

# **MIKÄ MOTIVOI YLEISÖTYÖHÖN?**

**Jyväskylä Sinfonian yleisötyötoiminta 1990-luvulta nykypäivään**

Hanna Timonen

Pro gradu -tutkielma

Syksy 2013

Jyväskylän yliopisto

Musiikin laitos

Musiikkitiede

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Musiikin laitos
Tekijä – Author Hanna Timonen	
Työn nimi – Title Mikä motivoi yleisötyöhön? – Jyväskylä Sinfonian yleisötyötoiminta 1990-luvulta nykypäivään	
Oppiaine – Subject Musiikkitiede	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Syyskuu 2013	Sivumäärä – Number of pages 64
<b>Tiivistelmä – Abstract</b> <p>Tarkastelen tutkimuksessani Jyväskylä Sinfonian yleisötyötoiminnan piirteitä pääosin 1990-luvun alusta alkaen. Tutkimustehtäväni on selvittää yleisötyön motiivit pienen suomalaisen sinfoniaorkesterin näkökulmasta. Ovatko yleisötyön päämäärät taloudellisia, vai perustuuko yleisötyön toteutus yhteiskunnallisiin, kasvatuksellisiin ja humanistisiin arvoihin? Tämän lisäksi hahmottelen kehityskaaren Jyväskylä Sinfonian toteuttamalle yleisötyölle, sillä tarkastelemalla toimintaa pitkällä aikavälillä, orkesterin toteuttaman yleisötyön erityispiirteet ja toiminnan arvopohja nousevat paremmin esille. Yleisötyö on moniulotteinen ja ajankohtainen käsite. Aiemmissä tutkimuksissa, raporteissa ja opinnäytetöissä aihetta onkin käsitelty markkinoinnin, taiteellisen puolen tai musiikkikasvatuksen näkökulmasta sekä laajemmin kulttuuri- ja sosiaalipoliittisena ilmiönä. Taide- ja kulttuurialan organisaatiot pyrkivät lisäämään yleisötyön keinoin taiteen ja kulttuurin saavutettavuutta ja löytämään uutta yleisöä. Sen avulla lisätään ihmisten ymmärrystä taiteista ja karsitaan ennakkoluuloja, mutta yleisötyön keinoin voidaan myös edesauttaa taiteen ja kulttuurin hyvinvointivaikutuksia ja tuoda taiteen ja kulttuurin organisaatiot lähemmäs yhteiskunnan muita sektoreita.</p> <p>Työni on luonteeltaan tapaustutkimusta ja se sisältää myös muistitietotutkimuksen piirteitä, sillä aineistona toimii Jyväskylä Sinfoniassa pitkän työuran tehneiden henkilöiden hiljainen tieto ja kokemus yleisötyön toteutuksesta. Toteutin haastattelun parihaastatteluna. Kyseessä oli puolistrukturoitu teemahaastattelu ja analysoin haastatteluaineiston teoriaohjaavan sisällönanalyysin keinoin. Käytin haastatteluaineiston tukena myös Jyväskylä Sinfonian toimintakertomuksia ja arkistolähteitä, Suomen sinfoniaorkesterit ry:n toimintakertomuksia sekä aiempia orkesterin toimintaa käsitteleviä opinnäytetöitä.</p> <p>Tutkimustulokset osoittivat, että Jyväskylä Sinfonian tapauksessa yleisötyö nähdään ensisijaisesti keinona tuoda orkesterin toiminta lähemmäs ihmisiä, tarjota elämyksiä mahdollisimman monelle sekä luoda myönteistä ja tasa-arvoista asenneilmapiiriä kulttuurin ja taiteen eri muotoja kohtaan. Lapset ja nuoret ovat olleet vuosikymmenten ajan Jyväskylä Sinfonian toteuttaman yleisötyön tärkein kohderyhmä, mutta uuden yleisön löytäminen ei kuitenkaan ole toiminnan päämäärä. Sen sijaan yleisötyön avulla tarjotaan lapsille ja nuorille, tulevaisuuden päättäjille mahdollisuus nähdä kulttuurin ja taiteen eri muodot toisiinsa nähden tasa-arvoisina ja arvokkaana osana kulttuuria ja yhteiskuntaa. Haastatteluissa kävi myös ilmi, että yleisötyön keinoin Jyväskylä Sinfonia voisi tulevaisuudessa tulla entistä lähemmäs yhteiskuntaa ja puuttua erilaisiin ongelmiin kuten syrjäytymiseen. Näin ollen Jyväskylä Sinfoniassa olisi tulevaisuudessa mahdollisuus kehittää toimintaansa entistäkin osallistavampaan suuntaan</p>	
Asiasanat – Keywords: Yleisötyö, yleisöyhteistyö, Jyväskylä Sinfonia, sosiaalinen osallistaminen, osallistava konserttitoiminta	
Säilytyspaikka – Depository JYX	
Muita tietoja – Additional information	

# SISÄLLYSLUETTELO

<b>1 JOHDANTO .....</b>	<b>4</b>
<b>2 TEOREETTINEN TAUSTA.....</b>	<b>7</b>
2.1 Yleisötyö .....	7
2.1.1 Käsitteet.....	7
2.1.2 Yleisötyön päämäärät .....	8
2.1.3 Yleisötyön sosiaali- ja kulttuuripoliittinen ulottuvuus .....	8
2.1.4 Yleisötyön käytännön toteutus .....	12
2.1.5 Yleisötyön haasteet.....	15
2.1.6 Britannia yleisötyön edelläkävijänä .....	18
2.2 Suomalaisten orkestereiden toimintaympäristö ja yleisötyö.....	20
2.2.1 Yleisötyö suomalaisissa orkestereissa.....	20
2.2.2 Suomalaisten orkestereiden toimintaympäristö.....	23
2.2.3 Jyväskylä Sinfonia.....	26
<b>3 MENETELMÄT JA AINEISTOT .....</b>	<b>29</b>
3.1 Tutkimustehtävä.....	29
3.2 Muistitietotutkimus.....	29
3.3 Teemahaastattelu .....	30
3.4 Aineiston analysointi.....	32
<b>4 TULOKSET .....</b>	<b>34</b>
4.1 Jyväskylä Sinfonian yleisö ja konsertit vuosina 1990–2012 .....	34
4.2 Jyväskylä Sinfonian yleisötyötoiminnan kehityskaari.....	38
4.2.1 Orkesteritoimintaa maakunnissa.....	38
4.2.2 Kouluprojektien kukoistuskauti 1990-luvulla.....	39
4.2.3 Yleisötyö 2000-luvulla .....	43
4.3 Jyväskylä Sinfonian yleisötyön päämäärät.....	45
4.4 Yleisötyöprojektien toteutuksesta.....	48
4.4.1 Yleisötyön suunnittelu ja toteutus .....	48
4.4.2 Yleisötyön toimintamuodot vertailussa.....	50
4.4.3 Resurssit .....	53
<b>5 YHTEENVETO JA JOHTOPÄÄTÖKSET.....</b>	<b>55</b>
<b>LÄHTEET .....</b>	<b>62</b>
<b>AINEISTO .....</b>	<b>64</b>

# 1 JOHDANTO

Tarkastelen tutkimuksessani Jyväskylän Sinfonian toteuttaman yleisötyön piirteitä pääosin 1990-luvun alkupuolelta nykypäivään. Yleisötyöllä tarkoitetaan kulttuuri- ja taideorganisaatioiden keinoja parantaa taiteiden ja kulttuuripalveluiden saavutettavuutta, tavoittaa uutta yleisöä ja toisaalta varmistaa, että olemassa oleva yleisö viihtyy taiteen ja kulttuuritapahtumien parissa vastaisuudessakin. Toiminnan avulla pyritään myös lisäämään ihmisten ymmärrystä taiteista ja karsimaan ennakkoluuloja, joita ihmisillä voi olla eri taidemuotoja kohtaan. Yleisötyön keinoin voidaan myös lisätä taiteiden ja kulttuurin hyvinvointivaikutuksia sekä tuoda taiteen ja kulttuurin organisaatiot lähemmäs yhteiskunnan muita sektoreita.

Yleisötyö on useimmiten nähty toimintana, jossa hyödynnetään joko markkinoinnin, kasvatustyön, taiteellisen työn, ohjelmistosuunnittelun tai kaikkien näiden osa-alueiden voimavaroja. Aiemmissä yleisötyötä käsittelevissä tutkimuksissa, raporteissa ja opinnäytetöissä aihetta onkin käsitelty kirjoittajien taustoista riippuen joko markkinoinnin, taiteellisen puolen tai musiikkikasvatuksen näkökulmasta ja jopa laajemmin kulttuuri- ja sosiaalipoliittisena ilmiönä. Monista tutkimuksista välittyy holistinen näkökulma yleisötyöstä yhteiskunnallisesti merkittävänä toimintamuotona, jossa markkinointi, kasvatustyö ja taiteellinen työ yhdistävät voimansa. Britanniaa pidetään yleisesti yleisötyön edelläkävijämaana, mutta taiteen ja kulttuurin saavutettavuus on ollut tärkeä aihe niin Suomen kuin Britanniankin kulttuuripolitiikassa 1800-luvulta lähtien.

Tutkimukseni keskeisimmän teoreettisen taustan muodostavat Britannian taidehallinnon (*Arts Council of England*) vuosituhaten vaihteessa julkaisemat yleisötyön perusteokset *A guide to audience development* (Maitland 2000) sekä *Audience Development, collaborations between education and marketing* (Rogers 1998). Teokset on tarkoitettu yleisötyön toteutuksen opaskirjoiksi taide- ja kulttuurialan organisaatioille ja molemmissa julkaisuissa yleisötyö nähdään kasvatustyön, markkinoinnin ja toisaalta myös ohjelmistosuunnittelun ja taiteellisen työn yhdistelmänä.

Myös Nobuko Kawashiman (2000, 2006) julkaisut *Beyond the division attenders vs non-attenders: a study into audience development in policy and practice* ja *Audience development*

*and social inclusion in Britain: Tensions, contradictions and paradoxes in policy and their implications for cultural management* muodostavat tutkimukseni tärkeän viitekehyksen. Kawashima lähestyy yleisötyötä osana sosiaali- ja kulttuuripolitiikkaa. Hänen mukaansa yleisötyön arvopohja löytyy liberaalin humanismin aatteesta, jonka mukaan kaikilla ihmisillä tulisi olla tasa-arvoiset mahdollisuudet nauttia taiteista ja kulttuurista.

Britanniaa on pidetty yleisötyön edelläkävijämaana ja etenkin London Sinfonietan yleisötyö on saanut paljon kiitosta. Tuula Yrjö-Koskinen (2000) on tarkastellut London Sinfonietan toteuttaman yleisötyön erityispiirteitä Euroopan neuvoston (*Council of Europe*) julkaisussa *Arts organisations and their education programmes: Responding to a need for chance*. Yrjö-Koskinen on työskennellyt uransa aikana monipuolisissa tehtävissä yleisötyön parissa niin kotimaassa kuin ulkomailla, esimerkiksi London Sinfonietan kasvatuosaston vastuuhenkilönä (Engl. *Education Manager*) vuonna 1993. Suomalaisen orkestereiden 1990-luvulla toteuttama yleisötyö pohjautui pitkälti London Sinfonietan malleihin ja tästä syystä Yrjö-Koskinen julkaisu on tärkeä osa tutkimukseni teoreettista taustaa. Edellä mainittujen lisäksi tärkeitä lähteitä ovat Opetus- ja kulttuuriministeriön (2009, 2011) kulttuurialaa käsittelevät julkaisut. Opetus- ja kulttuuriministeriön linjaukset ja säädökset ovat vaikuttaneet ja vaikuttavat edelleen suomalaisten kulttuuri- ja taideorganisaatioiden toimintaan ja yleisötyön toteutukseen.

Yleisötyön määrittelyä vaikeuttaa laaja käsitteistö, jolla toimintaa on kuvattu viime vuosikymmenten ajan. Tästä syystä on lähes mahdotonta esitellä määritelmää, joka kattaisi yleisötyön koko kentän. Tässä tutkimuksessa pyrin kuitenkin tarkastelemaan yleisötyötä mahdollisimman kokonaisvaltaisesti ottaen huomioon myös toiminnan yhteiskunnallisen ulottuvuuden, sillä se on ollut tärkeässä roolissa Jyväskylän Sinfonian toteuttamassa yleisötyössä.

Tutkimustehtäväni on selvittää yleisötyön motiivit pienen suomalaisen sinfoniaorkesterin näkökulmasta. Ovatko yleisötyön päämäärät taloudellisia, vai perustuuko yleisötyön toteutus laajemmin yhteiskunnallisiin, kasvatuksellisiin ja humanistisiin arvoihin? Tämän lisäksi hahmottelen kehityskaaren Jyväskylän Sinfonian toteuttamalle yleisötyölle, sillä tarkastelemalla toimintaa pitkällä aikavälillä, orkesterin toteuttaman yleisötyön erityispiirteet ja toiminnan arvopohja nousevat paremmin esille. Tarkastelen Jyväskylän Sinfonian

yleisötyötoiminnan piirteitä pääosin 1990-luvun alusta alkaen, jolloin Jyväskylä Sinfonian yleisötyötoiminta laajeni. Samaan aikaan myös London Sinfonietan kasvatusohjelmiin pohjautuva yleisötyö rantautui Suomeen. Toki myös maakuntakonsertit ja koulukonsertit, joita Jyväskylä Sinfonia on toteuttanut lähes koko olemassaolonsa ajan, ovat huomion arvoisia. Aineistona käytän orkesterin pitkäaikaisten työntekijöiden markkinointi- ja viestintäpäällikkö Mari Itärannan sekä intendentti Lasse Allosen haastatteluja. Mari Itäranta jäi eläkkeelle syksyllä 2012 ja Lasse Allonen jättää pian intendentin paikan seuraajalleen. Molemmat ovat työskennelleet orkesterin parissa 70-luvulta lähtien.

Yleisötyö etenkin lasten ja nuorten parissa on viime vuosikymmeninä juurtunut osaksi lähes kaikkien suomalaisten kulttuuriorganisaatioiden toimintaa, mutta aihe on noussut taas ajankohtaiseksi hieman eri näkökulmasta. Esimerkiksi Suomen kulttuuripoliittisessa strategiassa taiteen ja kulttuurin alojen yhteistyötä yhteiskunnan muiden toimijoiden, kuten hyvinvointialan ja yritysten kanssa pyritään tulevaisuudessa lisäämään (OPM 2009). Keskustelu etenkin taidemusiikin organisaatioiden ja koulutuksen epävarmasta tulevaisuudesta ja taloustilanteesta on arkipäivää. Taidealojen perinteisten organisaatorakenteiden muutos voi olla väistämätön, mutta näen yleisötyön keinot tärkeänä osana tätä muutosprosessia. Tutkimusaiheeni käsittelee myös sellaista osaa yleisötyöstä, joka ei juuri näy organisaation ulkopuolelle, sillä aineistona toimii Jyväskylä Sinfonian pitkäaikaisten työntekijöiden hiljainen tieto yleisötyön toteutuksesta. Mari Itäranta ja Lasse Allonen ovat tehneet arvokasta työtä Jyväskylä Sinfonian parissa lähes neljäkymmenen vuoden ajan, ja vuosien myötä kertyneiden kokemusten ja hiljaisen tiedon tallentaminen on tärkeää orkesterin tulevia työntekijöitä ajatellen. Työni sisältää arvokasta ja ainutlaatuista tietoa orkesterin toteuttamasta yleisötyöstä ja yleisötyötoiminnan historiasta myös siksi, että orkesterin yleisötyötoimintaa käsitteleviä kirjallisia dokumentteja on olemassa vain vähän. Toivon tutkimukseni herättävän keskustelua yleisötyön tärkeydestä ja siihen tarvittavista resursseista myös orkesterin ulkopuolella.

## 2 TEOREETTINEN TAUSTA

### 2.1 Yleisötyö

#### 2.1.1 Käsitteet

Yleisötyön juuret löytyvät Iso-Britanniasta. Käsitteet, joilla toimintaa on kuvattu, ovat muuttuneet useaan otteeseen vuosikymmenten aikana, ja suomenkielisten vastineiden löytäminen englanninkielisille käsitteille on hankalaa. Tällä hetkellä suomalaiset kulttuuriorganisaatiot käyttävät taiteiden saavutettavuutta lisäävästä toiminnasta käsitteitä *yleisötyö* (engl. *audience development*) tai *yleisöyhteistyö*. Esimerkiksi Suomen Sinfoniaorkesterit ry:n toimintakertomuksissa toiminnasta on viime vuosina käytetty termiä yleisöyhteistyö. Jyväskylä Sinfonia itse käyttää yleisötyötoiminnasta termiä yleisöyhteistyö (Jyväskylä Sinfonia 30.6.2013). Käytän kuitenkin työssäni termiä yleisötyö sen yleisyyden vuoksi. Muita toimintaa kuvaavia käsitteitä ovat *yleisökasvatus* (*audience education*), *musiikkikasvatus* sekä *yleisökoulutus*. Kasvatukseen viittaavat termit ovat kuitenkin jäämässä vähitellen käytöstä, sillä ne asettavat yleisön ylhäältä päin tulevan kasvatuksen kohteeksi, eikä asetelma tällöin ole tasa-arvoinen. (Munter-Mäkeläinen 2010, 1, 8.)

Myös kulttuuri- ja sosiaalipolitiikka linkittyy yleisötyöhön *saavutettavuuden* (*access*) kautta. Saavutettavuus liittyy Britanniassa jo 1800-luvulla alkaneeseen kulttuuripoliittiseen keskusteluun, jonka päämääränä oli saada kulttuuripalvelut kaikkien ihmisten saataville (Kawashima 2000, 1, 11). Tämän lisäksi sosiaalipolitiikkaan viittaavat termit *toiminnan laajentaminen* (*outreach*) esimerkiksi erilaisten yhteisöjen ja vähemmistöjen pariin sekä *sosiaalinen osallistaminen* (*social inclusion*) ovat olleet osa kulttuuriorganisaatioiden tekemää yleisötyötä Englannissa ja myöhemmin muissakin maissa (ks. myös Hietanen 2010, 6; Kawashima 2006). Aihepiiri on ajankohtainen myös Suomessa. Metropolia Ammattikorkeakoulun Musiikki elämään -hankkeen tuottaja-tiedottaja Sonja Munter-Mäkeläinen (2010, 1) puhuu Musiikki elämään -esiselvitysraportissa *osallistavasta konserttitoiminnasta*, jonka avulla syvennetään taidekokemusta, lisätään yleisön osallisuutta ja vuorovaikutuksellisuutta sekä edistetään hyvinvointia taiteen keinoin.

### **2.1.2 Yleisötyön päämäärät**

Heather Maitland (2000, 7–8) on jakanut yleisötyön päämäärät kolmeen osa-alueeseen: taiteellisiin, taloudellisiin ja sosiaalisiin. Myös näiden yhdistelmiä esiintyy. Taiteelliset päämäärät liittyvät ensisijaisesti siihen, että lisätään ihmisten ymmärrystä taiteesta. Taloudelliset päämäärät liittyvät selkeästi kävijämäärien lisäämiseen ja siihen, että tapahtumiin osallistuminen olisi säännöllistä. (Maitland 2000, 7–8.) Myös rahoittavat organisaatiot saattavat olla avokätisempiä myöntäessään avustuksia yleisötyöprojekteihin, mikä voi motivoida joitain organisaatioita yleisötyön pariin (Wiggings 2004, 22). Sosiaalisista päämääristä puhutaan silloin, kun organisaatio pyrkii tarjoamaan kaikille ihmisryhmillä tasapuoliset mahdollisuudet osallistua taidetapahtumiin. Päämäärät voivat olla myös näiden kolmen eri osa-alueen yhdistelmiä. (Maitland 2000, 7-8.) Epäilemättä näin ajatellaan myös suurimmassa osassa organisaatioita, sillä yleisötyön toimintamuodot, joiden avulla pyritään saamaan uutta yleisöä taiteiden pariin, edesauttavat varmasti myös taiteellisten ja sosiaalisten päämäärien toteutumista.

Tuula Yrjö-Koskisen (2000) mukaan taidealojen kasvatustyön fokus pitäisi suunnata muualle kuin kävijämäärien nostamiseen, organisaation nykyisten toimintatapojen esittelyyn tai siihen, että ihmiset saataisiin pitämään tietystä taiteen lajista. Todellisuudessa toiminta kuitenkin nojaa vielä pitkälti näihin päämääriin. Unohdetaan, että tärkeintä olisi lisätä ihmisten kriittistä tietoisuutta taidemuodoista ja luoda rikastuttava ja pohdiskelleva suhde taiteisiin. (Yrjö-Koskinen 2000, 13.) Taide- ja kulttuurialan tulevaisuuden uhkina pidetään epävarmaa taloutta ja yleisökatoa. Ei siis ihme, että taloudelliset päämäärät ja uuden yleisön löytäminen nousevat taide- ja kulttuurialan organisaatioiden toteuttaman yleisötyön pääasiallisiksi tavoitteiksi. Toisaalta yleisötyötä voidaan lähestyä myös kulttuuri- ja sosiaalipoliittisesta näkökulmasta, jolloin päämäärät eivät ole enää organisaatiolähtöisiä, vaan ne ulottuvat laajemmalle yhteiskuntaan.

### **2.1.3 Yleisötyön sosiaali- ja kulttuuripoliittinen ulottuvuus**

Nobuko Kawashima (2000) on lähestynyt yleisötyötä kulttuuri- ja sosiaalipoliittisesta näkökulmasta. Hän väittää, että yleisötyö on perustunut liberaaliin humanistiseen aatteeseen, jossa kulttuuri ja taiteet olisivat kaikkien saavutettavissa. Britanniassa kulttuurin ja taiteiden saavutettavuus on herättänyt keskustelua 1800-luvulta lähtien – aikana, jolloin jako keski- ja työväenluokkaan oli vallalla (Kawashima 2000, 1, 11).



Britanniassa varhainen kulttuuripolitiikka perustui valtion tarpeeseen korostaa kansallista identiteettiä muulle maailmalle. Toisaalta kulttuuripolitiikkaa käytettiin myös sosiaalisen kontrollin keinona, ja väestön sivistäminen oli tärkeällä sijalla. Saavutettavuuden käsite tuli ajankohtaiseksi viimeistään siinä vaiheessa, kun julkiset kulttuuri-instituutiot syntyivät. Näiden instituutioiden olemassaoloa perusteltiin sillä, että jokaisella ihmisellä tulisi olla tasa-arvoiset oikeudet nauttia kulttuurista. (Kawashima 2006, 61–62.) Myös suomalaisessa kulttuuripolitiikassa korostettiin 1800–1900 taitteessa kulttuurin ja kulttuuriperinnön kansallista ja sivistyksellistä tehtävää (OPM 2009, 11). Yleisötyön arvopohja on siis ollut olemassa jo kauan ennen nykyisten käsitteiden syntymistä.

Sotien jälkeen saavutettavuuden käsite tuli entistä vahvemmin osaksi Britannian kulttuuripolitiikkaa. Saavutettavuutta pyrittiin lisäämiseen maantieteellisessä mielessä, ja kulttuurihallinto tuki organisaatioiden kiertuetoimintaa sekä muita projekteja, joiden avulla murettiin myös psyykkisiä, sosiaalisia ja taloudellisia esteitä kulttuuriin osallistumisen tieltä. (Kawashima 2006, 62.) Toisen maailmansodan jälkeen taiteiden ja kulttuurin saavutettavuus sekä kansalaisten osallistumismahdollisuuksia koskevat asiat olivat myös osa suomalaista kulttuuripolitiikkaa (OPM 2009, 11). Yleisesti ajatellaan, että yleisötyön juuret olisivat Iso-Britanniassa. Ehkä näin onkin nykyisten käsitteiden ja hyväksi havaittujen toimintamallien osalta, mutta yleisötyön liberaaliin humanismiin perustuva arvopohja lienee ollut osa kaikkien länsimaiden kulttuuripolitiikkaa jo useiden vuosikymmenten ajan.

Taiteen ja kulttuurin saavutettavuus on vielä nykyisinkin tärkeässä roolissa Suomen kulttuuripolitiikassa. Opetus- ja kulttuuriministeriön strategiassa vuodelle 2020 (2009, 11) valtion kulttuuripolitiikan tavoitteet määritellään seuraavasti:

Valtion kulttuuripolitiikan tavoitteita ovat luovuuden, moninaisuuden ja osallisuuden edistäminen. Tavoitteita toteutetaan edistämällä taiteilijoiden ja muiden luovan työn tekijöiden sekä kulttuuri- ja taidelaitosten toimintaedellytyksiä, kulttuuriperinnön ja -ympäristöjen säilymistä ja kehittymistä, kulttuurin tasa-arvoista ja monipuolista saatavuutta, saavutettavuutta ja käyttöä, kulttuurituotantoa, alan työllisyyttä ja yrittäjyyttä sekä vahvistamalla yhteiskunnan kulttuurista perustaa.

Näitä tavoitteita edistääkseen opetus- ja kulttuuriministeriö on julistanut haettavaksi valtionavustuksia taiteen ja kulttuurin kehittämishankkeisiin, jotka edistävät taiteen ja kulttuurin saatavuutta ja saavutettavuutta ja poistavat alueellisia, sosiaalisia ja taloudellisia esteitä osallistumisen tieltä. Rahoitusta myönnetään myös taide ja kulttuurialan innovatiivisiin

hankkeisiin ja projekteihin, jotka lisäävät ihmisten osallisuutta kulttuuriin. (Opetus- ja kulttuuriministeriö 29.6.2013.) Yleisötyöprojektit sijoittuvat mielestäni juuri tämän määritelmän alle. Englannin kulttuurihallinto lanseerasi jo vuonna 1998 ohjelman uuden yleisön tavoittamiseksi (*New Audience Fund*). Ohjelman puitteissa taide- ja kulttuurialan organisaatioiden toteuttamia yleisötyöprojekteja tuettiin 20 miljoonan punnan edestä vuosien 1998–2003 aikana (Kawashima 2006, 56). Tällä hetkellä Britannian taidehallinnon missio on tarjota taidetta kaikille (*Great Art for Everyone*) ja tukea toimintaa, jonka avulla ihmisille tarjotaan elämää rikastuttavia taiteen ja kulttuurin kokemuksia (Arts Council of England 29.6.2013).

Britanniassa taidetta ja kulttuuria rahoitetaan vuosien 2011–2015 välillä julkisin varoin 1.4 miljardilla punnalla ja 1 miljardilla punnalla Valtion arvontapeliin (*National Lottery*) kautta. Rahoitusta myönnetään projekteihin, joiden kautta ihmisiä sitoutetaan taideorganisaatioiden toimintaan tai joiden avulla edistetään taiteen tekemistä. Suomessa valtio rahoittaa taidetta ja kulttuuria vuonna 2013 n. 434 miljoonalla eurolla, josta 52 % veikkausvoittovaroilla (Opetus- ja kulttuuriministeriö 29.6.2013). Kun julkista rahoitusta tarkastellaan vuositasolla, voidaan todeta, että Suomessa taiteen ja kulttuurin tukemiseen käytetään enemmän julkisia varoja kuin Britanniassa. Suomessa kulttuurin sponsoroinnin ja yritysyhteistyön osuus on kuitenkin vielä melko pientä Yhdysvaltoihin ja moniin Euroopan maihin, kuten Britanniaan verrattuna (ks. myös Valkama 2003, 16, 97). Uskoisin, että sponsoroinnin ja yritysyhteistyön osuus taiteen ja kulttuurin rahoituksesta on kuitenkin tulevaisuudessa kasvamassa, sillä myös opetus- ja kulttuuriministeriö tukee tätä kehitystä (ks. myös Opetus- ja kulttuuriministeriö 2009, 28).

Yleisötyötä voidaan tarkastella myös sosiaalipoliittisesta näkökulmasta. Kawashima (2006) on selvittänyt sosiaalisen osallistamisen ja yleisötyön sisältöjen limittymistä toisiinsa ja näiden osa-alueiden yhteyttä vanhempaan kulttuuripolitiikan käsitteeseen, saavutettavuuteen. Sosiaalinen osallistaminen on moniulotteinen konsepti, joka liittyy vahvasti sosiaalipoliittisiin ongelmiin. Esimerkiksi köyhyys ja sen myötä syntyneet tilanteet, joissa tietyt yhteisöt eristäytyvät yhteiskunnasta, ovat sosiaalipoliittisia ongelmia, joita voidaan ratkoa sosiaalisen osallistamisen keinoin. Sosiaalisesta osallistamisesta on tullut taide- ja kulttuurialan toiminnan osa ikään kuin yleisötyön kylkiäisenä. Taide- ja kulttuurialan organisaatiot ovat ajautuneet tämän kehityksen myötä uusien haasteiden pariin, sillä toimiessaan sosiaalipolitiikan kentällä ne ovat vieraalla maaperällä. (Kawashima 2006, 58.)

Myös Suomessa on viime aikoina käyty keskustelua osallistavista taidemuodoista. Valtioneuvoston eduskunnalle laatimassa kulttuuriselonteossa nostetaan esille taiteen ja kulttuurin sekä muiden yhteiskuntapolitiikan sektoreiden yhteisiä rajapintoja, kuten taiteen ja kulttuurin hyvinvointivaikutukset ja syrjäytymistä ehkäisevä vaikutus. Toimenpideehdotuksessaan opetus- ja kulttuuriministeriö kehottaa ottamaan taide- ja kulttuuripolitiikan entistä vahvemmin osaksi yhteiskuntapolitiikan eri hallinnonalojen yhteistyötä. Tämä edistäisi taiteen ja kulttuurin yhteiskunnallisten vaikutusten ja erilaisten sovellusmahdollisuuksien kehittymistä. (Opetus- ja kulttuuriministeriö 2011, 1–3.)

Metropolia Ammattikorkeakoulun laatimassa Musiikki elämään – osallistavan konserttitoiminnan ja yleisöyhteistyön alueellisen kehittämishankkeen esiselvitysraportissa kartoitettiin osallistavan konserttitoiminnan ja yleisöyhteistyön piirteitä, tarpeita sekä kehittämismahdollisuuksia Suomessa niin valtakunnallisella kuin paikallisellakin tasolla. (Munter-Mäkeläinen 2010, 1). Esiselvityksen pohjalta kävi ilmi, että osallistavalla konserttitoiminnasta ja yleisöyhteistyöstä vastaavat tällä hetkellä musiikkioppilaitokset, kunnat sekä orkesterit. Yhteistyötä tehdään ensisijaisesti kolmannen sektorin toimijoiden, kuten kulttuuri-, sosiaali-, ja terveystoimien kanssa. Yleisöyhteistyön ja osallistavan konserttitoiminnan keinoin voidaan edistää hyvinvointivaikutuksia, joskin yleisöyhteistyön keinoin pyritään myös taloudellisiin hyötyihin, eli uuden yleisön löytämiseen. Toiminnan toteutustavat ja kohderyhmät vaihtelevat paikkakunnittain, mutta toiminta on suunnattu ensisijaisesti lapsiin, nuoriin aikuisiin ja ikäihmisiin. Halukkuutta olisi laajentaa toimintaa myös erityistä tukea tarvitseville. (Munter-Mäkeläinen 2010, 31, 36.) Yhteistyö kolmannen sektorin kanssa on ollut tärkeässä roolissa myös tutkimuskohteeni, eli Jyväskylä Sinfonian toiminnassa.

Erytisesti taide- ja kulttuurialan sekä hyvinvointialan yhteistyö on ajankohtainen puheenaihe ja epäilemättä tulevaisuuden trendi. Esimerkiksi Tampereen yliopiston tutkivan teatterityön keskus ja Laurea-Ammattikorkeakoulun sosiaalialan koulutusohjelma ovat kehittäneet yhteistyössä malleja taiteen soveltamisesta hyvinvointialalla. Mallit pohjautuvat Voimaa taiteesta -hankkeen pilottiprojektien tuloksiin. (Malte-Colliard & Lampo 2013.)

#### 2.1.4 Yleisötyön käytännön toteutus

Taidelaitokset ovat tehneet yleisötyötä perinteisesti yhteistyössä koulujen kanssa. Yhteistyöprojektien kautta lapset ja nuoret ovat päässeet tutustumaan eri taidemuotoihin ja osallistumaan taiteen tekemiseen erilaisten työpajojen kautta. Yhteistyötä on tehty paljon myös esimerkiksi vankiloiden, sairaaloiden ja vanhainkotien kanssa, jolloin ideana on ollut viedä taidetta sellaisten ihmisten ja yhteisöiden saataville, joiden olisi muuten hankalaa tai lähes mahdotonta nauttia taide- ja kulttuuripalveluista. Yleisötyötä ovat myös eri viihde- ja taidemuotoja yhdistävät projektit ja tapahtumat, joissa yleisö ja taiteilijat tapaavat toisensa. Monet orkesterit järjestävät yleisölleen keskusteluhetkiä säveltäjien, kapellimestareiden ja muusikoiden kanssa. Orkesterit ovat myös lähteneet puhdistamaan mainettaan konservatiivisena ja elitistisenä organisaationa tarjoamalla yleisölleen mahdollisimman monipuolista sisältöä ja luopumalla tiukasta konserttietiketistä mitä mielikuvituksellisimmin keinoin.

Yleisötyön päämäärät pyritään saavuttamaan rikkomalla fyysisiä, psykologisia ja sosiaalisia esteitä taiteen ja yleisön väliltä. Esteitä ovat esimerkiksi liian pitkä matka tapahtumapaikalle, taidemusiikin konserttietiketin vieraus, tai henkilön tuttavapiirin negatiiviset asenteet taiteita kohtaan. Myös tiedon puute voi estää ihmisiä osallistumasta taiteen tapahtumiin. (Maitland 2000, 9.) Taideorganisaatioiden tekemän yleisötyön tueksi on kehitetty monenlaisia toimintamalleja markkinoinnin asiantuntijoiden ja kulttuurialan ammattilaisten näkökulmasta. Taiteen markkinoinnin tutkijat ovat kehittäneet markkinointiin pohjautuvia malleja, joiden avulla potentiaaliset taiteen ja kulttuurin kuluttajat jaetaan erilaisiin ryhmiin esimerkiksi iän, sukupuolen tai etnisen taustan perusteella. Segmentoinnin avulla organisaatioiden on helpompi kohdistaa myös yleisötyö potentiaalisimpiin kuluttajaryhmiin. (ks. myös Bernstein 2007, 25–47; Wiggings 2004, 22.)

Kawashiman (2000) mukaan taiteiden markkinointi (*arts marketing*) on vaikuttanut merkittävästi yleisötyön kehitykseen viime vuosikymmenten aikana. Markkinoinnin työkalut ovat kehittyneet, minkä seurauksena taideorganisaatioiden tunne kilpailusta muiden vapaa-ajan palveluiden kanssa on voimistunut. (Kawashima 2000, 17–18.) Luultavasti tämä tunne on lisääntynyt vuosikymmenten aikana juuri siksi, että vapaa-ajan palveluiden määrä on kasvanut kovaa vauhtia. Ei siis pelkästään siksi, että markkinoinnin työkalut ovat kehittyneet.

Musiikkialalla myös ajatellaan, että äänilevyteollisuus ja 2000-luvulle tultaessa internetin musiikkipalveluiden käyttö ovat kaventaneet yleisöpohjaa.

On myös huomattu, että yleisö ikääntyy ja että yleisöpohja vaatii uudistusta. Markkinoinnin keinoin onkin osoitettu tilastollisesti, että monet väestöryhmät ja yhteisöt eivät ole edustettuina nykyisessä yleisössä. Markkinointitutkimuksen avulla on myös saatu selville, että taiteisiin osallistumisen tiellä voi olla fyysisten esteiden lisäksi psyykkisiä esteitä, kuten ajatuksia taiteista elitistisenä huvina. Tällaisia esteitä ei ole aiemmin otettu huomioon. Taidealan ammattilaiset ovat ajatelleet suorastaan naiivisti, että ihmiset saadaan osallistumaan poistamalla fyysiset esteet taiteiden tieltä. Kaikki tämä faktatieto yhdistettynä siihen, että taiteen ja kulttuurin tulevaisuuteen ja rahoitukseen suhtaudutaan pessimistisesti, ovat saaneet organisaatiot tarttumaan yleisötyön keinoihin. (Kawashima 2000, 17–18.)

Taide- ja kulttuurituotannon sekä markkinoinnin asiantuntija Joanne Scheff Bernstein (2007) on käynyt läpi taideorganisaatioiden markkinointia kirjassaan *Arts Marketing Insight*. Vaikka yleisömäärät ovatkin laskeneet, Bernstein ei usko, että taiteiden kiinnostavuus olisi vähentynyt. Sen sijaan ihmisten elämäntavat ja mieltymykset ovat muuttuneet, ja ihmiset päättävät vapaa-ajan aktiviteeteistaan entistä spontaanimmmin. He myös tekevät selvän jaon taiteen ja viihteen välille. Taideorganisaatioiden palvelut ja tuotteet eivät kuitenkaan ole pysyneet tämän muutoksen perässä, ja tästä syystä markkinointiponnistelut olisikin suunnattava entistä enemmän yksittäislippujen myyntiin kausikorttien sijaan. (Bernstein 2007, 9–17.)

Perinteisten maksumallien lisäksi taide- ja kulttuurialan organisaatiot voisivat kokeilla uudenlaista asiakkaiden omatuntoon perustuvaa maksumallia. Helsingin Sanomien artikkelin (Pattersson 31.7.2013) mukaan tässä mallissa asiakas maksaa esimerkiksi konsertista juuri sen verran kuin itse haluaa, ja etenkin kevyemmän musiikin puolella maksumalli on jo tuottanut tulosta. Mielestäni myös taidemusiikin organisaatiot voisivat kokeilla maksumallia yksittäisten konserttien tai yleisötyöprojektien yhteydessä. Taidemusiikkia ja esimerkiksi sinfoniaorkesterin konsertteja pidetään yleisesti melko kalliina ja hyvätuloisten huvina, vaikka asia ei todellisuudessa näin olisikaan. Jos tapahtumaa markkinoitaisiin niin, että asiakas saa itse määritellä tapahtuman rahallisen arvon, myös osallitumiskynnys voisi madaltua.

Tarkasteltaessa yleisötyötä pelkästään markkinoinnin näkökulmasta, taloudelliset ja uuden yleisön hankintaan tähtäävät päämäärät korostuvat mielestäni liikaa. Rick Rogersin (1998, 8) mukaan pohja toimivalle yleisötyölle luodaankin markkinoinnin, kasvatustyön ja ohjelmistosuunnittelun toimivalla yhteistyöllä. Ei siis yksinomaan markkinoinnin keinoin. Myös Maitland (2000, 5) näkee yleisötyön kasvatustyön, taiteellisen työn ja markkinoinnin yhdistelmänä. Kaikki osapuolet toteuttavat yleisötyötä ensisijaisesti siksi, että ihmisten käsitys taiteista laajenisi, mutta eri alojen edustajat pyrkivät yhteiseen päämäärään hieman eri suunnilta.

Kuten aikaisemmin todettiin, markkinoinnin avulla pyritään ensisijaisesti maksimoimaan yleisötyöstä saatava taloudellinen hyöty. Erilaisten markkinointiprojektien avulla pyritään vaikuttamaan suoraan ihmisten käyttäytymiseen ja kohderyhmät valitaan tarkoin. Kasvatustyö on puolestaan pitkäjänteistä ja keskeisintä on yksilön ymmärryksen ja tiedon lisääminen eri taidemuodoista. Taiteellisen työn keinoin nostetaan taiteilijoiden tekemän työn arvostusta. (Maitland 2000, 4–5.) Rogersin (1998, 1, 3) kolmijakoisessa mallissa taiteellisen työn sijaan puhutaan ohjelmistosuunnittelusta, joka sijoittuu markkinoinnin ja kasvatustyön välimaastoon.

Kawashima (2000, 8) on jakanut yleisötyön neljään osa-alueeseen tutkittuaan Britannian taideorganisaatioiden tekemän yleisötyön keskeisiä piirteitä. Nämä yleisötyön toteutusmuodot ovat *kulttuuriin osallistaminen (cultural inclusion)*, *markkinoinnin laajentaminen (extend marketing)*, *makujen kehittäminen (taste cultivation)* ja *yleisökasvatus (audience education)*. Toteutusmuodot ovat osittain päällekkäisiä ja voivat olla edustettuina yleisötyön käytännön toteutuksessa usein myös yhtä aikaa.

Seuraavaksi esittelen Kawashiman nelijakoisen mallin pääpiirteet (Kwashima 2000, 8-9). *Kulttuuriin osallistaminen* kohdistuu ihmisiin, jotka eivät juuri koskaan osallistu taidetapahtumiin. Nämä ryhmät, jotka ovat vähiten edustettuina taideorganisaatioiden tapahtumissa, voivat kuulua esimerkiksi johonkin vähemmistöön tai pienituloisiin. Taideorganisaatiot ovat pyrkineet tavoittamaan nämä ihmisryhmät viemällä taidetta heidän luokseen. *Markkinoinnin laajentamisella* puolestaan pyritään tavoittamaan potentiaalisia taidetapahtumiin osallistujia. Toiminta pohjautuu pitkälti taiteen markkinoinnin pelisääntöihin ja sen päämääränä on lisätä kohderyhmän kiinnostusta taiteista. Ihmiset yritetään saada

mukaan taideorganisaation toimintaan ja taidetapahtumista pyritään karsimaan sellaisia tekijöitä, jotka estävät potentiaalista yleisöä osallistumasta. *Makujen kehittämisellä* pyritään vaikuttamaan olemassa olevan yleisön makuun ja mieltymyksiin. Sen avulla pyritään saamaan tietyn taidelajin yleisö myös jonkin toisen genren pariin, eli tarjotaan uudenlaista tuotetta olemassa olevalle yleisöpohjalle. *Yleisökasvatuksen* keinoin pyritään puolestaan tarjoamaan olemassa olevalle yleisölle mahdollisimman hyviä kokemuksia. Yleisön edustajat nähdään elinikäisinä oppijoina. Päämääränä on tarjota ihmisille hyviä kokemuksia, jotka saavat heidät palaamaan tapahtumiin myös vastaisuudessa.

Nelijakoisen mallin kohderyhmät voidaan jakaa selkeästi potentiaaliseen yleisöön ja olemassa olevaan yleisöön. Kulttuuriin osallistaminen ja markkinoinnin laajentaminen liittyvät potentiaalisen yleisön parissa tehtävään yleisötyöhön. Ne ovat tiukasti sidoksissa organisaation olemassa olevaan tuotteeseen, jota markkinoidaan uudelle yleisölle. Makujen kehittäminen ja yleisökasvatus kohdistuvat molemmat olemassa olevaan yleisöpohjaan. (Kawashima 2000, 10). Myös Hayes ja Slater (2002, 4) jakavat yleisötyön kohderyhmät olemassa olevaan yleisöön ja potentiaaliseen yleisöön. Olemassa olevan yleisön parissa tehtävää yleisötyötä kutsutaan *valtavirtatyöksi (mainstream)*. Potentiaaliseen yleisöön kohdistuva yleisötyön voi puolestaan rinnastaa *lähetystyöhön (missionary)* (Hayes & Slater 2002, 1, 6).

Yleisötyössä yhdistyvät siis taiteen markkinointi, kasvatukselliset arvot, taiteelliset päämäärät mutta myös laajempi yhteiskunnallinen ulottuvuus. Taide- ja kulttuurialan organisaatioiden käytännön toteutus voi kuitenkin olla kaukana siitä, miten eri alojen edustajat ovat omissa tutkimuksissaan lähestyneet yleisötyötä, sillä yleisötyön pitkäjänteinen toteuttaminen vaatii paljon resursseja järjestämispuolella. Seuraavassa luvussa tarkastellaankin haasteita, joita yleisötyön toteutuksessa on kohdattu.

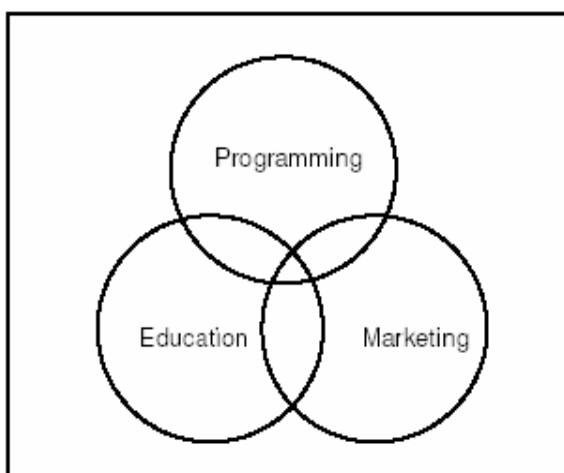
### **2.1.5 Yleisötyön haasteet**

Hayes ja Slater (2002) väittävät, että taideorganisaatiot ovat keskittyneet lyhytnäköisesti vain potentiaalisen yleisön kalasteluun ja luottaneet olemassa olevan yleisön lojaaliuteen sillä seurauksella, että taideorganisaatioiden olemassa oleva yleisöpohja on jäänyt yleisötyöprojektien ulkopuolelle. 90-luvun loppupuolella ilmestyneet yleisötyön opaskirjat ovat myös osaltaan vaikuttaneet tähän kehitykseen. (Hayes ja Slater 2002, 2,4.) Kawashima

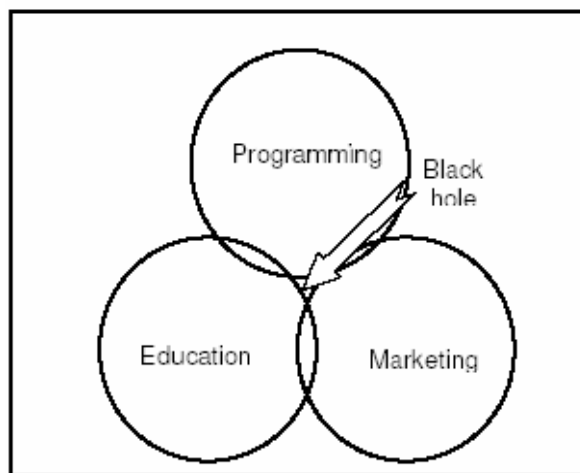
(2006, 66) täydentää Hayesin ja Slaterin (2002) näkemyksiä. Mikäli yleisötyö valjastetaan ainoastaan uuden yleisön etsintään, voi olemassa oleva ja tärkeä yleisöpohja kadota sitä mukaa kun uudet yleisöryhmät saapuvat taiteen pariin. Organisaatiot ovat ehkä tietoisia tästä riskistä, mutta eivät uskalla taloudellisia hyötyjä tavoitellessaan jättää uuden yleisön parissa tehtävää yleisötyötä.

Myös Maitlandin (2000, 10) mukaan uuden yleisön saattaminen taiteen pariin vaatii enemmän resursseja kuin toiminta, jonka kohderyhmänä on olemassa oleva yleisöpohja. Mielestäni yleisötyön idea on kuitenkin juuri siinä, että ihmisten ennakkoluuloja eri taidemuotoja kohtaan pyritään karsimaan. Keskittyminen ensisijaisesti olemassa olevaan yleisöpohjaan ei siis riitä saavuttamaan yleisötyön keskeisiä päämääriä, vaikka se olisikin taloudellisesti kannattavampaa. Yleisötyö on harvoin taide- tai kulttuuriorganisaatioiden pääasiallista toimintaa, joten yleisötyöprojektit vaativat joka tapauksessa ylimääräistä rahoitusta ja resursseja järjestäjäpuolella, olipa siten kyse olemassa olevaan yleisöön kohdistetusta toiminnasta tai uuden yleisön sitouttamisesta.

Yleisötyö vaatii myös tiivistä yhteistyötä eri toimijoiden välillä. Mikäli organisaatioiden kasvatustyön, markkinoinnin ja ohjelmistosuunnittelun vastuuhenkilöt tekisivät strategista tutkimusta ja suunnittelisivat toimintaa yhdessä, syntyisi kaikille osapuolille yhteinen ymmärrys organisaation nykyasemasta ja tulevaisuuden toiveista. (Rogers 1998, 8). Kuva 1 esittää Rogersin kehittämää yleisötyön kolmijakoista mallia.



Kuva 1: Yleisötyön kolmijako (Rogers 1998, 2)



Kuva 2: Yleisötyön kolmijako (Hayes & Slater 2002, 6)



Hayes ja Slater (2002, 5–6) ovat kuitenkin todenneet omassa tutkimuksessaan, ettei näiden kolmen osa-alueen välinen yhteistyö täysin toteudu. Useimmiten yleisötyössä on kyse yhdistelmistä markkinointi ja kasvatus, ohjelmistosuunnittelu ja kasvatus tai markkinointi ja ohjelmistosuunnittelu sen sijaan, että kaikki kolme tekisivät saumatonta yhteistyötä (Kuva 2). Yhteistyön puute voi johtua monesta syystä kuten organisaation rakenteesta, puutteellisista kommunikointikanavista, näkemyseroista tai siitä, ettei rahallisen panostuksen tärkeyttä projekteihin hyväksytä (Hayes & Slater 2002, 5–6).

Puutteellinen yhteistyön eri toimijoiden välillä nousi esiin myös Sanna Suonsyrjän (2007) pro gradu -työssä, jossa tarkasteltiin Suomen Tanssin alueverkostojen tekemää yleisötyötä. Tanssin alueverkoston yleisötyötoiminta on tehotonta, ja tehottomuus johtuu pitkälti resurssien puutteesta ja siitä, että yksityiskohtaiset suunnitelmat ja strategiat yleisötyön toteutuksesta puuttuvat. Projektit ovat olleet kertaluontoisia eikä niitä arvioitu jälkikäteen. (Suonsyrjä 2007, 71–73.) Ihannetapauksessa yleisötyöprojekteissa tulisi kuitenkin edetä johdonmukaisesti yhteistyökumppaneiden ja kohderyhmän valitsemisesta projektin käynnistämiseen. Myös arviointityö projektin päätyttyä olisi tärkeää. (Maitland 2000, 10–38.)

Kun yleisötyötä tarkastellaan laajemmin sosiaalipoliittisen ulottuvuuden kautta, tulee vastaan uudenlaisia haasteita. Kawashiman (2006, 67) mukaan taide- ja kulttuuriorganisaatiot joutuvat miettimään toimintaansa ja paikkaansa yhteiskunnassa uudella tavalla, mikäli pyrkivät osallistaviksi organisaatioiksi (*Inclusive Organisation*). Nykyinen yleisötyö ei yksin riitä, vaan organisaatiot tarvitsevat uudenlaisia lähestymistapoja, jotta muutos olisi mahdollinen. Lähestymistapoja voidaan etsiä markkinoinnin teorioiden kautta. Perinteisesti yleisötyötä ja sosiaalista osallistamista on tehty tuotelähtöisesti (*product-led*). Ydintuotteen pohjalta on määritelty, mitkä ryhmät olisivat potentiaalisimpia tuotteen kuluttajia. Organisaatioille olisi kuitenkin hyödyllisempää toteuttaa yleisötyötä ja sosiaalista osallistamista kohdelähtöisesti (*target-led*), eli määritellä ensin kohderyhmä ja miettiä vasta sitten, mikä tuote sopisi parhaiten tälle ryhmälle. Taiteellista laatua ei tarvitse unohtaa, vaan miettiä mikä organisaation olemassa olevasta tarjonnasta voisi kiinnostaa tiettyjä ryhmiä. Tarvittaessa organisaatiot voisivat myös ideoida uusia toimintatapoja. (Kawashima 2006, 67–68.)

Tällä hetkellä kulttuuriorganisaatiolla ei ole vielä keinoja arvioida sosiaalisen osallistamisen vaikutuksia henkilötasolla, yhteisöissä tai yhteiskunnassa pitkällä aikavälillä, eikä uudenlaisten toimintamuotojen kehittämiseen ole riittävästi resursseja. (Kawashima 2006, 68.) Sosiaalipolitiikan kenttä on vierasta aluetta taiteen ja kulttuurin organisaatioille. Vaikka yleisötyön ja sosiaalisen osallistamisen päämäärät ovat yhteiskunnallisesti merkittäviä ja yleisesti hyväksyttäviä, missä määrin kulttuurialan organisaatioilla on valmiuksia muuttaa vanhoja perinteitään tullakseen osallistaviksi organisaatioiksi? Toisaalta kulttuuriorganisaatioiden perinteisissä rakenteissa tulee joka tapauksessa tapahtumaan muutoksia, sillä kulttuurialaa integroidaan jo nyt uudella tavalla osaksi yhteiskunnan muita toimijoita. Esimerkiksi taiteen ja kulttuurin sekä hyvinvointialan yhteistyö näyttäisi lisääntyvän, ja aihe on nostettu esiin myös kulttuuripolitiikassa. Mikäli organisaatioita rohkaistaan uudistamaan nykyisiä toimintamuotojaan ja yhteistyötä esimerkiksi kolmannen sektorin kanssa tuetaan entistä enemmän, voi organisaatioilla olla tulevaisuudessa paremmat resurssit kehittää yleisötyötä myös sosiaalisen osallistamisen suuntaan.

### **2.1.6 Britannia yleisötyön edelläkävijänä**

Britannian taideorganisaatiot aloittivat yhteistyön koulujen kanssa jo 1940-luvulla. Sittemmin vuonna 1983 London Sinfonietta lanseerasi kuuluisan kasvatusohjelmansa (*Education Programme*), jota pidetään esikuvana kaikelle myöhemmin kehittyneelle yleisötyölle (Hietanen 2010, 4). London Sinfonietan kasvatustoiminnan ensimmäinen vastuuhenkilö Gillian Moore kehitti orkesterille osallistavan kasvatustyön konseptin, jonka avulla orkesterin toiminta ulotettiin koulujen ja erilaisten yhteisöjen pariin. Kasvatustoiminnalla on luotu vuorovaikutusta lasten ja aikuisten välille ja sitoutettu ihmisiä taidemusiikin pariin, ja siitä on ollut orkesterille myös taloudellista hyötyä. London Sinfonietan malli on myöhemmin levinnyt laajalle muidenkin orkestereiden toimintaan. (Wright 2005, 116.) Aktiivisuus yleisötyön kentällä kuitenkin vaihtelee suuresti maittain (Yrjö-Koskinen 2000, 22).

Britanniassa yleisötyön keskeisenä tehtävänä on pidetty muurien murtamista taiteen ja yleisön väliltä. Esimerkiksi konserttitilanteissa yleisö on usein passiivisessa roolissa orkesteriin nähden. Englannissa on kuitenkin onnistuttu luomaan molemminpuolisesti palkitsevaa vuorovaikutusta taidealan ammattilaisten, yleisön, koulujen ja erilaisten yhteisöjen välille. Britannian kärkiasema yleisötyön kentällä perustuu myös yleisötyön ammattilaisten vankkaan tietä-taitoon ja siihen, että yhteistyötahot toimivat aktiivisesti yhdessä yleisötyöprojektin

suunnittelusta toteutukseen ja edelleen arviointivaiheeseen saakka. (Yrjö-Koskinen 2000, 7,9,14.) Puutteellista yhteistyötä eri toimijoiden välillä on pidetty yhtenä yleisötyön ongelmista (ks. myös Hayes & Slater 2002; Suonsyrjä 2007), mutta ainakin Britanniassa on päästy hyvään lopputulokseen juuri yhteistyön tehokkuuteen panostamalla.

Yleisötyön pioneeriorkesteri London Sinfonietta on saanut erityiskiitosta koulujen parissa tekemästään kasvatustyöstä. Säveltäminen on ollut keskeisessä roolissa näissä workshop-muotoisissa projekteissa. Projektit alkavat opettajien koulutuksella, jossa heitä rohkaistaan säveltämään omaa musiikkia poimien ideoita jonkin tunnetun sävellyksen musiikillisista erityispiirteistä. Tämän jälkeen myös oppilaat tulevat mukaan projekteihin, ja sama sävellysprosessi käydään uudestaan läpi. Alkuperäistä sävellystä ei kopioida, vaan selvennetään tietyn teoksen musiikillista antia omakohtaisen kokemisen kautta. Projektin päätteeksi lapset esittävät oman versionsa teoksesta konsertissa, jossa myös alkuperäinen teos esitetään ammattiorkesterin voimin. (Yrjö-Koskinen 2000, 10.) Lasten aktiivinen rooli musiikin tekemisessä ja kokemisessa on siis nostettu keskeiselle sijalle London Sinfonietan toteuttamassa yleisötyössä.

Yhteistyö koulujen kanssa on muodostanut pohjan brittiläisten orkestereiden yleisökasvatustyölle, mutta orkesterit työskentelevät myös koulumaailman ulkopuolella. Yhteistyötä tehdään esimerkiksi perheiden, sairaaloiden, vankiloiden, musiikin opiskelijoiden ja olemassa olevan yleisön kanssa. Myös muut taideorganisaatiot voivat toimia yhteistyökumppaneina taiderajoja ylittävissä projekteissa. (Yrjö-Koskinen 2000, 10.)

Ammattilaistaiteilijoiden panos on oleellinen osa yleisötyötä, sillä he esiintyvät yleisölle ja ovat koko organisaation elinvoima. Tästä syystä erillisten kasvatustoiminnalla ei saavuteta tärkeää linkkiä taiteen ja yleisön välille. (Yrjö-Koskinen 2000, 12.) Tämä tuo toki uusia haasteita esimerkiksi muusikoille, joiden toimenkuvaan on aiemmin kuulunut vain musiikin esittäminen. Kasvatusohjelmien myötä heidän pitäisi omaksua luovia työskentelytapoja ja kommunikaatiotaitoja, joita yleisön kohtaaminen vaatii. Perinteinen muusikonkoulutus ei tässä suhteessa vastaa työelämän tarpeita. Musiikkioppilaitosten olisikin kehitettävä koulutustaan siten, että muusikot olisivat valmiita ottamaan vastaan kulttuurialan muutokset. Englannissa taidealojen työelämätarpeet otetaan huomioon jo koulutuksessa. Myös Suomessa Sibelius-Akatemia vastasi haasteeseen jo

vuonna 1996 lanseeraamalla menestyksellisen pilottikurssin nimeltään luovat kommunikaatiotaidot. (Yrjö-Koskinen 2000, 15–17.)

Yksi yleisötyön tärkeimmistä tavoitteista on tarjota jokaiselle jotain yksilön taustoihin katsomatta. Myös nykyteknologia antaa mahdollisuudet tavoittaa entistä laajempi yleisö. (ks. myös Yrjö-Koskinen 2000, 12.) London Sinfonietta on toiminut tässäkin suhteessa pioneerina ja lanseerannut interaktiivista workshop-toimintaa ja online-kirjaston, jossa on tarjolla paljon lähdeaineistoa koulujen musiikinopetukseen (Yrjö-Koskinen 2000, 12). Sama idea on otettu käyttöön myös Suomessa. Oulu Sinfonian Internet -sivujen kautta pääsee Oulu Sinfonia Kids –sivustolle, josta löytyy interaktiivisia pelejä ja soitinesittelyjä (Oulu Sinfonia 17.9.2013).

Britanniassa orkestereiden ja koulujen yhteistyöllä on pitkät perinteet ja toimintaan on käytetty epäilemättä enemmän resursseja kuin esimerkiksi Suomessa. Monet yleisötyön työskentelytavat ja käsitteet ovat lähteneet liikkeelle Britanniasta, ja London Sinfonietta on toiminut esikuvana myös suomalaisille orkestereille. Toisaalta yleisötyö ja saavutettavuuden lisääminen ovat olleet osa suomalaisten taide- ja kulttuuriorganisaatioiden toimintaa jo kauan ennen brittiläisten toimintamallien saapumista, ja yleisötyön arvopohja on nostettu esiin molempien maiden kulttuuripoliittisissa linjauksissa viimeistään toisen maailmansodan jälkeen. Väitänkin, ettei suomalaisten orkestereiden yleisötyö pohjautu pelkästään brittiläiseen perinteeseen, vaan myös orkestereiden omat toimintatavat ja perinteet ovat vaikuttaneet toiminnan kehitykseen.

## **2.2 Suomalaisen orkestereiden toimintaympäristö ja yleisötyö**

### **2.2.1 Yleisötyö suomalaisissa orkestereissa**

Suomessa on tehty yleisötyötä jo kauan ennen London Sinfoniettan kasvatustyöhön pohjautuvien toimintamallien saapumista. Tästä esimerkkinä Robert Kajanuksen 1800-luvun lopulla järjestämät, perinteistä sinfoniakonserteista poikkeavat *populaarikonsertit*, jotka suunnattiin tavalliselle kansalle. Jo näillä konserteilla oli jonkinlainen yleisökasvatuksellinen tehtävä. (Vainio 1992, 184–188).

London Sinfonietan kasvatusohjelmiin pohjautuva yleisötyötoiminta aloitettiin aluksi Suomen Kansallisoopperassa vuonna 1992. Toiminta kulki alkuaikoina nimellä yleisökoulutus. (Hietanen 2010, 4, 8.) Muutamaa vuotta myöhemmin London Sinfonietan toimintaan pohjautuvat yleisötyöprojektit tulivat myös osaksi suomalaisten sinfoniaorkestereiden toimintaa. Vuonna 1994 Sibelius-Akatemian koulutuskeskus käynnisti ”Education-alan pilottiprojektin” yhteistyössä London Sinfonietan kanssa. Projektin tavoitteena oli tuoda musiikkikasvatus osaksi suomalaisten orkestereiden toimintaa ja siihen sisältyi London Sinfonietan työryhmän järjestämää koulutusta. Projektiin osallistui muusikoita neljästä suomalaista orkesterista (Tapiola Sinfonietta, Lahden kaupunginorkesteri, Tampereen kaupunginorkesteri ja Turun kaupunginorkesteri). Mukana oli myös säveltäjiä, musiikinopettajia, Sibelius-Akatemian projektikoordinaattoreita sekä Sibelius-Akatemian musiikkikasvatusosaston opiskelijoita. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry 1994, 4.) Pilottiprojekti jatkui vuoden 1995 loppuun ja se tunnetaan myös nimellä ”Hei me sävelletään!”. (Karhunen 1997; Mervola 1998). Erkki Mikael Karhunen (1997) sekä Katja Mervola (1998) ovat Sibelius-Akatemialle tekemissään opinnäytetöissä kartoittaneet muusikoiden kokemuksia kyseisestä pilottiprojektista. Molemmissa tutkimuksissa korostui muusikoiden myönteinen suhtautuminen education-alan kokeiluun.

Anita Ovaska (2008) on kartoittanut pro gradu -työssään suomalaisten orkestereiden tekemän musiikkikasvatustyön yleisyyttä ja piirteitä. Kyselytutkimukseen osallistui 9 suomalaista orkesteria: Jyväskylä Sinfonia, Lappeenrannan kaupunginorkesteri, Turun Filharmoninen orkesteri, Vaasan kaupunginorkesteri, Sinfonia Lahti, Tapiola Sinfonietta, Radion sinfoniaorkesteri, Kuopion kaupunginorkesteri sekä Tampere Filharmonia. Ovaska (2008, 13) on käyttänyt työssään termiä musiikkikasvatus, mutta hän on määritellyt toiminnan yhtenevästi yleisötyön kanssa, joten käytän myös itse tässä yhteydessä termiä musiikkikasvatus.

Tulokset osoittivat, että musiikkikasvatus on tärkeä osa kaikkien kyselyyn vastanneiden suomalaisten orkestereiden toimintaa. Musiikkikasvatustoiminnan tärkeimmäksi musiikilliseksi tavoitteeksi nousee elämyksellisyys. Toisaalta myös yleisön tutustuttamista konserttiperinteeseen, musiikkiin ja erilaisiin tehtävärooleihin orkesterissa pidetään tärkeänä. (Ovaska 2008, 39, 48) Yleisömäärien säilyttäminen ennallaan, niiden kasvattamien tai uusien yleisöryhmien tavoittaminen nousee keskeiseksi tavoitteeksi. Puolet vastanneista orkestereista

pitää tärkeänä myös olemassa olevan yleisöpohjan sitouttamista. Kaikki kyselyyn vastanneet orkesterit kokevat musiikkikasvatuksen myös keinoina lisätä orkesterin tunnettavuutta. (Ovaska 2008, 41–42.)

Valtaosa vastanneista orkestereista (72 %) piti tärkeimpänä kohderyhmänä lapsia, nuoria ja opiskelijoita. Yli puolet musiikkikasvatuksen toteutusmuodoista (69 %) perustuu kuunteluun ja katseluun, vaikka 89 prosenttia orkestereista ilmoittaa myös workshop-muotoiset projektit osaksi toimintaansa. Lähes kaikki orkesterit käyttävät harjoituksia musiikkikasvatustyössä. Orkesterit päättävät pääsääntöisesti itse musiikkikasvatustyön sisällöstä ja sen toteutuksesta vastaa useimmiten joku henkilökunnan jäsenistä. (Ovaska 2008, 31–36.) Nimenomaan yleisötyön toteutukseen palkattuja henkilöitä ei siis suomalaisissa orkestereissa työskentele.

Vain 22 prosenttia tutkimukseen osallistuneista orkestereista varaa budjetistaan erillisen summan musiikkikasvatustoimintaan. Lähes puolet (44 %) on hakenut apurahaa toiminnan rahoittamiseksi. Enemmistö orkestereista (78 %) tekee selvitystyötä musiikkikasvatustoiminnan kohderyhmien tarpeista ja toiveista, mutta hieman yli puolet (56 %) ei ajan ja resurssien puutteen vuoksi mittaa toiminnan tuloksia. Suomalaisten orkestereiden hallintohenkilökunta ja muusikot kuitenkin suhtautuvat musiikkikasvatustyöhön erittäin myönteisesti. Suurin osa henkilöstöstä haluaa myös edistää toimintaa osallistumalla itse sen toteutukseen. (Ovaska 2008, 37–38, 45.) Suomalaiset orkestereiden yleisötyö ei tästä päätellen ole kovin suunnitelmallista eivätkä resurssit riitä arviointityöhön projektien jälkeen, vaikka huolellinen suunnittelu ja arviointityö olisivat tärkeä osa yleisötyöprojektien läpivientiä (ks. myös Maitland 2000).

Kun suomalaisten orkestereiden tekemää yleisötyötä vertaa englantilaiseen yleisötyön perinteeseen, nousee esiin muutama selkeä ero. Englannissa ainakin London Sinfonietan tapauksessa yleisöllä on ollut yleisötyöprojekteissa aktiivinen rooli. Suomessa puolestaan yli puolet yleisötyön toimintamuodoista perustuu kuunteluun ja katseluun. Britanniassa yleisötyöstä vastaavat ammattitaitoiset vastuhenkilöt ja yhteistyö on aktiivista koulujen ja muiden yhteistyötahojen kanssa, kun taas Suomessa orkesterit ovat itse päävastuussa toiminnan suunnittelusta ja toteutuksesta. Erillisiä yleisötyöhön nimettyjä vastuhenkilöitä ei ole käytettävissä eivätkä resurssit riitä suunnittelu-toteutus-arviointi -ketjun toteutukseen. Joka tapauksessa suomalaiset orkesterit ja muusikot suhtautuvat yleisötyötoimintaan myönteisesti.

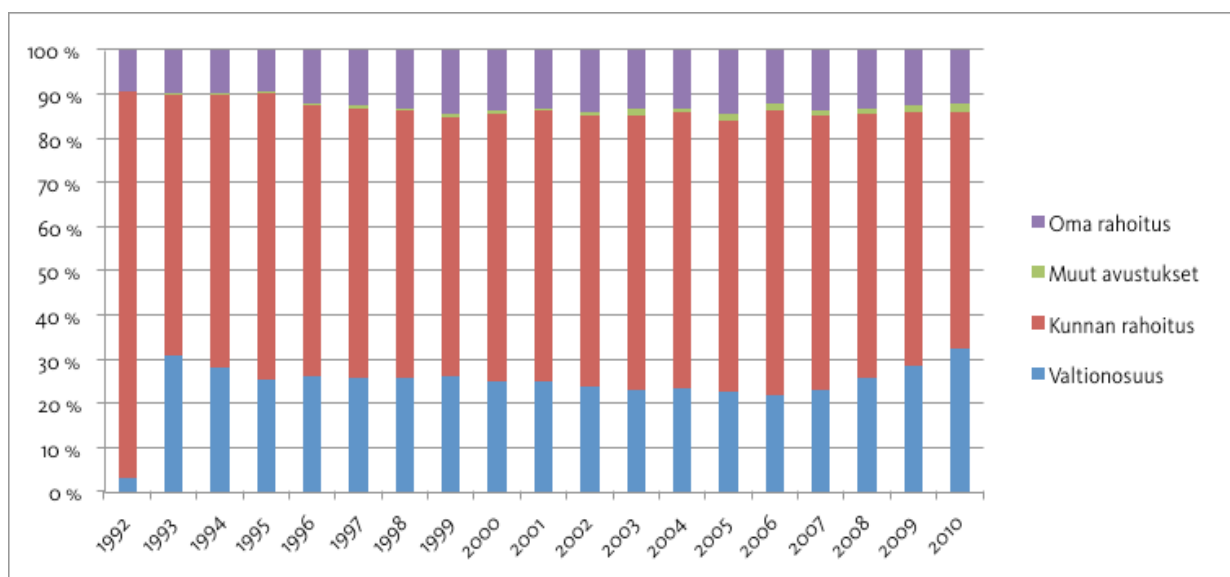
Kun asenneilmapiiri on kohdallaan, on perusta toimivalle yleisötyölle ja yhteistyölle eri toimijoiden kanssa jo olemassa.

### **2.2.2 Suomalaisen orkestereiden toimintaympäristö**

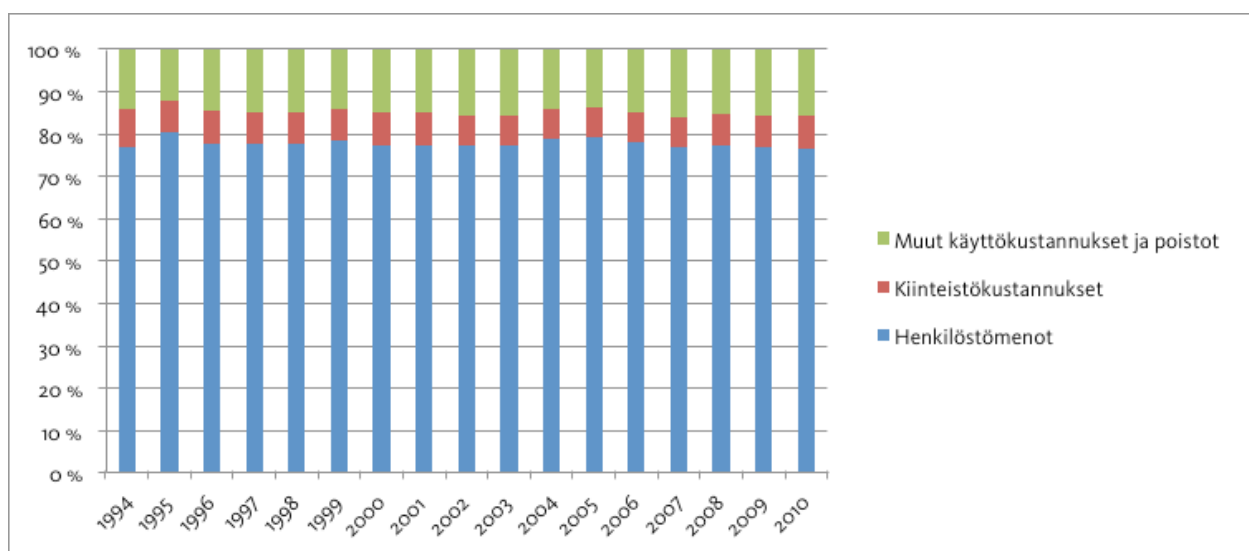
Yleinen asenneilmapiiri, maamme kulttuuripoliittiset linjaukset sekä orkestereiden talous vaikuttavat osaltaan siihen, millainen rooli yleisötyöllä voi olla orkestereiden toiminnassa. Suomessa orkestereiden toimintaa rahoitetaan pitkälti valtion ja kuntien tuella. Orkestereiden omin tulojen ja sponsoroinnin osuus on suhteellisen pieni.

Opetus- ja kulttuuriministeriö tukee orkestereita taloudellisesti myöntämällä valtionosuutta teatteri- ja orkesterilain (730/1992) ja opetus- ja kulttuuritoimen rahoituksesta annetun lain (1705/2009) nojalla. Säveltaidetta tuetaan myös myöntämällä harkinnanvaraista valtionavustusta. Rahoitus määräytyy laskennallisten henkilötyövuosien pohjalta ja päävastuu rahoituksesta on kunnilla. Valtion osus kattaa noin kolmanneksen rahoituksesta. (Opetus- ja kulttuuriministeriö 29.6.2013.) Teatteri- ja orkesterilakiin pohjautuvaa valtionosuutta nostettiin vuosien 2008–2011 aikana korjaamalla henkilötyövuoden hintaa nykyisen kustannustason mukaiseksi. (Ruokolainen 2012, 5.)

Vuonna 2010 valtionosuuden piiriin kuului 27 orkesteria, joista 25 on Suomen Sinfoniaorkesterit ry:n jäseniä. Yli puolet valtionosuusorkestereista on kunnallisia, joihin myös Jyväskylä Sinfonia kuuluu. (Ruokolainen 2012, 11.) Taulukosta 1 nähdään, että valtionosuuden piiriin kuuluvien orkestereiden tuloista valtionosuus on kasvanut merkittävästi vuonna 1993, jolloin teatteri- ja orkesterilaki tuli voimaan. Valtionosuuden määrä on noussut myös vuoden 2008 jälkeen kun valtionosuuslakia uudistettiin. Myös orkestereiden oman rahoituksen osuus on kasvanut kymmenestä prosentista lähes viiteentoista prosenttiin. Suurin valtionosuuden piiriin kuuluvien orkestereiden menoista aiheutuu henkilöstökuluista (taulukko 2). (Ruokolainen 2012, 18, 24.)



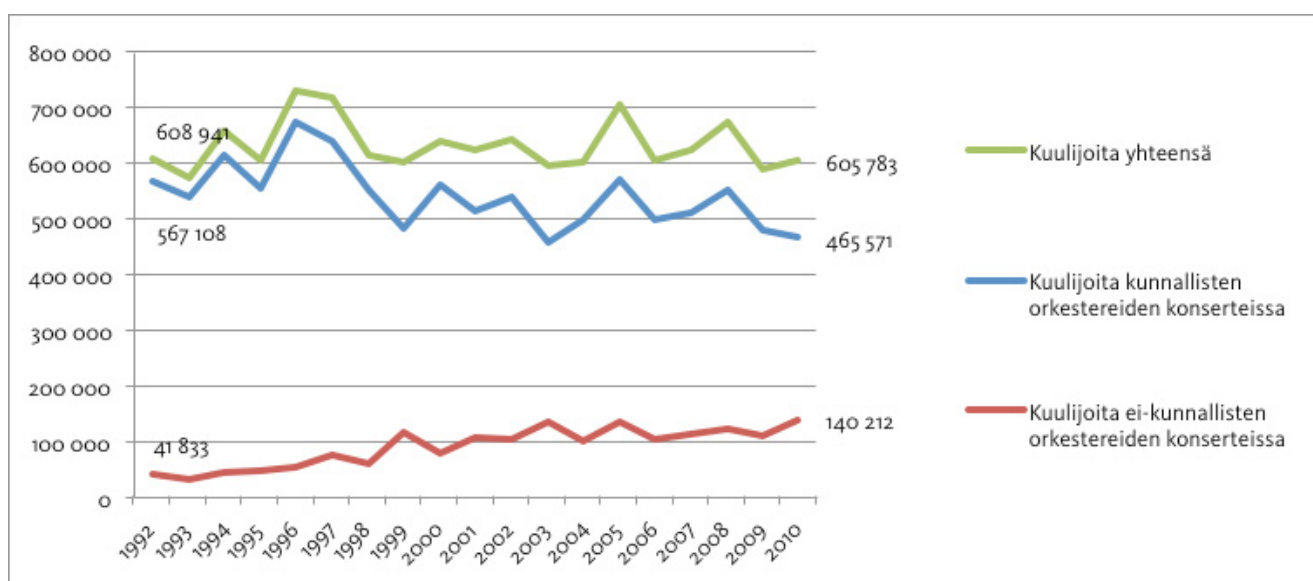
**Taulukko 1: Orkestereiden tulot (Ruokolainen 2012, 16)**



**Taulukko 2: Orkestereiden menot (Ruokolainen 2012, 24)**

Taulukosta 3 nähdään, että valtionosuusorkestereiden kuulijamäärissä on tapahtunut pieniä muutoksia kahden viime vuosikymmenen aikana. Kunnallisten orkestereiden kuulijamäärät ovat pudonneet 18 prosentilla, kun taas yksityisten orkestereiden yleisömäärät ovat nousset 235 prosentilla, mutta yksityisten orkestereiden kuulijamäärät jäävät noususta huolimatta huomattavasti pienemmiksi kuin kunnallisten orkestereiden. (Ruokolainen 2012, 35.) Orkestereiden huoli konserttiyleisön katoamisesta on siis näiden tilastojen perusteella todellinen.





**Taulukko 3: Orkestereiden kuulijamäärät (Ruokolainen 2012, 35)**

Taide- ja kulttuurialan rahoitusta pyritään tulevaisuudessa kehittämään siten, että myös valtionavustuksen ulkopuolelle jäävää kokeilevaa kulttuuri- ja kehittämistoimintaa tuettaisiin entistä enemmän. Myös yksityisen kulttuurin rahoituksen, kuten sponsoroinnin ja yritys yhteistyön, mahdollisuuksia selvitetään ja kuinka tätä kehitystä voitaisiin edesauttaa lainsäädännön ja verotuksen avulla. (Opetus- ja kulttuuriministeriö 2009, 28.) Kuten aiemmin todettiin, valtaosa orkestereiden menoista aiheutuu henkilöstökuluista. Epäilemättä myös merkittävä osa rahoituksesta suunnataan näihin menoihin. Kaikki ylimääräinen toiminta, kuten yleisötyö, jää taloudellisista syistä usein budjetin ulkopuolelle (ks. myös Ovaska 2008). Orkesterit voisivat saada lisää resursseja yleisötyön toteutukseen juuri sponsoroinnin, yritys yhteistyön sekä kokeilevaan kulttuuritoimintaan suunnattujen apurahojen avulla.

Anna-Liisa Ojala (2007) on tutkinut pro gradu -työssään suomalaisten sinfoniaorkestereiden asemointia yhteiskunnassa autonomisuuden ja yhteiskunnallisen toimijuuden kautta. Tutkimusongelmaa lähestyttiin autonomisen taidemusiikkikentän kautta, orkesterilaitoksen institutionalisoitumisen näkökulmasta, kansalaisnäkökulmasta sekä tarkastellen orkesterilaitosta julkispalveluna. Tutkimus on teoreettinen, mutta aineistona on käytetty myös kulttuuripolitiikan ja orkesterilaitoksen toimijoiden tekstejä. (Ojala 2007, 131.) Oman työni kannalta etenkin kansalaisnäkökulma on mielenkiintoinen.

Ojala (2007, 136) toteaa, että tutkimuksen puitteissa kansalaisnäkökulman tulokset eivät ole täysin yleistettävissä. Tutkimuksen perusteella voi kuitenkin olettaa, että kansalaiset näkevät orkesteri-instituution yhteisöä rakentavaksi osaksi suomalaista yhteiskuntaa. Kulttuuripalveluita arvostetaan, vaikka kansalaiset viettävätkin vapaa-aikaansa useimmiten muualla kuin kulttuuripalveluiden parissa. (Ojala 2007, 136.)

Orkestereiden ja laajemminkin kulttuurin ja taiteen rahoitusjärjestelmä jakaa ihmisten mielipiteitä ja on selvää, että Suomessa on paljon orkestereita asukasluvuun nähden. Tämän lisäksi taidemusiikkia esitetään ahkerasti lukuisilla festivaaleilla ympäri maata, jotka saavat myös osansa kulttuurin ja taiteen tuista. Ilman kattavaa tukijärjestelmää taidemusiikin organisaatioiden olemassaolo olisi vaakalaudalla, sillä nykyinen yleisöpohja ei riitä rahoittamaan näiden organisaatioiden toimintaa. Voi olla, ettei nykyinen koko maan kattava orkesteriverkosto tule säilymään sellaisenaan jo siitä syystä, että henkilöstökulut ovat suuret. Taidemusiikin on mahdollisesti etsittävä uusia toimintamuotoja. Savonlinnan kaupunki toimii mielestäni tästä kehityksestä hyvänä esimerkkinä, sillä siellä toimii kaupunginorkesterin sijaan Savonlinna-kvartetti. Kvartetti toimii myös perustana Savonlinnan Orkesterille. Orkesterin muut jäsenet ovat ammatti- ja harrastajamusikoita sekä opiskelijoita. Näin ollen kaupungin orkesteri- ja taidemusiikkitarjonta on turvattu, mutta henkilöstökulut eivät ole kaupunginorkestereiden luokkaa. On kuitenkin muistettava, että Suomen yleinen asenneilmapiiri taidemusiikkia kohtaan on suopea, ja näen yleisötyön erittäin tärkeänä toimintamuotona, sillä sen avulla asenneilmapiiriä voidaan kehittää entistäkin myönteisemmäksi ja säilyttää orkesterimusiikki myös jatkossa tärkeänä osana kulttuuritarjontaa.

### **2.2.3 Jyväskylä Sinfonia**

Keskityn tutkimuksessani Jyväskylä Sinfonian toteuttamaan yleisötyöhön, joten katsaus orkesterin historiaan ja varhaiseen yleisötyötoimintaan luo pohjan työlleni. Jyväskylä Sinfonian perustamisajankohtana pidetään vuotta 1955, jolloin syntyi Jyväskylän orkesteriyhdistys. Sen ylläpitämä orkesteritoiminta alkoi musiikinjohtaja Jukka Hapuojan johdolla. Toiminta muuttui ensimmäisen kerran kunnalliseksi vuonna 1965, mitä pidetään virallisissa yhteyksissä orkesterin perustamisvuotena. (Korhonen 2005, 11, 73–74.) Kaupungin musiikkielämän juuret ulottuvat kuitenkin jo 1800–1900-lukujen taitteeseen.

Tuolloin Jyväskylän musiikkielämästä vastasi kaupungin Torvisoittokunta, mutta myös kamarimusiikkia soitettiin aktiivisesti pienehköissä piireissä. (Korhonen 2005, 35–36, 41–44)

Kaupungin orkesteritoiminnan juuret ulottuvat 1900-luvun alkupuolelle, jolloin Jyväskylän Amatööriorkesteri perustettiin. Toiminta kuitenkin hiipui 1950-luvulle tultaessa, ja orkesteritoiminta siirtyi Jyväskylän musiikkiopistoon. (Korhonen 2005, 46–58.) Vuonna 1955 Musiikkiopiston orkesteritoimintaa oli supistettava taloudellisista syistä ja kapellimestari Ahti Karjalainen sekä osa muusikoista erosi perustaakseen oman, itsenäisesti toimivan orkesterin. Syntyi Jyväskylän orkesteriyhdistys ja sen ylläpitämä Jyväskylän Orkesteri. Orkesteri toimi aktiivisesti vuoteen 1965 saakka, jolloin orkesteritoiminta kunnallistettiin ja orkesteri aloitti toimintansa virallisesti kaupunginorkesterina. (Korhonen 2005, 62–67, 83–85.)

Ahti Karjalainen teki arvokasta työtä Jyväskylän Orkesterin parissa vuoteen 1970 saakka ja jätti lähtemättömän vaikutuksen kaupungin musiikkielämään, minkä vuoksi häntä onkin kutsuttu Jyväskylän orkesterin isäksi (Korhonen 2005, 102–104). Sittemmin orkesterin kapellimestareina ovat toimineet Onni Kelo (1970–1977), Jorma Svanström (1977–1980), Kyösti Haatanen (1980–1986), William Boughton (1986–1993) Ari Rasilainen (1994–1998), Markus Lehtinen (1999–2002) sekä Patrick Gallois (2003–2011). Syksystä 2013 alkaen orkesterin ylikapellimestarina nähdään Ville Matvejeff. (Korhonen 2005; Jyväskylä Sinfonia 30.6.2013.)

Jo Onni Kelon kaudella orkesteri teki yleisötyötä viemällä musiikkia kouluihin, työpaikoille ja jopa sairaaloihin. Musiikkikasvatustoiminta kehittyi entisestään Svanströmin ja Haatasen kaudella. 90-luku oli orkesterille taloudellisesti haastavaa aikaa ja osittain tästä syystä Rasilaisen kaudella keskityttiin entistä enemmän yhteistyöhön koulujen kanssa. Myös viihdekonserttien ja -kiertueiden sekä monenlaisten crossover-tempausten määrä lisääntyi. Tästä syystä orkesteri sai jopa negatiivissävytteisen viihdeorkesterin leiman. Lehtisen kaudella pääpaino siirtyi taas klassisempiin konserttikokonaisuuksiin ja 2000-luvulle tultaessa, Galloisin kaudella, orkesteri esiintyi jo aktiivisesti ulkomailla. Myös musiikin levytystoiminta oli säännöllistä. (Korhonen 2005, 110, 265, 323–324.)

Nykyään Jyväskylä Sinfoniassa soittaa 38 muusikkoa. Hallinnosta vastaa intendentin lisäksi kolme vakituista työntekijää. Orkesteri konsertoi Jyväskylän lisäksi lähikunnissa ja vierailee

säännöllisesti myös festivaaleilla ympäri Suomea. Myös ulkomaankonsertit jatkuvat, mutta viime aikoina toiminta on keskittynyt enemmän kotimaahan. (Jyväskylä Sinfonia 30.6.2013.) Jyväskylä Sinfonian vahvuutena voidaan pitää ennakkoluulotonta ja monipuolista ohjelmistosuunnittelua. Perinteisen klassisen ohjelmiston ohella kansankonsertit ja sittemmin viihdekonsertit, teatteriesiintymiset, musikaalit ja rajoja rikkovat projektit ovat olleet osa orkesterin toimintaa vuosikymmenten ajan. (ks. myös Korhonen 2005.) Ennakkoluulottomuus on avainasemassa aikana, jolloin taiteenalojen tulevaisuudesta käydään keskustelua niin kansallisella kuin kansainväliselläkin tasolla. Suomessa taideorganisaatioiden rahoituksesta käydään keskustelua ja klassisen musiikin yleisöpohja kaventuu, joiden seurauksena yleisömäärien pelätään laskevan entisestään. Myös toimivan konserttitalin puute tuo Jyväskylä Sinfonian orkesteritoiminnan kehittymiselle omat haasteensa. Aihe on herättänyt keskustelua 1940-luvulta saakka ja tuloksettomia salihankkeita on ollut vireillä useaan otteeseen.

### 3 MENETELMÄT JA AINEISTOT

#### 3.1 Tutkimustehtävä

Tutkimustehtäväni on selvittää yleisötyön motiivit pienen suomalaisen sinfoniaorkesterin näkökulmasta. Suomalaisten orkestereiden talous ei ole vakaa ja taidemusiikin yleisöpohja on kaventunut viime vuosikymmenten aikana. Näin ollen voisi olettaa, että taloudelliset ja yleisömäärien kasvattamiseen liittyvät päämäärät ovat toimineet keskeisinä motivaation lähteinä myös Jyväskylä Sinfonian toteuttamalle yleisötyölle. Toisaalta yleisötyötä voidaan lähestyä myös yhteiskunnallisiin, kasvatuksellisiin ja liberaaliin humanismiin pohjautuvien arvojen kautta. Yleisötyötoimintaa voidaan siis perustella monesta näkökulmasta ja tarkoitukseni onkin selvittää, millainen arvopohja Jyväskylä Sinfonian toteuttaman yleisötyön taustalta löytyy. Löytääkseni vastauksia näihin kysymyksiin, kartoitan Jyväskylä Sinfonian toteuttaman yleisötyön keskeiset piirteet ja päämäärät. Tämän lisäksi hahmottelen kehityskaaren Jyväskylä Sinfonian toteuttamalle yleisötyölle, sillä tarkastelemalla toimintaa pitkällä aikavälillä, orkesterin toteuttaman yleisötyön erityispiirteet ja toiminnan arvopohja nousevat paremmin esille.

#### 3.2 Muistitietotutkimus

Tutkimuksessani tarkastellaan Jyväskylä Sinfonian yleisötyötä pitkällä aikavälillä, joten se noudattaa historiantutkimuksen peruseriaatteita. Historiantutkimuksen kentällä oman työni pääpaino on muistitietotutkimuksessa, sillä tärkeän osan aineistoa muodostavat orkesterin parissa pitkän työhistorian tehneiden henkilöiden haastattelut.

Muistitietotutkimus on lähtenyt liikkeelle tarpeesta laajentaa käsityksiämme menneestä ja kyseenalaistaa perinteinen historiantutkimus, niin sanotun oikean historian etsintä. Muistitietotutkimuksen avulla nostetaan esille menneisyydessä eläneiden ihmisten arki, marginaaliset ilmiöt ja yhteisöt sekä unohdetut asiat. Muistitieto voi toimia tutkimuksen lähteenä tai kohteena, mutta myös metodina, jolloin tutkimusaineisto muodostetaan sen avulla. (Portelli 1997, 58; Fingeroos & Haanpää 2006, 27–30.) Muistitietotutkimus kehittyi 1960-luvun *suullisen historian* (*oral history*) perinteestä. Suullisella historialla on tarkoitettu haastattelumenetelmin kerättyjä ja menneisyyttä käsitteleviä aineistoja. Suomenkielinen vastine muistitietotutkimus pitää sisällään myös kirjalliset lähteet. (Fingeroos & Peltonen 2006, 8–9, 14.)

Luotettavuuden vaatimus asettaa omat haasteensa muistitietotutkimukselle ja suulliselle historialle. Eri lähteet olisi kuitenkin käsitettävä eri tavoin informatiivisina eikä asettaa luotettavuusjärjestykseen. Tällainen *hedelmällinen tieto* perustuu siihen, että erilaiset lähteet vastaavat erilaisiin kysymyksiin ja sopivia kysymyksiä esittämällä tutkija voi saada perusteltua tietoa lähteestä riippumatta. On siis tärkeämpää pohtia, miksi esimerkiksi haastateltava muistaa siten kuin muistaa, eikä etsiä oikeaa totuutta. (Kalela 2000, 91–93; 2006, 83.)

Tutkimuksessani muistitieto on metodi, jonka periaatteet vaikuttavat siihen kuinka analysoin haastatteluaineistoani. Alessandro Portelli (2006, 53) on todennut, että muistitietotutkimuksen avulla pyritään paljastamaan uusia näkökulmia jo tunnettuihin asioihin ja ilmiöihin. Tässä tutkimuksessa yleisötyö on se laajemmin tunnettu ilmiö, jota pyrin avaamaan Jyväskylän Sinfonian näkökulmasta. Orkesterin yleisötyötä tutkiessani törmään kuitenkin väistämättä muistinvaraisen tiedon ongelmiin, sillä käytän aineistona organisaation pitkäaikaisten työntekijöiden muistoja ja hiljaista tietoa yleisötyön tekemisestä. Yksittäiset projektit ovat saattaneet unohtua eikä tapahtumien kulku välttämättä muistu täysin mieleen, sillä haastateltavat ovat tehneet töitä orkesterin ja yleisötyön parissa lähes neljäkymmentä vuotta. Toisaalta aika on ollut tarpeeksi pitkä jonkinlaisen kehityskaaren hahmottamiselle ja yleisötyön arvopohjan ymmärtämiselle.

### **3.3 Teemahaastattelu**

Aineistonkeruumenetelmänä käytin puolistrukturoitua haastattelua eli teemahaastattelua. Haastattelu koostui tietyistä teemoista, joiden pohjalta kävimme keskustelua haastateltavien kanssa. Muistitietotutkimuksen tavoin teemahaastattelussa tärkeintä on se, millä tavoin haastateltavat tulkitsevat asioita ja mitä merkityksiä he niille antavat. (Hirsjärvi & Hurme 2001, 47–48.) Tutkimukseni on luonteeltaan tapaustutkimusta, eli yleistysten sijaan pyrin löytämään uusia näkökumia jo tunnettuun ilmiöön. Tällöin myös haastateltavien valinnassa on kyse harkinnanvaraisesta otannasta. (Hirsjärvi & Hurme 2001, 58–60.) Haastattelin tutkimustani varten Jyväskylän Sinfonian pitkäaikaisia työntekijöitä intendentti Lasse Allostaa sekä entistä viestintä- ja markkinointipäällikkö Mari Itärantaa. Perustelen haastateltavien valintaa sillä, että heillä on takanaan lähes 40 vuoden mittainen työhistoria Jyväskylällä

Sinfoniassa. Pitkän työhistorian myötä heille on karttunut paljon kokemusta ja hiljaista tietoa myös yleisötyön toteutuksesta.

Intendentti Lasse Allonen aloitti uransa Jyväskylä Sinfonian parissa vuonna 1974 toimistosihteerin nimikkeellä. Hän sai avukseen toimistovirkailija Mari Itärannan vuonna 1976. (ks. myös Korhonen 2005, 108.) Molempien tehtävänimikkeet ovat muuttuneet vuosien varrella. Mari Itäranta työskenteli vuosien varrella myös apulaiskanslistina, kanslistina, orkesterisihteerinä, tiedottajana, viestintä- ja markkinointisihteerinä ja viimein viestintä- ja markkinointipäällikkönä. Lasse Allonen on työskennellyt myös toimitusjohtajan nimikkeellä orkesterin ollessa osakeyhtiö vuosina 1989–1999. Vuosikymmenten ajan Allonen ja Itäranta ovat olleet päävastuussa orkesterin taloudesta ja konserttien toteutuksesta. Allosen ja Itärannan mukaan erityisesti osakeyhtiövuodet olivat haastavia, sillä myös kirjanpito ja palkanmaksu jäivät heidän harteilleen. Lisätyövoimaa ei saatu. (Mari Itärannan ja Lasse Allosen haastattelu 16.12.2012; Korhonen 2005, 185, 255).

Teemahaastattelussa teemojen suunnitteluun on käytettävä paljon aikaa ja suunnittelutyö on tehtävä huolella (Hirsjärvi & Hurme 2001, 66). Olin jo ennen haastattelua käynyt Mari Itärannan kanssa keskusteluja Jyväskylä Sinfonian yleisötyöstä. Olin myös tutustunut orkesterin historiaan ja opinnäytetöihin, joissa sivuttiin jollain tavalla orkesterin yleisötyötoimintaa. Taustatieto orkesterin historiasta, yleisötyöstä sekä yleisötyön toimintamalleista ja määritelmistä vaikuttivat haastatteluteemojen valintaan. Teemahaastattelun periaatteiden mukaisesti haastattelurunko toimi lähinnä muistilistana, joka koostui taustatiedon pohjalta laadituista teemoista ja apukysymyksistä (Hirsjärvi & Hurme 2001, 66).

Haastattelun päätavoitteet muodostuivat seuraavanlaisiksi:

- taustatiedot
- yleisötyön määrittely yleisellä tasolla
- toteutetut projektit
- yleisötyön käytännön toteutus Jyväskylä Sinfoniassa

Toteutin haastattelun ryhmähaastatteluna. Tarkemmin määriteltynä kyse oli parihaastattelusta, sillä haastateltavia oli vain kaksi. Päädyin ryhmähaastatteluun, sillä haastateltavani ovat

työskennelleet pitkään samassa organisaatiossa. Ryhmähaastattelussa heidän oli mahdollista muistella tutkittavaa ilmiötä yhdessä ja tarkentaa tarvittaessa toistensa kertomuksia. Ryhmähaastattelussa tutkijan rooli on saada aikaan keskustelua, eikä niinkään haastatella. Menetelmä sopii hyvin myös pienoiskulttuurien merkitysrakenteiden tutkimiseen ja siihen, miten haastateltavat muodostavat yhteisen näkemyksen jostain ilmiöstä, tässä tapauksessa yleisötyöstä. (Hirsjärvi & Hurme 2001, 61–63.)

Haastattelupaikaksi valitsin yhdessä haastateltavien kanssa Jyväskylä Sinfonian toimiston, sillä paikka on haastateltaville tuttu ja tutkimusaiheeni liittyy haastateltavieni työelämään. Nauhoitin haastattelun myöhempää litterointia varten. Haastattelu sujui hyvin, mutta ryhmähaastattelun luonteen mukaisesti se eteni keskusteluna eikä noudattanut suunnittelemaani haastattelurunkoa. Kaikki teemat kuitenkin käsiteltiin. Haastattelu kesti kokonaisuudessaan yhden tunnin ja 20 minuuttia. Litterointia kertyi 16 sivua. Haastattelun päätyttyä sovimme, että lähettäisin mahdolliset tarkentavat lisäkysymykset haastateltaville sähköpostitse. Valmiissa työssä olen muuttanut haastattelun sitaatit yleiskielisiksi tekstin luettavuuden lisäämiseksi ja käyttänyt sukunimen ensimmäistä kirjainta (A=Lasse Allonen, I=Mari Itäranta) sitaattien edessä, jotta lukija tunnistaa, kumman haastateltavan kommentista on kulloinkin kyse.

### **3.4 Aineiston analysointi**

Analysoin haastatteluaineiston teoriaohjaavan sisällönanalyysin keinoin. Teoriaohjaavassa analyysissä ei edetä suoraan teorian pohjalta, vaan analysointiprosessi voidaan aloittaa aineiston ehdoilla. Teoria tulee avuksi analyysin edetessä, ja esimerkiksi analyysin yläluokat voidaan muodostaa valmiiden mallien pohjalta. Kyse on abduktiivisesta päättelystä, eli tutkija pyrkii ajatteluprosessinsa aikana yhdistelemään aineistosta esiin nousevia asioita ja olemassa olevia malleja toisiinsa. (Tuomi & Sarajärvi 2009, 96–97, 117.)

Aluksi teemoittelin aineistosta esiin nousseet aiheet aineiston ehdoilla pienemmiksi alaluokiksi, vaikka toki aiempi tieto yleisötyöstä vaikutti aineiston tulkintaan. Olihan haastattelurunkokin rakentunut osittain olemassa olevien mallien ja määritelmien pohjalta. Analyysin loppuvaiheessa pyrin linkittämään löytämiäni teemoja ja ilmiöitä yleisötyön teorioihin.



Haastatteluaineistoni luotettavuutta lisää muun aineiston käyttö. Tällaista menetelmää, jossa haastatteluaineistoa verrataan muihin lähteisiin, kutsutaan *triangulaatioksi* (Hirsjärvi & Hurme 2001, 189). Muun aineiston löytäminen haastatteluaineiston tueksi osoittautui kuitenkin haasteelliseksi, sillä orkesterin toteuttamasta yleisötyöstä on olemassa vain vähän kirjallisia dokumentteja. Jyväskylä Sinfonian arkistoista löytyi orkesterin vuosikertomukset vuosilta 2006–2012 Word-dokumenttien muodossa. Vuosikertomusten lisäksi olen käyttänyt haastatteluaineiston tukena Pirkko Korhosen (2005) lisensiaatintyötä *Jyväskylä Sinfonia, torvisoittokunnasta kaupunginorkesteriksi*, sillä teoksessa on käyty läpi orkesterin historia ja toteutuneet konsertit ja projektit vuoteen 2005 saakka. Yksittäisistä 2000-luvun alkupuolen yleisötyöprojekteista löytyi Word-dokumentteja. Näistä dokumenteista käytin omassa työssäni ”Vertti, musiikillinen nero” -projektin esitystilastoja. 1990-luvun puolivälin koulukonserteista löytyi kaksi kansiollista käsiohjelmia, markkinointimateriaalia ja tilastoja toteutetuista koulukonserteista ja kuulijamäärästä. Näiden arkistomateriaalien osalta käytin tutkimuksessani konsertti- ja kuulijamäärätilastoja. Käytin haastatteluaineiston tukena myös Kristiina Vuorelan (1996) proseminarityötä *Jyväskylä Sinfonian Sinfoniaorkesteri musiikkikasvattajana –projekti*, sillä se sisältää ainutlaatuista tietoa orkesterin 1990-luvulla toteuttamasta yleisötyöstä. Edellä mainittujen lisäksi käytin aineistona Suomen Sinfoniaorkesterit ry:n vuosikertomusten kävijämäärätilastoja vuosilta 1990–2012.

## 4 TULOKSET

### 4.1 Jyväskylä Sinfonian yleisö ja konsertit vuosina 1990–2012

Yleisesti oletetaan, että klassisen musiikin yleisö vähenee, sillä konserteissa käyvä ikäluokka ikääntyy. Yleisötyö lasten ja nuorten eli tulevaisuuden yleisön parissa koetaan tärkeänä, jotta yleisöä riittäisi konsertteihin vastaisuudessakin. Haastateltavilla on kuitenkin vastakkainen käsitys yleisön katoamisesta, sillä Jyväskylä Sinfonian yleisö ei ole kadonnut 40 vuoden aikana. Uusi yleisö tuntuu aina löytävän konsertteihin.

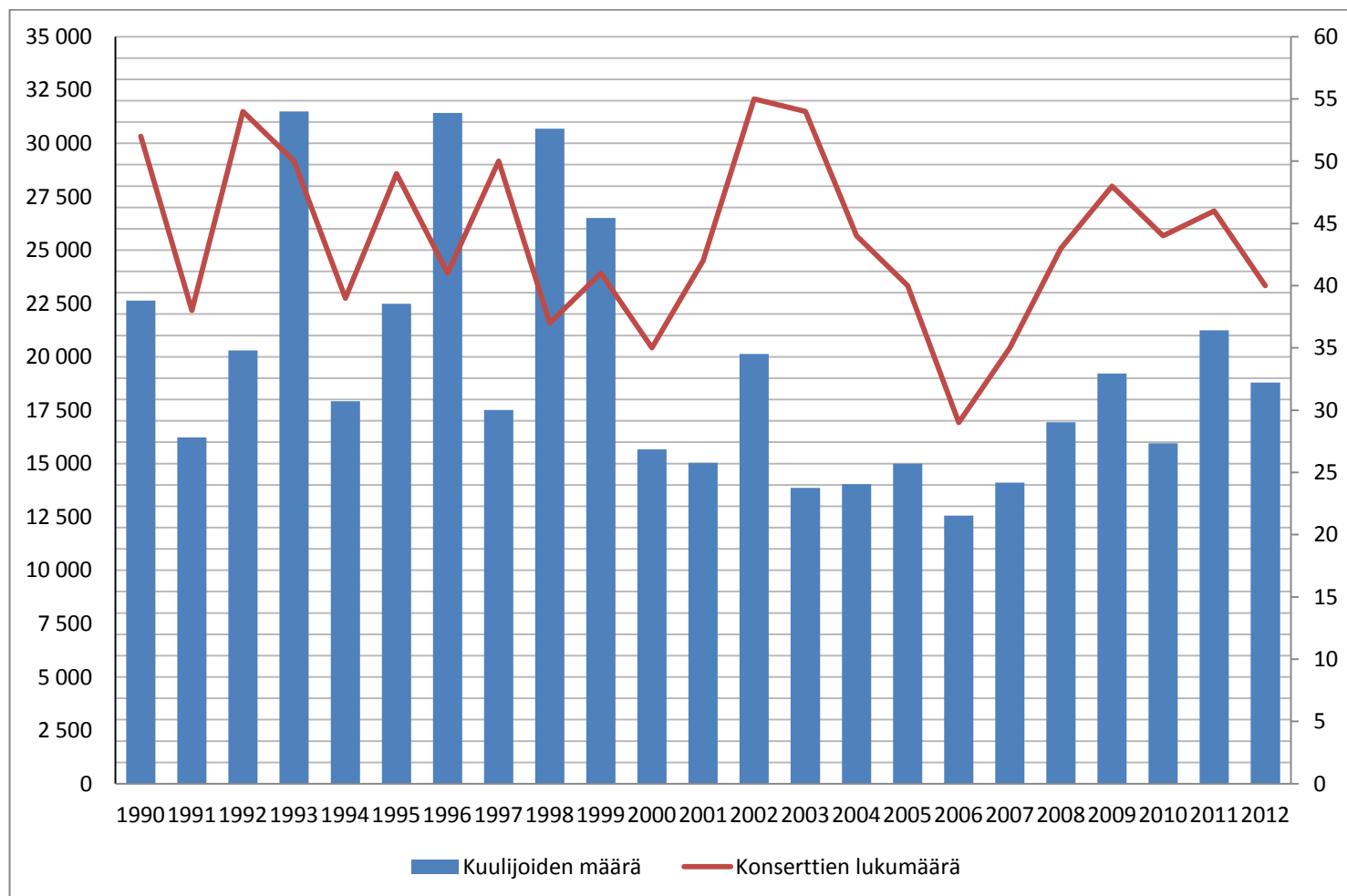
I: Minä olen ollut tavalla tai toisella tämän toiminnan kanssa tekemisissä melkein neljäkymmentä vuotta. Aina on todisteltu sitä, että miten sitten kun nämä, jotka käyvät konserteissa, ikääntyvät tai eivät enää pysty tulemaan ja jopa kuolevat, niin miten sitten käy? Mutta aina se on tullut se uusi yleisö. Aina. Että minä luulen, että se kuuluu jollain tavalla ihmisen elämänkaareen.

Haastateltavien käsitys Jyväskylä Sinfonian yleisöstä on erittäin mielenkiintoinen aikana, jolloin taidemusiikin asema ja yleisömäärien väheneminen herättävät paljon keskustelua ja huolta. Tästä syystä päätin tarkastella Jyväskylä Sinfonian yleisömäärien kehitystä 1990-luvun alkupuolelta nykypäivään Suomen sinfoniaorkesterit ry:n tilastojen pohjalta ennen varsinaisten tutkimustulosten tarkastelua. Vaikka tilastollinen katsaus ei olekaan työni kannalta ensisijaisen tärkeää, orkesterin yleisöpohja ja yleisömäärät vaikuttavat osaltaan siihen, millä tavalla yleisötyöhön orkesterissa suhtaudutaan.

On totta, ettei Jyväskylä Sinfonian Jyväskylässä järjestettyjen konserttien yleisömäärissä ole tapahtunut suuria muutoksia kahden viime vuosikymmenen aikana. Lievää laskua on kuitenkin nähtävissä. 1990-luvulle mahtuu yleisömäärien suhteen muutamia huippuvuosia, joiden tasolle orkesteri ei ole päässyt 2000-luvulla. 1990-luvun ennätysellisen suuret yleisömäärät on selitettävissä esimerkiksi suurilla ulkoilmatapahtumilla. Yleisömäärien vähentyminen 2000-luvulla puolestaan voi liittyä siihen, että orkesterin muu toiminta, kuten ulkomaankiertueet ja levytystoiminta, ovat samaan aikaan lisääntyneet. Jyväskylä Sinfonia ei poikkea muista suomalaisista orkestereista, sillä valtakunnallisella tasolla kunnallisten orkestereiden kuulijamäärät ovat pudonneet kahden viime vuosikymmenen aikana 18 prosentilla. (Ruokolainen 2012, 11.)

Olen tehnyt alla olevan taulukon (taulukko 4) Suomen Sinfoniaorkesterit ry:n tilastojen (1990-2012) pohjalta. Siitä käy ilmi Jyväskylä Sinfonian yleisömäärien kehitys vuosien

1990–2012 aikana. Taulukosta näkyvät myös järjestettyjen konserttien lukumäärät. Ne korreloivat jossain määrin yleisömäärien kanssa. Olen tarkastellut vain Jyväskylässä järjestettyjä konsertteja ja niiden yleisömääriä, koska muilla paikkakunnilla järjestetyt festivaaliesiintymiset ja suuret ulkoilmatapahtumat vääristäisivät orkesterin pääasiallisella toiminta- ja markkinointialueella, Jyväskylässä, järjestettyjen konserttien ja yleisömäärien suhdetta.



**Taulukko 4: Jyväskylä Sinfonian konsertit ja kävijämäärät Jyväskylässä vuosina 1990–2012**

Taulukon perusteella voidaan todeta, ettei 2000-luvulla ole nähty 1990-luvun kaltaisia huippuvuosia, vaikka yleisömäärät ovatkin pysytelleet 15 000 – 20 000 paikkeilla kahden vuosikymmenen ajan. 1990-luvun silmiinpistävän suuret kuulijamäärät ovat selitettävissä suurilla ulkoilmatapahtumilla ja tilausesiintymisillä. Esimerkiksi vuonna 1993 orkesterin Jyväskylän konsertteihin osallistui 31 496 ihmistä, mutta tästä määrästä peräti 13 220 kuulijaa saatiin tilausesiintymisten kautta. Vuonna 1996 konserttien kuulijamäärä oli 31 420. Suuri

luku selittyy ulkoilma- ja ilmaiskonserteilla, joita orkesteri järjesti vuoden aikana yhteensä kuusi kappaletta ja joihin osallistui yhteensä 18 200 kuulijaa. (Suomen sinfoniaorkesterit ry:n vuosikertomukset 1993,1996.)

Seuraava kävijämääräpiikki osuu vuoteen 1998, jolloin orkesterin yleisömäärät kipuivat 30 684 kuulijaan. Kävijämäärää nostaa suuri ulkoilma- ja ilmaiskonsertti, joka keräsi 10 000 kuulijaa. (Suomen sinfoniaorkesterit ry:n vuosikertomukset 1998.) Vuoden 1998 suuri ulkoilmatapahtuma oli mahdollisesti Luhangassa järjestetty Jyväskylä Kesän avajaiskonsertti, jota on kuvailtu kyseisen kauden huippukonsertiksi (ks. myös Korhonen 2005). Vuonna 1999 yleisömäärät kipuivat taas lähelle kolmeakymmentätuhatta. Nämä 26 505 kuulijaa selittyvät seitsemällä tilauskonsertilla, joita oli kuuntelemassa yhteensä 8950 henkilöä. (Suomen sinfoniaorkesterit ry:n vuosikertomukset 1999.)

2000-luvulle tultaessa kuulijamäärät näyttäisivät hieman laskevan. Vuonna 2003 Jyväskylän konserteissa oli 13 858 kuulijaa, vaikka konsertteja järjestettiin paikkakunnalla peräti 54 kappaletta. Konserttien iso lukumäärä suhteessa kävijämääriin on selitettävissä koulu- ja lastenkonserteilla, joita orkesteri järjesti vuoden aikana jopa 19 kappaletta. Nämä konsertit keräsivät kuitenkin vain 1991 kuulijaa, eivätkä näin ollen juuri nosta vuoden 2003 kokonaiskuulijamääriä. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry:n vuosikertomukset 2003.) Alhaisimmillaan kuulijamäärät ovat olleet vuonna 2006, jolloin konserteissa kävi vain 12 254 ihmistä. Myös konserttien lukumäärä (29 kpl) jäi melko vähäiseksi muihin vuosiin verrattuna. (Suomen Sinfoniaorkesterit ry:n vuosikertomukset 2003, 2006). Jyväskylä Sinfonian vuosikertomuksen (2006) mukaan orkesteri ehti kuitenkin kyseisenä vuonna tehdä perinteisten sinfoniakonserttien lisäksi kaksi Naxos-äänitettä ja oopperaproduktion Keski-Suomen alueoopperan sekä Mikkelin kaupunginorkesterin kanssa

2000-luvun alkupuolella ja puolivälissä Suomessa ja ulkomailla järjestetyt vierailukonsertit, konserttikiertueet sekä aktiivinen levytystoiminta veivät aikaa. Voi olla, että tästä syystä Jyväskylä Sinfonia ei ehtinyt esiintyä omalla paikkakunnalla samaan tahtiin ja samalla innolla kuin 90-luvulla. Viime vuosina kuulijamäärät ovat taas hieman nousseet, ja esimerkiksi vuoden 2011 konserttien kuulijamäärä oli 21 239 (Suomen Sinfoniaorkesterit ry:n vuosikertomukset 1990–2012). Samaan aikaan ulkomailla järjestettyjen konserttien ja kotimaassa tehtyjen vierailukonserttien määrä on vähentynyt (Jyväskylä Sinfonian

vuosikertomukset 2011, 2012). Orkesteri on siis viime vuodet keskittynyt esiintymään omalla paikkakunnallaan, ja se näkyy selvästi myös kuulijamäärätilastoissa.

Orkesterin yleisömäärissä ei ole havaittavissa suuria heittoja kahden viime vuosikymmenen aikana, ja haastateltavien mukaan yleisöä on riittänyt konsertteihin peräti neljänkymmenen vuoden ajan, mutta orkesterin yleisöpohjan ikärakenteessa on tapahtunut radikaali muutos. Riku Salomaa (2009) vertasi pro gradu -työssään Jyväskylän Sinfonian nykyistä yleisöprofiilia vuoden 1989 yleisön ikäjakaumaan. Tulosten perusteella orkesterin yleisöpohja on vanhentunut parillakymmenellä vuodella, ja voi jopa epäillä, että yleisössä on runsaasti henkilöitä, jotka kävivät konserteissa jo 80-luvun lopussa (Salomaa 2009, 52). Salomaa pro gradu -työn tulokset perustuvat yleisöprofiilitutkimukseen, jonka Salomaa toteutti yhdessä Heini Siltainsuun kanssa Jyväskylän Sinfonian tilauksesta. Myös Siltainsuu (2011) käytti tutkimustuloksia oman pro gradu -työnsä aineistona, mutta eri näkökulmasta. Hän tarkasteli työssään Jyväskylän Sinfonian yleisön konserttikokemusten rakentumista.

Lasse Allosen mukaan kuusikymmentä prosenttia Jyväskylän Sinfonian lipuista myydään kausilippuina, mikä kertoo orkesterin yleisöpohjan lojaaliudesta. Bernsteinin (2012, 11) mukaan esittävän taiteen organisaatiot ovat onnistuneet kasvattamaan lippumyyntiään kausilippujen myötä 60-luvulta aina 90-luvulle saakka, mutta nykyisin etenkin nuorten elämäntavat ovat muuttuneet ja vapaa-ajan aktiviteettien tarjonta on kasvanut. Ihmiset eivät ole enää halukkaita sitoutumaan organisaatioiden toimintaan useiksi kuukausiksi. Jyväskylän Sinfonian kohdalla kausiliput ovat kuitenkin vielä varteenotettava vaihtoehto, mikä voi toki johtua yleisöpohjan rakenteesta. Jyväskylän Sinfonian yleisön enemmistö kostuu korkeakoulutuksen saaneista työssäkäyvistä ja eläkeläisistä (Salomaa 2009, 14–19, 51). Yleisöprofiili ei yllätä, sillä ihmisten sosioekonominen tausta on yksi merkittävimmistä kulttuuripalveluiden käyttöön vaikuttavista tekijöistä (Bernstein 2007, 13). Korkeakoulutuksen saaneiden työssäkäyvien ja eläkeläisten elämäntilanne mahdollistaa viikoittaisiin konsertteihin sitoutumisen nuorempaa yleisöä paremmin. Kausilippu on kallis investointi opiskelijalle, mikäli säännöllistä tuloa lähde ei vielä ole. Nuorten aikuisten osalta perhe ja pienet lapset voivat rajoittaa säännöllistä konserteissa käyntiä.

Mari Itäranta mainitsi haastatteluissa, että esimerkiksi viihdekonserttien osalta konserttiliput hankitaan huomattavasti myöhemmin kuin muiden konserttien liput. Viihdekonsertit eivät

kuulu kausikortteina myytäviin konsertteihin, joten tällä voi olla osuutensa asiaan. Salomaan (2009, 14) pro gradu -työssä kävi myös ilmi, että James Bond -elokuvien musiikkiin pohjautuvan konsertin yleisö oli nuorempaa kuin muissa tarkastelun kohteena olevissa konserteissa. Viihdekonserttien yleisön ikärakenne poikkeaa hieman Jyväskylä Sinfonian muusta yleisöstä, mikä tukee myös Bernsteinin (2007) näkemystä, että tämän päivän nuori yleisö tekee päätökset tapahtumiin osallistumisen suhteen entistä myöhemmin.

## **4.2 Jyväskylä Sinfonian yleisötoiminnan kehityskaari**

### **4.2.1 Orkesteritoimintaa maakunnissa**

Jyväskylä Sinfonia on toteuttanut yleisötyötä kauan ennen nykyisten termien ja toimintamallien syntyä. Orkesterin yleisötyön juuret ulottuvat 50-luvulle, jolloin kansankonsertit sekä koulu- ja maakuntakonsertit vakiintuivat osaksi orkesterin toimintaa (Korhonen 2005, 54–55, 60–61). Jyväskylä Sinfonian toiminta ei kuitenkaan ollut tuolloin poikkeuksellista, sillä esimerkiksi Helsingin Kaupunginorkesteri järjesti tavalliselle kansalle suunnattuja populaarikonsertteja jo 1800-luvun lopulla (Vainio 1992, 184–188). Kehitys on ollut samansuuntaista myös ulkomailla, sillä myös Britannian taideorganisaatiot aloittivat yhteistyön koulujen kanssa jo 1940-luvulla (Hietanen 2010, 4).

Vuonna 1973 alkanut alueorkesteritoiminta kaksinkertaisti Jyväskylä Sinfonian koulu- ja sinfoniakonserttien määrän (Korhonen 2005, 112). Alueorkesteritoiminnan taustalla vaikutti Suomen kulttuuripoliittinen linjaus, jonka mukaan kaikilla kansalaisilla tulisi olla yhtäläiset mahdollisuudet kulttuuripalveluihin asuinpaikasta riippumatta. Tarkoituksena oli luoda koko maan kattava kulttuuripalvelujärjestelmä. Alueorkesterikokeilussa olivat mukana Jyväskylän lisäksi myös Tampereen, Turun, Lahden, Oulun ja Kotkan orkesterit. (Korhonen 2005, 114–115.) 70-luvun kulttuuripoliittisilla linjauksilla ja alueorkesterikokeilulla on yhtymäkohtia Britanniassa jo 1800-luvulta lähtien käytyyn keskusteluun kulttuuripalveluiden saavutettavuudesta (ks. myös Kawashima 2006, 61–62). Lasse Allonen kuvaili haastattelussa alueorkesteritoimintaa seuraavasti:

A: Silloin 70-luvulla tämä yleisökasvatustyö, ainakin isoin osa sitä olivat koulukonsertit, mitä me soitettiin. Peruskouluilla oli yhdysopettajat meitä varten ja ne maksoivatkin meille niistä konserteista, mitä orkesteri soitti. Ja koululla oli se opettaja, joka toimitti käytännössä listat, että tänä vuonna näihin kouluihin.

Alueorkesterikokeilun aikaan koulukonsertit olivat siis pääasiallinen keino lisätä orkesterimusiikin saavutettavuutta. Haastattelusta voi myös päätellä, että taloudelliset lähtökohdat yleisötyölle olivat 70-luvulla nykyistä paremmat, sillä koulut osallistuivat tuolloin koulukonserttien rahoitukseen. Haastateltavat kertoivat, että toimintaa rahoitettiin myös erityisellä valtionavulla, joka oli suunnattu nimenomaan alueorkesteritoimintaan.

Kouluja kierrettiin myös Jyväskylän ulkopuolella ja maakunnissa järjestettiin myös iltakonsertteja, vaikka pääpaino olikin koulukonserteissa. 70-luvulla orkesterin silloinen kapellimestari Onni Kelo piti uuden kuulijasukupolven kasvattamista tärkeänä ja koulukonserttien yhteydessä hän kertoikin oppilaille esitettävästä musiikista (Korhonen 2005, 114). Allosen mukaan varsinainen kasvatustyö jäi kuitenkin melko vähäiseksi.

A: [...] Siellä kouluilla sitten soiton lisäksi jotain musiikkikasvatustyötä, se oli kyllä minun mielestä pelkästään sitä, että kapellimestarit kertoivat soiton välissä esitettävistä teoksista.

Ennen 90-lukua Jyväskylä Sinfonian yleisötyön pääpaino oli maakuntakonserteissa ja koulukonserteissa, mutta taidemusiikin saavutettavuutta lisättiin muillakin keinoilla. Musiikkia vietiin esimerkiksi työpaikoille (Korhonen 2005, 127). Allonen ja Itäranta kuitenkin mainitsivat haastattelussa, etteivät työpaikkakonsertit palvelleet tarkoitusta, sillä olosuhteet olivat välillä ongelmallisia orkesterimusiikin esittämiselle. Esimerkiksi tehdaskonsertit olivat haastavia, koska koneiden melu jätti orkesterin alleen.

#### **4.2.2 Kouluprojektien kukoistuskausi 1990-luvulla**

1990-luvun alkupuolella suomalaiset taidelaitokset ottivat London Sinfonietan esikuvakseen ja alkoivat sisällyttää kyseisen orkesterin kasvatusohjelman mukaista yleisötyötä osaksi toimintaansa (Hietanen 2010, 10). Samaan aikaan myös Jyväskylä Sinfonian yleisötyö laajeni, mutta London Sinfonietan toiminta ei vaikuttanut suoraan tähän kehitykseen. Mari Itäranta kuvaa Jyväskylä Sinfonian ja London Sinfonietan suhdetta seuraavasti:

I: On väärin ajatella, että London Sinfonietta tämän ideoi [...] Suomessa sitä [yleisötyötä] on tehty varmaankin niin kauan kun orkestereita on ollut olemassa. Ja esimerkiksi meillä, sitten kun toiminta laajeni joskus 90-luvun alussa, niin emme tienneet London Sinfonietan tekemisistä mitään. Me lähdettiin toteuttamaan sitä itse. Ja siinä se sitten ilmeni aikalailla alkumetreillä kun meidän silloinen kapellimestari William Boughton kertoi, että tällaista tehdään siellä [Britanniassa]. Boughtonin silloinen vaimo oli opettaja, joka sitten siellä päässä osallistui siihen jollain tapaa.

London Sinfonietan toimintamallit eivät suoraan vaikuttaneet siihen, millaiseksi Jyväskylä Sinfonian yleisötyö muodostui 90-luvun alkupuolella, ja toiminta kehittyi haastateltavien mukaan sattumalta samaan suuntaan. Epäilemättä silloinen kapellimestari William Boughton vaikutti kuitenkin omalta osaltaan toiminnan kehitykseen, ja ehkä juuri tästä syystä Jyväskylä Sinfonian 90-luvulla toteuttamasta yleisötyöstä löytyy yhtäläisyyksiä London Sinfonietan toimintamallien ja laajemminkin brittiläisen yleisötyön kanssa. Korhonen (2005, 193) on maininnut, että kapellimestari Boughton arvosti musiikin kasvatuksellisia ja terapeuttisia ulottuvuuksia ja piti koulu- ja päiväkotikonsertteja ja esimerkiksi kehitysvammaisille lapsille tarjottavia musiikkielämyksiä arvokkaina.

Mari Itärannan mukaan selkeän sysäyksen yleisötyötoiminnan laajentamiselle 1990-luvun alussa antoi tutkimus, jonka tulokset osoittivat, etteivät Keski-Suomen koululaiset tienneet juurikaan sinfoniaorkestereista.

I: [...] Siinä tutkimuksessa oli sellainen yhteenveto, että me menisimme sinne konserttiin jos me tietäisimme mikä se sinfoniaorkesteri on, mitä se tekee, miten sinne mennään ja kenen kanssa. Siinä oli selkeä aukko.

Kyseessä oli Satu Salmisen keväällä 1991 koostama raportti *Markkinoinnin päätösmuuttujien käyttö sinfoniaorkesterin markkinoinnin suunnittelussa*, jonka sisältöä Kristiina Vuorela (1996) on avannut proseminarityössään. En saanut käsiini alkuperäistä lähdettä, joten joudun tyytymään tässä toisen käden lähteeseen. Vuorela (1996) kertoo, että Satu Salmisen raportti oli tehty Keski-Suomen taidetoimikunnan toimesta ja sen avulla pyrittiin selvittämään Jyväskylän ja sen lähialueiden nuorten musiikkimakua. Kohderyhmä koostui musiikkikoululaisista, ammattikoulun bändiryhmäläisistä, konservatorion opiskelijoista ja ala-asteiden musiikkiluokkalaisista. Tietoa kerättiin kyselylomakkein. Vastauksista selvisi, etteivät lapset ja nuoret tienneet tarpeeksi orkesterista ja siitä, miten konserteissa käydään, lähteäkseen itse konsertteihin. (Vuorela 1996, 4–5.) Tutkimukseen osallistuneet nuoret olivat pääosin musiikinopiskelijoita, mikä varmasti lisäsi tutkimustulosten yllättävyyttä.

Tutkimustulokset saatuaan Jyväskylä Sinfonia kutsui kaikki Keski-Suomen koulut seuraamaan orkesterin kenraaliharjoituksia. Koulut ottivat idean innostuneesti vastaan. Myös koululais- ja opiskelijalippujen hintoja pudotettiin, minkä seurauksena tämän hintaryhmän lippujen ovimyynä moninkertaistui. Aloitettiin myös ”Sinfoniaorkesteri



musiikkikasvattajana” -projektin suunnittelutyö. Päämääränä oli uudistaa orkesterin koulukonserttiperinnettä, tehdä taidemusiikkia tutuksi nuorille ja kasvattaa tulevaisuuden yleisöä. (Vuorela 1996, 5.) Lamavuosina orkesterin oli myös karsittava muita konserttejaan. Yleisötyölle jäi siis enemmän aikaa, ja yhteistyötä koulujen kanssa voitiin lisätä.

I: Me otettiin noihin koulujen musiikinopettajiin yhteyttä. Neljältä koululta tuli opettajat sitten ideoimaan meidän kanssa, mitä me voisimme koulujen kanssa tehdä vuonna 93, kun lama oli pahimmillaan ja me jouduimme vähentämään konsertteja, niin orkesterilla oli aikaa tehdä sitä työtä.

”Sinfoniaorkesteri musiikkikasvattajana” -projekti aloitettiin vuonna 1993 ja se jatkui vuoteen 1996 saakka. Noiden vuosien aikana järjestettiin avoimia kenraaliharjoituksia, koululaiskonsertteja sekä kouluvierailuprojekteja Jyväskylän ala-asteilla ja lähikunnissa. (Vuorela 1996, 7–8.) Jyväskylä Sinfonia siis aloitti ensimmäisen laajamittaisen yleisötyöprojektinsa jo vuotta aikaisemmin kuin Suomen ensimmäinen London Sinfonietan toimintamalleihin perustuvan pilottiprojektin käynnistämistä Sibelius-Akatemian koulutuskeskuksen toimesta (ks. myös Suomen Sinfoniaorkesterit ry 1994, 4). Jyväskylä Sinfonia ei osallistunut Sibelius-Akatemian projektiin vaan keskittyi noina vuosina omaan projektiinsa.

Allonen ja Itäranta kertoivat haastattelussa, että kouluvierailut kestivät useamman päivän. Vierailun päätteeksi koulussa järjestettiin yhteiskonsertti soittotaitoisten oppilaiden kanssa. Soitinesittelyt olivat tärkeä osa toimintaa. Orkesterin oli tarkoitus järjestää myös sävellys- ja improvisaatiopajoja koululaisille, mutta ajan puutteen vuoksi niitä ei voitu juuri järjestää muutamaa ylä-aste- ja lukioikäisille suunnattua improvisointiharjoitusta lukuun ottamatta (Vuorela 1996, 10).

Kouluvierailut ovat olleet tärkeä osa myös London Sinfonietan kasvatusohjelmaa, ja lasten ja nuorten aktiivista roolia taiteen tekemisessä on korostettu (Yrjö-Koskinen 2000, 10). Jyväskylä Sinfonian kouluvierailuprojekteissa lasten ja nuorten aktiivinen osallistuminen musiikin tekemiseen näyttäisi jääneen vähemmälle, vaikka projektin päätteeksi järjestettiin yhteiskonsertti lasten kanssa. Päätökonserttissakin oli mukana vain soittotaitoiset koululaiset. Epäilemättä London Sinfonietalla on myös ollut paremmat resurssit monipuolisten kouluprojektien toteutukselle, sillä toimintaa koordinoi erillisen vastuhenkilö (London Sinfonietta 30.6.2013).

Mari Itäranta kertoi haastattelussa, että orkesteri vieraili kouluilla myös monipäiväisten kouluvierailujen jälkeen esimerkiksi orkesterisäestyksellisen karaoken merkeissä, jolloin lapset pääsivät osallistumaan tapahtumaan aktiivisemmin. Hän myös muistelee orkesterin tavoittaneen kouluvierailujen aikana 7000 koululaista vuodessa. Jyväskylä Sinfonian arkistosta löytämieni koulukonserttien kävijämäärätilastojen perusteella kouluprojekteihin todellakin osallistui 6729 koululaista vuonna 1993. Vuoden 1994 vastaava luku oli 6683. Vuonna 1995 tavoitettiin 5044 oppilasta. (Jyväskylä Sinfonian arkisto A.)

Sinfoniaorkesteri musiikkikasvattajana -projekti poiki edetessään myös muita hankkeita kuten konserttikiertueita, karaokekonsertteja kouluilla, päiväkotikonsertteja sekä 2–10-vuotiaille lapsille suunnatun käsikirjoitetun ”Minä-Kuningas-Minä” -musiikkisadun, joka esitettiin vuonna 1995 muutamaa otteeseen Jyväskylän teatteritalolla. Projektin päämääränä oli johdatella lapset musiikin maailmaan elämyksellisin keinoin. Orkesterin silloinen fagotisti Risto Keinänen sävelsi sadun musiikin ja näyttelijä Hanna Liinoja ohjasi näyttämötoteutuksen. Päärooleissa nähtiin ammattinäyttelijät, mutta muista rooleista vastasivat orkesterilaiset itse. (Vuorela 1996, 13–15.)

Haastateltavat kertoivat, että ”Minä-Kuningas-Minä” -musiikkisadun jälkeen orkesteri innostui tekemään lisää draamallisia produktioita. 90-luvun kouluprojektit ja draamalliset, käsikirjoitetut produktiot eivät suoraan liittyneet toisiinsa, mutta edellinen projekti poiki aina idean seuraavasta. Teemallista jatkumoa näillä projekteille ei kuitenkaan haastateltavien mukaan ollut.

I: Siellä alkupäässä teimme näitä musikaaleja, lasten musiikkisatuja ja tällöistä. Se sitten poiki kaikenlaista.[...] Ensimmäinen oli se lasten musiikkisatu ”Minä-Kuningas-Minä” joskus 95. Siinä käsikirjoituksen teki Hanna Liinoja ja ohjasi sen, ja näyttelikin. Sitten sen jälkeen tuli ”Elämää varten”. Sellainen huumeiden vastainen musikaali, jonka käsikirjoitti Kuntsi Ojansivu. Hän myös ohjasi ja näytteli siinä. Soittajat olivat sekä muusikkorooleissa että näyttelijän rooleissa.[...] Joskus 2000-luvun puolella oli muistaakseni se ”Vertti, musiikillinen nero”.

Draamalliset käsikirjoitetut projektit lähtivät siis liikkeelle ”Minä-Kuningas-Minä” -musiikkisadusta. Seuraava suurempi projekti, Risto Keinäsen säveltämä ja Kunto Ojansivun ohjaama ”Elämää Varten”, valmistui syksyllä 1997 ja se esitettiin yli 20 kertaa (Korhonen 2005, 245). Mari Itäranta kertoi, että musikaalin huumeidenvastainen teema sai myös muutamia yrityksiä tukemaan projektia taloudellisesti.

### 4.2.3 Yleisötyö 2000-luvulla

2000-luvulle tultaessa yleisötyötä kuten draamallisia projekteja ja kouluvierailuja ei enää toteutettu 90-luvun tahtiin. Ajan ja rahoituksen puute ovat osaltaan vaikuttaneet tähän.

I: Sitten kun alkoi tulla näitä levytyksiä ja ulkomaankiertueita. Muu toiminta laajeni ja monipuolistui, niin sitten ei tietenkään pystytty niin paljon tekemään sitä, ainakaan niin isoja produktioita. Mutta tehtiin kuitenkin

A: Jos orkesterin budjetti pienenee kaupungin säästöjen takia, kuten nyt ensi vuonna pienenee 40 000 [euroa], että sitten täällä me joudumme miettimään mitä me tehdään vähemmän. [...] Ja jos me yritämme tuota niin sanottua suurta yleisöä palvella, niin minusta olisi hirveän iso sääli, että me soittaisimme näitä konsertteja vähemmän kuin kolme kertaa kuussa. Eli niitä, joista me saadaan vähän tulojakin. [...] Nämä ovat vähän ristiriitaisia asioita.

Toiminta ei kuitenkaan ole täysin hiipunut, vaikka taloudellinen tilanne näyttääkin epävarmalta ja 2000-luvun levytykset ja ulkomaankiertueet ovat vieneet paljon aikaa. Orkesterin seuraava draamallinen musikaali ”Vertti, musiikillinen nero” esitettiin ensimmäisen kerran syksyllä 2003, ja säännölliset esitykset Jyväskylän ja lähikuntien kouluilla jatkuivat vuoden 2005 kevääseen saakka (Jyväskylä Sinfonian arkistot B). Vuonna 2007 uusi draamallinen produktio ”Juuson salarakas” vietiin Keski-Suomen kouluihin. Produktio toteutettiin yhteistyössä Jyväskylän Kaupunginteatterin kanssa ja se jatkui vuoteen 2009 saakka. (Jyväskylä Sinfonian toimintakertomukset 2007, 2008, 2009.)

Vuodesta 2010 lähtien orkesteri on järjestänyt kaikille Jyväskylän viidesluokkalaisille suunnattua ”Sibelius-konserttisarjaa” (Jyväskylä Sinfonia vuosikertomus 2010), jossa myös lapsilla on aktiivinen rooli.

A: Kun me olemme tehneet tätä Sibelius-ohjelmaa viime vuodet kouluissa, kaksi- kolme vuottako sitä on tehty, niin se yhteistyöhän on mennyt sillä tavalla, että ne oppilaat piirtävät etukäteen mielleyhtymiä siitä musiikista. Me näytämme konsertissa heidän piirroksiaan siellä orkesterin takana. Neljäs osa Melisandesta on Melisanden kuolemaa ja veri pärsky.

Vuonna 2012 Jyväskylän viidesluokkalaisille tarjottiin ”Sibelius-konserttisarjan” sijaan Iiro Rantalan Mozart-konsertteja. Sibelius-konsertteja on viety vuorostaan Muuramen, Jyväskylän naapurikunnan koululaisille. (Jyväskylä Sinfonian toimintakertomukset 2012.) Haastateltavat kertoivat, että orkesteri on järjestänyt viime vuosina myös avoimia kenraaliharjoituksia Jyväskylän koululaisille sekä ikäihmisille. Myös vanhainkotiesiintymisiä järjestetään silloin tällöin pienillä kokoonpanoilla.

Jyväskylä Sinfonian on tehnyt viime vuosina myös yhteistyötä Jyväskylän ammattiopiston taiteen perusopetuksen kanssa. Kauden 2012 aikana järjestettiin kolme ”Pikku Alkusoittoa” Jyväskylä Teatteritalolla järjestettävien konserttien yhteydessä. Taiteen perusopetuksen opiskelijat vastasivat Pikku Alkusoittojen musiikkiohjelmasta. Kaudella 2012 järjestettiin myös taiteilijatapaamisia Jyväskylän taidemuseo Holvissa. Näissä tapaamisissa kapellimestarit kertoivat yleisölle konsertissa esitettävästä musiikista. (Jyväskylä Sinfonia vuosikertomus 2012.) ”Pikku Alkusoittoa” ja taidemuseo Holvin taiteilijatapaamisia järjestettiin myös keväällä 2013.

Jyväskylä Sinfonia on toki järjestänyt taiteilijatapaamisia aiemminkin. Lasse Allonen kertoi tapaamisesta, jossa yleisö pääsi istumaan lavalle orkesterilaisten paikoille ja säveltäjä Kalevi Aho kertoi heille säveltämästään musiikista.

A: Olihan meillä kerran sillä tavalla, että yleisö istui siellä orkesterin pultissa ja Kalevi Aho sitten kertoi niille, mitä on tälle illalle säveltänyt.

Muita huomionarvoisia projekteja viime vuosikymmenten aikana ovat olleet esimerkiksi Tuomas Kantelisen säveltämän ja Kalle Holmbergin ohjaama ”Paavo Nurmi. Suuri Juoksu. Suuri Uni” -urheiluoppera Helsingin Olympiastadionilla kesällä 2000. Esitys keräsi 26000 kuulijaa, television välityksellä luku nousi 380000:aan. (Korhonen 2005, 258.) Tämä projekti näkyy piikkinä orkesterin kävijämäärätilastoissa (Suomen Sinfoniaorkesterit ry:n vuosikertomus 2000). Orkesteri näyttäisi toteuttavan tällaisia rajoja rikkovia projekteja lähes vuosittain, vaikkakin vuoden 2000 urheiluopperaa pienemmässä mittakaavassa. Esimerkiksi vuonna 2012 orkesteri järjesti konsertin yhteistyössä kirjailija Sofi Oksasen kanssa, ja keväällä 2013 lavalla nähtiin orkesterin kanssa Putous -sketsisarjasta tuttu näyttelijä Aku Hirviniemi ja pianisti Iiro Rantala.

Orkesterin yleisötyön kehityskaarta hahmoteltaessa on syytä mainita, että ennakkoluulottoman ohjelmistonsa lisäksi orkesteri tekee säännöllistä yhteistyötä kolmannen sektorin kanssa. Viimeisten vuosikymmenten aikana orkesteri on tehnyt lukuisia yhteistyökonsertteja jyväskyläläisten harrastelija- ja opiskelijakuorojen, Keski-Suomen Alueopperan sekä eri oppilaitosten kanssa. (ks. myös Korhonen 2005; Jyväskylä Sinfonian toimintakertomukset 2006–2012.)

### 4.3 Jyväskylä Sinfonian yleisötyön päämäärät

Haastateltavat kertoivat, ettei Jyväskylä Sinfonia tee yleisötyötä taloudellisista syistä tai siksi, että konserttitalit saataisiin täyteen. Kuten edellisessä kappaleessa kävi ilmi, kuulijamäärissä ei ole tapahtunut dramaattisia muutoksia viimeisten kahden vuosikymmenen aikana. Jyväskylä Sinfonian konsertit ovat myös olleet viime vuosina lähes aina loppuunmyyty, mikä voi toki johtua teatteritalon salin pienuudesta – saliin mahtuu vain noin 500 kuulijaa. Konserttien täyttöaste on joka tapauksessa lähestynyt sataa prosenttia lähes koko 2000-luvun. (Jyväskylä Sinfonian toimintakertomukset 2006–2012.)

Sen sijaan, että kasvatettaisiin tulevaisuuden yleisöä, Jyväskylä Sinfonia pyrkii yleisötyön keinoin tarjoamaan lapsille ja nuorille vaihtoehtoja sekä avartaa heidän ymmärrystään erilaisista kulttuurimme ilmiöistä.

A: Että niille [koululaisille] vaan esitellään, että musiikissa on monenlaisia vaihtoehtoja. Että sitten vaan poimitte mistä kiinnostutte. Mutta että ei se ole pelkkää rokkia ja että muutakin on olemassa.

I: Kyllä sellaistaikin ilmiötä on, että on jäänyt joku mukava muistikuva siitä kun orkesteri on ollut jollain koululla. Eräs henkilö sanoi sillä tavalla, että siellä oli rumpali Reijo Hämäläinen, joka iloisesti hymyili koko ajan kun soitti ja otti kontaktia näihin koululaisiin. Hän sanoi, että se jäi jonnekin tuonne muistiin. Ja sitten aikuisena hän ajatteli, että menee katsomaan vieläkö se siellä soittaa. Siitä lähti sitten kipinä, että tulee jokaiseen konserttiin.

I: Ja onhan tulevaisuuden koululaiset tulevaisuuden päättäjiä.

Edellisessä lauseessa Mari Itäranta kiteytti lasten ja nuorten parissa tehtävän yleisötyön päämäärän. Vaikka lapsista ja nuorista ei saataisikaan yleisötyön keinoin tulevaisuuden konserttikävijöitä, heille saattaa jäädä orkesterin parissa vietetystä hetkestä miellyttävä muisto ja ennakkoluuloton suhtautuminen eri taidemuotoihin seuraa mukana kenties aikuisuuteen saakka.

Yksi yleisötyön haasteista on löytää tasapaino potentiaalisen yleisön ja olemassa olevan yleisön parissa tehtävän yleisötyön välille. Pääpaino pitäisi asettaa olemassa olevaan yleisöpohjaan. (Hayes & Slater 2002, 4.) Vaikka Jyväskylä Sinfonian yleisötyö on vuosikymmenten ajan painottunut suurelta osin lapsiin ja nuoriin eli potentiaaliseen yleisöön, orkesteri ei ole unohtanut olemassa olevaa yleisöpohjaa. Ohjelmistosuunnittelussa on noudatettu jokaiselle jotain -periaatetta lähes koko historian ajan, vaikka ohjelmiston painotukset ovat toki vaihdelleet ylikapellimestareiden vaihtuessa (ks. myös Korhonen 2005,

327). Monipuolinen ohjelmistopolitiikka ja toisaalta yleisön hyvä palvelu ja tiedottaminen nousivat esiin myös haastattelussa.

I: Minun mielestä se yksi ääripää [yleisötyössä] on, että pyritään palvelemaan meidän konserttiyleisöä mahdollisimman hyvin. Että ne saavat tiedon mitä meillä tapahtuu suoraan kotiin. Kuka milläkin tavalla sen tiedon haluaa. Että haluaako, että se esite tulee vai tuleeko joku sähköpostin välityksellä joku tämmöinen viesti, tai kuka milläkin tavalla haluaa sen saada. Ja sitten jos ajatellaan vaikka meidän käsiohjelmaa, että niitä on kehitetty. Tämän tyyppisiä asioita.

Yleisötyön keinoin orkesteri pääsee lähemmäs yhteiskuntaa. Sen avulla voisi mahdollisesti puuttua myös syrjäytyneiden tai syrjäytymisvaarassa olevien ihmisten ongelmiin.

I: Se, että ei eristäydytä yhteiskunnasta, vaan lähdetään menemään sinne missä ihmiset ovat.[...] Se olisi mielenkiintoista, että jos näissä projekteissa pystyisi kohtaamaan ihan sellaisia uusia ryhmiä, suhteellisen pieniäkin ryhmiä. Ehkä sellaisia syrjäytymisvaarassa olevia, tai jo syrjäytyneitä. Että onhan sitä tietysti monenlaista orkesterit tehneet vankiloissa ja ties vaikka missä tällaista yleisökasvatusta. Mutta sillä tavalla, että siihen tulisi joku tällainen yhteiskunnallinen aspekti mukaan.

Mari Itäranta tarkensi ajatuksiaan yleisötyön yhteiskunnallisesta tehtävästä vastatessaan lähettämiini lisäkysymyksiin. Hän täsmensi, että orkesteri voisi toimia yhteistyössä niiden henkilöiden ja yhteisöjen kanssa, jotka työskentelevät syrjäytyvien tai syrjäytymisvaarassa olevien ihmisten kanssa. Antamalla syrjäytyneille tai syrjäytymisvaarassa oleville lapsille ja nuorille mahdollisuuden osallistua orkesterin yleisötyöprojekteihin, voisi ainakin muutama heistä saada sisältöä elämäänsä ja jopa hakeutua musiikkialalle töihin. Mari Itäranta on samoilla jäljillä Nobuko Kawashiman kanssa. Kawashima (2006, 58) on esittänyt tutkimuksessaan, että sosiaalisen osallistamisen keinoin taide- ja kulttuurialan toimijat kohdentavat toimintaansa myös valtaväestöstä syrjäytyneisiin ryhmiin, joilla on heikkomat mahdollisuudet nauttia taide- ja kulttuuripalveluista. Aihe on nostettu esille myös Suomen kulttuuripolitiikan strategiassa, sillä taide ja kulttuuri pyritään integroimaan entistä vahvemmin osaksi yhteiskunnan muita toimijoita, esimerkiksi hyvinvointialaa (OPM 2009). Myös osallistavan konserttitoiminnan ja yleisöyhteistyön laajentamisen mahdollisuuksia on jo selvitetty maanlaajuisesti (ks. myös Munter-Mäkeläinen 2010). Jyväskylä Sinfonialla voisi olla näiden ajatusten pohjalta mahdollisuudet kehittää toimintaansa entistä osallistavampaan suuntaan.

Yleisötyön päämäärät voidaan jakaa kolmeen osa-alueeseen, joista taiteelliset ja sosiaaliset päämäärät nousevat selkeästi esille Jyväskylä Sinfonian toiminnassa. Taloudelliset päämäärät

liittyvät selkeästi yleisömäärien kasvattamiseen, mikä on Jyväskylä Sinfonian tapauksessa toissijaista ainakin nykyään, kun konserttiyleisöä on riittänyt viimeisten neljänkymmenen vuoden ajan ja konsertit ovat lähes aina loppuunmyytyjä. (ks. myös Maitland 2000, 7–8.) Tulevaisuus näyttää, löytääkö uusi yleisö Jyväskylä Sinfonian konserttien pariin seuraavinakin vuosikymmeninä vai realisoituvatko taidemusiikkialan pahimmat uhkakuvat taidemusiikin suosion hiipumisesta.

Yleisötyötä tehdessään taide- ja kulttuuriorganisaatiot usein unohtavat, että tärkeintä olisi lisätä ihmisten kriittistä tietoisuutta taidemuodoista ja luoda rikastuttava ja pohdiskeleva suhde taiteisiin. (Yrjö-Koskinen 2000, 13.) Jyväskylä Sinfonian tapauksessa voidaankin todeta, että juuri tämä, tärkein päämäärä nousee muiden yläpuolelle. Elämyksellisyys nousee keskeiseksi päämääräksi myös muiden suomalaisten orkestereiden toteuttamassa yleisötyössä, vaikka valtakunnallisella tasolla myös yleisömäärien kasvattamista pidetään tärkeänä (Ovaska 2008).

Toki myös uuden yleisön saaminen konsertteihin on haastateltavien mukaan tärkeä saavutus, vaikka se ei ole yleisötyöponnistelujen ensisijainen päämäärä. 90-luvun aktiiviset vuodet kouluvierailu- ja konserttirintamalla ovat todennäköisesti kantaneet hedelmää, sillä erään yleisökyselyn perusteella tämän päivän konserttiyleisöstä huomattava osa oli ollut joskus mukana Jyväskylä Sinfonian yleisötyöprojektissa.

I: Kyllä se näin on että sen ainakin sen viimeisimmän kyselyn mukaan niin 40 % meidän niitten konserttien yleisöstä, jotka olivat siinä tutkimuksessa mukana, tulivat siksi, että olivat olleet mukana meidän jossain tällaisessa yleisötyöprojektissa. Että sillä tavalla se on kantanut hedelmää.

Yleisökysely, jonka perusteella nämä tulokset saatiin, toteutettiin osana Riku Salomaan (2009) ja Heini Siltainsuun (2011) pro gradu -tutkielmia. Tuloksista on hankala päätellä, kuinka iso prosenttimäärä yleisöstä on todella osallistunut yleisötyöprojekteihin, mutta ainakin 35 % kyselyyn vastanneista mainitsee osallistuneensa joskus orkesterin koulukonsertteihin. 19 % on ollut seuraamassa orkesterin harjoituksia ja 18 % kertoo tutustuneensa taiteilijoihin ja heidän työskentelyynsä. Vastaavasti 18 % mainitsee osallistuneensa joskus soitto- ja lauluharjoituksiin. (Salomaa 2009, 40.)

## 4.4 Yleisötyöprojektien toteutuksesta

### 4.4.1 Yleisötyön suunnittelu ja toteutus

Mari Itäranta toimi Jyväskylä Sinfonian yleisötyön vastuuhenkilönä vuoteen 1998 saakka. Tämän jälkeen toiminnasta ovat vastanneet apulaisintendentti Marita Lehto ja hänen jälkeensä Elina Gråsten. Viime vuosina toiminnasta on vastannut ensisijaisesti hallinto- ja talouspäällikkö Kristiina Itäranta. Haastateltavat kertoivat myös yleisötyön suunnittelutyöryhmästä, johon kuuluu kolme muusikkoa ja hallintohenkilöstöä. Ryhmä kokoontuu uusia projekteja suunniteltaessa.

”Sinfoniaorkesteri musiikkikasvattajana” -projektin aikaan 90-luvun puolivälissä myös orkesterin silloinen fagotisti Risto Keinänen oli aktiivisesti mukana toiminnan suunnittelussa ja toteutuksessa (Vuorela 1996, 16). Haastateltavat kertoivat, että 90-luvun alkupuolella myös koulujen musiikinopettajat olivat aktiivisesti mukana ideoimassa, mitä orkesteri ja koulut voisivat yhdessä tehdä. Erillistä yleisötyöhön nimettyä vastuuhenkilöä ole kuitenkaan koskaan ollut. Tilanne on sama myös valtakunnallisella tasolla, sillä useimmiten orkestereiden vakituinen henkilökunta toteuttaa yleistyötä muiden töiden ohella (Ovaska 2008). Yleisötyön toteutuksen kompastuskivinä on pidetty myös puutteellista yhteistyötä eri toimijoiden välillä ja ristiriitaisia näkemyksiä yleisötyön toteutuksesta (Hayes & Slater 2002, 5–6). Haastattelujen perusteella tällaisiin ongelmiin ei olla Jyväskylä Sinfoniassa törmätty.

Pitkän tähtäimen suunnittelutyö on jäänyt vähälle, vaikka se olisi tärkeä osa yleisötyön toteutusta (ks. myös Maitland 2000). Uusia projekteja on lähdetty ideoimaan entisten pohjalta tai siinä vaiheessa, kun meneillään olevan projektin on koettu tulleen tiensä päähän. Yleisö kyllästyy, mikäli samaa ohjelmaa tehdään vuodesta toiseen.

I: Kyllä siinä joku kaari siinäkin on, että kun sanotaan nyt vaikka se ”Vertti, musiikillinen nero”, niin sehän oli todella suosittu. Sitten sen näkee kun se alkaa hiipua.[...] Kun vaikka mennään jonnekin koululle tuolla maaseudulle, niin haluavatko ne sinne sitten aina sen saman (projektin). Niin kyllä se alkaa hiipua ja sitten ruvetaan ideoimaan seuraavaa.

Toisaalta myös muusikot ja muu orkesterin henkilökunta kaipaavat vaihtelua. Vaihtelua tarvitaan etenkin koululaiskonsertteihin, joita on järjestetty vuodesta toiseen kaupungin viidesluokkalaisille. Koululaisille järjestettävien konserttien osalta yleisön kyllästyminen ei kuitenkaan ole haasteena, sillä yleisö vaihtuu vuosittain.



A: Mutta yleensä se menee nyt sillä tavalla, että kun meillä on joku ohjelma tehty, niin niitä koululaisiahan riittää. Ja itse asiassa jopa niin kauan kun kehtaa samaa ohjelmaa soittaa. Jos ajatellaan Jyväskylän koululaisia, niin ne ovat aina ne viidesluokkalaiset. Niillehän me se suunnataan.[...] Niillehän se on aina uutta, mutta se ei ole enää tuore itselle, ja sitten pitää ruveta kehittämään jotain uutta.

Mari Itäranta painottaa, että mielenkiintoisetkin ja hyvin toimivat projektit on osattava lopettaa ajoissa. Tammikuussa 2010 orkesteri järjesti yhteistyökonsertteja ;Otra Vez! -kvintetin kanssa (Jyväskylä Sinfonian vuosikertomus 2010). Konsertit olivat suosittuja, ja myös muusikot olivat innostuneita tekemään yhteistyötä, mutta konsertteja järjestettiin yksinkertaisesti liian monta Jyväskylän yleisökapasiteettiin nähden

Toteutetuista yleisötyöprojekteista kerätään jonkin verran yleisöpalautetta, mutta toiminta ei ole systemaattista. Aktiivisimpia palautteen antajia ovat koululaiset, mikä johtuu todennäköisesti siitä, että koulut pitävät huolta palautteenannosta koululaiskonserttien jälkeen. Muu konserttiyleisö antaa harvoin palautetta. Jyväskylä Sinfonia ei tässäkään suhteessa poikkeakaan muista suomalaisista orkestereista, sillä suomalaiset orkesterit eivät pääsääntöisesti ole mitanneet aktiivisesti yleisötyötoiminnan tuloksia (Ovaska 2008).

I: Sibelius-konsertit, niihin kuuluu ne tietyt kysymykset.[...] Ja kyllähän koululaiset ovat innokkaita lähettämään kommentteja vaikka ei kysyisikään. [...] Konserttiyleisö, se on hyvin harvinaista että tulee mitään ehdotuksia ohjelmista tai että ottavat yhteyttä. [...] Kerran tai pari vuodessa tulee sellaisia yhteydenottoja, mutta oikeastaan eivät ota ollenkaan yhteyttä. Ja sitten nämä koululaiset kyllä ovat aktiivisia, mutta varmaankin johtuu siitä, että opettajat toivovat, että ne antaisivat jotain palautetta.

Maitlandin (2000) kolmijaon pohjalta tarkasteltuna Jyväskylä Sinfonian markkinoinnin osuus yleisötyön toteutuksesta ei noussut kovin selkeästi esille, mutta toiminnan vastuuhenkilöt ovat usein olleet orkesterin markkinoinnista vastaavia henkilöitä. Kasvatustyö ei ole ollut kovin pitkäjänteistä selkeiden strategioiden ja suunnittelutyön puuttuessa, mutta jo se, että lapset ja nuoret ovat yksi tärkeimmistä yleisötyön kohderyhmistä, ja että opettajat ovat osallistuneet projektien toteutukseen, nostaa kasvatustyön tärkeälle sijalle orkesterin toiminnassa. Taiteellista näkökulmaa yleisötyöhön ovat tuoneet muusikot ja kapellimestarit. Haastateltavien mukaan Jyväskylä Sinfonian muusikot suhtautuvat yleisötyöhön pääsääntöisesti positiivisella asenteella, ja monet orkesterin kapellimestareista ovat tähdentäneet yleisötyön kasvatuksellista ja yhteiskunnallista merkitystä omissa linjauksissaan. Rick Rogers (1998) on puhunut taiteellisen työn sijaan ohjelmistosuunnittelun tärkeydestä osana yleisötyön toteutusta. Ohjelmistosuunnittelun keinoin Jyväskylä Sinfoniassa on

noudatettu jokaiselle jotain -periaatetta. Monenlaiset yleisöt on näin ollen otettu varsin hyvin huomioon.

Jyväskylä Sinfonian toteuttaman yleisötyön linjoille löytyy vastineet Kawashiman (2000) nelijakoisesta mallista. Lasten ja nuorten parissa tehdään selkeästi kulttuuriin osallistavaa työtä, sillä sen keinoin kohdataan niitä ryhmiä, jotka eivät juuri koskaan osallistu taidetapahtumiin. Tähän liittyy myös orkesterin konsertointi vanhainkodeissa ja sairaaloissa. Toisaalta myös makujen kehittäminen eli uudenlaisen tuotteen tarjoaminen olemassa olevalle yleisöpohjalle näkyy jossain määrin orkesterin rajoja rikkovissa ja eri taide- ja viihdemuotoja yhdistelevissä tempauksissa. Nämä projektit menevät myös markkinoinnin laajentamisen alle, sillä sen avulla taidetapahtumia uudistetaan potentiaalisille kohderyhmille sopivaksi. Yleisökasvatuksellinenkin ulottuvuus näkyy siinä, että olemassa olevaa yleisöä pyritään palvelemaan mahdollisimman hyvin. Nykyiset konserteissa kävijät nähdään elinikäisinä oppijoina, joiden toivotaan vastaisuudessakin palaavan taiteen pariin.

#### 4.4.2 Yleisötyön toimintamuodot vertailussa

Haastateltavat kokevat osan yleisötyön toimintamuodoista – esimerkiksi tavarataloesiintymiset – hankalina, koska ne eivät heidän mielestään palvele tarkoitustaan. Niiden avulla saadaan ehkä orkesterin nimeä esille, mutta yleisötyön päämäärät eivät siinä toteudu.

I: [...] tavarataloesiintymiset ja muut tämän tyyppiset. Niitäkin on kokeiltu. Että miten se sitten siellä kaiken muun keskellä toimii. Ja on kaduilla ja ties missä turuilla esiinnytty.

A: Niin ei se sitä pohjimmaista tarkoitusta kyllä musta hirveästi palvele. Et tietenkin voi tuoda meitä esiin ja jotain tämmöistä yleistä hyväksymistä. Mutta että se antaisi oikeasti ihmisille jotain, niin ei se ehkä siinä toimi.

Laitoskonsertit, kuten vanhainkotikonsertit ovat osa orkesterin yleisötyötä. Tilat ovat kuitenkin usein ahtaita, ja vain harvoihin paikkoihin mahtuu koko orkesteri esiintymään. Toisaalta pienemmillä kokoonpanoilla esiintyminen ei välttämättä ole orkesterin tehtävä, sillä tällaisia kokoonpanoja löytyy myös orkesterin ulkopuolelta

A: Siinä on se huono puoli, että mielellään soittaisi orkesterimusiikkia ja sitähan siellä ei mahdu soittamaan. Että itse asiassa sinnehan voisi kuka tahansa mennä jotain duoa soittamaan. Siihen ei tarvita sinfoniaorkesteria ja me mielellään tarjoaisimme sitä mikä on meille ominaista. Mutta kyllähän me sitä jossain muodossa tehdään nyt toukokuussakin.

Haastateltavat uskovat, että konserttien liiallinen uudistaminen esimerkiksi valo- ja äänitehosteita käyttäen ei houkuttele ihmisiä konsertteihin. Orkesteri on saanut tästä myös suoraa palautetta yleisöltään. Konsertteihin tullaan ensisijaisesti rauhoittumaan ja kuuntelemaan musiikkia.

A: Paljon puhutaan siitä, että meidän pitäisi olla sinfoniaorkesterin enemmän tässä ajassa, ja konsertteihin pitäisi kuulua paljon muutakin kun se ääni. Että siellä pitäisi olla valoa ja liikettä ja muuta, että se houkuttaisi ajan ihmisiä. Minulla on toisenlainen, suorastaan vastakkainen käsitys siitä. Ihmiset tulevat sinne rauhoittumaan ja kuuntelemaan sitä musiikkia. Ja sitten jos siellä on hirveästi valoa ja liikettä, niin se jotenkin häiritsee musiikin kuuntelua suorastaan.

Myös Riku Salomaa (2009, 25) sai Jyväskylä Sinfonian konserttiyleisön profiilia tarkastellessaan yleisöltä vastauksia, että konsertit ovat ensisijaisesti arjen kiireistä vapauttavia elämyksiä. Voi toki olla, että negatiivinen suhtautuminen erikoisempiin konserttikokeiluihin johtuu myös Jyväskylä Sinfonian yleisöprofiilista. Iäkkäämpi, vuosikymmenien ajan konserteissa käynyt yleisö luultavasti suosii perinteisempää ja tutumpaa orkesterimusiikkia.

Yleisötyön päämäärät saavutetaan rikkomalla fyysisiä, psyykkisiä ja sosiaalisia esteitä taiteen ja yleisön väliltä. (Maitland 2000, 9.) Haastateltavien kertoman mukaan joihinkin fyysisiin konsertissa käyntiä rajoittaviin esteisiin on mahdollista puuttua yksinkertaisin keinoin järjestämällä erityisryhmille avoimia kenraaliharjoituksia. Kenraaliharjoitukset ovat myös taloudellisesti kannattavia eivätkä vaadi erityisjärjestelyjä järjestäjäpuolelta tai muusikoilta.

A: [...] se että ne eläkeläiset tulee sinne kenraaliharjoituksiin, niin siinä on taustalla se, että ne eivät välttämättä lähde illalla pimeässä liukkaalla ollenkaan liikkeelle. Ne tulevat tuommoisina ryhminä päivällä. Ja sitten me annetaan niille päivällä se, kun ne eivät ehkä illalla pääsisi.

Jyväskylän viidesluokkalaisille järjestettävät koululaiskonsertit pidetään pääosin Jyväskylän teatteritalolla. Tämä on orkesterin kannalta taloudellisempaa kuin orkesterin vieminen kouluihin. Teatteritalon konserteissa on myös se etu, että lapset ja nuoret pääsevät sinne missä orkesteri tavallisestikin esiintyy.

A: Se kun me pidetään se tuolla teatterilla näille viidesluokkalaisille, niin siinä on myös se pointti, että ne tutustuu siihen tilaan missä me soitetaan sitten niitä sinfoniakonsertteja. Ja ne istuvat oikeassa konserttisalissa omalla tuolillaan, eikä jumppasalin lattialla.

Taloudellisten etujen lisäksi koululaisille suunnattujen konserttien tavoitteena on myös tutustuttaa lapset taidemusiikin esitystraditioihin ja tämä onnistuu parhaiten silloin, kun lapset pääsevät kuuntelemaan konserttia oikeaan konserttisaliin.

Eri taidemuotoja yhdistävät projektit ovat haastavia. Ensisijaisen tärkeää niitä toteuttaessa on löytää jokin yhdistävä tekijä eri taidemuotojen välille. Tästä syystä esimerkiksi tanssi ja musiikki sopivat hyvin yhteen, mutta esimerkiksi kirjallisuus ja musiikki vaativat enemmän vaivannäköä.

I: Niissä pitää olla joku yhteinen tekijä, että ne eivät ole ihan vaan nyt sitten kirjallisuus ja musiikki tässä laitetaan yhteen. Ne eivät välttämättä ole helppoja ja että lopputulos olisi sellainen, että yleisö niihin löytäisi [...] Mutta sitten on taas jotain, niin kuin tanssi tai orkesteri. Sehän on selvä asia, että se onnistuu.

Haastateltavien työhistorian haastavin konsertti oli keväällä 2012 järjestetty yhteiskonsertti kirjailija Sofi Oksasen kanssa, vaikka yhdistävä tekijä orkesterin ja kirjallisuuden välille löytyikin.

A: Mutta siinä oli kuitenkin se, että kapellimestari, jonka kanssa hän (Sofi Oksanen) keskusteli, hän on myös kirjailija. Eli Atso (Almila) on tehnyt kirjoja ja he keskustelivat sitten musiikin vaikutuksista. Että kyllä me se konsertti yritettiin linkittää. Ei kaikilta osin onnistunut kyllä.

Konsertti oli myynniltään kauden heikoin, vaikka odotukset olivat olleet korkealla. Jopa opetusministeriö oli ollut kiinnostunut projektista ja myöntänyt sille huomattavan apurahan. Tapahtuman suosio ei vastannut odotuksia myöskään Kuopiossa. Siellä Kuopion kaupunginorkesteri järjesti samanlaisen konsertin Sofi Oksasen kanssa. Haastateltavat epäilevät heikon suosion johtuneen siitä, ettei musiikkitarjonta innostanut Sofi Oksasen kohdeyleisöä eikä kirjailijan karisma toisaalta vedonnut musiikkiohjelmasta kiinnostuneisiin. Myös musiikkiohjelma oli sisällöltään ristiriitainen.

A: Olen itselleni selittänyt sitä sillä, että siihen ohjelmaan otettiin sen musiikin osalta liian erilaista musiikkia. [...] Me orkesterin puolesta emme kiinnittäneet riittävästi huomiota esim. soitettavaan ohjelmistoon. Se oli Sofin näköinen ja valitsema kuten pitikin, mutta mahtoiko Saariaho ja Reinvere toimia samassa konsertissa Maija Kaunismaan laulujen kanssa. Vaatiko näin erilainen ohjelmisto liikaa yleisöltä?

Mari Itäranta kertoo, että suunnittelutyö ja toteutus olivat edenneet odotetusti, mutta Sofin suosio räjähti juuri samoihin aikoihin huimiin lukuihin. Kirjailija ei ehtinyt tästä syystä antaa

konsertheihin liittyviä haastatteluita ennen konsertteja. Näin ollen konserttien idea ei ehkä ehtinyt avautua kuulijoille etukäteen.

#### 4.4.3 Resurssit

Haastateltavat kertoivat, että kaupungin säästöt pienentävät myös orkesterin budjettia, joten jostain on säästettävä. Perinteisiin sinfoniakonsertteja ei mielellään karsita, sillä ne ovat orkesterimuusikoiden pääasiallinen työ. Muusikoiden työmotivaatiosta halutaan pitää kiinni, vaikka Jyväskylä Sinfonian muusikot suhtautuvatkin yleisötyöprojekteihin yleisesti ottaen positiivisesti.

Haastateltavat pitävät yleisötyötä myös taloudellisesti haasteellisena, koska sen avulla ei kateta orkesterin muita menoja. Resursseja vaaditaan myös järjestäjäpuolella etenkin uusien ja erilaisten projektien suhteen. Työntekijöiltä odotetaan vahvaa innostusta sekä valmiutta tinkiä myös omasta vapaa-ajastaan.

I: Jos tehdään jotain uutta ja erilaista, niin se vaatii myös resursseja siellä järjestäjäpuolella. Että jos se lähdetään rakentamaan niin haasteellisesti, niin kyllähän siinä aika iso työmäärä tulee mukaan. [...] Jos ajattelee, että jollakin viikolla on joku konsertti, niin siihen meillä on se työntekijämäärä olemassa, että pystytään toteuttamaan. [...] Mutta sitten kun siinä lähdetäänkin muihin rönseyihin, niin siinä aikaa menee. Pitää olla kova innostus ja myös vähän innostusta siitä omasta vapaa-ajastaan tinkiä, että lähtee vetämään sellaista.

Lasse Allosen mukaan myös se, että Suomessa on paljon orkestereita pieneen asukasluokkaan nähden, asettaa omat haasteensa yleisöpohjan laajentamiselle yleisötyön keinoin. Hän myös muistuttaa, että välimatkat ovat pitempiä kuin esimerkiksi Englannissa. Tästäkin syystä brittiläisillä orkestereilla on paremmat mahdollisuuden toimia ja tavoittaa yleisöä laajemmalla säteellä.

Jyväskylä Sinfonian tapauksessa kunnollisen konserttitalon puute nousee väistämättä esille. Erilaisia, tuloksettomia konserttitalohankkeita on ollut vireillä Jyväskylässä vuosikymmenten ajan. Haastateltavat uskovat, että uuden konserttitalon myötä myös kävijämäärät kasvaisivat.

A: Olen ilmoittanut poliittisille päättäjille, että välittömästi uuden salin myötä keskimääräinen yleisö kasvaisi n. 50 %, siis runsaasta 500:sta n. 750:een. Siis ilman mitään uusia satsauksia markkinointiin. Nähdäkseni hyvin pian oltaisiin 800–900 yleisömäärässä.

I: Minun arvioni oli viime vuonna, jolloin olin vielä orkesterin toimistossa työssä, että tuolloin olisi tarvittu 800 hengen sali. Uusi salihan tietysti toisi alkuvaiheessa ehkä enemmänkin väkeä kuuntelemaan konsertteja.

Jyväskylä Sinfonia ei ole varannut budjetistaan erillistä summaa yleisötyölle, kuten eivät ole tehneet mukaan suomalaiset orkesterit (ks. myös Ovaska 2008). Haastateltavien mukaan konserttitoiminnasta saatuja tuloja on käytetty vaihtelevasti myös yleisötyötoiminnan rahoitukseen. Koulukonsertteja ja muuta yleisötyötoimintaa ovat viime vuosikymmeninä rahoittaneet haastateltavien mukaan Keski-Suomen kulttuurirahasto, Keski-Suomen liitto, Opetus- ja kulttuuriministeriö, ja yksittäisissä projekteissa myös yritykset. Koululaiskonsertteihin saadaan tällä hetkellä avustusta Jyväskylän kulttuurialalta, joka maksaa koululaisten kuljetukset teatteritalon avoimiin kenraaliharjoituksiin.

## 5 YHTEENVETO JA JOHTOPÄÄTÖKSET

Tutkimustehtäväni oli selvittää yleisötyön motiivit pienen suomalaisen sinfoniaorkesterin näkökulmasta. Suomalaisten orkestereiden talous ei ole vakaa ja taidemusiikin yleisöpohja on kaventunut viime vuosikymmenten aikana. Voisi olettaa, että taloudelliset ja yleisömäärien kasvattamiseen liittyvät päämäärät ovat toimineet keskeisinä motivaation lähteinä myös Jyväskylä Sinfonian toteuttamalle yleisötyölle. Toisaalta yleisötyötä voidaan lähestyä myös yhteiskunnallisiin, kasvatuksellisiin ja liberaaliin humanismiin pohjautuvien arvojen kautta. Toimintaa voidaan siis perustella monesta näkökulmasta ja tarkoitukseni olikin selvittää, millainen arvopohja Jyväskylä Sinfonian toteuttaman yleisötyön taustalta löytyy. Löytääkseni vastauksia näihin kysymyksiin, kartoitin Jyväskylä Sinfonian toteuttaman yleisötyön keskeiset piirteet ja päämäärät. Tämän lisäksi hahmottelin kehityskaaren Jyväskylä Sinfonian toteuttamalle yleisötyölle, sillä tarkastelemalla toimintaa pitkällä aikavälillä orkesterin toteuttaman yleisötyön erityispiirteet ja toiminnan arvopohja nousevat paremmin esille.

Tarkastelin Jyväskylä Sinfonian yleisötyötoiminnan piirteitä pääosin 90-luvun alusta alkaen, jolloin Jyväskylä Sinfonian yleisötyötoiminta laajeni. Samaan aikaan myös London Sinfonietan kasvatusohjelmiin pohjautuva yleisötyö rantautui Suomeen. Toki yleisötyöhön rinnastettava toiminta, kuten koululais- maakunta-, ja kansankonsertit ennen 90-lukua, olivat myös tarkastelun kohteena. Aineistona käytin pääasiassa orkesterin pitkäaikaisten työntekijöiden intendentti Lasse Allosen sekä viestintä- ja markkinointipäällikkö Mari Itärannan haastatteluja.

Yleisötyökentän laajuus ja moniulotteisuus asettivat omat haasteensa tutkimuksen yhtenäisyydelle, mutta pyrin tästä huolimatta tarkastelemaan Jyväskylä Sinfonian yleisötyötä mahdollisimman kokonaisvaltaisesti ottaen huomioon myös toiminnan yhteiskunnallisen ulottuvuuden, sillä aihe nousi vahvasti esiin myös haastattelussa. Tutkimustulosten luetettavuutta heikentää se, että ne perustuvat pitkälti haastateltavien omiin kokemuksiin ja muistoihin orkesterin yleisötyötoiminnasta. Toisaalta juuri nämä kokemukset ja muistot ovat muistitietotutkimuksen tärkein anti, ja pyrin myös lisäämään tutkimuksen luotettavuutta tarkentamalla haastatteluaineistoa orkesterin toimintaa käsittelevän kirjallisuuden, opinnäytetöiden ja orkesterin arkistoista löytämieni dokumenttien avulla. Jyväskylä Sinfonian yleisötyöstä löytyi yllättävän vähän kirjallisia dokumentteja. Tämä nostaa oman työni arvoa,

sillä se on ainutlaatuinen dokumentti orkesterin toteuttamasta yleisötyöstä ja yleisötyötoiminnan historiasta. Tutkimukseni on luonteeltaan tapaustutkimusta eikä siinä pyritä yleistettävyyteen tutkimustulosten osalta. Sen sijaan tulokset valottavat nimenomaan Jyväskylä Sinfonian yleisötyötoiminnan erityispiirteitä ja niistä käy ilmi sellaisia asioita, jotka eivät muuten näkyisi organisaation ulkopuolelle.

Tutkimustulosten pohjalta kävi ilmi, että yleisötyö nähdään Jyväskylä Sinfoniassa ensisijaisesti keinona tuoda orkesterin toiminta lähemmäs ihmisiä, tarjota elämyksiä mahdollisimman monelle sekä luoda ymmärtävää ja tasa-arvoista asenneilmapiiriä kulttuurin ja taiteen ilmiöitä kohtaan. Jyväskylä Sinfonia on myös toteuttanut yleisötyötä jo kauan ennen nykyisten termien ja toimintamallien syntymistä. Taiteen ja kulttuurin saavutettavuus ja kansan sivistäminen olivat tärkeällä sijalla Suomen kulttuuripolitiikassa sotien jälkeen (ks. myös OPM 2009). Nämä linjaukset näkyivät myös Jyväskylä Sinfonian toiminnassa, sillä jo 50-luvulla koululais-, maakunta- ja kansankonsertit tulivat osaksi orkesterin toimintaa. Orkesterimusiikin saavutettavuus tuli entistä ajankohtaisemmaksi 70-luvulla alueorkesteritoiminnan myötä. (ks. myös Korhonen 2005.)

Myös Britannian taideorganisaatiot aloittivat yhteistyön koulujen kanssa jo 40-luvulla (Hietanen 2010, 4). Tämä herättää kysymyksen, oliko Britannian taideorganisaatioiden varhaisella kasvatustyöllä vaikutusta siihen millaiseksi toiminta täällä Suomessa muodostui 1900-luvun puolivälissä. Tämän tutkimuksen puitteissa ei ollut mahdollista selvittää saavutettavuus-kysymysten yleisyyttä kansainvälisellä tasolla, mutta epäilemättä kehitys on ollut samansuuntaista laajemminkin.

90-luvulla London Sinfoniettan kasvatustyöhön pohjautuvat toimintamallit saapuivat Suomeen, mutta tällä kehityksellä ei ollut suoranaista vaikutusta Jyväskylä Sinfonian toimintaan. Jyväskylä Sinfonia lähti laajentamaan lasten ja nuorten parissa tekemäänsä yleisötyötä oma-aloitteisesti lisätäkseen Keski-Suomen lasten ja nuorten tietämystä sinfoniaorkesterista ja orkesterimusiikista. 2000-luvulle tultaessa kouluprojektien ja draamallisten produktioiden määrä on vähentynyt muun toiminnan laajentuessa, mutta yleisötyötoiminta yhteistyössä musiikkioppilaitosten, lasten- ja nuorten ja ikäihmisten kanssa jatkuu aktiivisena. Myös monipuolinen ohjelmisto ja rajoja rikkovat projektit ovat edelleen osa orkesterin toimintaa, niin kuin ovat olleet jo vuosikymmenten ajan. Tutkimuksen



perusteella lapset ja nuoret, eli potentiaalinen yleisö, ovat olleet läpi vuosikymmenten orkesterin tekemän yleisötyön tärkein kohderyhmä. Olemassa olevaa yleisöä ei ole myöskään unohdettu, sillä heitä on pyritty palvelemaan mahdollisimman hyvin ja tarjoamaan monipuolista ohjelmistoa.

Jyväskylä Sinfonian yleisömäärissä ei ole tapahtunut dramaattisia muutoksia kahden viime vuosikymmenen aikana, vaikka orkesteri ei olekaan päässyt 1990-luvun huippuvuosien kaltaisiin yleisömääriin 2000-luvun puolella. 1990-luvun ennätysellisen korkeat yleisömäärät selittyvät suurilla ulkoilma- ja ilmaiskonserteilla sekä tilausesiintymisillä, joiden kaltaisia tapahtumia orkesteri ei ole järjestänyt 2000-luvun puolella. Jyväskylä Sinfonian konserttien täyttöaste on kuitenkin lähestynyt sataa prosenttia lähes koko 2000-luvun. 60 prosenttia konserttilipuista myydään kausilippuina, ja usko tämän hetkisen yleisöpohjan lojaaliuteen on vahva. Tulevaisuuteen suhtaudutaan myönteisesti, sillä viimeisten neljänkymmenen vuoden ajan uusi yleisö on löytänyt orkesterin pariin siitä huolimatta, että yleisö on ikääntynyt.

Vaikka tutkimuksessa kävi ilmi, ettei konserttiyleisö ole kadonnut neljänkymmenen vuoden aikana, on konserttiyleisön ikärakenteessa tapahtunut merkittävä muutos kahden viime vuosikymmenen aikana (ks. myös Salomaa 2009). Voi olla, että seuraava ikäluokka siirtyy pian konserttien pariin, koska niin on tapahtunut ennenkin. Tällaisten johtopäätösten suhteen on kuitenkin oltava varovainen. Ihmisten elämäntavat on otettava huomioon, sillä ne ovat muuttuneet viime vuosikymmenten aikana. Yleisön sitouttaminen tietyn organisaation toimintaan esimerkiksi markkinoimalla kausikortteja ei välttämättä ole orkestereille kannattavaa tulevien yleisösukupolvien kohdalla. (ks. myös Bernstein 2007). Haastatteluissa kävi ilmi, että Jyväskylä Sinfonian viihdekonserttien lippujen osto siirtyy vuosi vuodelta lähemmäs tapahtuman ajankohtaa, ja että viihdekonserttien osalta yleisön ikäjakauma on jossain määrin erilainen kuin perinteisten konserttien (ks. myös Salomaa 2009). Tämä voi kertoa siitä, että nuorempi yleisö ostaa liput konsertteihin ja muihin vapaa-ajan tapahtumiin entistä spontaanimmmin. Orkesterin yksittäisistä konserteista ja muusta toiminnasta olisi siis muokattava varteenotettava vaihtoehto erilaisille vapaa-ajan viettotavoille, mutta kuitenkin sitomatta ihmisiä tiukasti organisaatioiden toimintaan. Jyväskylä Sinfonia voisi harkita yksittäisten tapahtumien kohdalla uudenlaisia maksutapoja. Esimerkiksi markkinoimalla yksittäisiä konsertteja maksa mitä jaksat -periaatteella, orkesteri voisi madaltaa ihmisten

osallistumiskynnystä ja saada konsertteihin myös sellaista yleisöä, joka ei muuten lähtisi konserttiin.

Jyväskylä Sinfonian toteuttaman yleisötyön päämäärät voidaan ajatella sosiaalisiksi ja taiteellisiksi, sillä toiminnan ensisijaisena tavoitteena on olla osa yhteiskuntaa, avartaa ihmisten näkemyksiä taiteista ja tarjota heille elämyksiä. Taloudelliset päämäärät ovat toissijaisia, vaikka noin 40 prosenttia tämän päivän konserttiyleisöstä kertoo joskus osallistuneensa orkesterin yleisötyöprojektiin. Näin ollen yleisötyöllä on mahdollisesti saavutettu myös taloudellisia etuja. Orkesterin yleisöpohja on ollut vakaa viimeisten neljäkymmenen vuoden ajan ja myös tulevaisuuteen suhtaudutaan positiivisesti. Epäilemättä tämä on yksi syy siihen, ettei orkesteri pidä uuden yleisön hankintaa tai taloudellisia päämääriä ensisijaisena motivaation lähteenä yleisötyön toteutukselle.

Jyväskylä Sinfoniassa päävastuu yleisötyön toteutuksesta on ollut vaihtelevasti markkinoinnista, viestinnästä tai tuotannosta vastaavilla henkilöillä sekä henkilökunnasta ja muusikoista koostuvalla suunnittelutyöryhmällä. Myös muusikot ja koulujen opettajat ovat olleet vuosien aikana aktiivisesti mukana yleisötyön suunnittelussa ja toteutuksessa, kuten myös käsikirjoittajat ja ohjaajat draamallisten produktioiden yhteydessä. Yhteistyö eri tahojen kanssa on pääosin sujunut ongelmitta.

Strategisen suunnittelun tärkeyttä painotetaan monissa yleisötyön opaskirjoissa (esim. Rogers 1998; Maitland 2000). Jyväskylä Sinfonian tapauksessa yleisötyöprojektien suunnittelu pitkällä tähtäimellä ei ole kuitenkaan ollut aktiivista. Yksittäiset projektit ovat poikineet edetessään uusia ideoita tai suunnittelutyöhön on ryhdytty sitten, kun henkilökunta, muusikot tai yleisö ovat kaivanneet vaihtelua meneillään oleviin projekteihin. Epäilemättä jonkinlaisia rutiineja on muodostunut esimerkiksi koulukonserttien ja muiden hyväksi havaittujen toimintamuotojen toteuttamiselle. Näiden rutiinien ymmärtäminen voi kuitenkin olla haasteellista esimerkiksi orkesterin tuleville työntekijöille, joilla ei ole pitkän työhistorian tuomaa hiljaista tietoa organisaation toimintatavoista ja projektien läpiviennistä. Yleisötyöprojekteista ei ole myöskään kerätty aktiivisesti palautetta arviointia varten eikä projekteista ole kirjoitettu raportteja. Selkeän suunnittelu-toteutus-arviointi -prosessin puuttuminen selittyy sillä, ettei Jyväskylä Sinfonian toteuttamalla yleisötyöllä ole ollut

erillistä vastuuhenkilöä. Projektien organisoinnista ovat vastanneet vaihtelevasti orkesterin hallintohenkilökunta, hekin rajallisten resurssien puitteissa.

Haasteet, joita yleisötyön toteutus tämän tutkimuksen perusteella asettaa, liittyvät taloudellisiin ja henkisiin resursseihin sekä toimintaympäristöön, jossa orkesteri toimii. Yleisötyö vie yllättävän paljon rahaa, mutta ei juuri tuo tuloja ainakaan lyhyellä tähtäimellä. Toimintaa rahoitetaan pitkälti projektikohtaisten avustusten turvin sekä orkesterin muusta toiminnasta saaduilla tuloilla. Budjetista ei kuitenkaan varata erillistä osuutta yleisötyölle. Yleisötyön toteutukseen tarvitaan motivoituneita työntekijöitä, jotka ovat valmiita käyttämään myös omaa vapaa-aikaansa yleisötyön hyväksi. Tämä asettaa epäilemättä haasteita organisaation henkilöstöjohdolle, sillä yleisötyöprojekteja toteutettaessa työntekijöiden panosta tarvitaan myös niin sanotun perustyön ulkopuolella. Toimintaympäristö on myös jossain määrin haasteellinen yleisötyön toteutukselle, sillä Suomessa on paljon orkestereita ja vähän ihmisiä. Mahdollisuuden esimerkiksi yleisöpohjan laajentamiselle ovat rajalliset tästäkin syystä.

Taloudelliset ja henkiset resurssit sekä toimintaympäristö vaikuttavat myös siihen, millaisia yleisötyön toimintamuotoja orkesteri käyttää. Esimerkiksi avoimet kenraaliharjoitukset ovat halvempia toteuttaa kuin orkesterin ylimääräiset konserttikäynnit kouluilla. Ne tuovat tullessaan myös muita etuja. Esimerkiksi monille vanhuksille ja kauempaa tulevalle yleisölle päiväsaikaan järjestetyt konsertit sopivat iltakonsertteja paremmin. Järjestäjäpuolen henkisiä resursseja kysytään sitä enemmän, mitä monipuolisemmasta projektista on kyse. Esimerkiksi eri taidemuotoja yhdistävät projektit ovat haastavia toteuttaa. Toimintaympäristön tuomia haasteita yleisötyön toteutukselle ovat esimerkiksi hankalat konserttitilat, kuten vanhainkodit. Vaikka orkesterilla olisi innokkuutta tehdä vierailuja erilaisiin laitoksiin, ei moniin paikkoihin yksinkertaisesti mahdu koko orkesterin voimin esiintymään. Jyväskylä Sinfonian tapauksessa myös kunnollisen konserttisalin puute asettaa omat haasteensa.

Konserttialikysymys on vaivannut orkesteria vuosikymmenten ajan. Aihe nousi odotetusti esiin myös omassa tutkimuksessani. Uuden konserttisalin suora vaikutus yleisötyöhön ei noussut haastatteluissa esiin eikä suurin osa yleisötyön toimintamuuodoista edes vaadi konserttialia. Näen salikysymyksessä kuitenkin taloudellisen kytköksen yleisötyöhön. Haastateltavat uskovat, että yksittäisten konserttien yleisömäärät voisivat nousta Jyväskylässä

nykyisestä viidestäsadasta 800–900 kävijään. Oletan haastateltavien tuntevan kaupungin yleisöpohjan ja konserttien kysynnän hyvin, joten arvio on realistinen. Yleisömäärien kasvaessa myös lipputulot kasvaisivat, jolloin perinteisten sinfoniakonserttien lisäksi taloudellisia resursseja jäisi enemmän myös yleisötyön toteutukselle.

Yleisötyön toteutukseen vaikuttaa taloudellisten, henkisten ja toimintaympäristöön liittyvien resurssien lisäksi myös yleisön mieltymykset ja tarpeet. Myös taiteen markkinoinnin näkökulmasta olisi tärkeää ottaa selvää yleisön mieltymyksistä ja asenteista taidemuotoa kohtaan (ks. myös Bernstein 2007). Jyväskylä Sinfonian tapauksessa tämän hetkinen yleisöpohja tulee konsertteihin ensisijaisesti rauhoittumaan ja rentoutumaan arjen kiireiden keskellä, joten etenkin olemassa olevalle yleisöpohjalle suunnatussa toiminnassa olisi tärkeää ottaa tämä tosiasia huomioon. Haastateltavien mukaan esimerkiksi yhteiskonsertti Sofi Oksasen kanssa ei saanut odotusten mukaista vastaanottoa. Tarkempi selvitys kohderyhmän mieltymyksistä ja musiikkimausta olisikin voinut tehdä konsertista helpommin lähestyttävän. Jyväskylä Sinfonian yleisötyön suunnittelussa on kuitenkin pääsääntöisesti otettu huomioon myös yleisön tarpeet. Projekteja työstäessä on myös opittu tarkkailemaan yleisön reaktioita ja tiedetty, milloin olisi syytä lopettaa jokin tietty produktio ja lähteä ideoimaan uutta.

Suomen kulttuuripolitiikan strategiassa (OPM 2009) taide ja kulttuuri pyritään tulevaisuudessa integroimaan entistä vahvemmin osaksi yhteiskunnan muita sektoreita, ja esimerkiksi yritysten ja taide- ja kulttuuriorganisaatioiden yhteistyötä pyritään lisäämään. Jyväskylä Sinfonia on yksittäisissä tapauksissa onnistunut jo saavuttamaan näitä päämääriä. Se on tehnyt aktiivisesti yhteistyötä kolmannen sektorin toimijoiden kanssa ja esimerkiksi huumeiden vastainen musikaali ”Elämää varten” vuonna 1997 sai myös paikalliset yritykset sponsoroimaan projektia. Myös aktiivinen toiminta kolmannen sektorin, kuten Keski-Suomen harrastelija- ja opiskelijakuorojen sekä oppilaitosten kanssa, tuo orkesteria lähemmäs yhteiskunnan muita toimijoita.

Jyväskylä Sinfonian ohjelmistopolitiikka on ollut ennakkoluulotonta. Myös sen avulla orkesteri on tullut lähemmäs yhteiskuntaa ja erilaisia yleisöryhmiä, vaikka projekteissa ei olisikaan aina onnistuttu odotusten mukaisesti, ja rajoja rikkovien projektien toteutus vie henkilökunnan aikaa ja voimia tavallisia sinfoniakonsertteja enemmän. Ennakkoluulottomat projektit kertovat, että orkesteri on seurannut rohkeasti aikaansa. Orkesteri-instituutiohan on

melko konservatiivinen ja leima, jonka viihteellisestä ja rajoja rikkovasta ohjelmistosta voi saada, saattaa olla sävyltään suorastaan negatiivinen.

Suomessa taidealan organisaatiot tulevat todennäköisesti muuttumaan seuraavien vuosikymmenien aikana. On mahdollista, ettei nykyinen koko Suomen kattava sinfoniaorkesteriverkosto tule säilymään sellaisenaan, vaikka kulttuurin ja taiteen saavutettavuus koko maassa otetaankin huomioon Suomen kulttuuripolitiikan strategiassa. Näen yleisötyön ja etenkin toiminnan yhteiskunnallisen ulottuvuuden ensisijaisen tärkeänä osana muutosprosessia, jossa taiteen ja kulttuurin aloja integroidaan uudella tavalla osaksi yhteiskunnan muita sektoreita.

Tutkimuksen tärkein tulos lienee se, että yleisötyö nähdään tärkeänä osana Jyväskylän Sinfonian toimintaa pitkälti sosiaalisen osallistamisen ja yhteiskunnallisen ulottuvuuden kautta. Yleisötyön keinoin ei ensisijaisesti etsitä uutta yleisöä konsertteihin, mutta sen avulla taidemuotoa tehdään ymmärrettäväksi ja tarjotaan esimerkiksi lapsille ja nuorille, tulevaisuuden päättäjille mahdollisuus nähdä kulttuurin eri muodot toisiinsa nähden tasa-arvoisina ja arvokkaina osana kulttuuria ja yhteiskuntaa. Taiteen ja kulttuurin avulla voitaisiin tulevaisuudessa puuttua myös yhteiskunnan ongelmiin kuten syrjäytymiseen. Mari Itärannan sanoin: ”Ei eristäydytä yhteiskunnasta”.

## LÄHTEET

- Fingerroos, O. & Peltonen, U. (2006). Muistiteto ja tutkimus. Teoksessa Fingerroos et al. (toim.) *Muistietotutkimus. Metodologisia kysymyksiä*. Helsinki: SKS, 7–24.
- Fingerroos, O. & Haanpää, R. (2006). Muistitietotutkimuksen ydinkysymyksiä. Teoksessa Fingerroos et al. (toim.) *Muistietotutkimus. Metodologisia kysymyksiä*. Helsinki: SKS, 25–48.
- Hayes, D & Slater, A. (2002). 'Rethinking the missionary position' – the quest for sustainable audience development strategies. *Managing Leisure* 7, 1–17.
- Hietanen, S. (2010). *Kasvatuksesta yhteistyöhön: Suomen Kansallisoopperan yleisötyöstä 1992–2008*. Helsinki: Loisto kulttuuripalvelut.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. (2001) *Tutkimushaastattelu: Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: University Press.
- Kalela, J. (2000). *Historiantutkimus ja historia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Kalela, J. (2006). Muistitiedon näkökulmia historiaan. Teoksessa Fingerroos et al. (toim.) *Muistietotutkimus. Metodologisia kysymyksiä*. Helsinki: SKS, 67–92.
- Karhunen, Erkki-Mikael (1997). *Hei me sävelletään!: muusikkojen näkökulmia education-pilottiprojektiin 1994–1995*. Sibelius-Akatemia. Tutkielma. [WWW-dokumentti]. Saatavissa: <http://ethesis.siba.fi/ethesis/showrecord.php?OID=471>.
- Kawashima, N. (2000). *Beyond the division attenders vs non-attenders: a study into audience development in policy and practice*. Coventry: 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.
- Korhonen, P. (2005). *Jyväskylä Sinfonia, torvisoittokunnasta kaupunginorkesteriksi*. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Licensiaatintyö.
- Maitland, H. (2000). *A Guide to Audience Development*. London: Arts Council of England. Touring Department.
- Malte-Colliard, K. & Lampo, M (2013). *Voimaa taiteesta: Malleja taiteen soveltamisesta hyvinvointialalla*. Tampereen yliopisto. Tutkivan teatterityön keskus. Saatavilla osoitteesta: [http://www.voimaataiteesta.fi/uploads/pdf/Voimaa\\_tauteesta.pdf](http://www.voimaataiteesta.fi/uploads/pdf/Voimaa_tauteesta.pdf)
- Mervola, K. (1998). *Orkesteri on ovellasi. Education-toiminta orkesterimuusikoiden työnkuvan laajentajana*. Sibelius-Akatemia. Tutkielma.

- Munter-Mäkeläinen, S. (2010). *Musiikki elämään – Osallistavan konserttitoiminnan ja yleisöyhteistyön alueellinen kehityshanke*. Metropolia Ammattikorkeakoulu. Esiselvitysraportti.
- Ojala, A-L. (2007). *Suomalaisen orkesterilaitoksen asema yhteiskunnassa*. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos ja yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos. Pro gradu.
- Opetus- ja kulttuuriministeriö (2009). *Kulttuuripolitiikan strategia 2020*. Opetusministeriön julkaisuja 2009: 12. Saatavilla osoitteesta [http://www.minedu.fi/OPM/Julkaisut/2009/Kulttuuripolitiikan\\_strategia\\_2020](http://www.minedu.fi/OPM/Julkaisut/2009/Kulttuuripolitiikan_strategia_2020)
- Opetus- ja kulttuuriministeriö (2011). *Valtioneuvoston selonteko eduskunnalle kulttuurin tulevaisuudesta*. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2011:8. Saatavilla osoitteesta [http://www.minedu.fi/OPM/Kulttuuri/kulttuuripolitiikka/linjaukset\\_ohjelmat\\_ja\\_hankkeet/kulttuuriselonteko/index.html?lang=fi](http://www.minedu.fi/OPM/Kulttuuri/kulttuuripolitiikka/linjaukset_ohjelmat_ja_hankkeet/kulttuuriselonteko/index.html?lang=fi)
- Ovaska, A. (2008). *Musiikkikasvatus suomalaisissa sinfoniaorkesterissa*. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Pro gradu.
- Pettersson, M. (2013). Maksat mitä jaksat. *Helsingin Sanomat* 31.7.2013. Kulttuuri B1-B2.
- Portelli, A. (2006). Mikä tekee muistitietotutkimuksesta erityisen? (Suom. Salla Kivilaakso-Mendes & Saana Viertomanner). Teoksessa Fingerroos et al. (toim.) *Muistitietotutkimus. Metodologisia kysymyksiä*. Helsinki: SKS, 49–66.
- Rogers, R. (1998). *Audience Development, collaborations between education and marketing*. Lontoo: Arts Council of England.
- Ruokolainen, V. (2012). *Valtionosuusorkesterien talouden ja toiminnan kehitys 1992–2010*. Cuporen verkkojulkaisuja 15. Saatavilla osoitteesta <http://www.cupore.fi/julkaisut.php#vuosi2012>
- Salomaa, R. (2009). *Konserttiyleisöä kalastelemassa – Jyväskyläläisen konserttiyleisön profiilin kartoitus sekä katsaus yleisötyöhön ja markkinointiin taidemusiikin alalla*. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Pro gradu.
- Siltainsuu, H. (2011). *Mikä Jyväskylä Sinfonian konserteissa kiinnostaa? Sosiologinen ja esteettinen näkökulma yleisön konserttikokemuksen rakentumiseen*. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Pro gradu.
- Suonsyrjä, S. (2007). *In the search of audience: Ideas and practises of audience development in the Regional Dance Centers in Finland*. Sibelius-Akatemia. Arts Management programme. Master`s thesis.
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2009). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.

- Vainio, M. (1992). *Orkesteri etsii tietään: tutkielmia Suomen orkesterihistorian vaiheilta*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Valkama, L. (2003). *Musiikkifestivaalit yritysten sponsoroinnissa*. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Pro gradu.
- Wiggings, J. (2004). Motivation, Ability and Opportunity to Participate: A Reconceptualization of the RAND Model of Audience Development. *International Journal of Arts Management*, 7 (1), 22–33.
- Wright, D. (2005). The London Sinfonietta 1968–2004: A Perspective. *Twentieth-century music*, 2 (1), 109–136.
- Yrjö-Koskinen, T. (2000). *Arts organisations and their education programmes: Responding to a need for chance*. Strasbourg: Council of Europe.

## VERKKOLÄHTEET

- Arts Council of England [WWW-dokumentti]. Haettu 29.6.2013 osoitteesta <http://www.artscouncil.org.uk/>
- Jyväskylä Sinfonia [WWW-dokumentti]. Haettu 30.6.2013 osoitteesta: <http://www.jyvaskylasinfonia.fi/>.
- London Sinfonietta [WWW-dokumentti]. Haettu 30.6.2013 osoitteesta <http://www.londonsinfonietta.org.uk/content/about-london-sinfonietta-staff>
- Opetus- ja kulttuuriministeriö. *Kulttuuri* [WWW-dokumentti] Haettu 29.6.2013 osoitteesta: <http://www.minedu.fi/OPM/Kulttuuri/?lang=fi>
- Oulu Sinfonia [WWW-dokumentti]. Haettu 17.9.2013 osoitteesta <http://www.oulusinfonia.fi>

## AINEISTO

- Jyväskylä Sinfonian arkisto (A): Kouluprojektien kävijämäärätilastot. Koulukonsertit-kansio.
- Jyväskylä Sinfonian arkisto (B): Word-dokumentti ”Vertti, musiikillinen nero” -esityksistä vuosina 2003–2005.
- Jyväskylä Sinfonian vuosikertomukset vuosilta 2006–2012. Word-dokumentit.
- Suomen sinfoniaorkesterit ry:n vuosikertomukset 1990–2012.
- Vuorela, K. (1996). *Jyväskylä Sinfonian ”Sinfoniaorkesteri musiikkikasvattajana” -projekti*. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Proseminarityö.
- Lasse Allosen ja Mari Itärannan Haastattelu 19.12.2013