillä taiteenlajeilla, eikä vain oopperalla ja baletilla, joita on perinteisesti pidetty kaikista elitistisimpinä taidemuotoina (ks. esim. Edelman & Slobodan 2014, 8; Kotler & Scheff 1997, 86).

Kansallisooppera julkaisi vuonna 2010 Sirpa Hietasen raportin *Kasvatuksesta yleisötyöhön – Suomen Kansallisoopperan yleisötyöstä 1992–2008*. Kansallisoopperan yleisötyötoiminta käynnistyi vuonna 1992, jolloin sitä kutsuttiin nimellä yleisökoulutus. Ensimmäinen yleisötyöprojekti sai mukaansa runsaasti Kansallisoopperan taiteellista henkilökuntaa. Projekti tuli viralliseksi osaksi talon toimintaa 1996 ja kymmenen vuotta myöhemmin yleisötyö sai oman osastonsa. Toiminnan aloittamisen vuonna 1992 mahdollisti Kulttuurirahaston myöntämä tuki. (Hietanen 2010, 8–9.) Kansallisoopperalla ei mennyt 1990-luvun alussa taloudellisesti hyvin ja tämän takia yleisötyöprojektin motiiveja on pidetty taloudellisina. (Hietanen 2010, 10.) Yleisötyön vakiinnuttaminen oopperatalon toimintaan kertoo sen tärkeydestä.

Oopperan yleisötyön lisäksi myös klassiset teatteri- ja konserttikäytänteet ovat viime vuosina olleet puheenaiheena. Yleisön hiljaa paikoillaan istumista pidetään tylsänä pönötyksenä ja siihen halutaan muutosta. Nuoret eivät ole kiinnostuneita teatterista ja klassisen musiikin konserteista, minkä vuoksi yleisötyö kohdistuu usein lapsiin ja nuoriin. Ei siis ihme, että Kansallisooppera mainitsee verkkosivuillaan tärkeimmäksi yleisötyötehtäväkseen työn peruskouluikäisten parissa. Kansallisoopperalla on selvä pyrkimys innostaa lapsia ja nuoria tutustumaan oopperaan ja balettiin. Oopperan yleisö on perinteisesti ollut keski-ikäistä ja sitä vanhempaa. Käytännössä Kansallisooppera järjestää yleisötyössään osallistavaa toimintaa ja tietyille ryhmille suunnattuja näytöksiä. Näiden avulla pyritään yhteisöllisyyden ja luovuuden lisäämiseen.

Kuten Philip Kotler ja Joanne Scheff (1997, 83) huomauttavat, taideorganisaatioiden on myös tärkeää osata arvostaa olemassa olevaa, lojaalia yleisöä. Myös Debi Hayes ja Alix Slater (2002, 2) kritisoivat intoa hankkia uutta yleisöä jo olemassa olevan, lojaalin yleisön kustannuksella. Vaikka tyypillinen oopperayleisö on Suomessakin vanhenevaa, ei sitä pidä väheksyä. Vanheneva yleisö ei myöskään tarkoita sitä, että oopperan yleisö olisi ajan myötä katoamassa. Ennemmin ihmiset näyttäisivät iän myötä kasvavan oopperafaneiksi. Kuitenkin Hietasen (2010, 8) raportin mukaan Kansallisoopperaan kohdistuu suorastaan vaatimuksia esittää kaikelle kansalle sopivaa ohjelmistoa. Vaatimuksia lisää luonnollisesti myös Kansallisoopperan saama valtiontuki.

Lähes kaikessa yleisötyössä ja sen tutkimuksessa herää kysymys, mitkä ovat perimmäiset tavoitteet eli kenen ehdoilla työtä tehdään. Tehdäänkö yleisötyötä parempien tulosten saavuttamiseksi vai onko taustalla myös aito halu tuottaa parempaa palvelua yleisöille? Varmasti edellinen on ainakin osasyynä ja monessa yleisötyötutkimuksessa on tarkasteltu asioita myös markkinoinnin näkökulmasta. Yleisötutkimus on kulttuurialan asiakastutkimusta, ja yleisö on samalla tavalla

asiakaskuntaa kuin muissakin palveluissa (Lindholm ym. 2011, 7). Markkinointi yleisötutkimuksen ja -työn perimmäisenä tavoitteena ei automaattisesti tarkoita taiteellisten tavoitteiden ja arvojen hylkäämistä.

Finnkinon elokuvaopperassa yleisötyötä tehdään teosesittelyn ja esiintyjien sekä esityksen tuottajien haastattelujen avulla. Esityssaliin mentäessä katsojille annetaan esite, jossa kuvaillaan kyseessä olevaa teosta sekä produktiota. Samat tiedot löytyvät Finnkinon verkkosivuilta. Säveltäjästä ja ajan hengestä lisää kertoo Finnkinon työntekijä ennen esityksen alkua. Kun kuvaa Metropolitanista aletaan näyttää, kamera kiertää katsomoa sekä takahuoneita, joissa lisää informaatiota saadaan paikan päältä juuri ennen esitystä. Myös väliajalla kuullaan haastatteluja esimerkiksi laulajilta tai kapellimestarilta.

### 3 KORKEAKULTTUURI JA MAKU SUOMESSA

Amerikkalaisten on todettu olevan eurooppalaisia arempia taiteen kuluttajia. Taiteella on suurempi rooli osana eurooppalaista historiaa ja se on siten tiukemmin sidoksissa meihin kuin amerikkalaisiin. Tästä syystä erityisesti esittävät taiteet, kuten ooppera, ovat vaikeasti lähestyttäviä varsinkin vähän koulutetulle kansalle. (Kotler & Scheff 1997, 71.) Myös Suomessa vastaava elitistinen leima (ks. esim. Edelman & Slobodan 2014, 8; Kotler ja Scheff 1997, 86) on vaivannut oopperakulttuuria. Syynä on, ettemme ole samalla tavalla sidoksissa moniin taideperinteisiin kuin keskieuropalaiset.

Suomessa kulttuurinen tarjonta keskittyy pääkaupunkiseudulle. Tämä koskee myös oopperaa, jota tarjoaa Kansallisooppera Helsingissä. Maakuntaoopperoita toki tehdään, mutta ei samassa mittakaavassa kuin Kansallisoopperassa. Pääkaupunkiseudulla asuvilla on näin ollen paremmat lähtökohdat oopperassa käymiselle.

#### 3.1 Ooppera elitismien edustajana

Oopperaa pidetään yhtenä niin sanotun eliitin väestön herättäjänä ja oopperan väitetään keräävän tietynlaista yleisöä. Oopperaan tutustuminen voidaan kokea hankalaksi. Sinéad O'Neill, Joshua Edelman ja John Sloboda (2014, 4, 8, & 74) selvittivät, että useimmat innokkaista oopperakävijöistä olivat tulleet tutuiksi oopperan kanssa jo lapsena perheenjäsenten tai ystävien toimesta. Kulttuurin kuluttamiseen vaikuttavat muun muassa perhe ja sosiaaliset roolit. Lapsuudessa koetut kulttuuriaktiviteetit vaikuttavat jonkin verran aikuisuudessa, mutta sitäkin tärkeämpänä näyttäytyvät ystävät, jotka myös käyvät taidetapahtumissa. (Kotler & Scheff 1997, 72–74.) Korkeakulttuurin pariin ei siis tavallisesti hakeuduta, vaan sinne pikemminkin ajaututaan muiden seurassa. Kotler ja Scheff (1997, 86) pitävät selvänä, että kynnyksen lähteenä ensimmäistä kertaa oopperaan on suuri. Ooppera nähdään elitistisenä korkeakulttuurina, johon perehtymistä ihmiset selvästi aristelevat ja on luonnollista, että oopperakävijät ovat tutustuneet taidemuotoon jonkun tutun kautta.

Oopperassa käymisessä tärkeää ovat muut kävijät ja oopperassa käymisen sosiaalinen luonne. (O'Neill, Edelman & Sloboda 2014, 74). Vaikka näytöksissä kävisi yksin, oopperayleisö pitää oopperassa käymistä sosiaalisena aktiviteettina. Tietoisuus ympäröivistä ihmisistä vaikuttaa oopperakokemukseen ilman sosiaalista vuorovaikutustakin. Kävijät ovat O'Neilin, Edelmanin ja Slobodan mukaan innokkaita kommentoimaan ja arvostelemaan muun yleisön käyttäytymistä.

Mielipiteet toisten katsojien käytöksestä olivat runsaita ja vahvoja ja tämä osoittaa oopperassa käymisen olevan sosiaalista toimintaa, vaikka muun yleisön kanssa ei puhuisikaan. (O'Neill, Edelman & Sloboda 2014, 56–57.) Tämän voi myös tulkita merkkinä elitismistä ja siitä, että oopperaan tullaan vain näyttäytymään ja nostamaan sosiaalista statusta. Toisaalta myös esityksen musiikillisten tekijöiden tärkeys korostui O'Neillin, Edelmanin ja Slobodan (2014) tutkimien yleisöjen joukossa. Onnekseen tutkijat toteavat myös sen, että vaikka yleisö oli kiinnostunut muista ja heihin vaikutti muun yleisön käytös ja oleminen, itse oopperateokset olivat kuitenkin tärkeimmässä roolissa heidän puheessaan. (O'Neill, Edelman & Sloboda 2014, 74.) Myös klassisen musiikin konserttiyleisöjä tutkittaessa todettiin, että muu konserteissa käyvä väki on tärkeää konserttiyleisölle. Pitts sai selville yleisön olevan aktiivisia osallistumaan keskusteluun kuulemastaan musiikista. (Pitts 2005, 16.) Sosiaalinen kanssakäyminen on oleellinen osa taidekokemusta.

Uskomukset ja asenteet ohjaavat vahvasti ihmisten käyttäytymistä ja kulutusta – myös taiteen osalla. Ihmiset käyttäytyvät ja tekevät ostopäätöksensä uskomustensa mukaan. Taide-esitysten voidaan uskoa olevan hintavia, eikä niihin näin ollen ole kaikilla varaa osallistua. Asenteet ovat juurtuneet syvälle ihmiseen ja niitä on vaikeaa muuttaa. (Kotler & Scheff 1997, 75–76.) Vaikka konserttiyleisönä, erityisesti klassisen musiikin yleisönä oleminen on muuttunut viime vuosikymmeninä rennommaksi, se on pitkään ollut sääntöjen sanelemaa jäykkää toimintaa (Pitts 2005, 2–3). Moni ei koe kuuluvansa elitististä elämää viettävään kansaan ja jo se saattaa ajaa mahdollista yleisöä pois näytöksistä. Kuten jo aiemmin Hietasen (2010, 8) raporttia käsitellessä todettiin, Kansallisoopperalta edellytetään kaikelle kansalle sopivan ohjelmiston esittämistä. Voidaan siis päätellä, että Suomessa yleisö kaipaa helpommin lähestyttävää taidemuotoa ja Kansallisooppera pyrkii sitä tarjoamaan.

Oopperan tuomisessa kaiken kansan kiinnostuksen kohteeksi on kyse sen saavutettavuudesta. Kawashima (2006) toteaa, että pitkän välimatkan kaltainen este taidetapahtumaan osallistumiselle on huomattavasti vähäisempi kuin esimerkiksi koulutuksen puute. Myöskään varallisuus ei selitä taidetapahtumissa käyntiä suuntaan tai toiseen. (Kawashima 2006, 63–65.) Saavutettavuus on siis paljon muutakin kuin maantieteelliset tai fyysiset esteet. Elitistisestä leimasta kärsivä ooppera ajaa yleisöä pois näytöksistään, koska taidelajia tuntemattomat karsastavat sitä, eivätkä tunne kuuluvansa joukkoon.



### 3.2 Suomalaisen musiikkimaun jakautuminen

Suomalaista musiikkimakua on tutkittu 1970-luvulta lähtien. Tutkimuksen aloitti Seppo Toiviainen vuonna 1970 ilmestyneellä *Yhteiskunnalliset ja kulttuuriset ristiriidat –musikologisten osakulttuurien sosiologista tarkastelua* -kirjallaan. Kimmo Salmisen raportti *Musiikkimakujen jakautuminen: musiikkikulttuuriin sosiaalistuminen ja enkulturaation ongelmat* vuodelta 1989 jatkoi musiikkimakujen tutkimista radion näkökulmasta. Tutkimus jatkuu Mirja Liikkasen, Riitta Hanifin ja Ulla Hannulan (2005) toimittamassa, Tilastokeskuksen vapaa-aikatutkimuksen tuloksiin perustuvassa teoksessa *Yksilöllisiä valintoja, kulttuurien pysyvyyttä: vapaa-ajan muutokset 1981–2002*. Näitä tuloksia käsitellään myös Liikkasen toimittamassa kirjassa *Suomalainen vapaa-aika: Arjen ilot ja valinnat* (2009), jossa musiikkimausta ja koulutustasosta ovat Liikkasen lisäksi kirjoittaneet Pertti Alasuutari ja Riitta Hanifi. Vuonna 2014 ilmestyi Semi Purhosen, Jukka Gronowin, Riie Heikkilän, Nina Kahman, Keijo Rahkosen ja Arho Toikan teos *Suomalainen maku: kulttuuripääoma, kulutus ja elämäntyylien sosiaalinen eriytyminen*, jossa käsitellään vuosina 2006–2009 toteutetun tutkimushankkeen tuloksia maun jakautumisesta suomalaisessa yhteiskunnassa.

Suomessa tehdyn musiikkimakututkimuksen tulokset ovat melko samassa linjassa toistensa kanssa. Yleisimmät erot mauissa ja kiinnostuksen kohteissa löytyvät Suomessa koulutustaustasta, iästä ja sukupuolesta. Vuonna 1970 (Toiviainen), 1989 (Salminen) ja 2005 (Liikkanen ym.) ilmestyneiden makututkimusten sekä vuoden 1990 konserttiyleisötutkimuksen tuloksissa on paljon samankaltaisuutta myös uusimman, vuonna 2014 ilmestyneen tutkimuksen kanssa. Oman tutkielmani teossa on eniten hyödynnetty vuonna 2014 ilmestynyttä Purhosen ja työryhmän teosta *Suomalainen maku: Kulttuuripääoma, kulutus ja elämäntyylien sosiaalinen eriytyminen*. Purhonen työryhmineen lähti liikkeelle käyttäen Pierre Bourdieun distinktioteoriaa, tosin vain valikoiden, ottaen huomioon teoriaan kohdistuneen kritiikin ja yhteiskuntarakenteiden eroavaisuudet. Hypoteesina heillä oli maun ja elämäntyylien eriytyminen yhteiskunnallisen statuksen perusteella. Bourdieun distinktioteoria on ilmestymisestään lähtien kiinnostanut myös suomalaistutkijoita, jotka selvittävät teorian paikkansapitävyyttä Suomessa. Makuja tarkastelevissa kirjoissa myönnetään, että Suomessa musiikkimaku on jonkin verran jakautunut sosiaalisen aseman perusteella. Bourdieun teorian toimivuutta Suomessa kukaan ei ole kuitenkaan täysin pystynyt todistamaan.

Bourdieun (1984, 18–19) ajatuksia mukaillen myös Purhosen työryhmän saamien tulosten mukaan musiikki on keskeinen kulttuurin alue, jonka harrastamisessa sosiaalisen aseman erot näkyvät voimakkaimmin (Purhonen, Gronow & Rahkonen 2011, 4; Purhonen ym. 2014, 207). Suomessa oli

aiemmin hieman nähtävissä Bourdieun distinktioteorian mukaista maun jakautumista sosiaalisen aseman perusteella, mutta 1990-luvulla tapahtui muutos, jonka seurauksena korkeakulttuurin harrastaminen ei ole enää yhtä selvässä yhteydessä korkeaan koulutukseen tai yhteiskunnalliseen asemaan. Alasuutari arvelee, että Suomessakin alkoi tuolloin vaikuttaa kaikkiruokaisuuden ihanne ja ihmisten tarve korostaa korkeakulttuuriharrastusta vähentyi. Aiemmin selvänä näkynyt yhteys korkean koulutustason yhteydestä korkeakulttuurin harrastamiseen heikentyi. (Alasuutari 2009, 82–84.) Korkeasti koulutetut harrastavat siis kulttuuria entistä monipuolisemmin.

Korkean koulutuksen merkitys on näkyvissä, mutta ei kuitenkaan määräävänä eikä varsinkaan ainoana tekijänä korkeakulttuurin harrastamisessa. (Purhonen ym. 2011, 4.) Korkeakulttuurisen maun yhdistämistä pelkäävät korkeaan koulutukseen pidetään ongelmallisena, koska myös sukupuoli ja ikä vaikuttavat makuun merkittäväällä tavalla (Alasuutari 2009, 86–87). Liikkanen (2009, 161) painottaa erityisesti iän ja sukupuolen merkitystä, kun puhutaan eroista maussa. Purhonen työryhmineen sen sijaan piti koulutusta ja ikää sukupuolta merkittävämpänä erottelijana musiikkimaussa (Purhonen ym. 2014, 66). Pelkäävät koulutuksen mukaan johtopäätöksiä ei kuitenkaan tehdä.

Muitakin tekijöitä musiikkimaun muodostumisessa on huomattu, näistä esimerkkeinä tulot ja asuinpaikka. Suomessa ihmisillä on perinteisesti ajateltu olevan tasavertaiset lähtökohdat ja pienet tuloerot, mutta tästäkin tutkijat ovat hieman eri mieltä. Alasuutari (2009, 81) huomauttaa suomalaisilla olevan pienet tuloerot, jotka eivät pääse vaikuttamaan kulttuuriharrastuksiin niin merkittäväällä tavalla kuin joissain toisissa maissa. Kuitenkin tuloerojen kasvun merkkejä 2000-luvulla on haluttu myös tuoda ilmi (Kolbe 2010, 7). Suomessa suurissa kaupungeissa asuvat vaikuttaisivat olevan muita kaikkiruokaisempia. Suurissa ja pienissä kaupungeissa asuvien korkeasti koulutettujen vertailu tuotti kuitenkin epäselviä ja ristiriitaisia tuloksia. (Alasuutari 2009, 91–94). Kulttuurisen maun ja luokkasamastumisen välinen yhteys Suomessa ei ole selvä, mikä näkyy tulosten hajautumisessa (Liikkanen 2009, 198). Suorien johtopäätöksien tekeminen on siis vaikeaa ja ehkä myös turhaa.

### **3.3 Suomalaisten suhtautuminen eri musiikkigenreihin**

Musiikkimakua on jaoteltu koulutuksen, sukupuolen, iän ja asuinpaikan mukaan. Toiviaisen (1970) väitöskirjan tulokset kuvastavat vanhahtavaa, stereotyyppistä ajattelua musiikkimaun

jakautumisesta. Kaupungeissa asuvat koulutetut ovat klassisen musiikin ystäviä, maaseudulla asuva kouluttumaton väestö on perinteisemmän tangon ja iskelmämusiikin kuuntelijoita ja populaari, amerikkalaisvaikutteinen musiikki on nuorison suosimaa (Toiviainen 1970, 88). Myös 2000-luvulla tutkijat (Ekholm 2002, 110; Purhonen 2014, 66) ovat todenneet klassisesta musiikista pitämisen ja kuuntelemisen olevan selvässä yhteydessä korkeaan koulutukseen. Ajat ja suomalaisten maku ovat kuitenkin muuttuneet 1970-luvulta aiemmin käsiteltyyn kaikkiruokaisempaan suuntaan. Myös Klaus Helkama (2015, 121) toteaa makuhierarkioiden olevan Suomessa matalia. Tiettyjä eroavaisuuksia on kuitenkin tutkimuksissa löydetty erilaisten taustatekijöiden mukaan.

Klassinen ajattelu korkeakulttuurin kuluttamisen yhteydestä korkeaan koulutukseen ja ikään on Purhosen ja työryhmän (2014) mukaan edelleen odotetusti näkyvillä. Perinteisesti klassinen musiikki ja ooppera, mutta myös modernimmat musiikinlajit, kuten maailmanmusiikki, blues ja moderni jazz, ovat korkeasti koulutettujen mieleen. Iän karttuessa populaarimusiikin genreistä pitäminen ei kuitenkaan vähene. (Purhonen ym. 2014, 42.) Yleisesti ottaen suomalainen musiikkimaku on jaettu kolmeen ryhmään: klassinen musiikki ja ooppera, kansanomaisen iskelmämusiikki sekä pop- ja rockmusiikki kaikkine alalajeineen (Purhonen ym. 2014, 66).

Suomessa suosituin musiikkilaji on iskelmämusiikki, josta vähiten pitävät korkeasti koulutetut. (Ekholm 2005, 107; Alasuutari 2009, 90; Purhonen ym. 2014, 41.) Toiseksi suosituin musiikkilaji on rock (Liikanen 2009, 181), joka vielä 1980-luvulla kuuntelijatutkimuksissa koettiin tavallisesti kielteiseksi (Salminen 1989, 14). Pop- ja rockmusiikin kuuntelu on suositumpaa nuorten keskuudessa ja miehet kuuntelevat sitä hieman naisia enemmän (Ekholm 2005, 107). Nuorison populaarimusiikin suosiminen on säilynyt 1980-luvulta 2000-luvun alkuun. (Salminen 1989, 54; Ekholm 2005, 113). Uudet, suosituiksi kasvaneet hip hop ja elektroninen tanssimusiikki eivät ole syrjäyttäneet rockia. Vähiten rockista pitävät vähän koulutetut ja vanhat ihmiset. (Purhonen ym. 2014, 40–41.) Blues, hevi ja klassinen musiikki ovat myös suosittuja musiikkilajeja, ja niistä jonkin verran pitäviä oli Purhosen ja työryhmän (2014, 40) mukaan paljon. Kansanmusiikki vetoaa enemmän vanhoihin kuin nuoriin ja on yhteydessä vähäiseen koulutukseen (Purhonen ym. 2014, 42, 56). Nykyään aikuisten kiinnostus myös populaareja musiikinlajeja kohtaan säilyy, vaikka vanhemmiten aletaan kiinnostua enemmän myös taidemusiikista ja oopperasta.

Taidemusiikista ja oopperasta pitäminen koskee kuitenkin vain korkeasti koulutettuja, jolloin korkeaa koulutusta ja iän karttumista voidaan pitää oopperasta ja taidemusiikista pitämisen edellytyksinä (Alasuutari 2009, 96–97). Ooppera kuitenkin on vain harvan lempimusiikkia

(Liikkanen 2009, 184). Tulokset oopperasta pitämisestä ja niiden yhdistymisestä korkeaan koulutukseen ja ikään ovat pysyneet samoina tämän vuosituhannen puolella tehdyissä tutkimuksissa.

Sen sijaan klassisen musiikin pitämisessä ikä ei ollut niin tärkeässä roolissa kuin oopperasta pitämisessä. (Purhonen ym. 2014, 42.) Klassisen musiikin kuuntelussa naiset ovat miehiä aktiivisempia (Liikkanen 2005, 72; Ekholm 2002, 107, 110). Naiset ylipäätään käyvät kaikissa kulttuuritilaisuuksissa enemmän kuin miehet ja harrastavat enemmän taidetta (Liikkanen 2005, 69, 84; Alasuutari 2009, 82–84). Myös Purhonen, Gronow ja Rahkonen (2011, 4) toteavat naisten olevan miehiä innokkaampia erityisesti korkeakulttuurin harrastamisessa. Klassinen musiikki ja varsinkin ooppera ovat selvästi enemmän naisten kuin miesten suosikkeja (Purhonen ym. 2014, 66). Klassisen musiikin pitämisessä sukupuoli merkitsee siis enemmän kuin ikä.

Vanhat kuuntelevat kuitenkin klassista musiikkia enemmän kuin nuoret. Klassisen musiikin kuuntelu on aktiivisinta myöhäisessä keski-ikässä. Klassisen musiikin suosio kasvoi vanhemmissa ikäryhmissä 1980- ja 1990-luvuilta 2000-luvulle tultaessa. Nuorten parissa klassisen musiikin konserteissa käyminen sen sijaan laski. (Liikkanen 2005, 72; Ekholm 2002, 107, 110.) Kuten Pitts (2005, 2–3) huomauttaa, musiikkia kuunnellaan nykyisin paljon enemmän muualla kuin konserteissa. Tämä ei kuitenkaan selitä nuorten vähenevää kiinnostusta klassisen musiikin konserteissa käymiseen.

Samat ihmiset, jotka kuuntelevat klassista musiikkia, kuuntelevat myös usein jazzia. Jazz on jopa noussut klassisen musiikin ohi korkeasti koulutettujen kaikkiruokaisten keskuudessa. Jazzin kuuntelu on yleistä juuri monipuolisesti eri genrejä kuuntelevilla. (Alasuutari 2009, 90, 96.) Jazzin suosio on noussut Toiviaisen 1970-luvulla tehdyn tutkimuksen jälkeen, jolloin jazz oli yksi torjutuimmista musiikkilajeista. Tämä koskee tosin vain perinteistä jazzia, sillä moderni jazz oli yksi inhotuimmista myös Purhosen työryhmän tulosten mukaan.

Modernia jazzia enemmän inhotaan klassista musiikkia ja oopperaa (Purhonen ym. 2014, 50–51). Oopperan on myös todettu olevan paitsi inhotuin myös kaikkein yhdentekevin ja torjutuin kulttuurimuoto. Tämä pätee kaikissa sosiaaliryhmissä sekä ikäryhmissä. (Ekholm 2005, 115; Liikkanen 2009, 175.) Ooppera koetaan Suomessa merkityksettömäksi tai omaan elämään kuulumattomaksi. Näin kokevat erityisesti miehet, mutta myös naisista yli puolet. Oopperaa arvostavat eniten korkeasti koulutetut, ja naiset enemmän kuin miehet. Oopperasta pitäminen ja sen

tärkeäksi kokeminen on todettu olevan yleisempää työelämässä korkeammissa asemissa olevilla. (Liikkanen 2005, 95–96; Liikkanen 2009, 175–176.) Näiden tulosten perusteella voidaan päätellä, että ooppera koetaan vaikeasti lähestyttäväksi taiteenlajiksi sosiaalisista tekijöistä huolimatta.

Ooppera voidaan nähdä klassisen musiikin alalajina, jolloin on luontevaa, että he, jotka pitävät oopperasta, kuuntelevat myös klassista musiikkia. Kaikki klassisesta musiikista pitävät eivät kuitenkaan pidä oopperasta. Oopperaan kohdistuu voimakkaita mielipiteitä, minkä vuoksi sitä pidetään tärkeänä erontekijänä korkeakulttuurissa (Liikkanen 2009, 175). Ooppera erottautuu eniten torjuttuna kulttuurimuotona, josta pitäminen lisääntyy sosiaalisen aseman kasvaessa (Purhonen ym. 2014, 40–42). Ooppera on siis melko erikoinen musiikinlaji siihen kohdistuvien vahvojen mielipiteiden takia.

Siinä, miten usein oopperassa käydään, ei tapahtunut muutoksia 1980-luvulta 2000-luvulle. Oopperassa käyminen voidaan katsoa harvinaiseksi harrastukseksi siinä mielessä, että vuonna 2005 (Liikkanen ym.) vain kuusi prosenttia väestöstä oli käynyt oopperassa, naisia enemmän kuin miehiä. Tyypillisin oopperayleisö oli keski-ikäistä. (Liikkanen 2005, 72–73.) Yli 65-vuotiailla oopperassa käyminen oli harvinaista (Hanifi 2005, 177). Tulosten perusteella oopperayleisön tyypillinen ikähaarukka on ollut kohtalaisen pieni.

## 4 KYSELY SUOMALAISELLE OOPPERAYLEISÖLLE

Tässä luvussa esitellään tutkimuskysymykset, aineistonkeruu, tutkittavat ja tutkimusmetodi. Tutkimuskysymykset koskevat suomalaista elokuvaopperayleisöä ja musiikkimakua. Pyrkimyksenä oli kartoittaa elokuvaopperayleisöä ja suhteuttaa tuloksia aiempaan makututkimukseen. Aineistona toimii Finnkinon oopperanäytösten yleisöllä tehty kysely, josta saadut tulokset ovat pääosin määrällisessä muodossa. Metodina aineiston tutkimiselle käytettiin tilastomenetelmien testejä, jotka toteutettiin SPSS-ohjelmalla. Kyselystä saadulle laadulliselle aineistolle on tehty sisällönanalyysi.

### 4.1 Tutkimuskysymykset

Tutkimus lähti liikkeelle halusta selvittää suomalaisen oopperayleisön demografisia tietoja sekä heidän ajatuksiaan oopperasta ja syitä lähteä oopperaan. Hypoteesina toimivat aiemmin esitellyt teoriat maun synnystä ja siihen vaikuttavista tekijöistä. Tutkimuskysymykset ovat seuraavat: 1) Millainen on Finnkinon oopperanäytöksissä käyvän yleisön profiili? 2) Millainen musiikkimaku yleisöllä on? 3) Miten koulutus, sukupuoli ja ikä näkyvät musiikkimaussa? Lisäksi tuloksista koottiin laadullista, muita tuloksia syventäviä vastauksia siihen, mikä oopperassa viehättää. Koska kyseessä on elokuvaoppera, pyrittiin myös saamaan selville, tuoko elokuvateatterimiljöö jotain lisää oopperakokemukseen, vai onko se vain paikan päällä nähdyn esityksen korvike.

Tuloksissa tarkastellaan Finnkinon esittämien oopperanäytösten kävijöitä, heidän taustojaan sekä ajatuksiaan ja kokemuksiaan esityksistä. Tavoitteena oli selvittää, mikä suosituissa oopperanäytöksissä viehättää ja minkälaisia yhteyksiä eri taustatekijöistä mahdollisesti löytyy oopperassa käymiseen. Lisäksi tutkittiin, löytyykö eri kaupunkien oopperakävijöiden taustoissa tai vastauksissa eroavaisuuksia. Tulokset esitetään suhteessa aiempaan tutkimustietoon oopperayleisöistä ja suomalaisesta musiikkimausta. Helsingissä on Kansallisooppera, joka tuo pääkaupunkiseudulla asuville mahdollisuuden käydä katsomassa oopperaa paikan päällä ilman suuria matkajärjestelyjä. Kauempaa Suomesta tuleville oopperaa ei ole tarjolla samalla tavalla ja Helsinkiin lähteminen vaatii huomattavasti enemmän vaivannäköä ja rahankäyttöä. Siksi oli kiinnostavaa tietää, onko elokuvaopperanäytösten suosion syynä muualla kuin pääkaupunkiseudulla ylipäätään mahdollisuus nähdä oopperaa vai onko elokuvateatterinäytöksissä pääkaupunkiseutulaisillekin jotain uutta annettavaa.

## 4.2 Kyselyn laatiminen ja aineistonkeruu

Elokuvaopperayleisön profiilin kartoittamisessa käytettiin kyselyä, joka löytyy liitteenä tutkielman lopusta (Liite 1). Koska tavoitteena oli saavuttaa mahdollisimman suuri määrä elokuvaopperakävijöitä, aineistonkeruutavaksi valikoitui kysely. Kysely oli myös nopein tapa saavuttaa ympäri Suomen oleva elokuvaopperayleisö. (ks. Vilkka 2007, 28; Hirsjärvi ym. 2003, 180.) Kysymykset suunniteltiin niin, että niistä saatavat tulokset vastaisivat tutkimuskysymyksiä. Tulokset esitetään tässä tutkielmassa avoimia kysymyksiä lukuun ottamatta kvantitatiivisesti ja osittain taulukoituina, mikä helpottaa numerotiedon hahmottamista (ks. Vilkka 2007, 135; Hirsjärvi ym. 2003, 181).

Vastaaminen kyselyyn tapahtui nimettömänä, tosin kyselyä tehdessä jätettiin auki mahdollisuus jatkaa aineistonkeruuta henkilöhaastatteluilla ja kyselyn lopusta löytyi kenttä yhteystietojen jättämiseksi. Suuren vastausmäärän takia haastatteluja ei nähty tarpeellisina, vaan tutkielman tulokset perustuvat kyselyaineistoon.

Kysymyksiä laadittaessa mallia otettiin O'Neillin, Edelmanin ja Slobodan (2014) tekemästä kyselytutkimuksesta sekä Purhosen tutkimusryhmän vuonna 2014 ilmestyneestä makututkimuksesta. Kaksi kysymystä on suoraan Purhosen ja työryhmän tutkimuksesta. Nämä kysymykset koskevat musiikkimakua ja eri radiokanavien kuuntelua. Valitettavasti musiikkimakua koskevaan kysymykseen pääsi virhe, jonka vuoksi kolme musiikkimauista (hevimusiikki/metalli, elektroninen tanssimusiikki ja hengellinen musiikki) puuttuvat ja kolme (rock, moderni jazz ja kotimainen iskelmämusiikki) on joukossa kahteen kertaan. Tuloksissa näiden kolmen puuttuvan genren vertailu Purhosen työryhmän saamiin tuloksiin jää tekemättä.

Kyselyssä on yhteensä 17 kysymystä, joista kuusi koskee vastaajan taustatietoja, kuten sukupuolta, ikää, koulutusta ja taustaa musiikin parissa. Neljä kysymystä koskee sitä näytöstä, jota kävijä on tullut katsomaan. Yleisesti oopperassa tai elokuvaopperassa käymistä koskevia kysymyksiä on viisi. Muuhun kulttuuritoimintaan liittyviä kysymyksiä on kaksi.

Kyselyä tehdessäni kysymysten asettelussa päätin käyttää pääosin nopeasti vastattavia monivalintakysymyksiä. Näin vastaajilta ei kulu paljon aikaa kyselyn täyttämiseen ja mahdollisimman moni vastaa kyselyyn. Tästä syystä kyselyn pääpaino on monivalintakysymyksissä ja taustatiedoissa. Halusin myös pitää auki mahdollisuus saada sanallisia vastauksia, joten kaksi

viimeistä kysymystä olivat avoimia. Ne koskevat sitä, mikä oopperassa yleisesti viehättää ja mikä juuri elokuvaopperassa on parasta. Näillä vastauksilla haluttiin rikastaa tilastotietoa. Lisäksi viimeisenä kyselyssä oli pyyntö jättää yhteystiedot, jos oli kiinnostunut osallistumaan mahdolliseen jatkotutkimukseen. Jatkotutkimus olisi voinut olla jatkoahaastattelu tarkennetuista aiheista. Näin olisin voinut menetellä, mikäli vastauksia ei olisi saatu tarpeeksi tai olisi koettu, että tulokset sellaisenaan kaipaavat enemmän selitystä ja sanallista avaamista kävijöiden kokemuksista.

Finnkinon elokuvaopperanäytökset tulevat New Yorkin Metropolitan Operasta (MET). Finnkino tarjoaa Event Cinemaksi nimettyinä erikoisnäytöksinä oopperan lisäksi balettia, teatteria, konsertteja ja urheilua. Vuodesta 2008 lähtien tarjotut oopperanäytökset on tuotettu nimenomaan elokuvateattereita varten ja ovat siksi ainutlaatuisia. Esitykset lähetetään satelliitilla MET:stä ja niitä nähdään joko suorina lähetyksinä tai tuoreina tallenteina. Näytösten suosio on ollut suurta. (Finnkino s. a.)

Kysely kerättiin kaikista oopperaa esittävistä Finnkinon teattereista, joita löytyy ympäri Suomea: Espoo (kaksi teatteria), Helsinki (kaksi teatteria), Jyväskylä, Kuopio, Lahti, Lappeenranta, Oulu, Pori, Tampere (kaksi teatteria), Turku ja Vantaa. Event Cineman oopperaesityksiä on kahta tyyppiä: live-esitykset, jotka tulevat suorana lähetyksenä New Yorkin Metropolitanista sekä tallenteet samoista esityksistä. Näytöksiä on yhdestä oopperasta yhteensä kolme kappaletta, joista ensimmäinen on live-näytös. Finnkinossa näytetään samasta oopperasta kaksi tai kolme näytöstä riippuen teatterista. Helsingissä, Turussa ja Tampereella on mahdollista nähdä livenä lähetettävä esitys ja tämän lisäksi kaksi encore-näytöstä. Jyväskylän, Espoon, Kuopion, Lahden, Lappeenrannan, Oulun, Porin ja Vantaan teattereissa on nähtävillä vain kaksi encore-näytöstä.

Aineisto kerättiin vuosien 2016 ja 2017 vaihteessa, jolloin esitettävänä oopperoina olivat Kaija Saariahon *Kaukainen rakkaus* ja Antonín Dvorakin *Rusalka*. Näytökset tulivat New Yorkin Metropolitan Operasta, osa suorana lähetyksenä ja osa taltiointeina. Kyselyä jaettiin kaikissa Finnkinon oopperaa näyttävissä elokuvateattereissa. Kyselylomakkeet jaettiin teatterisaliin mennessä ja yleisö vastasi kyselyyn ennen näytöksen alkua tai väliajalla. Vuoden 2016 joulukuussa kyselylomakkeet jaettiin Kaija Saariahon -oopperan näytöksissä. Osassa teattereita kyselyiden jako ei tuolloin onnistunut, joten näissä teattereissa kyselyt jaettiin ja kerättiin helmi-maaliskuussa 2017 Antonín Dvorakin *Rusalka*-oopperan näytöksissä.



### 4.3 Tutkittavien esittely

Kyselyvastauksia tuli yhteensä 601 kappaletta 12 teatterista ympäri Suomen. Vastauksista reilu kolmasosa oli pääkaupunkiseudun teattereista. Vastaajien ikähaarukka oli 15 ja 87 ikävuoden välillä. Iän keskiarvo oli 65 vuotta ja mediaani 67 vuotta. Naisvastaajien iän keskiarvo oli 65 vuotta ja miesvastaajien 64 vuotta. Suurin osa vastaajista oli 60–79-vuotiaita.

Vastaajista 78 prosenttia oli naisia ja 22 prosenttia miehiä. Naisia oli jokaisessa näytöksessä selvästi enemmän kuin miehiä. Prosentuaalisesti eniten miehiä oli Tampereella (34 %) ja vähiten Lahdessa (6 %). Pääkaupunkiseudun vastaajista neljäsosa (25 %) oli miehiä. Kaikista mieskatsojista vähän alle puolet (40 %) oli pääkaupunkiseudulta. Vain kaksi vastaajaa ei määrittänyt itseään mieheksi tai naiseksi. Tulokset raportoidaan osittain miehiin ja naisiin jaoteltuina, sillä jako oli selkeä. Sukupuolensa määrittämättä jättäneet ovat sukupuolta koskevan tarkastelun ulkopuolella.

Yleisöstä 65 prosenttia oli eläkeläisiä. Toiseksi suurimman (28 %) joukon muodosti työssäkäyvät. Loput (7 %) olivat opiskelijoita, yrittäjiä, työttömiä, sairaslomalaisia tai osa-aikatoissa käyviä. Opiskelijoita oli ainoastaan kahdeksan vastaajaa, ja heistäkin puolet yli neljäkymmentävuotiaita. Alle 30-vuotiaita kuudensadan vastaajan joukosta oli ainoastaan kuusi, kaksi miestä ja neljä naista.

Vastaajat olivat pääosin korkeasti koulutettuja. Ylemmän korkeakoulututkinnon suorittaneita oli 41 prosenttia vastaajista ja alemman korkeakoulututkinnon oli suorittanut 27 prosenttia vastaajista. Lisensiaatin tai tohtorin tutkinnon suorittaneita oli 15 prosenttia, samoin lukion tai ammattikoulun. Vain kaksi prosenttia oli pelkän peruskoulun suorittaneita.

Event Cinema -näytöksiin oli mahdollista ostaa kausikortti, jolla pääsee katsomaan kaikki kauden näytökset. Kyselyyn vastanneista 24 prosentilla oli kausikortti ja kuudella prosentilla oli sellainen joskus ollut. Suurimmalla osalla yleisöä (70 %) katsojista kausikorttia ei ollut. Pääosin vastaajat olivat kotoisin läheltä sitä teatteria, jossa olivat käyneet. Elokuvateattereihin ei siis matkattu pitkien matkojen päästä.

Vastaajista miltei kolmasosa (31 %) jätti yhteystietonsa osoituksena kiinnostuksesta mahdolliseen jatkotutkimukseen osallistumiseen. Jatkotutkimus olisi voinut olla makuun tai musiikinlajeista pitämiseen liittyvä pintaa syvemmälle menevä haastattelu. Koska kyselyvastauksia saatiin niin paljon, haastatteluja ei nähty tarpeellisina vaan kaikki tutkielman tulokset ovat kyselystä peräisin.

## 4.4 Analyysimenetelmät

Tutkimus on monimenetelmäinen (*mixed methods*) eli aineistoa tutkittiin sekä määrällisellä että laadullisella menetelmällä. Määrälliset tulokset laskettiin tilastollisen analyysin tekemiseen tarkoitettulla SPSS-ohjelmalla. Ohjelmalla laskettiin eri muuttujien frekvenssejä eli esiintyvyyksien määrää, keskiarvoja ja tilastollisesti merkitseviä eroja. Tässä tutkielmassa oltiin kiinnostuneita selvittämään iän, sukupuolen ja koulutuksen yhteyttä musiikkigenreistä pitämiseen. Tästä syystä metodiksi valikoitui varianssianalyysi, jossa ryhmitteleviä muuttujia on vain yksi (Metsämuuronen 2011, 782). Merkitsevyyksiä laskettiin varianssianalyysillä, jolla mitataan keskiarvojen yhtäsuuruutta, eli onko ryhmien välisissä keskiarvoissa eroja. Keskiarvoissa ilmenevä virhe ja sen suuruus kertovat eroista. (Metsämuuronen 2011, 782.) Varianssianalyysissä testataan nollahypoteesia, jonka mukaan riippuvuutta ei ole ollenkaan. Jos nollahypoteesi ei täyty, tekijöiden väliltä löytyy riippuvuutta. (Metsämuuronen 2011, 784.)

Osassa testejä varianssit havaittiin erisuuruisiksi. Tällöin kyseisen testin tulokset eivät täyttäneet varianssianalyysin edellytyksiä (Metsämuuronen 2011, 784–785). Näissä tapauksissa muuttujille tehtiin Welchin ja Brown-Forsythen testit, jotka sallivat erisuuruiset varianssit. Pienien ryhmien vuoksi ryhmiä myös yhdisteltiin. Varianssianalyysin lisäksi tehtiin myös Khiin neliötesti, jossa lasketaan kahden muuttujan välistä riippumattomuutta (Metsämuuronen 2011, 358). Khiin neliötestissä oli käytössä nominaaliasteikko eli laatueroasteikko, millä tarkoitetaan mitattavien asioiden olevan laadullisesti eroteltavissa toisistaan (Metsämuuronen 2011, 68). Varianssianalyysistä ja Khiin neliötestistä tuloksiksi saatiin laskettua  $p$ -arvot, jotka kertovat nollahypoteesin hylkäämisestä (Metsämuuronen 2011, 423).  $P$ -arvoja tulkitessa pidettiin riittävän luotettavina 5 prosentin riskitasoa (ks. esim. Metsämuuronen 2011).

Iän mukaan vastaajien jaottelussa seurattiin Purhosen ja työryhmän (2014) tekemää jaottelua seuraaviin ryhmiin: alle 35-vuotiaat, 35–54-vuotiaat sekä 55–87-vuotiaat. Purhosesta ja kumppaneista poiketen omassa aineistossani on muutama alle 18-vuotias ja vanhin on 87-vuotias, kun Purhosella työryhmineen ikähaarukka oli 18 ja 74 välillä. Aineistossani alle 35-vuotiaita oli yhteensä 11 vastaajaa, 35–54-vuotiaita 77 vastaajaa ja vanhimpaan ryhmään kuului 508 vastaajaa. Nuorimman ikäryhmän pienuuden vuoksi keskiarvovertailuun perustuvia testejä ei voitu tehdä, vaan tulokset koskevat vain kahta vanhempaa ikäryhmää.

Eri musiikinlajeista pitämisessä jonkin verran ja erittäin paljon pitävät, sekä jonkin verran ja erittäin paljon inhoavat yhdistettiin, ja keskiarvovertailu tehtiin kolmen ryhmän välillä: pitää, ei pidä eikä inhoa, ja inhoaa. Iän mukaan tehtävässä vertailussa nuorin ryhmä (alle 35-vuotiaat) oli niin pieni, että se täytyi jättää varianssianalyysissä kokonaan pois, sillä ryhmät eivät olleet vertailukelpoisia keskenään.

Myös koulutusastetta tutkittaessa otettiin käyttöön Purhosen työryhmän (2014) käyttämä jaottelu. Omassa kyselyssäni koulutusastetta kysyttiin tarkemmin, mutta tulosten selkeyttämiseksi ne yhdistettiin Purhosen työryhmän käyttämään neljään kategoriaan: peruskoulun/keskikoulun käyneet, ammatillisen koulun/lukion käyneet, alemman korkeakoulututkinnon suorittaneet ja ylemmän korkeakoulututkinnon suorittaneet. (Purhonen ym. 2014, 424.) Näiden lisäksi erikseen tarkasteltiin lisensiaatin tai tohtorin tutkinnon suorittaneita, sillä heitä oli kohtuullisen suuri määrä, 15 prosenttia kaikista vastaajista. Kaiken kaikkiaan koulutustason mukaan vastaajat jaoteltiin siis viiteen ryhmään. Koulutustason mukaan vertailtiin ennen kaikkea eri musiikinlajeista pitämistä.

Laadullinen aineisto eli kyselyn kaksi viimeistä kysymystä toimivat tässä tutkielmassa määrällisen aineiston syventäjänä. Vastausten purkamiseen käytettiin sisällönanalyysia, jolla tarkoitetaan tekstin analysointia (Tuomi & Sarajärvi 2013, 104). Saaduista vastauksista saatiin yksityisistä havainnoista yleisiin merkityksiin muotoutuvia tuloksia (ks. Hirsjärvi ym. 2003, 246). Kuten Tuomi ja Sarajärvi (2013, 92) neuvovat, aineisto käytiin läpi ja koodattiin tämän tutkimuksen kannalta kiinnostavien seikkojen perusteella. Tutkimukselle epäolennaiset vastaukset jätettiin analyysin ulkopuolelle. Tässä tutkielmassa laadullisen aineiston analysointi jää melko pintapuoliseksi määrällisen aineiston ollessa varsinaisena tutkimuksen kohteena.

Kyselyn avointen kysymysten vastaukset purettiin laadullisen tutkimuksen sisällönanalyysimenetelmällä, jossa vastaukset koodattiin usein esiintyvien sanojen mukaan (ks. esim. Tuomi & Sarajärvi 2013). Aineisto kvantifioitiin eli laskettiin, kuinka monta kertaa tietyt asiat toistuivat vastauksissa (Tuomi & Sarajärvi 2013, 120). Teemoittelun ideana on löytää vastauksista tiettyä teemaa eli aihetta käsitteleviä kirjoituksia (Tuomi & Sarajärvi 2013, 93). Tämän kyselyn laadullisen aineiston eli oopperan viehätystä sekä elokuvissa ja livenä nähdyn oopperan eroja koskevien kysymysten vastauksissa toistuivat samat teemat, jotka käsittelivät oopperan kokonaisvaltaisuutta monia eri taiteenlajeja yhdistelevänä taidemuotona. Mielipiteet oopperan kokemisesta elävänä ja valkokankaalla vaihtelivat. Molemmista löydettiin sekä hyviä että huonoja puolia.

## 5 SUOMALAINEN ELOKUVAOOPPERAYLEISÖ

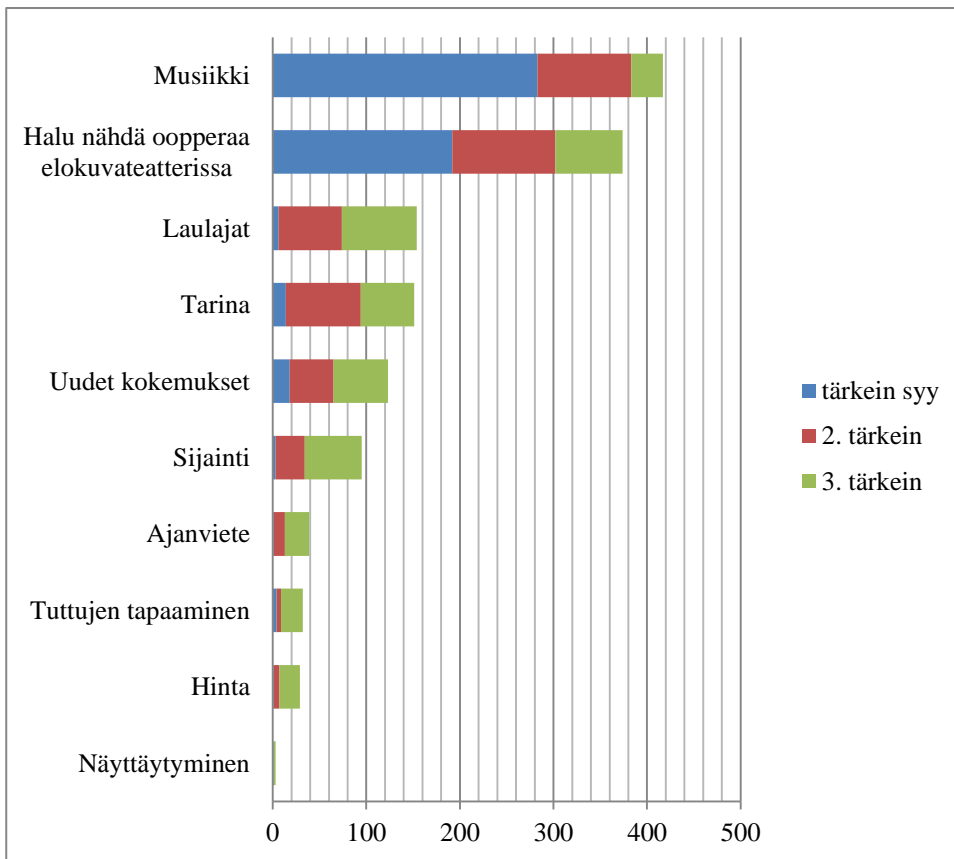
Tässä luvussa raportoidaan tulokset. Tuloksia havainnollistamassa on kuvioita ja taulukoita, joista näkee kunkin vastausvaihtoehdon valinneiden määrät sekä suhteen muihin vastauksiin. Ensin raportoidaan kyselyn määrälliset ja laadulliset tulokset ja sen jälkeen tarkastellaan niiden yhteyksiä aiempaan suomalaiseen makututkimukseen.

Kyselyn kysymykset esitellään lajiteltuna aiheittain. Ensin käsitellään vastaajien suhde musiikkiin, jonka jälkeen siirrytään tarkastelemaan kenen kanssa ja mistä syistä oopperanäytökseen on päätetty lähteä. Sen jälkeen raportoidaan yleisön ooppera- ja muuta kulttuuriharrastusta ja sen aktiivisuutta, jonka jälkeen tarkastellaan elokuvaopperayleisön musiikkimakua sekä musiikkimaun yhteyttä erilaisiin taustatekijöihin. Lopuksi esitellään kyselyn avoimien kysymysten vastauksia oopperan viehätystä sekä elokuvaopperan ja paikan päällä nähdyn oopperan eroja.

### 5.1 Oopperaan lähteminen

Lähes kolmasosa (32 %) yleisöstä saapui näytökseen yksin. Puolison tai muiden perheenjäsenten seurassa oopperasta nautti 40 prosenttia vastaajista ja ystävien tai työkavereiden kanssa oli saapunut 28 prosenttia vastaajista.

Vastaajia pyydettiin valitsemaan tärkeysjärjestyksessä kolme tärkeintä syytä lähteä siihen näytökseen, johon olivat tulleet seuraavista vaihtoehdoista: kyseessä olevan teoksen musiikki, kyseessä olevan teoksen tarina, kyseessä olevan esityksen laulajat, teatterin sijainti, lippujen hinta, näyttäytyminen, halu nähdä oopperaa elokuvateatterissa, ajanviete, elokuvateatterissa saa uusia kokemuksia oopperasta ja tuttujen tapaaminen. Ylivoimaisesti tärkeimmiksi syiksi nousivat kyseessä olevan teoksen musiikki sekä halu nähdä oopperaa elokuvateatterissa. Yli puolet (54 %) vastasi musiikin olevan tärkein syy. Halu nähdä oopperaa elokuvateatterissa keräsi toiseksi eniten (37 %) vastauksista. Kolmanneksi ja neljänneksi tärkeimmiksi syiksi nousivat kyseessä olleen näytöksen laulajat ja teoksen tarina. Kuviosta 1 näkee vastausten jakautumisen.



KUVIO 1. Syyt lähteä oopperanäytökseen.

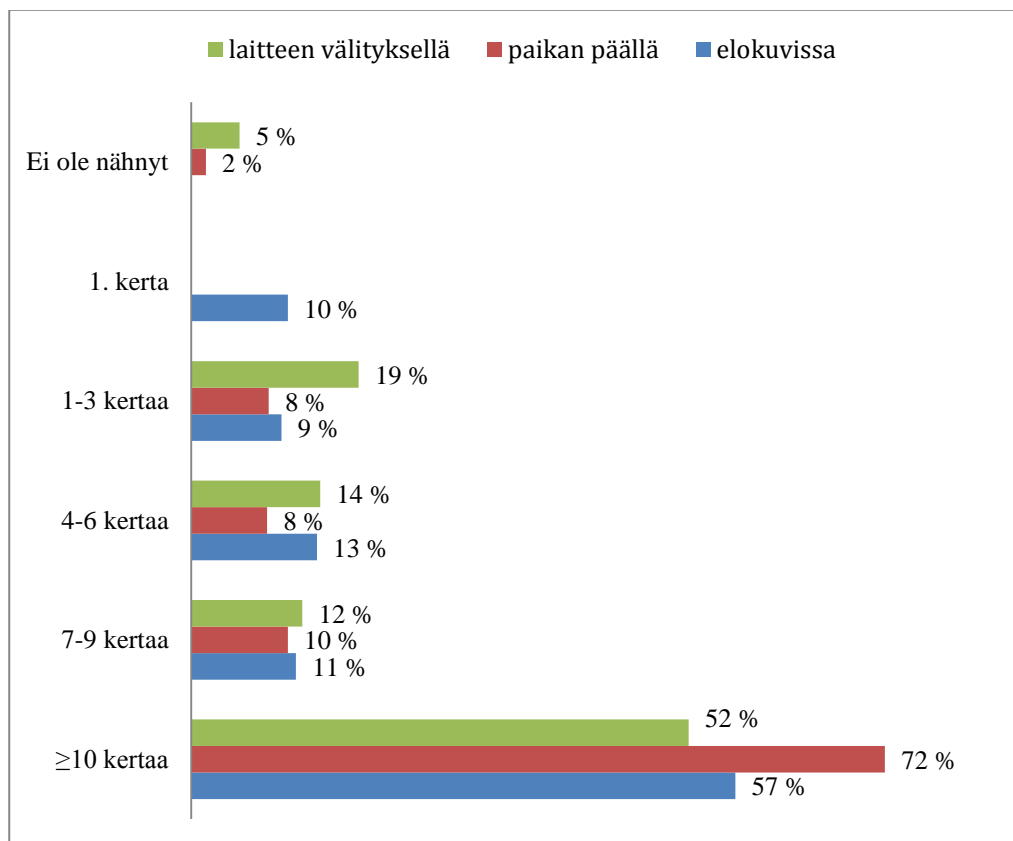
Kolmanneksi tärkeimmässä syyssä vastausten jakautuminen on jo suurempaa ja huomionarvoista on se, että sijainti on noussut kärkijoukkoon. Vastaajista yli kolmasosa kuitenkin on pääkaupunkiseudulla asuvia, joilla myös Kansallisoopperan ja monen muun pienemmän teatterin tai produktion esitykset olisivat helposti saatavilla. Myös muut vaihtoehdot saivat enemmän valintoja kolmanneksi tärkeimpinä syinä (katso Kuvio 1).

*Kaukaista rakkautta* katsomassa ollut muutama vastaaja oli kommentoinut sivun reunaan erityisesti suomalaisen säveltäjän (Kaija Saariaho) ja kapellimestarin (Susanna Mälkki), joita ei siis vastausvaihtoehdoissa ollut. Samaiseen kysymykseen muutama oli myös kirjoittanut sivun reunaan kausikortin. Toisin sanoen tämä nimenomainen teos ei ole ollut pääsyynä lähtöön vaan kausikortin omistaminen.

Vähän valittuja vaihtoehtoja olivat tuttujen tapaaminen, lippujen hinta, ajanviete ja näyttäytyminen. Näyttäytyminen oli selvästi vähiten valittu vaihtoehto, mutta täysin vastaamatta sekään ei jäänyt. Tärkeimpänä syynä sen mainitsee yksi vastaaja ja kolmanneksi tärkeimpänä kaksi vastaajaa.

## 5.2 Kulttuuriharrastukset

Vastaajia pyydettiin arvioimaan, kuinka monesti he ovat käyneet katsomassa oopperaa paikan päällä sekä elokuvateatterissa. Näiden lisäksi arviota pyydettiin myös oopperan katsomisesta jonkin laitteen, kuten television, tietokoneen tai tabletin kautta tallenteen tai livelähetyksen muodossa.



KUVIO 2. Kuinka usein oopperaa katsotaan.

Kuviosta 2 näkee, että Finnkinon oopperakävijät ovat aktiivisia käymään oopperassa sekä elokuvissa että paikan päällä. Paikan päällä oopperan katsominen oli vielä suositumpaa kuin elokuvateatterissa. Vain yhdeksän vastaajaa ei ollut ikinä nähnyt oopperaa liveinä. Vastaajista 72 prosenttia oli kokeneita oopperakävijöitä, jotka olivat käyneet oopperassa vähintään kymmenen kertaa. Elokuvateatterissa yli kymmenen kertaa käyneitä oli hieman vähemmän, mutta silti yli puolet. Vastaajista 10 prosenttia oli ensimmäistä kertaa elokuvateatterissa katsomassa oopperaa.

Myös laitteen välityksellä oopperan katsominen oli suosittua. Tallenteena tai livelähetyksenä kotona oopperaa oli katsottu melko paljon. Vastaajista puolet (51 %) oli katsonut oopperaa joltain laitteelta vähintään kymmenen kertaa. Vain viisi prosenttia yleisöstä ei ollut ikinä katsonut oopperaa laitteen välityksellä.

Finnkinon Event Cinema tarjoaa myös muita suorana tai tallenteena näytettäviä kulttuuritapahtumia, kuten balettia, teatteria ja urheilua. Vastaajia pyydettiin arvioimaan, kuinka usein he olivat käyneet katsomassa jotain muuta Event Cineman näytöstä. Suurimman joukon (38 %) vastaajista muodostivat he, jotka eivät muita Event Cinema -näytöksiä olleet nähneet. Yhdestä kolmeen kertaan muita Event Cinema -näytöksiä oli nähnyt 29 prosenttia vastaajista. Aktiivisia, vähintään 10 kertaa käyneitä oli 15 prosenttia vastaajista.

Vastaajia pyydettiin valitsemaan numeroin kolme muuta tapahtumaa, jossa käy eniten. Selvänä suosikkina oopperayleisöllä oli klassisen musiikin konserteissa käyminen. Myös taidenäyttelyt, teatteri ja elokuvat olivat suosittuja. Muina kulttuuritapahtumina mainittiin urheilutapahtumat. Tyhjiä vastauksia oli niin paljon, että ilmeisesti kysymyksenasettelu oli haastava tai tylsä, eivätkä kaikki jaksaneet vastata. Kokonaan tähän kysymykseen jätti vastaamatta 74 (12 %) muuten kyselyyn vastannutta.

Selvästi suosituimmiksi nousi neljä tapahtumaa: teatteri, taidenäyttelyt, klassisen musiikin konsertit ja elokuvateatteri. Eroja eniten, toiseksi eniten ja kolmanneksi eniten vastaajien käymissä tapahtumissa ei juuri ollut. Samat vastaukset vaihtelivat eri järjestyksessä. Kärkisuosikkien jälkeen baletti, jazzkonsertit, muut konsertit ja musikaalit olivat suosittuja ajanviettotapoja. Hänille jäivät: stand up -keikat, muut tanssiesitykset ja kansanmusiikkikonsertit. Näitä oli yhteensä kaikissa vastauksissa vain 41 vastaajaa.

### **5.3 Musiikinlajeista pitäminen**

Eri musiikinlajeihin suhtautumista selvitettiin Purhosen ja hänen työryhmänsä (2014) tekemän portaikon mukaisesti. Musiikinlaji kerrallaan valittiin sopivin vaihtoehto kuudesta vastauksesta: pidän erittäin paljon, pidän jonkin verran, en pidä enkä inhoa, inhoan jonkin verran, inhoan erittäin paljon ja en ole kuullut.

TAULUKKO 1. Musiikinlajeista pitäminen prosentteina (%).

	Pitää erittäin paljon	Pitää jonkin verran	Ei pidä eikä inhoa	Inhoaa jonkin verran	Inhoaa erittäin paljon	Ei ole kuullut	Yhteensä (N)
Kotimainen iskelmämusiikki	10	42	33	9	5	1	100 (561)
Rock	16	36	30	11	6	2	100 (550)
Moderni jazz	11	37	36	9	5	1	100 (540)
Blues	25	48	20	4	1	1	100 (563)
Kotimainen kansanmusiikki	9	42	35	10	2	1	100 (561)
Maailmanmusiikki, etno	10	38	39	8	2	3	100 (549)
Klassinen musiikki	87	11	2	0	0	0	100 (581)
Ooppera	84	14	1	1	0	0	100 (584)
Kantrimusiikki	11	43	33	9	3	1	100 (557)
Hip hop, R'n'B	4	14	41	19	12	10	100 (552)

Ooppera ja klassinen musiikki olivat eniten pidettyjä musiikinlajeja. Eniten vastauksia näillä genreillä oli kohdassa *pidän erittäin paljon*. Oopperan ja klassisen musiikin jälkeen selvästi eniten pidettiin bluesista. Eniten vastauksia oli kohdassa *pidän jonkin verran*, seuraavaksi eniten vastattiin *pidän erittäin paljon*. Monissa genreissä suuria lukemia keräsi vastaus *en pidä enkä inhoa*. Hip hop ja R'n'B oli ainoa musiikkigenre, jota inhottiin enemmän kuin siitä pidettiin. Taulukosta 1 näkyvät tarkat lukemat kunkin genren kohdalla.

Kotimaisella iskelmämusiikilla, rockilla, modernilla jazzilla, kotimaisella kansanmusiikilla, maailmanmusiikilla/etnolla ja kantrimusiikilla oli samanlaiset jakaumat pitämisessä. Näistä kaikista genreistä yleisesti ottaen pidettiin. Eniten vastauksia oli kohdassa *pidän jonkin verran*. Toiseksi eniten vastauksia oli *en pidä enkä inhoa* -kohdassa.

Hip hop ja R'n'B tekevät poikkeuksen kaikkiin muihin. Siinä missä muista genreistä pidettiin joko jonkin verran tai erittäin paljon, hip hopilla ja R'n'B:llä eniten vastauksia oli kohdassa *en pidä enkä inhoa*. Seuraavaksi eniten vastauksia oli kohdassa *inhoan jonkin verran*. Hip hop ja R'n'B on sekä vähiten pidetty että eniten inhottu. Hip hop ja R'n'B oli myös selkeästi vierain genreistä, 10 prosenttia vastaajista ei ollut ikinä kuullut kyseistä genreä. Seuraavaksi eniten inhottiin rockia, kotimaista iskelmämusiikkia ja modernia jazzia.

Hip hopia/ R'n'B:tä lukuun ottamatta musiikkigenreistä pidettiin huomattavasti enemmän kuin niitä inhottiin. Musiikkigenret olivat myös hyvin kuultuja. Hip hop/R'n'B oli vähiten tuttu, toiseksi vierain genre oli maailmanmusiikki/etno, sitä ei ollut kuullut 3 prosenttia vastaajista. Muita genrejä ei ollut kuullut vain prosentti tai kaksi vastaajista.



Seuraavaksi tarkastellaan musiikinlajeista pitämistä koulutuksen, sukupuolen, iän ja asuinpaikan mukaan. Taulukoista 2 ja 3 löytyvät tiedot koulutustason ja eri musiikinlajien pitämisen yhteydestä.

TAULUKKO 2. Pitää jonkin verran tai erittäin paljon (%) koulutustason mukaan.

	Peruskoulu	Lukio/ ammattikoulu	Alempi kk- tutkinto	Ylempi kk- tutkinto	Lisensiaatti/tohtorintutkinto
Kotimainen iskelmämusiikki	58	45	53	55	48
Rock	36	45	48	55	60
Moderni jazz	36	41	42	54	53
Blues	91	69	69	75	76
Kotimainen kansanmusiikki	64	47	49	55	49
Maailmanmusiikki, etno	78	46	49	50	44
Klassinen musiikki	100	96	97	98	99
Ooppera	82	99	97	98	98
Kantrimusiikki	60	46	55	55	55
Hip hop, R'n'B	18	12	17	22	16

TAULUKKO 3. Inhoaa jonkin verran tai erittäin paljon (%) koulutustason mukaan.

	Peruskoulu	Lukio/ ammattikoulu	Alempi kk- tutkinto	Ylempi kk- tutkinto	Lisensiaatti/tohtorintutkinto
Kotimainen iskelmämusiikki	25	16	14	11	18
Rock	27	18	22	15	11
Moderni jazz	9	21	15	13	10
Blues	0	7	7	5	3
Kotimainen kansanmusiikki	9	9	12	13	16
Maailmanmusiikki, etno	11	11	10	11	6
Klassinen musiikki	0	0	1	0	0
Ooppera	0	0	2	0	1
Kantrimusiikki	10	11	9	13	14
Hip hop, R'n'B	27	33	38	26	33

Hip hopista ja R'n'B:stä pitämisessä kaikissa koulutustasoissa suurin osa vastauksista oli kohdassa *en pidä enkä inhoa*. Ylemmän korkeakoulututkinnon suorittaneilla seuraavaksi eniten oli vastauksia sekä kohdassa *pidän jonkin verran* että *inhoan jonkin verran*. Ylemmän korkeakoulututkinnon suorittaneet pitivät kyseisestä genrestä muita koulutustasoja enemmän ja myös inhosivat sitä vähiten. Muun koulutustason vastauksissa hip hopia inhottiin enemmän kuin siitä pidettiin.

Varianssianalyysillä tilastollisesti merkitseviä eroja eri musiikkigenreistä pitämisessä koulutuksen mukaan löytyi rockista ( $p$ -arvo 0,041), modernista jazzista ( $p$ -arvo 0,047) ja hip hopista/R'nB:stä ( $p$ -arvo 0,034) pitämisessä. Kaikkien testien tekeminen ei onnistunut liian pienten ryhmien takia.

Kun yhdistettiin jonkin verran ja erittäin paljon pitävät sekä jonkin verran ja erittäin paljon inhoavat, merkitseviä eroja koulutuksen mukaan ei löytynyt missään genressä.

Miesten ja naisten välillä musiikkigenreistä pitämisessä sen sijaan löytyi tilastollisesti merkitseviä eroja.

TAULUKKO 4. Musiikinlajeista pitäminen sukupuolen mukaan (%).

	Mies	Nainen
Rock		
Pitää jonkin verran tai erittäin paljon	62	50
Ei pidä eikä inhoa	25	32
Inhoaa jonkin verran tai erittäin paljon	12	18
Yhteensä	100	100
(n)	122	417
<i>P</i> -arvo 0,02		
Moderni jazz		
Pitää jonkin verran tai erittäin paljon	56	47
Ei pidä eikä inhoa	34	37
Inhoaa jonkin verran tai erittäin paljon	10	16
Yhteensä	100	100
(n)	121	409
<i>P</i> -arvo 0,047		
Etno/maailmanmusiikki		
Pitää jonkin verran tai erittäin paljon	39	47
Ei pidä eikä inhoa	45	37
Inhoaa jonkin verran tai erittäin paljon	20	16
Yhteensä	100	100
(n)	122	410
<i>P</i> -arvo 0,002		

Anovan testin mukaan sukupuolen ja rockista, modernista jazzista ja etnosta/maailmanmusiikista pitämisen välillä on merkitsevä riippuvuus. Khiin neliötestin mukaan sukupuolten välillä eroja löytyi vain etnosta/maailmanmusiikista pitämisessä (*p*-arvo 0,007), muiden genrejen kohdalla *p*-arvot eivät olleet tilastollisesti merkitseviä. Miehet pitivät rockista naisia enemmän ja naiset inhosivat rockia miehiä enemmän. Myös modernista jazzista miehet pitivät naisia enemmän ja inhosivat naisia vähemmän. Etnosta/maailmanmusiikista sen sijaan naiset pitivät miehiä enemmän. (ks. taulukko 4.)

län mukaan tehdyssä vertailussa Khiin neliötestiä ei voitu tehdä alle 35-vuotiaiden ryhmä mukana ryhmän pienuuden (11 hlöä) vuoksi. Testi tehtiin 35–54-vuotiaiden ja 55–87-vuotiaiden kesken. Myöskään varianssianalyysissä tämän ikäryhmän eroja muihin ei löytynyt, mikä saattaa johtua ryhmän pienestä koosta. Nuorin ryhmä ei ole mukana seuraavissa tuloksissa. Taulukossa 5 olevat *p*-arvot kertovat siis 35–54-vuotiaiden ja 55–87-vuotiaiden eroista. Pienien ryhmäkokojen vuoksi myös jonkin verran ja erittäin paljon pitävät sekä jonkin verran ja erittäin paljon inhoavat yhdistettiin.

TAULUKKO 5. Musiikinlajeista pitäminen iän mukaan (%).

		35–54-vuotiaat	55–87-vuotiaat
Kotimainen iskelmämusiikki	Pitää jonkin verran tai erittäin paljon	44	54
	Ei pidä eikä inhoa	32	34
	Inhoaa jonkin verran tai erittäin paljon	25	12
	Yhteensä	100	100
	(n)	73	467
		<i>P</i> -arvo 0,008	
		35–54-vuotiaat	55–87-vuotiaat
Rock	Pitää jonkin verran tai erittäin paljon	86	46
	Ei pidä eikä inhoa	7	35
	Inhoaa jonkin verran tai erittäin paljon	5	19
	Yhteensä	100	100
	(n)	74	451
		<i>P</i> -arvo 0,001	
		35–54-vuotiaat	55–87-vuotiaat
Blues	Pitää jonkin verran tai erittäin paljon	62	76
	Ei pidä eikä inhoa	30	19
	Inhoaa jonkin verran tai erittäin paljon	8	5
	Yhteensä	100	100
	(n)	74	467
		<i>P</i> -arvo 0,015	
		35–54-vuotiaat	55–87-vuotiaat
Kotimainen kansanmusiikki	Pitää jonkin verran tai erittäin paljon	41	54
	Ei pidä eikä inhoa	40	35
	Inhoaa jonkin verran tai erittäin paljon	19	12
	Yhteensä	100	100
	(n)	75	467
		<i>P</i> -arvo 0,027	
		35–54-vuotiaat	55–87-vuotiaat
Hip hop/R'n'B	Pitää jonkin verran tai erittäin paljon	35	17
	Ei pidä eikä inhoa	39	47
	Inhoaa jonkin verran tai erittäin paljon	25	36

Yhteensä	100	100
(n)	71	414
<hr/>		
<i>P</i> -arvo 0,002		

Iän mukaan musiikinlajeista pitämisessä eroavaisuuksia löytyi kotimaisessa iskelmämusiikissa, rockissa, bluesissa, kotimaisessa kansanmusiikissa, ja hip hopissa/R'n'B:ssä sekä Anovan että Khiin neliötestin mukaan. Vastausten jakautumista tarkastellessa huomattiin 55–87-vuotiaiden pitävän kotimaisesta iskelmämusiikista, bluesista ja kotimaisesta kansanmusiikista enemmän kuin 35–54-vuotiaat. Rockista ja hip hopista/R'n'B:stä sen sijaan piti enemmän nuorempi ikäryhmä.

Klassisen musiikin ja kantrimusiikin pitämisessä Anovan ja Khiin neliötestin mukaan oli eroja, mutta Welchin ja Brown-Forsythen mukaan ei. Pienet ryhmäkoot lienevät syynä eroihin. Khiin neliötestin mukaan myös modernin jazzin ja oopperan pitämisessä olisi eroja. Testin mukaan modernin jazzin, klassisen musiikin ja oopperan *p*-arvot ovat pienet, mutta niiden vastausten jakaumat ovat samanlaiset. Suurin osa vastauksista on *pidän*-vastauksia, mikä vaikuttaa keskiarvovertailun luotettavuuteen.

Eri musiikinlajeista pitämistä tarkasteltiin myös maantieteellisesti. Vastaukset jaettiin pääkaupunkiseudun, Turun ja muun Suomen kesken. Turku nostettiin omaksi vertailukohtakseen, koska noin kolmasosa kaikista vastauksista oli Turun elokuvateatterista. Näiden kolmen ryhmän välillä ei kuitenkaan löytynyt merkitseviä eroja musiikinlajeista pitämisessä.

Vastaajien kuuntelemista radiokanavista kolme nousi selvästi suosituimmiksi. Yle Radio 1 oli selvästi suosituin, yli puolet vastaajista (55 %) kuunteli sitä säännöllisesti ja kolmasosa (34 %) silloin tällöin. Radio Classicia säännöllisesti kuunteli 33 prosenttia ja silloin tällöin 47 prosenttia vastaajista. Kolmanneksi suosituin oli Yle Radio Suomi, sitä kuunteli säännöllisesti 27 prosenttia ja silloin tällöin liki puolet (49 %) vastaajista. Epäsuosittuja radiokanavia olivat Radio Suomipop, SBS-iskelmäradiot, Radio Rock, Kiss, NRJ, Radio Nova, Radio Vega ja YleX. Kaikissa näissä yli puolet vastaajista oli valinnut vaihtoehdon *en koskaan*.

Sukupuoli tai koulutus ei tuonut esiin selviä eroja radiokanavien kuuntelussa. Eri radiokanavien kuuntelussa ei ollut tilastollisesti merkitsevää eroa sukupuolten välillä. Radio Suomipopin kuuntelussa Welchin ja Brown-Forsythen testien mukaan eri koulutustaustan mukaan olisi merkitsevä ero. *P*-arvo Welchin testissä oli 0,46 ja Brown-Forsythen testissä 0,44. Anovan ja Khiin

neliötestin mukaan merkitseviä eroja ei ollut. Jälkikäteen tehdyssä parivertailussa ei noussut merkitseviä eroja koulutustasojen välille.

Iän mukaan tehtävissä vertailuissa nuorin ikäryhmä, alle 35-vuotiaat, oli niin pieni, etteivät vertailutulokset olleet luotettavia. Taulukossa 6 nähtävät *p*-arvot ovatkin kahden muun ikäryhmän välillä tehtyjen vertailujen perusteella saatuja arvoja.

TAULUKKO 6. Radiokanavien kuunteleminen iän mukaan (%).

		35–54-vuotiaat	55–87-vuotiaat
Yle Radio 1	Säännöllisesti	38	61
	Silloin tällöin	35	33
	En koskaan	27	6
	Yhteensä	100	100
	(n)	74	488
		<i>P</i> -arvo <0,001	
		35–54-vuotiaat	55–87-vuotiaat
Radio Nova	Säännöllisesti	12	2
	Silloin tällöin	42	29
	En koskaan	45	69
	Yhteensä	100	100
	(n)	73	420
		<i>P</i> -arvo <0,001	
		35–54-vuotiaat	55–87-vuotiaat
NRJ	Säännöllisesti	4	1
	Silloin tällöin	21	10
	En koskaan	79	89
	Yhteensä	100	100
	(n)	72	410
		<i>P</i> -arvo 0,001	
		35–54-vuotiaat	55–87-vuotiaat
Kiss	Säännöllisesti	1	0
	Silloin tällöin	23	7
	En koskaan	76	93
	Yhteensä	100	100
	(n)	71	410
		<i>P</i> -arvo <0,001	
		35–54-vuotiaat	55–87-vuotiaat
Radio Rock	Säännöllisesti	7	2
	Silloin tällöin	28	13
	En koskaan	65	85
	Yhteensä	100	100
	(n)	72	412

		<i>P</i> -arvo <0,001	
		35–54-vuotiaat	55–87-vuotiaat
Radio Suomipop	Säännöllisesti	8	2
	Silloin tällöin	40	20
	En koskaan	51	78
	Yhteensä	100	100
	(n)	72	410
		<i>P</i> -arvo <0,001	
		35–54-vuotiaat	55–87-vuotiaat
Radio Classic	Säännöllisesti	23	36
	Silloin tällöin	40	48
	En koskaan	37	16
	Yhteensä	100	100
	(n)	75	458
		<i>P</i> -arvo <0,001	

Kuten taulukosta 6 näkyy, iän mukaan eroja löytyi keskimmäisen ikäryhmän (35–54-vuotiaat) ja vanhimman ikäryhmän (55–87-vuotiaat) välillä seuraavissa radiokanavissa: Yle Radio 1, Radio Nova, NRJ, Kiss, Radio Rock, Radio Suomipop ja Radio Classic. Vanhempi ikäryhmä kuunteli enemmän Yle Radio 1:stä ja Radio Classicia. Radio Nova, NRJ, Kiss, Radio Rock ja Radio Suomipop olivat taas enemmän nuoremman ikäryhmän mieleen.

## 5.4 Oopperan viehätys

Musiikkimaun lisäksi kiinnostuksen kohteena oli yleisön musiikillinen harrastuneisuus sekä oopperan viehätys ja elokuvaopperan erot paikan päällä nähdyn oopperan kanssa. Ylivoimaisesti eniten (86 %) vastaajat määrittelivät itsensä musiikin harrastajaksi, 14 prosenttia joksikin muuksi. Vain kolme prosenttia vastaajista oli musiikin alan koulutuksen saaneita. Niinkin paljon kuin seitsemän prosenttia vastaajista vastasi *ei mitään* kysyttäessä heidän omaa suhdettaan musiikkiin.

Avoimissa kysymyksissä vastaajia pyydettiin vapaasti kirjoittamaan mikä oopperassa viehättää ja miten elokuvateatterissa nähty ooppera eroaa paikan päällä nähdystä. Molempiin avoimiin kysymyksiin vastasi jopa 90 prosenttia vastaajista. Vastaajat olivat innokkaita ja vannoutuneita oopperankävijöitä ja kommenteissa ylistettiin oopperan dramaattisuutta, upeaa musiikkia sekä suuria tunteita. Yhdistelmä musiikkia, ihmisääntä, teatteria ja visuaalisuutta luovat kokonaisvaltaisen taide-elämyksen.

Avoimien kysymysten tulokset raportoidaan seuraaviin teemoihin jaoteltuina: oopperan kokonaisvaltaisuus ja ooppera kokemuksena, maku sekä elokuvaopperan ja paikan päällä nähdyn oopperan erot. Selvästi useimmiten toistui oopperateosten kokonaisvaltaisuus tai ooppera kokonaisuutena.

*Musiikki* oli ylivoimaisesti eniten toistunut (80 %) sana. Ooppera merkitsee suurimmalle osalle yleisöä ennen kaikkea musiikista nauttimista. Seuraavaksi eniten toistunut sana (17 %) oli *kokonaisuus* tai *kokonaisvaltaisuus*. Seitsemän prosenttia vastaajista kirjoitti kuinka hyvä yhdistelmä eri taidemuotoja ooppera on. Yksittäisinä tärkeinä tekijöinä eniten mainituiksi nousivat laulajat ja lavastus tai kulissit, jotka molemmat mainitsi 17 prosenttia vastaajista. Laulun mainitsi kymmenesosa vastaajista. Hieman harvempi (8 %) kertoi puvustuksen tärkeydestä ja seitsemän prosenttia mainitsi teatterin, usein yhdistettynä musiikkiin. Myös kokemukset ja elämykset tuotiin esille yhtä useasti, tunteet hieman useammin (8 %) ja tunnelman mainitsi viisi prosenttia vastaajista. Ohjausta korosti kolme prosenttia vastaajista. Kaikkien näiden eri oopperan osa-alueiden mainitseminen kertoo kokonaisuuden merkityksestä oopperaesityksessä.

Musiikkimausta laadullisen aineiston tulokset kertoivat kahdella tapaa. Ensimmäinen, varsinaista oopperan genren sisäistä musiikkimakua kuvastivat ne (2 %), jotka mainitsivat vastauksissaan tiettyjä säveltäjiä tai teoksia, jotka olivat vastaajille oopperassa tärkeää. Tämä osoittaa ainakin jonkinasteista musiikinlajin tuntemista. Joukosta löytyi myös jokunen, joiden vastauksista kävi ilmi oopperassa käynnin olevan heille pelkästään oman sivistyksen kasvattaminen tai uusien kokemusten ja elämyksien hankkiminen ilman sen suurempaa intohimoa oopperaa kohtaan. Osa jopa myönsi, ettei juuri välitä oopperasta. Olipa joku myös kirjoittanut sivun reunaan vaimon olleen syy lähteä oopperaan. Heidän osallaan oopperassa käyminen ei edustanut varsinaista oopperamusiikin fanittamista vaan pikemminkin kaikkiruokaista, avointa ja kiinnostunutta asennetta kulttuurimuotoa kohtaan.

Tärkeä teema oli liveoopperan ja elokuvaopperan väliset erot. Vastaukset kysymykseen liveoopperan ja elokuvaopperan välisistä eroista kerrytti monta ”live on aina live” -tyyppistä vastausta. Selvästi paikan päällä nähdyn oopperan kannalla oli yhdeksän prosenttia vastaajista. Selvän kannanoton antaneiden mielestä elokuvaoppera on vain livenä nähdyn oopperan korvike eikä livemusiikkia korvaa mikään. Paikan päällä nähdyn oopperaesityksen valtteina pidettiin elokuvateatteria parempaa tunnelmaa, livemusiikin energiaa ja intensiivistä tunnetta. Tunnelma oli

vastaajien mielestä paikan päällä parempi. Myös äänenvärit ja laulajien sekä soittamien sointi saivat kehuja livenä kuultuna.

Monen mielestä paikan päällä nähdyille esitykselle ei mikään vedä vertaa ja vertailu on tästä syystä turhaa. Toisaalta eroista puhuttaessa vaihtelua löytyi vastauksissa kuitenkin paljon. Monet eivät kokeneet oopperassa paikan päällä ja elokuvateatterissa olevan mitään eroa. Vastaajat olivat kuitenkin parhaillaan elokuvaopperanäytöksessä, joten aivan huonona elokuvateatterikokemustakaan ei voitu pitää.

Myös elokuvaoppera keräsi pisteitä. Paljon kehuja Event Cineman näytökset keräsivät lavan takana kuvatausta materiaalista, paikkojen esittelystä ja erityisesti solistien ja kapellimestarien haastatteluista. Useimmat pitivät hyvänä asiana sitä, että elokuvateatteriin mentäessä ei tarvitse pyyntäytyä ja laittautua. Vastaajista 13 prosenttia mainitsi elokuvateatterin plussana sijainnin ja elokuvateatteriin lähtemisen helppouden. Elokuvateatterissa ei tarvitse pönöttää hienoissa vaatteissa. Kehuvia kommentteja tuli myös sopivista näytösajoista, päivänäytöksiä pidettiin hyvänä asiana. Myös lippujen edullisuus mainittiin (6 %) sekä mahdollisuus nähdä maailman parhaimpia solisteja ja produktioita Metropolitanista. Tekstitystä oli helpompi seurata elokuvateatterissa, jossa tekstitys on siis ruudun alareunassa eikä lavan yläpuolella. Paikan päällä oopperan tekstityksiä lukeakseen joutuu usein kääntämään päätään lavan yläpuolelle nähdäkseen tekstikentän. Event Cineman näytöksissä tekstitys on pelkästään englanniksi, mutta tämä ei ole ollut epäkohta kenellekään, asia oli kyllä mainittu elokuvaopperan ja paikan päällä koetun eroavaisuutena. Vaikka kävijät selvästi edustavat hieman vanhempaa sukupolvea, ei englannin kieli selvästikään ole ongelmana oopperasta nauttimiselle. Elokuvateatterin penkit mainittiin (1 %) myös, ja niitä pidettiin mukavina.

Elokuvateatterin suoma rentous ja vapaus jakoivat kuitenkin mielipiteitä. Yleisö oli eri mieltä siitä, tuleeko elokuvateatterissa sallia karkin ja muiden elokuvaherkkujen syömistä korkeakulttuurisen oopperan parissa. Tätä vapautta pidettiin sekä hyvänä että ärsyttävänä asiana.

Kuvaus oli monelle tärkeässä osassa oopperaelämystä ja 16 prosenttia vastaajista mainitsi lähikuvat. Näkyvyys oli kaksijakoinen vastaajien mielestä. Lähes viidesosa (19 %) piti lavasta ja laulajista saatavia lähikuvia hyvinä ja yhtenä tärkeimpänä erottavana tekijänä liveoopperaan verrattuna. Kuitenkin 9 prosenttia myös koki lähikuvat kiusallisina. Kuvauksen ajateltiin monesti olevan liiankin lähellä laulajia. Lisäksi kuvaajan valta valita mitä yleisö näkee, häiritsi monia, jotka



halusivat pitää itsellään vallan päättää mihin katseensa kohdistaa. Sai elokuvaopperan kuvaus kehujakin, kun jotkut päinvastoin pitivät tätä intensiivisempänä kuin paikan päällä koettuna. Lähikuvat tuovat omanlaisensa tunnelman esitykseen. Sanaa ”intensiivinen” käytettiin yllättävän paljon kuvaamaan sekä oopperakokemusta paikan päällä että elokuvateatterissa. Tästä voidaan kuitenkin tehdä päätelmä, että tunnelma elokuvateatterissa eroaa paikan päällä olemisesta. Kokemus oopperasta on erilainen eri ympäristössä, mutta molemmissa silti voimakas.

## **5.5 Elokuvaopperayleisön maku suhteutettuna aiempaan tutkimukseen**

Tulosten mukaan koulutustausta ei juuri kertonut elokuvaopperayleisön musiikkimausta. Iän ja sukupuolen mukaan eroavaisuuksia kyllä löytyi. Kuten aiemmin todettiin, laajemmin koko Suomen alueella yleisimmät erot mauissa ja kiinnostuksen kohteissa löytyvät iän ja sukupuolen lisäksi koulutustaustasta (ks. esim. Purhonen ym. 2014). Tässä tutkielmassa saatu tulos saattaa johtua yleisön yleisesti korkeasta koulutustaustasta. Elokuvaopperayleisö oli pääosin korkeakoulutettua ja iäkkäämpää kuin aiemmissa Suomessa tehdyissä tutkimuksissa.

Elokuvaopperayleisö oli naisvoittoinen ja keskiarvoltaan eläkeiän kynnyksellä. Finnkinon oopperayleisöltä saadut tulokset ovat samassa linjassa Purhosen työryhmän tulosten kanssa varsinkin, kun tarkastellaan elokuvaopperayleisön ikä- ja sukupuolijakaumaa. Klassisesta musiikista ja varsinkin oopperasta pitäminen oli Suomessa selvästi suositumpaa naisten kuin miesten keskuudessa. Oopperasta pitämisessä on eroja ikäryhmien välillä, sillä vanhemmiten oopperasta pitäminen lisääntyy (Purhonen ym. 2014, 42). Elokuvaopperayleisöstä saatu profiili vastaa siis aiempaa tutkimusta iän ja sukupuolen osalta.

Luonnollisesti oopperaa katsomaan tulleiden joukossa ooppera oli yksi pidetyimmistä ja vähiten inhotuista genreistä, kun taas koko Suomen mittakaavassa ooppera nousi esiin inhotuimpana musiikinlajina. Suurin ero Purhosen työryhmän saamiin tuloksiin on oopperasta pitäminen. Paitsi kansan inhokiksi, oopperaa voi kuvailla vähiten tärkeäksi suomalaisille. Oopperaa ja klassista musiikkia saatetaan arvostaa, vaikka se ei olisikaan oman kiinnostuksen kohde. (Purhonen ym. 2014, 40, 56.) Suomalaiset eivät siis välttämättä tunne suurta inhoa tai vihaa oopperaa kohtaan, vaan eivät vain koe sitä tärkeäksi tai omaa elämää liikuttavaksi.

Muita elokuvaopperayleisön suosikkeja oopperan lisäksi olivat klassinen musiikki ja blues, jotka ovat Suomessa muutenkin suosittuja. Myös klassisesta musiikista ja bluesista pitäminen liittyy Suomessa korkeaan koulutukseen. Klassisen musiikin inhoaminen oli selvästi yleisempää vähän koulutettujen kuin korkeasti koulutettujen joukossa. (Purhonen ym. 2014, 66.) Korkeasti koulutettu elokuvaopperayleisö ei poikkea aiemmista tuloksista klassisen musiikin pitämisessä.

Elokuvaopperayleisön joukossa rock ja kotimainen iskelmämusiikki olivat toiseksi ja kolmanneksi eniten inhotut musiikinlajit. Näillä oli kuitenkin huomattavasti enemmän pitäjiä kuin inhoajia, kuten kaikilla muillakin musiikinlajeilla hip hopia ja R'n'B:tä lukuun ottamatta, eli varsinaisesta inhosta ei voi puhua. Tämän tutkielman tutkittavien koulutus ja ikä selittävät eroja aiempien tutkimusten tuloksissa. Suomessa suosituin musiikinlaji iskelmämusiikki oli Purhosen työryhmän (2014, 41) mukaan vähiten suosittua korkeimmin koulutettujen ja nuorten joukossa. Korkea koulutus selittää sen vähäisen suosion oopperayleisön joukossa. Myös rock, joka on muuten Suomessa suosittua, oli elokuvaopperayleisön eniten inhoamia genrejä. Rockista Suomessa eivät pidä vähiten koulutetut ja vanhimmat ihmiset (Purhonen ym. 2014, 41).

Muut oopperayleisön vieroksumat musiikinlajit, hip hop ja R'n'B sekä moderni jazz ovat myös yleisesti Suomessa inhottuja genrejä. (Purhonen ym. 2014, 40.) Oopperayleisö sen sijaan ei inhonnut yhtä lailla maailmanmusiikkia/etnoa, toisin kuin Purhosen ja kumppaneiden (2014, 40) tulokset kertovat. Purhosen työryhmän (2014, 40) saamien tulosten mukaan maailmanmusiikki/etno oli myös kaikkein vähiten tunnettu musiikkilaji. Oopperayleisölle vierain musiikinlaji oli hip hop/R'n'B. Tämä ei yllätä, sillä populaarimusiikin eri lajit – kuten rock, hevi ja hip hop – ovat olleet perinteisesti nuorison suosiossa, ja nuorisoa ei oopperayleisön joukossa paljon ollut. Populaarimusiikista pitäminen ei vaihtelee koulutuksen, vaan iän mukaan. (Purhonen ym. 2014, 42.) Vaikka suuria inhon tunteita populaarimusiikin genrejä kohtaan ei ilmene, elokuvaopperayleisön korkea ikä selittää hip hopin ja R'n'B:n vähäisen suosion.

Tulokset vastaavat ainakin osittain Purhosen työryhmän saamia tuloksia. Yleisesti Suomessa suosittujen iskelmämusiikin ja rockin suurempi inhoaminen oopperayleisön joukossa selittyy oopperayleisön korkealla koulutustasolla. Myös bluesin suosio korkeasti koulutetun oopperayleisön joukossa vastaa Purhosen työryhmän tuloksia.

Elokuvaopperayleisön joukossa miehet pitivät rockista naisia enemmän. Oopperayleisö koostui pitkälti eläkeikäisistä naisista, jotka eivät aiempien tutkimusten mukaan ole rockin suuria faneja,

vaikka rockista pitäminen ei vaihdellut sukupuolen mukaan Purhosen työryhmän tuloksissa (2014, 41). Modernista jazzista miehet pitivät naisia enemmän oopperayleisön keskuudessa, kun taas koko Suomen laajuudella tilanne oli toisinpäin (Purhonen ym. 2014, 41). Etnosta/maailmanmusiikista naiset pitivät miehiä enemmän, myös Purhosen työryhmän tulosten mukaan (2014, 42). Elokuvaopperayleisön keskuudessa sukupuolen osalta muutamissa yksittäisissä musiikinlajeista pitämisisissä oli eroavaisuuksia aiempien tutkimusten kanssa.

Iän todettiin vaikuttavan musiikinlajeista pitämiseen. Omat tulokseni kertovat, että rock ja hip hop/R'n'B ovat vähemmän suosittuja vanhemmassa ikäryhmässä, yli 55-vuotiaiden keskuudessa. Tulos ei yllätä hip hopin ja R'n'B:n osalta, mutta rockista pitäminen ei Purhosen työryhmän (2014) mukaan ole riippuvainen iästä. Tässä tutkielmassa saatujen tulosten mukaan vanhempi ikäryhmä suosi sekä bluesia, kotimaista kansanmusiikkia että iskelmämusiikkia nuorempaa enemmän. Purhosen työryhmän saamat tulokset kertovat toista, bluesin pitäminen ei nimittäin ollut iästä riippuvaista. (Purhonen ym. 2014, 42.) Kotimainen kansanmusiikki ei ollut elokuvaopperayleisön joukossa erityisen pidetty tai inhottu, mutta siitä pitämisen onkin todettu olevan yhteydessä vähäiseen koulutukseen, vaikka korkea ikä vaikuttaa myös (Purhonen ym. 2014, 42). Korkean iän oopperakansan korkean koulutustason voi olettaa siis pienentäneen kansanmusiikista pitävien määrää.

Finnkinon elokuvaopperayleisön musiikkimaku ei riippunut asuinpaikasta. Kaupunkien välisessä vertailussa musiikinlajeista pitämisessä ei löytynyt merkitseviä eroja, vaikka koko Suomen mittakaavassa kaupunkilaiset ovat enemmän klassisen musiikin ja popmusiikin ystäviä kuin maaseudulla, jossa taas pidetään enemmän kansanmusiikista. Tämä vertailu tehtiin vain eri kaupunkien kesken, joten maaseudulla asuvia ei aineistossa kuulu. Joka tapauksessa Purhonen ja kumppanit (2014) itsekin huomauttavat, että asuinalue ei ole yhtä merkittävä musiikkimaun muotoutumisen tekijä. (Purhonen ym. 2014, 66.)

Useimpiin musiikinlajeihin suhtauduttiin avoimesti ja positiivisesti, ja myös radiokanavien kuuntelu kertoo jotain eri musiikinlajien kuuntelemisesta. Radion kuuntelu elokuvaopperayleisön kesken painottui lähinnä Yle Radio 1:n, Radio Classicin ja Yle Radio Suomen kuunteluun. Radiokanavien kuuntelussa ei ollut eroja sukupuolten välillä. Tulokset eivät ole ristiriidassa aiemman tutkimuksen kanssa (ks. esim. Purhonen ym. 2014, 46). Aiemmassa tutkimuksessa on huomattu ainoastaan Radio Classicin kuuntelijoiden erottuvan korkealla koulutuksella (Purhonen ym. 2014, 46). Radio

Classic oli elokuvaopperayleisön joukossa toiseksi suosituin radiokanava. Tulokset ovat yhdenmukaisia aiempien tutkimustulosten kanssa.

Lähes kolmasosa (32 %) yleisöstä saapui elokuvateatterin oopperanäytökseen yksin, vaikka oopperaa pidetään usein sosiaalisena ajanviettotapana, ja perheenjäsenten sekä ystävien kanssa saapuminen on suosittua. Noin viidesosa käy kulttuuritapahtumissa myös yksin (Liikkanen 2005, 74–75). Elokuvateatteriin lähdetään siis herkemmin yksin kuin kulttuuritapahtumiin tavallisesti. Elokuvaoopperaan yksin lähtemiseen voi olla pienempi kynnyks, kuin lähteä yksin paikan päälle esimerkiksi Kansallisoopperaan. Salonen (1990, 50) pitää todennäköisenä, että konserttikävijät menevät useasti konsertteihin tuttavien seurassa, mikä selittää vähän ja satunnaisesti käyvien konserttikävijöiden suurta määrää. Elokuvaoopperayleisön joukosta vain 10 prosenttia oli ensikertalaisia elokuvaoopperassa, suurimmalle osalle näytökset olivat siis jo tuttuja.

Viitaten aiempaan keskusteluun oopperan elitistisestä luonteesta vaihtoehdoksi syille lähteä oopperaan päätyi myös näyttäytyminen. Tätä voi pitää vanhanaikaisena tai suuren maailman käsityksenä, että joku tulisi oopperaan vain näyttäytymään ja nostamaan omaa statustaan. Se on kuitenkin elokuvaoopperayleisön joukossa vaikuttanut muutama oopperakävijään. Tärkeimpänä syynä näyttäytymisen mainitsee yksi vastaaja ja kolmanneksi tärkeimpänä kaksi vastaajaa. Vaikkakin erittäin pienissä määrin, näyttäytyminen ja oman aseman nostaminen oli joillekin syynä saapua näytökseen.

Vain viisi prosenttia vastaajista oli valinnut hinnan kolmen tärkeimmän syyn joukkoon elokuvaoopperanäytökseen lähtemiselle, suurin osa näistä kolmanneksi tärkeimmäksi syyksi. Vain yksi vastaaja valitsi lipun hinnan tärkeimmäksi syyksi. Lippujen edullisuus mainittiin myös kuudessa prosentissa avointen kysymysten vastauksia. Elokuvaoopperan liput tulevat todennäköisesti halvemmiksi kuin liput esimerkiksi Kansallisoopperaan. Finnkinon elokuvaoopperalippu maksaa halvimmillaan 24 euroa ja kalleimmillaan 38 euroa. Vaikka Kansallisoopperaan saattaa saada halvimmillaan samanhintaisen lipun, kalleimmillaan Kansallisoopperan lipusta maksetaan yli sata euroa. Liput Finnkinon oopperanäytöksiin ovat kuitenkin normaalia elokuvalippua kalliimmat. Tulokset kertovat, että muut tekijät veivät kävijöiden huomion ja olivat tärkeämmässä roolissa kuin lippujen hinnat. Sen sijaan Lontoolaisia oopperakävijöitä tutkineet O'Neill, Edelman ja Sloboda (2014, 54–55) huomasivat tutkimuksessaan, että lippujen hinnat olivat tärkeässä roolissa, kun tehtiin päätöstä lähteä

oopperaan. Suomalaisten lähtemisessä elokuvaopperaan muut tekijät veivät kärkisijat, eikä hinta ollut niin tärkeässä roolissa, vaikka se tulikin huomioiduksi.

Samat teemat näkyivät vastauksissa oopperan viehättävyydestä ja kokonaisuuden merkitys korostui. Monipuoliset vastaukset ja erilaiset kiinnostuksenkohteet yhdessä esityksessä toivat esiin oopperan vaikuttavuuden. Myös aiemmassa tutkimuksessa on todettu, että oopperakokemuksia kuvaillaan usein tunnepitoisilla sanoilla (O'Neill, Edelman & Sloboda 2014, 4). Oopperasta etsitään mieluusti uusia kokemuksia. Jossain määrin ihmisiä koskettavat oopperan tarina ja hahmot, toisia taas viehättää äänimaailma ja eri taidemuotojen yhdistyminen. Jotkut arvostavat kaunista laulamista, kun taas toisille tärkeää oli tarina ja sen uskottavuus. Tutkijat hämmästelevät vastausten monimuotoisuutta. (O'Neill, Edelman & Sloboda 2014, 54.) Ooppera kokonaisuutena ja monialaisena teoksena viehättää oopperafaneja (O'Neill, Edelman & Sloboda 2014, 74–75). Tämä näkyi myös suomalaisen elokuvaopperayleisön joukossa.

Finnkinon oopperakävijöistä yhdeksän prosenttia toi avoimissa vastauksissaan selvästi esille paikan päällä nähdyn oopperan paremmuuden. Näin ajatteli myös elokuvaopperassa vierailut James Steichen (2011), joka kuvaili kokemusta samalla tavalla: ei sama kuin paikan päällä nähty ooppera, mutta toiseksi paras vaihtoehto sille (Steichen 2011, 446). Elokuvaopperan ja liveoopperan vertailussa keskityttiin kuitenkin nähtyihin ja koettuihin eroihin, eikä niinkään toisen paremmuuteen. Melkein jokaisessa vastauksessa molemmista vaihtoehdoista löydettiin jotain hyvää. Vaikka kävisi mieluummin oopperassa paikan päällä, elokuvateatterinäytöksissä saa toisenlaisia kokemuksia oopperasta. Voidaan siis todeta elokuvaopperan tuoneen jotain uutta koko oopperagenren tuomiin elämyksiin.

Korkeakulttuurin harrastaminen ja koulutuspääoman yhteys on ilmeinen oopperasta pitämisessä. Tässä aineistossa ei ole kuitenkaan nähtävillä kattavasti Suomen korkeasti koulutettuja, eikä siis voida sanoa, että korkea koulutus takaisi oopperasta pitämisen. Riippuvuus, mikäli sen katsotaan olevan olemassa, ei siis kulje molempiin suuntiin. Oopperasta pitäminen näyttäisi kuitenkin sekä aiempien tutkimusten että omien tulosteni perusteella vaativan suurimmalta osalta yleisöä korkean koulutuksen. Tässä oopperayleisössä koulutustaso oli korkeampi kuin koko Suomen: ainoastaan 17 prosenttia yleisöstä ei ollut suorittanut korkeakoulututkintoja.

Pierre Bourdieun distinktioteorian (1984) tarkastelu oopperayleisöstä saatujen tulosten valossa tuottaa ristiriitaisia näkemyksiä. Elokuvaopperayleisöstä saadut tulokset poikkesivat hieman

Purhosen työryhmän (2014) saamista, koko Suomen kattavasta tuloksista, joissa koulutuksen mukaan tapahtuvaa jakautumista esiintyy. Oopperayleisön koulutustausta oli kuitenkin yleisesti ottaen korkea, ja se taas pätee oopperasta pitämiseen sekä distinktioteorian (Bourdieu 1984) että Purhosen työryhmän (2014) tulosten mukaan. Distinktioteorian mukaista musiikkimaun jakautumista sosioekonomisen taustan, tässä tapauksessa koulutuksen, mukaan ei kuitenkaan löytynyt elokuvaopperayleisön keskuudesta. Erot voivat johtua pienemmästä aineistosta, jossa korkeasti koulutetut, eläkeikäiset naiset olivat korostetussa asemassa.

Joko Purhosen ja hänen työryhmänsä (2014) tutkimuksen tulokset eroavat omistani koska elokuvaopperayleisö oli koulutukseltaan niin yhteneväinen, tai Purhosen työryhmän (2014) tutkimuksen jälkeisellä vuosikymmenellä erot koulutuksen ja musiikkimaun yhteydessä ovat voineet myös kaventua. Kaikkiruokaisuus, eli useiden musiikinlajien kuunteleminen ja niille avoimena oleminen, näkyy vastauksissa. Yhtä musiikinlajia, hip hopia ja R'n'B:tä, lukuun ottamatta kaikista genreistä pidettiin enemmän kuin niitä inhottiin. Elokuvaopperayleisö suosi oopperan lisäksi klassista musiikkia ja bluesia, mutta ainoastaan hip hop ja R'n'B oli enemmän inhottu kuin pidetty. Iskelmämusiikki, rock, moderni jazz, maailmanmusiikki, kantri ja kansanmusiikki olivat myös vähintään jonkin verran pidettyjä enemmän kuin inhottuja. Tämä ei tietenkään tarkoita, että he kuuntelisivat aktiivisesti tai lainkaan näitä genrejä, mutta populaarimpien genrejen syrjimisestä yleisöä ei voi syyttää.

Vaikka oopperasta pitäminen vaatisikin yleisöltään korkeaa koulutusta, ei voida väittää vain Bourdieun distinktioteorian olevan oikeassa. Korkeasti koulutetulla elokuvaopperayleisöllä oli laaja ja avoin musiikkimaku, mikä täsmää kaikkiruokaisuuden vaatimukseen. Kaikkiruokaisuuden on todettu olevan runsainta korkeasti koulutetuilla. Oopperasta pitämisen laajeneminen myös vähemmän koulutettujen joukkoon vaatisi kaikkiruokaisuuden leviämistä alemman koulutuksen saaneille tai oopperan elitistisen maineen purkamista.

## 6 JOHTOPÄÄTÖKSET

Tässä tutkielmassa pyrin vastaamaan seuraaviin kysymyksiin: 1) Millainen on Finnkinon oopperanäytöksissä käyvän yleisön profiili? 2) Millainen musiikkimaku yleisöllä on? 3) Miten koulutus, sukupuoli ja ikä näkyvät musiikkimaussa? Lisäksi tuloksista koottiin laadullista, muita tuloksia syventäviä vastauksia siihen, mikä oopperassa viehättää. Koska kyseessä on elokuvaoppera, pyrittiin myös saamaan selville, tuoko elokuvateatterimiljöö jotain lisää oopperakokemukseen, vai onko se vain paikan päällä nähdyn esityksen korvike.

Finnkinon elokuvaopperayleisö oli korkeasti koulutettua, vain 17 prosentilla vastaajista ei ollut korkeakoulututkintoa. Yleisön iän keskiarvo oli 65 vuotta ja vastaajista valtaosa (78 %) oli naisia. Vastaajista reilu kolmasosa oli pääkaupunkiseudulta ja tämä suuri vastausmäärä tulee ottaa huomioon tulosten tulkinnassa.

Suomalainen elokuvaopperayleisö on tulosten perusteella kaikkiruokaisuuden kriteerit täyttävä ja sitä voisi kuvailla sanalla suvaitsevainen. Eri musiikinlajeista pitäminen on selvästi yleisempää kuin niiden inhoaminen. Kaikki eivät pidä, eikä kaikkien kuulukaan pitää kaikista musiikinlajeista. Musiikkimakua määriteltäessä tulee ottaa huomioon yksilön mielipiteet sekä pitämisen että inhoamisen kannalta. Jostain suuresti pitäminen ja jonkin inhoaminen jättävät väliinsä myös paljon neutraalia suhtautumista saavaa musiikkia. Sana inho on todella intensiivinen, eikä sitä valittu useinkaan kuvaamaan omaa suhdetta eri musiikinlajeihin. Välinpitämättömyys tai omaan elämään kuulumattomuus voisi olla monien kohdalla kuvaavampi selitys suhteesta tietynlaiseen musiikkiin. Kaikkiruokaisuuden on todettu olevan yleisempää korkeasti koulutetuilla, joten oli odotettavissa, että korkeasti koulutettu oopperayleisö suhtautuu avoimesti moniin musiikinlajeihin. Eri musiikinlajeihin avoimesti suhtautuminen ei kuitenkaan tarkoita niiden aktiivista kuluttamista. Tutkimustulokset eivät kerro mitään eri musiikinlajien kuuntelusta tai soittamisesta, ainoastaan suhtautumisesta niihin.

Kaikkiruokaisuusteorian ja tutkielman tulosten puitteissa voidaan todeta, että yleisön koulutustasolla ei ollut tämän aineiston puitteissa merkitseviä eroja eri musiikinlajeista pitämisessä. Yleisö oli pääosin korkeasti koulutettua, mutta myös vähän koulutettua yleisöä oli mukana, eikä näiden välillä löytynyt merkitseviä eroja eri musiikinlajeista pitämisessä. Aiemmissa suomalaistutkimuksissa joitain eroja löytyi, vahvin niistä kenties juuri oopperasta pitämisessä. Siinä mielessä koulutuksen voidaan katsoa vaikuttavan musiikin kuluttamiseen.

Elokuvaopperanäytöksiin hakeutuivat useimmiten korkeasti koulutetut, sekä pääkaupunkiseudulla että muualla Suomessa, vaikka pääkaupunkilaiset ovat keskimäärin korkeammin koulutettuja kuin muualla Suomessa asuvat.

Bourdieuin distinktioteorian voi nähdä oopperan kävijöiden koulutustaustan mukaan pitävän paikkansa. Yleisö oli korkeasti koulutettua, joka Bourdieun mukaan on korkeakulttuuria kuluttavaa väkeä. Toisin kuin Bourdieu ajattelee, heidän musiikkimakunsa kuitenkin oli laajempi kuin vain perinteisiin korkeakulttuurisiin musiikinlajeihin rajoittuva. Tarkemmin distinktioteorian pariin päästäisiin selvittämällä yleisön koulutustason lisäksi myös heidän vanhempiansa koulutustausta. Kuten todettiin, perheen vaikutus on tärkeä kulttuurin kuluttamisessa. Lapsena opitut tavat ja kulttuurielämä voivat olla jopa omaa koulutustakin tärkeämmässä roolissa kulttuurivalintoja tehdessä. Koulutustasojen välisiä eroja musiikkimaussa ei oopperayleisössä löytynyt.

Vaikka tulosten perusteella koulutustason välisiä eroja ei löytynyt, se on kuitenkin itsessään todella merkitsevää, että yleisö on kaikkiaan niin korkeasti koulutettua ja iäkästä. Suurin osa vastaajista oli naisia. Naiset saattavat olla miehiä innokkaampia vastaamaan kyselyyn, mutta 78 prosenttia naisia vastaajissa kertoo jo yleisön sukupuolijakaumasta paljon.

Tilastollisesti merkitseviä eroja musiikinlajeista pitämisessä koulutuksen sijaan löytyi sukupuolen ja iän perusteella. Tulokset olivat mielenkiintoisia, sillä ne eivät täysin vastanneet aiempia suomalaistutkimuksia. Syyt eroille eivät ole selviä, mutta kenties korkea ikäjakauma selittää tuloksia. Iän mukaisia eroja löytyi muutaman musiikinlajin kohdalla. Enemmän nuorisomusiikiksi mielletyt genret miellyttivät nuorempaa väkeä enemmän ja toisinpäin. Samanlaiset tulokset saatiin radion kuuntelusta. Tilastollisesti merkitsevät erot löytyivät iän mukaan. Tuloksissa ei kuitenkaan ilmennyt mitään kovin yllättävää, eikä eri radiokanavien suosiminen antanut lisää tietoa musiikkimausta, vaan tukivat aiempia musiikinlajeja koskevia tuloksia. Myöskään radion kuuntelussa eroja ei koulutustason mukaan löytynyt.

Tiettyyn luokkaan kuuluminen ei määrää ihmisen makua tietynlaiseksi. Maun määrittely tietylle ihmisjoukolle on todella haastavaa, ellei mahdotonta. Koulutustaso, sukupuoli tai ikä eivät määrää yksilön musiikkimakua, varsinkaan yksinään, mutta näiden perusteella sitä voidaan ennustaa. Tulee myös huomioda, että musiikkimaun tutkiminen genrejen perusteella ei ole varma keino selvittää minkälaisesta musiikista kukin pitää (Purhonen ym. 2014, 43). Genrejen luokittelu on usein vaikeaa ja monissa populaarimusiikin lajeissa alalajeja saattaa olla satojakin. Monetkaan eivät halua



luokitella omaa musiikkimakuaan tiettyyn muottiin sopivaksi. On myös paljon musiikkia, jota on mahdotonta luokitella tietyksi genreksi. Musiikkia ja musiikinlajeja sekä niistä pitämistä voisi tutkia myös esimerkiksi äänenväriin, soittimien, tempon, volyymin tai vaikkapa sanoitusten osalta.

Oopperassa viehätti moni asia, tärkeimpänä eri taidelajien yhdistyminen. Kokonaisuus ja sen osatekijät viehättivät yleisöä. Finnkinon elokuvateatterit ovat myös tuoneet suomalaisille mahdollisuuden nähdä kuuluisia oopperatähtiä valkokankaalta. Elokuvaopperassa käyvät ovat löytäneet elokuvateatterimiljööstä paljon uutta koettavaa oopperaelämyksessä ja vaikka moni suosiikin paikan päällä nähtävää oopperaesitystä, jo Finnkinon näytösten suosio ja tämän tutkielman tutkittavien vastaukset kertovat innokkuudesta tätä nyt Suomessa vuosikymmenen kestänyttä elokuvaopperaa kohtaan.

Yli puolet vastaajista oli käynyt sekä elokuvaopperassa että paikan päällä vähintään kymmenen kertaa. Luku on koko elämän ajalta eikä tarvitse olla suuri oopperafani, että kymmenen käyntikertaa tulee täyteen. Se on kuitenkin huomattavasti enemmän kuin mitä enemmistö suomalaisista on oopperassa käynyt (ks. esim. Liikkanen 2005, 72–73). Elokuvaopperaan historiaa Suomessa on kertynyt vasta kymmenen vuotta, mikä tarkoittaa näiden vastaajien osalta vähintään yhtä oopperaa vuodessa, jolloin voidaan jo puhua säännöllisestä käymisestä.

Finnkinon elokuvaopperanäytöksissä ei ole suomenkielisiä tekstejä, vaan tekstitykset ovat ainoastaan englanniksi. Avoimissa vastauksissa tätä ei kommentoitu huonona asiana, mistä voidaan päätellä, ettei kieli ole yleisölle ongelma. Vieraskieliset esitykset voivat olla musiikiltaan ja juoneltaan yleisölle entuudestaan tuttuja, jolloin suomenkielisen tekstin puuttuminen ei haittaa. Kielimuuria esityksen ja yleisön välille ei synny, mikä voidaan lukea myös korkean koulutuksen ansioksi. Tulokset jättävät kuitenkin aukon siihen, ajaako tämä kenties vähemmän koulutettuja, kielitaidoltaan heikompia ja oopperaa tuntemattomia katsojia näytöksistä pois.

Haastavaksi tämän tutkielman tekemisen teki aiemman tutkimuksen vähäisyys. Hypoteeseja on ollut vaikea muodostaa aiemman tutkimuksen puuttuessa. Oman tutkimukseni eksploratiivinen ote on sopinut hyvin ensimmäiseksi elokuvaopperayleisöjä tarkastelevaksi tutkimukseksi. Yleisön profiili on selvillä ja tulokset antavat tietoa siitä, mikä saa oopperakatsojat elokuvateattereihin. Yleisötyön näkökulmasta tutkimusta elokuvaopperayleisöistä tai oopperayleisöistä ylipäätään pystyy jatkamaan ja hypoteeseja pystyy muodostamaan jatkossa helpommin elokuvaopperayleisön

profiilin ollessa selvillä. Vaikka tutkimustulokset koskevat kaupallista yritystä, ne hyödyttävät myös muitakin toimijoita kuin vain Finnkinoa.

Suomessa moni kulttuuri-instituutio toimii valtion avustusten varassa, mikä lisää Finnkinon kiinnostavuutta oopperan tarjoajana. Finnkino on suuri, kaupallinen toimija Suomessa. On kiinnostavaa, että toistuvasti mediassa esiintyy kritiikkiä valtion rahoilla toimivista kulttuuri-instituutioista, ja samaan aikaan Finnkino onnistuu pitämään oopperanäytösten pitämisen ohjelmistossa kannattavana. Finnkinoa ja sen hankkimaa elokuvaopperayleisöä ei tule jatkossa jättää oopperayleisötutkimuksen ulkopuolelle, kuitenkaan unohtamatta Finnkinon roolia kaupallisena toimijana.

Tutkimus on synnyttänyt paljon lisäkysymyksiä ja aiheita jatkotutkimukselle. Myös tämän tutkielman aineiston puitteissa olisi ollut mahdollisuuksia laajempaankin tutkimukseen. Avoimeksi tutkimuksen alkuvaiheessa jätettiin mahdollisuus yleisön haastatteluihin. Aineisto päätettiin rajata pelkkään kyselytutkimuksella kerättyyn aineistoon eikä haastattelumahdollisuutta hyödynnetty. Haastatteluilla olisi saatu yksityiskohtaista laadullista aineistoa ja päästy syvemmälle yleisön kokemuksiin. Suuri määrä saatuja kyselyvastauksia kertoo kuitenkin yleisön innokkuudesta. Lisäksi vastaajien innokkuus vastata avoimiin kysymyksiin sekä jättää yhteystiedot mahdollista jatkotutkimusta varten kertovat oopperasta kiinnostuneesta väestä.

Yksi mahdollisuus tutkia musiikkimakua ja suomalaista oopperayleisöä on sosiaalisen liikkuvuuden näkökulmasta. Sosiaalinen liikkuvuus tarkoittaa ihmisen ajautumista toisenlaiseen sosiaaliseen asemaan kuin vanhempansa. Sosiaalinen periytyvyys on sen kääntöpuoli. (Härkönen 2010, 51.) Yksilön kulttuurin kulutukseen ja makuun liittyy paitsi oma myös vanhempien koulutus ja ammatti. Tämänkaltaisessa sosiologisessa tutkimuksessa voitaisiin päästä paremmin perille siitä, miten yksilötasolla kukakin on oopperayleisön jäseneksi päätenyt.

Olisi ollut mielenkiintoista tutkia myös elokuvaopperan ja paikalla nähdyn oopperan eroja kokempohjaisesti. Vielä syvemmälle yleisön kokemusmaailmaan päästäkseen tutkimusta täytyisi siirtää laadulliseen suuntaan. On myös mielenkiintoista pohtia, onko Finnkinon elokuvaopperanäytösten yleisö erilaista kuin yleisö Kansallisoopperassa tai maakuntaoopperoissa. Erilainen oopperatarjonta ja halvemmat liput ovat saattaneet vetää erilaista väkeä elokuvateattereihin kuin livenä nähtäviin esityksiin. Otanta saattaa olla erilainen kuin mitä se Kansallisoopperan yleisöä tutkiessa olisi.

Tässä tutkielmassa ei tarkasteltu myöskään ohjelmistossa olevien oopperoiden sisältöjä. Tulevaisuudessa myös ohjelmiston merkitystä oopperakokemukseen voi pohtia. Elokuvateatterinäytösten viitekehystä voisi tutkia, suositaanko elokuvateatteriin mennessä toisenlaisia oopperoita kuin paikan päälle mentäessä.

Seuraava askel tutkimuksessa voisi lisäksi olla ulkomaisten ja kotimaisten oopperaproduktioiden elokuvateatterinäytösten yleisöjen vertailu, mikäli Kansallisoopperan näytöksiä tuotaisiin Finnkinon teattereihin niin kuin on ollut suunnitteilla. Jos Kansallisoopperan produktiot vetävät katsojia elokuvateattereihin yhtä lailla kuin New Yorkin Metropolitan Operan produktiot, voidaan vielä varmemmin todeta, että elokuvateattereiden näytöksiin on onnistuttu luomaan jotain niin ainutlaatuista, että niitä ollaan valmiita suosimaan livenäytösten sijaan.

## LÄHTEET

- Abbate, C. & Parker, R. (1989). *Analyzing opera: Verdi and Wagner*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press.
- Alasuutari, P. (2009). Snobismista kaikkiruokaisuuteen: musiikkimaku ja koulutustaso. Teoksessa Liikkanen, M. (toim.), *Suomalainen vapaa-aika: Arjen ilot ja valinnat* (s. 81–100). Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste*. Cambridge Mass.: Harvard University Press.
- Bourdieu, P. (1985). *Sosiologian kysymyksiä*. Tampere: Vastapaino.
- Bourdieu, P. (1998). *Järjen käytännöllisyys: toiminnan teorian lähtökohtia*. Tampere: Vastapaino.
- Chan, T. W., & Goldthorpe, J. H. (2007). Social stratification and cultural consumption: Music in England. *European Sociological Review*, 23(1), 1–19.
- Ekholm, J. (2005). Musiikkivalinnat. Teoksessa M. Liikkanen, R. Hanifi & U. Hannula (toim.), *Yksilöllisiä valintoja, kulttuurien pysyvyyttä: vapaa-ajan muutokset 1981–2002* (s. 101–116). Helsinki: Edita Prima Oy.
- Finnkino (s. a.). Event Cinema. Haettu 14.8.2018 osoitteesta <https://www.finnkino.fi/eventcinema/ohjelmistossa>.
- Hanifi, R. (2005). Ikääntyneiden osallistuva vapaa-aika. Teoksessa M. Liikkanen, R. Hanifi & U. Hannula (toim.), *Yksilöllisiä valintoja, kulttuurien pysyvyyttä: vapaa-ajan muutokset 1981–2002* (s. 169–188). Helsinki: Edita Prima Oy.
- Hayes D. & Slater A. (2002). 'Rethinking the missionary position' – the quest for sustainable audience development strategies. *Managing Leisure*, Volume 7, No 1, January 2002, 1–17. Routledge.
- Helkama, K. (2015). *Suomalaisten arvot*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hietanen, S. (2010). *Kasvatuksesta yleisötyöhön*. Helsinki: Loisto-kulttuuripalvelut.
- Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. (2003). *Tutki ja kirjoita* (6.–9. painos). Helsinki: Tammi.
- Hume, D., Hakkarainen, J., Koivisto, J., & Mehtonen, L. (2006). *Esseitä*. Tampere: Vastapaino.
- Härkönen, J. (2010). Sosiaalinen periytyvyys ja sosiaalinen liikkuvuus. Teoksessa J. Erola (toim.) *Luokaton Suomi? Yhteiskuntaluokat 2000-luvun Suomessa* (s. 5–9). Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Juvonen, A. (2000). *...Johnnyllakin on univormu, heimovaatteet ja -kampaus...Musiikillisen erityisorientaation polku musiikkiminän, maailmankuvan ja musiikkimaun heijastumina*. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä studies in the arts 70. Väitöskirja.

- Kahma, N. (2011). *Yhteiskuntaluokka ja maku*. Helsinki: Unigrafia.
- Kawashima, N. (2000). *Beyond the division of of attenders vs non-attenders: a study into audience development in policy and practice*. Coventry: Centre for Cultural Policy Studies: University of Warwick.
- Kawashima, N. (2006). *Audience development and social inclusion in Britain: Tensions, contradictions and paradoxes in policy and their implications for cultural management*. *International Journal of Cultural Policy*, 12(1), 55–72.
- Kolbe, L. (2010). Esipuhe: Luokat, myytit ja suuri kansallinen kertomus. Teoksessa J. Erola (toim.) *Luokaton Suomi? Yhteiskuntaluokat 2000-luvun Suomessa* (s. 5–9). Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Kotler, P. & Scheff, J. (1997). *Standing room only: strategies for marketing the performing arts*. Boston, MA: Harvard Business School.
- Liikkanen, M. (2005). Yleisönä – kodin ulkopuolella ja kotona. Teoksessa M. Liikkanen, R. Hanifi & U. Hannula (toim.), *Yksilöllisiä valintoja, kulttuurien pysyvyyttä: vapaa-ajan muutokset 1981–2002* (s. 65–100). Helsinki: Edita Prima Oy.
- Liikkanen, M. (2009). Suomalaisen makukulttuurin erityispiirteitä. Teoksessa M. Liikkanen (toim.), *Suomalainen vapaa-aika: Arjen ilot ja valinnat* (161–202). Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Lindholm, A., Simovaara, J., Cantell, T. & Mielonen, H. (2011). *Yleisötutkimus kulttuurialan opinnäytetyönä*. Helsinki: HUMAK.
- Maitland, H. (1997). *A guide to audience development*. London: the Arts council of England.
- Metsämuuronen, J. (2011). *Tutkimuksen tekemisen perusteet ihmistieteissä: e-kirja opiskelijalaitos*. Helsinki: International Methelp, Booky.fi 2011.
- O'Neill, S., Edelman, J. & Sloboda, J. (2014). *Opera audiences and cultural value: a study of audience experience*. London: Creativeworks London.
- Peterson, R. & Kern, R. (1996). Changing highbrow taste: from snob to omnivore. *American sociological review*, 61(5), 900–907.
- Pitts, Stephanie E. (2005) What makes an audience? Investigating the roles and experiences of listeners at a chamber music festival. *Music and Letters*, 86(2), 257–269.
- Purhonen, S., Gronow, J., & Rahkonen, K. (2011). Highbrow culture in Finland: Knowledge, taste and participation. *Acta Sociologica*, 54(4), 385–402.
- Purhonen, S., Gronow, J., Heikkilä, R., Kahma, N., Rahkonen, K. & Toikka, A. (2014). *Suomalainen maku: Kulttuuripääoma, kulutus ja elämäntyylien sosiaalinen eriytyminen*. Helsinki: Gaudeamus.

- Rabb, TK. (2006). Opera, musicology and history. *Journal of interdisciplinary history*, 36(3), 321–330.
- Toiviainen, S. (1970). *Yhteiskunnalliset ja kulttuuriset ristiriidat – musikologisten osakulttuurien sosiologista tarkastelua*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2013). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.
- Sadie, S. (1990). *History of opera*. New York: W.W. Norton & Company.
- Sairanen, J. (1997). *"Discomummoja ja rokkivaareja": Tutkielma suomalaisten musiikkikäyttäytymisestä iän ja eri aikakausien ilmauksena 1990-luvulla*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Salminen, K. (1989). *Musiikkimakujen muotoutuminen: Musiikkikulttuuriin sosiaalistuminen ja enkulturaation ongelmat*. Helsinki: Yleisradio.
- Steichen, J. (2011). HD Opera: A Love/Hate Story. *Opera Quarterly*, 27(4), 443–459.
- Suomen kansallisooppera ja –baletti. (s. a.) Yleisötyö. Haettu 28.6.2018 osoitteesta <http://oopperabaletti.fi/talo/yleisotyo/>.
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2013). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.
- Vilka, H. (2007). *Tutki ja mittaa*. Helsinki: Tammi.

## LIITE 1



JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO  
UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ

Tämä kysely kuuluu osana maisterintutkielmani tekemistä Jyväskylän yliopiston Musiikin laitoksella. Tarkoituksena on kartoittaa Finnkinon Event Cineman oopperanäytösten yleisöä. Kyselyyn vastaaminen on vapaaehtoista ja kaikki siinä annetut tiedot ja tulokset käsitellään täysin nimettömästi. Jos sinulla on kysyttävää tutkimuksesta, ota yhteyttä:

Miina Alarotu [miina.e.alarotu@student.jyu.fi](mailto:miina.e.alarotu@student.jyu.fi)

Pro gradun ohjaaja Henna-Riikka Peltola [henna-riikka.a.peltola@jyu.fi](mailto:henna-riikka.a.peltola@jyu.fi)

Finnkinon Event Cineman yhteyshenkilö Marjut Apilo-Olson [marjut.apilo-olson@finnkino.fi](mailto:marjut.apilo-olson@finnkino.fi)

Kirjoita avoimiin kysymyksiin vastaus niille varattuun tilaan. Ruksaa muihin kysymyksiin sopivin vaihtoehto.

**1. Ikä**

---

**2. Asuinpaikka**

---

**3. Sukupuoli**

- mies
- nainen
- joku muu

**4. Koulutus. Valitse ylin koulutusasteesi.**

- kansakoulu
- peruskoulu
- ammattikoulu
- lukio/ylioppilas
- alempi korkeakoulututkinto
- ylempi korkeakoulututkinto
- lisensiaatti/tohtorintutkinto

**5. Oletko**

- työssäkäyvä
- yrittäjä
- työtön
- opiskelija
- eläkeläinen

jokin muu, mikä?

---



---

**6. Minkälainen suhde sinulla on musiikkiin? Oletko**

- ammattimuusikko
- musiikkialan koulutuksen saanut
- itseoppinut muusikko
- musiikkia rakastava/harrastava ei-muusikko
- ei mitään

**7. Näytös, jota tulit katsomaan**

---



---

**8. Finnkinon elokuvateatteri, johon tulit katsomaan tätä näytöstä**

---



---

**9. Mitkä olivat tärkeimpiä syitä lähteä tähän näytökseen? Merkitse numeroin kolme tärkeintä syytä. (1=tärkein, 2=toiseksi tärkein, 3=kolmanneksi tärkein)**

\_\_\_ tämän teoksen musiikki

\_\_\_ tämän teoksen tarina

\_\_\_ tämän esityksen laulajat



- \_\_\_ teatterin sijainti  
 \_\_\_ lippujen hinta  
 \_\_\_ näyttäytyminen  
 \_\_\_ halu nähdä oopperaa elokuvateatterissa  
 \_\_\_ ajanviete  
 \_\_\_ elokuvateatterissa saa uusia kokemuksia oopperasta  
 \_\_\_ tuttujen tapaaminen

**10. Kenen seurassa tulit tähän näytökseen?**

- yksin  
 perheenjäsenen  
 ystävien  
 puolison/ tyttö- tai poikaystävän  
 työkavereiden  
 joku muu, kuka?

**11. Onko sinulla kausikortti Finnkinon oopperanäytöksiin?**

- kyllä  
 ei  
 on ollut, mutta ei tällä hetkellä

**12. Arvioi, kuinka monesti olet käynyt oopperassa elokuvateatterissa.**

- tämä on ensimmäinen kertani  
 1-3 kertaa  
 4-6

- 7-9  
  $\geq 10$

**13. Arvioi, kuinka monesti olet käynyt oopperassa paikan päällä joko Suomessa tai ulkomailla**

- 0  
 1-3  
 4-6  
 7-9  
  $\geq 10$

**14. Arvioi, kuinka monesti olet katsonut oopperaa jonkin laitteen (esim. TV, tietokone, tabletti) kautta tallenteen tai livelähetyksen muodossa?**

- 0  
 1-3  
 4-6  
 7-9  
  $\geq 10$

**15. Arvioi, kuinka monesti olet käynyt Finnkinon elokuvateattereissa katsomassa muita Event Cineman näytöksiä (esim. balettia, taidehistoriadokumentteja, teatteria, konsertteja)**

- 0  
 1-3  
 4-6  
 7-9

□ ≥10

**16. Missä muissa tapahtumissa käyt?**

**Merkitse numeroin kolme, joissa käyt eniten. (1=eniten, 2=toiseksi eniten, 3=kolmanneksi eniten)**

- \_\_\_ baletti  
 \_\_\_ muut tanssiesitykset  
 \_\_\_ klassisen musiikin konsertit  
 \_\_\_ kansanmusiikkikonsertit

- \_\_\_ jazzkonsertit  
 \_\_\_ muut konsertit  
 \_\_\_ musikaalit  
 \_\_\_ teatteri  
 \_\_\_ taidenäyttelyt  
 \_\_\_ elokuvateatteri (muut elokuvat)  
 \_\_\_ stand up -keikat  
 \_\_\_ jokin muu, mikä?
- 

**17. Seuraavassa luetellaan erilaisia musiikin lajeja. Mitä mieltä olet niistä?**

Vastaa kaikkiin kohtiin a-m.

	Pidän erittäin paljon	Pidän jonkin verran	En pidä enkä inhoa	Inhoan jonkin verran	Inhoan erittäin paljon	En ole kuullut
a) Kotimainen iskelmämusiikki	1	2	3	4	5	6
b) Rock	1	2	3	4	5	6
c) Moderni jazz	1	2	3	4	5	6
d) Blues	1	2	3	4	5	6
e) Kotimainen kansanmusiikki	1	2	3	4	5	6
f) Maailmanmusiikki, etno	1	2	3	4	5	6
g) Klassinen musiikki	1	2	3	4	5	6
h) Ooppera	1	2	3	4	5	6
i) Kantrimusiikki	1	2	3	4	5	6
j) Rock	1	2	3	4	5	6
k) Kotimainen iskelmämusiikki	1	2	3	4	5	6
l) Hip hop, R'n'B	1	2	3	4	5	6
m) Moderni jazz	1	2	3	4	5	6

**18. Kuunteletko seuraavia radiokanavia säännöllisesti, silloin tällöin vai et koskaan?**

	Säännöllisesti	Silloin tällöin	En koskaan
a) Yle Radio 1	1	2	3
b) YleX	1	2	3
c) Yle Radio Suomi	1	2	3
d) Radio Vega	1	2	3
e) Radio Nova	1	2	3
f) NRJ	1	2	3
g) Kiss	1	2	3
h) Radio Rock	1	2	3
i) SBS-iskelmäradiot	1	2	3
j) Radio Suomipop	1	2	3
k) Radio Classic	1	2	3
l) Jokin muu radiokanava	1	2	3

**19. Mikä oopperassa viehättää sinua?**

**20. Mikä mielestäsi on erilaista elokuvaopperassa verrattuna paikan päällä nähtyyn oopperaan?**

Tähän voit antaa palautetta kyselystä.

Oletko kiinnostunut osallistumaan jatkotutkimukseen? Jätä yhteystietosi, niin otamme yhteyttä mahdollisten lisäkysymysten tai haastattelun puitteissa.

Nimi:

---

Sähköposti:

---

Puhelinnumero:

---

Jätä vastauksesi henkilökunnalle. Paljon kiitoksia vastauksistasi!