

**YLEISÖTYÖ SUOMALAISTEN SINFONIAORKESTEREIDEN
TOIMINNAN MUOTONA**

Miika Hakala
Maisterintutkielma
Musiikkitiede
Jyväskylän yliopisto
Kevätlukukausi 2021

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Miika Hakala	
Työn nimi Yleisötyö suomalaisten sinfoniaorkestereiden toiminnan muotona	
Oppiaine Musiikkitiede	Työn laji Maisterintutkielma
Aika Kevätlukukausi 2021	Sivumäärä 72 + liitteet
Tiivistelmä <p>Tässä tutkimuksessa tarkasteltiin yleisötyötä suomalaisten sinfoniaorkestereiden näkökulmasta. Ylipäätään taide- ja kulttuurilaitosten yleisötyöstä on aiemmin rakennettu laaja-alaista tieteellistä ymmärrystä eri tutkimustraditioiden parissa, mutta suomalaisten sinfoniaorkestereiden osalta yleisötyötä on tutkittu varsin niukasti. Tutkimus lähti yhtäältä siitä lähtökohdasta, että yleisötyöstä ei taide- ja kulttuurilaitoskentän toimijoiden kesken vallitse täysin yhtenäistä käsitystä. Toisaalta aiemman tutkimuksen kaikkia taide- ja kulttuurilaitoksia koskevat yleisötyön määritelmät nähtiin tässä tutkimuksessa ongelmallisina, sillä tällöin tietyn laitosmuodon yleisötyön erityispiirteet saattavat hämärtyä. Näin ollen tutkimus rajattiin koskemaan vain suomalaisten sinfoniaorkestereiden yleisötyötä.</p> <p>Tutkimus oli luonteeltaan laadullinen ja siinä sovellettiin fenomenografista lähestymistapaa. Yleisötyötä tarkasteltiin orkesterihallinnon näkökulmasta. Moniaineistoista tutkimusta varten haastateltiin teemahaastatteluin seitsemää edustajaa suomalaisten sinfoniaorkestereiden hallinnoista sekä käytettiin valmiina aineistona tilastoa suomalaisten sinfoniaorkestereiden yleisötyötoiminnasta vuodelta 2019. Tutkimusaineisto analysoitiin laadullisen sisällönanalyysin periaattein aineistolähtöisesti. Tuloksena saatiin synteesi yleisötyötä koskevista käsityksistä sekä kategorisointi orkestereiden yleisötyötoiminnasta, jotka yhdistämällä tutkimuksessa muodostettiin kuvaus siitä, mitä yleisötyöksi kutsuttu toiminta suomalaisissa sinfoniaorkestereissa on.</p> <p>Tutkimus loi osaltaan aiempaa kokonaisvaltaisempaa ymmärrystä yleisötyöstä suomalaisten sinfoniaorkestereiden toiminnan muotona sekä vahvisti aiemman tutkimuksen päätelmiä yleisötyön yhä merkittävämmästä roolista osana taide- ja kulttuurilaitosten toimintaa. Tutkimus osoitti myös problematiikan yleisötyötutkimusten keskinäisessä suhteuttamisessa sekä kansainvälisessä että kotimaisessa kontekstissa. Esiin nousivat niin ikään yleisötyön tilastoinnin haasteet ja tarve tutkia yleisötyötä orkesterihallinnon lisäksi myös orkesterimuusikoiden ja yleisön näkökulmista. Kaiken kaikkiaan yleisötyö näyttäytyy tutkimuksen tulosten valossa entistä moniulotteisempana käsitteenä ja ilmiönä, mikä antaa viitteitä aihepiiriä koskevan tutkimustiedon tarpeellisuudesta tulevaisuudessakin.</p>	
Asiasanat – yleisötyö, sinfoniaorkesteri, taide- ja kulttuurilaitos, kulttuuripalvelu, saavutettavuus	
Säilytyspaikka – Jyväskylän yliopiston julkaisuarkisto	
Muita tietoja	

Sisällysluettelo

1	JOHDANTO	1
2	SUOMALAINEN ORKESTERILAITOS TUTKIMUSKOHTENA	3
2.1	Orkesteritoiminnan kehittyminen	3
2.2	Orkesteri kunnallisena taidelaitoksena	6
2.3	Orkesterilaitos ja yleisötyö suomalaisessa kulttuuripolitiikassa	8
3	TEOREETTIS-KÄSITTEELLINEN VIITEKEHYS	12
3.1	Yleisötyö taide- ja kulttuurilaitoksissa	12
3.1.1	Mitä on yleisötyö?	12
3.1.2	Yleisötyö kulttuuripolitiikan tutkimuksessa	14
3.1.3	Kauppätieteiden näkökulmia yleisötyöhön	15
3.2	Yleisö ja kulttuuriin osallistuminen	16
3.2.1	Länsimaisen taidemusiikin konserttiyleisö ja -käytännöt	16
3.2.2	Yleisöjen valikoituneisuus sosiologisessa yleisötutkimuksessa	18
3.2.3	Osallisuus, osallistaminen ja osallistuminen	20
4	TUTKIMUSASETELMA	24
4.1	Tutkimustehtävä ja tutkimuskysymykset	24
4.2	Metodologiset lähtökohdat	25
4.3	Aineistonhankintamenetelmät	26
4.3.1	Tutkimushaastattelu ja haastateltavat	26
4.3.2	Valmis aineisto	28
4.4	Aineiston analyysimenetelmät	29
4.5	Laadullisen tutkimuksen luotettavuus	31
5	TUTKIMUSTULOKSET	33
5.1	Yleisötyön määrittelemine n	33
5.1.1	Käsitykset yleisötyöstä toiminnan muotona	33
5.1.2	Yleisötyön päämäärät	35
5.1.3	Yleisötyön kohderyhmät	38
5.1.4	Yleisötyö suhteessa muihin toiminnan muotoihin	40
5.1.5	Yleisötyö poikkialueellisenä toimintona	43
5.1.6	Yleisötyö orkesterimuusikon toimenkuvassa	45
5.1.7	Orkestereiden yleisötyö tulevaisuudessa	49
5.2	Yleisötyön määrittäminen	51
5.2.1	Yleisötyötoiminnan kategorisointi	51
5.2.2	Yleisötyön tilastoinnin haasteet	55
5.3	Tulosten yhteenveto	57
6	DISKUSSIO	61
	LÄHTEET	68
	LIITTEET	73

1 JOHDANTO

Taide ja kulttuuri edistävät parhaimmillaan merkittävällä tavalla ihmisen kokonaisvaltaista hyvinvointia. Suomessa taiteen ja kulttuurin arvo ja merkitys tunnustetaan monin tavoin, mikä heijastuu muun muassa taide- ja kulttuurilaitosten nauttimaan julkiseen tukeen – maamme laaja orkesteriverkosto on tämän kaltainen vahvasti yhteiskunnan tukema instituutio. Julkisrahoitteisen kulttuuripalvelun, kuten orkesteripalvelun, tarjoamiseen liittyy olennaisena osana palvelun saavutettavuus¹. Suomalaisella orkesterikentällä toiminnan saavutettavuutta pyritään lisäämään erilaisin keinoin; esimerkiksi yleisötyö toimii yhtenä työkaluna rakentaen siltaa orkesterin ja yleisöjen välille. Kulttuuripalvelun saavutettavuuden lisäämisen ohella yleisötyöllä on lukuisia muitakin käyttötarkoituksia ja tavoitteita riippuen taide- ja kulttuurilaitoksesta; yleisötyötä ei välttämättä kyetä edes yksiselitteisesti erottamaan laitoksen muusta toiminnasta. Laajuutensa ja monitahoisuutensa vuoksi yleisötyö onkin toisinaan varsin vaikeasti hahmotettava käsite ja ilmiö – tämä tutkimus pyrkii lisäämään ymmärrystä yleisötyöstä suomalaisten sinfoniaorkestereiden toiminnan muotona.

Yleisötyöstä sinällään on rakennettu tieteellistä ymmärrystä eri tutkimustraditioiden piirissä; yleisötyötutkimusten kirjo on laaja ulottuen muun muassa kulttuuripolitiikan tutkimuksesta (esim. Kawashima 2000; 2006) aina kulttuurin taloustieteeseen (esim. Kirchberg 1999). Yleisötyötä saatetaan kirjallisuudessa tarkastella myös osana laajempia kulttuuripoliittisia kokonaisuuksia, kuten osallisuutta (esim. Virolainen 2015). Kotimaisessa kontekstissa taide- ja kulttuurilaitosten yleisötyötä on tutkittu jonkin verran (esim. Sorjonen & Sivonen 2015a), mutta kotimaiset yleisötyötä käsittelevät julkaisut painottuvat enemmän opinnäytetöihin sekä tutkimuskirjallisuuden ulkopuolelle, kuten käytännönläheisempään ammattikirjallisuuteen (esim. Airaksinen, Mertanen & Virtanen 2019a). Suomalaisten orkestereiden yleisötyöstä ei ole tiittävästi aiemmin tehty orkesterikenttää laajasti kattavia tutkimuksia – sen sijaan esimerkiksi yksittäisten orkestereiden yleisötyötä käsitteleviä opinnäytteitä on kirjoitettu. Viimeisin suomalaisten orkestereiden yleisötyötä tarkasteleva teos lienee käsikirja orkestereiden ikääntyneille suunnatusta yleisötyöstä (Kukkonen & Mäkinen 2020). Vaikka teos lukeutuu lähimmin orkestereille suunnattuun ammattikirjallisuuteen, on se tämän

¹ Tavoite orkesteripalvelun saavutettavuuden edistämisestä on mainittu laissa (ks. Teatteri- ja orkesterilaki 730/1992: 1 a §).

tutkimuksen aihepiirin näkökulmasta merkittävä katsaus suomalaisten orkestereiden yleisötyöhön, josta on ylipäättään kirjoitettu hyvin vähän.

Tämän tutkimuksen tarkoituksena on nostaa suomalaisten sinfoniaorkestereiden yleisötyö osaksi yleisötyötutkimusten joukkoa, jossa sitä ei ole toistaiseksi käsitelty juurikaan yleisötyötutkimuksen laajasta kirjosta huolimatta. Tutkimus lähtee yhtäältä siitä lähtökohdasta, että ”yleisötyönä” järjestetään taide- ja kulttuurilaitoksissa monenlaista toimintaa eikä toimijoilla ole yleisötyöstä täysin yhtenäistä käsitystä (esim. Sivonen 2015, 25). Toisaalta aiemman tutkimuksen kehittämät määritelmät taide- ja kulttuurilaitosten yleisötyölle (esim. Sorjonen & Sivonen 2015b, 98) nähdään tässä tutkimuksessa sikäli ongelmallisina, että yleisötyön määrittelemisen kaikkien taide- ja kulttuurilaitosten osalta saattaa hämärtää tietyn laitosmuodon yleisötyön erityispiirteitä, joita tämä tutkimus pyrkii puolestaan nostamaan esiin. Toisin sanoen tässä tutkimuksessa tarkastellaan yleisötyötä suomalaisten sinfoniaorkestereiden näkökulmasta pyrkien vastaamaan kysymykseen siitä, mitä yleisötyöksi kutsuttu toiminta suomalaisissa sinfoniaorkestereissa on. Tutkimus keskittyy orkestereiden hallinnon tasoon tarkastelemalla sekä orkestereiden hallinnon edustajien käsityksiä yleisötyöstä että orkestereiden tilastoitua yleisötyötoimintaa. Yleisötyön käsitettä lähestytään tutkimuksessa soveltaen fenomenografista tutkimusotetta, jossa lähtökohtaisesti tarkastellaan ympäröivän maailman rakentumista ja ilmenemistä yksilön tietoisuudessa (Ahonen 1994, 114). Näin ollen tutkimuksessa ollaan kiinnostuneita kaikista niistä erilaisista tavoista, joilla yleisötyö voidaan käsittää suomalaisten sinfoniaorkestereiden toiminnan muotona. Tämän lisäksi kuvaa orkestereiden yleisötyöstä pyritään täydentämään tutkimalla tilastoitua yleisötyötoimintaa rinnakkain vallitsevien käsitysten kanssa.

Tutkimusraportti rakentuu siten, että seuraavassa luvussa luodaan katsaus tutkimuksen keskiössä olevaan suomalaiseen orkesterilaitokseen sekä historiallisesta perspektiivistä että nykyisten kulttuuripoliittisten linjausten ja yleisötyön näkökulmasta. Kolmannessa luvussa perehdytään taide- ja kulttuurilaitosten yleisötyötä koskevaan tutkimuskirjallisuuteen, minkä lisäksi käsitellään yleisöä ja kulttuuriin osallistumiseen liittyvää käsitteistöä. Neljäntenä käydään yksityiskohtaisesti läpi tutkimuksen kulku, minkä jälkeen viidennessä luvussa esitetään tutkimuksen tulokset. Lopuksi pohditaan tutkimuksen antia, rajoituksia sekä tutkimuksen synnyttämiä jatkotutkimushaasteita suhteutettuna aiempaan tutkimustietoon.

2 SUOMALAINEN ORKESTERILAITOS TUTKIMUSKOHTEENA

2.1 Orkesteritoiminnan kehittyminen

Suomalaisen orkesterihistorian juuret ajoitetaan tyypillisimmin Turun Soitannollisen Seuran perustamisvuoteen 1790. Orkesteritoiminnan institutionalisoitumisen näkökulmasta näin voitaneen sanoa, vaikka orkesteritoimintaa tiedetään harjoitetun paljon aiemminkin – Turun linnassa oli 1500-luvulta alkaen soitettu niin kutsuttua pöytämusiikkia, joka oli yhtyemuotoista ja luonteeltaan säännöllistä; pöytämusiikki voidaan toisin sanoen nähdä eräänlaisena esiasteena orkesterimusiikille Suomessa. (Vainio 1992, 13.) Orkesterimusiikki on liittynyt myös kiinteästi akateemiseen traditioon – yliopiston arkeen ja juhlaan – aina Turun akatemian perustamisvuodesta 1640 saakka; Uppsalan yliopistosta perityn mallin mukaan orkesterimusiikilla oli merkittävä rooli jo Turun akatemian ensimmäisessä promootiossa vuonna 1643 (Vainio 1992, 13–14). Malli suomalaiseen orkesteri- ja musiikkitoimintaan tuli toisin sanoen ulkomailta, pääosin Ruotsista, ja Turun Akatemian henkilöillä oli keskeinen rooli toiminnan muodon välittämisessä. Turku voidaan niin ikään pitää suomalaisen musiikkielämän keskuksena ennen vuotta 1828, jolloin yliopisto muutti Turusta Helsinkiin. (Ruokolainen 2012, 10; Helminen 2007, 26–29.)

Eurooppalaiset tavat ja vaikutteet, kuten valistusajan näkemykset sivistyksestä sekä musiikista esteettisen sivistyksen osana, heijastuivat Turun Soitannollisen Seuran musiikinharjoituksesta (Helminen 2007, 27). Tästä esimerkkinä mainittakoon Turun Soitannollisen Seuran orkesterin ensimmäinen kapellimestari, tukholmalainen viulisti Erik Ferling, jota pidetään Suomen ensimmäisenä kirkon ja armeijan ulkopuolisena ammattikapellimestarina. Ferling aloitti tehtävässään syksyllä 1790 ja edusti nimenomaan eurooppalaista, itsenäisen musiikkielämän uutta aikakautta; Turun Soitannollista Seuraa pidetään niin ikään Suomen ensimmäisenä täysin itsenäisenä musiikkijärjestönä. (Dahlström 1990, 10.) Muodollisesti akatemian ulkopuolelle syntyneen orkesterin tiiviit suhteet akatemiaan viittaavat nekin suoraan keskieuropalaisiin vaikutteisiin, erityisesti Collegium Musicum -orkesteritraditioon (Vainio 1992, 16). Seuran jäsenistö jakautui musiikkia harjoittavaan osastoon (ruots. *musikidkande klass*) sekä musiikkia rakastavaan (ruots. *musikälskande klass*), niin kutsuttuun musiikin ystävien osastoon (Dahlström 1990, 10; Helminen 2007, 27). Musiikin ystävät eivät itse soittaneet, vaan toimivat seuran taloudellisena tukena ja yleisönä seuran tilaisuuksissa

(Helminen 2007, 27). Seuran orkesterissa soitti 10–20 taitavaa amatöörimuusikkoa, pääosin professoreita ja ylioppilaita, mutta kokoonpanoa vahvistettiin tarvittaessa myös sotilassoittajilla sekä Turussa vierailevilla säveltaiteilijoilla (Dahlström 1990, 10; Helminen 2007, 27). Helmisen (2007, 27) mukaan valistusajan sivistysideologia näkyi niin ikään orkesterin ohessa toimivasta soittajaopiston toiminnasta, jossa orkesterin kyvykkäimmät soittajat opastivat nuoremman sukupolven lahjakkuuksia orkesterimuusikon tehtäviin, vieläpä ilman oppilaiden vastavelvollisuuksia – seuran sääntöjen mukaan tarkoituksena oli lisäksi tarjota musiikin opetusta myös vähävaraisemmillekin nuorille.

Musiikilliset innovaatiot levisivät tehokkaasti ympäri Suomea 1700–1800-lukujen taitteessa; turkulaisen esimerkin mukaisesti myös muualla Suomessa porvaristo kiinnostui musiikista ja organisoitui Turun Soitannollisen Seuran tapaan musiikkiharrastustensa ympärille. Innovaatioiden nopean leviämisen perustana olivat erityisesti suorat henkilökohtaiset yhteydet Turun musiikkielämään – yksittäisten henkilöiden välityksellä vaikutteet levisivät hyvinkin nopeasti; esimerkiksi Kuopioon perustettiin jo vuonna 1794 soitannollinen yhdistys ja orkesteri, Kuopion Musikaalinen Seura. Vastaavaa varhaisvaiheen organisoitumista tapahtui muun muassa Oulussa ja Kokkolassa – monien varhaisten suomalaisten seurojen ja orkestereiden tiet jäivät kuitenkin varsin lyhyiksi, mitä voidaan selittää esimerkiksi organisoitumiseen sekä toiminnan jatkumiseen vaadittavan laajan harrastajapohjan puuttumisella. (Helminen 2007, 28–29.)

Helsingin merkitys Suomen musiikkielämässä alkoi kasvaa 1810-luvun lopulla, mihin vaikutti Helsingin pääkaupungiksi tulo vuonna 1812, jolloin myös Turussa orkesterimusiikkiin tottuneet virkamiehet ja säätyläiset muuttivat Helsinkiin. Vuosina 1815–1824 toiminut Ludvig van Heydenin, Viaporin sotakuvernöörin, kontra-amiraalin ja kreivin, yksityisorkesteri oli Helsingin orkestereista varhaisin. (Vainio 1992, 18.) Vuonna 1827 Helsinkiin perustettiin Soitannollinen harjoitusseura, joka vaihtoi nimensä myöhemmin Helsingin Soitannolliseksi Seuraksi seuraten Turun mallia – Helsingin musiikkielämää sysäsi roimasti eteenpäin kuitenkin vasta saksalaisen Fredrik Paciuksen valinta yliopiston musiikinopettajaksi vuonna 1835 (Vainio 1992, 18–19; Helminen 2007, 31). Pacius laittoi Helsingissä alulle säännöllisen amatööriorkesteritoiminnan, joka sai sittemmin vahvistusta paikallisen kylpyläorkesterin ammattimuusikoista vuodesta 1845. Paciuksen merkittäväksi ansioksi voidaan lukea erityisesti se, että musiikkikulttuurin pariin pääsivät yliopistolaisten ja virkamiesten lisäksi muutkin henkilöt. (Helminen 2007, 31.) Paciuksen aikaansaannoksien laajuuteen vaikutti

merkittävästi yliopiston päätös määrittellä musiikinopettajan toimenkuva aiempaa laajemmaksi; yliopiston musiikkielämän lisäksi se sisälsi tehtävän säännöllisen konserttitoiminnan ylläpitämisestä Helsingissä, minkä voidaan katsoa olleen julkisen konserttitoiminnan nopean kehittymisen avain (Vainio 1992, 20).

Paciuksen kauden päätyttyä alkoi teatteriorkestereiden aika Helsingissä; tuohon aikaan orkesteria tarvittiin teatterissa soittamaan väliaikamusiikkia, mikä merkitsi sekä orkesterialkusoittoa ennen näytöstä että väliajoilla soitettavia orkesterinnumeroita yleisön viihdyttämiseksi (Helminen 2007, 31; Vainio 1992, 21). Teatteriorkestereista viimeinen lopetti toimintansa vuoteen 1879, jota seurasi muutaman vuoden toiminut Helsingin Konserttiorkesteri vuoteen 1882 asti. Helsingin Orkesteriyhdistys, Suomen ja Pohjoismaiden ensimmäinen kokonaan ammattimainen orkesteri, syntyi vuonna 1882 – orkesteri oli Robert Kajanuksen kokoama ja kooltaan 36-henkinen. Yksityisen yhdistyksen nimistä se siirtyi Helsingin kaupungin omistukseen Helsingin kaupunginorkesterin nimellä vuonna 1914. (Vainio 1992, 22–23.) Samaan aikaan maakuntien kaupungeissa jatkettiin soitannollisten seurojen perinteitä; porvariston musiikkiharrastukset sekä kiertävät muusikot toimivat pohjana musiikkielämän institutionalisoitumiselle. Maakuntien kaupunkien musiikkielämän käynnistyminen ja orkestereiden perustaminen henkilöityi tyypillisesti yhteen innovaattoriin, mistä seurasi yleensä joko toiminnan lakkaaminen henkilön poistuttua kaupungista tai parhaimmillaan pysyvän orkesteritoiminnan alkaminen – jälkimmäisessä tapauksessa vaadittiin monesti muitakin diffuusion eli innovaation leviämisen väyliä. (Helminen 2007, 31–32.)

Yhteenvetona orkesteritoiminnan varhaisvaiheista Suomessa voidaan käyttää Helmisen (2007, 102) esittämää kaksivaiheista orkesteri-innovaation diffuusioprosessia. Ajallisesti noin 1700-luvun lopulta aina 1800-luvun lopulle kestäneen ensimmäisen vaiheen aikana keskiössä olivat säätyläiset, joiden parissa innovaatiot välittyivät. Aikaa leimaavat muun muassa soitannollisten seurojen perustaminen sekä innovaatioiden leviäminen ennen kaikkea henkilösuhdeperusteisesti. Diffuusioprosessin toinen vaihe ajoittuu 1800–1900-lukujen taitteeseen, jolloin orkestereita syntyi runsaasti lisää, ja musiikin harrastajien kenttä kasvoi leviten säätyläistön parista kansan keskuuteen. Orkesteri-innovaation välittäjinä merkittävässä asemassa olivat tuolloin konserttikannatusyhdistykset sekä armeijan torvisoittokunnat. (Helminen 2007, 102–104.)

2.2 Orkesteri kunnallisena taidelaitoksena

Ajatus kulttuurin tukemisesta yhtenä kaupungin tehtävistä voidaan ajoittaa vakiintuneeksi maailmansotien välisenä aikana (Sallinen 2009, 23). Kunnallisista orkestereistamme vanhin on vuonna 1914 perustettu Helsingin kaupunginorkesteri, joka on myös Suomen vanhin kunnallinen taidelaitos. Kaupunginorkesteri-innovaation alkutaival lähti kuitenkin varsin vaivalloisesti liikkeelle syksyn 1911 ongelmasta; Helsingin Filharmonisen Seuran johtokunta sai vihiä orkesteria koskevasta valtionavun lakkauttamisesta. Alkuun vaihtoehtona näytti olevan orkesterin toiminnan lopettaminen kevään 1912 ajaksi – muusikot lomautettiin ja johtokunta erosi. Tieto herätti laajaa yhteiskunnallista keskustelua, jossa orkesteri nähtiin suorastaan korvaamattoman tärkeäksi tekijäksi kulttuurielämässä niin paikallisella kuin valtakunnallisellakin tasolla – hyvin varhain keskusteluun nostettiin ajatus siitä, että orkesteri kunnallistettaisiin, johon löytyikin runsain mitoin perusteita. Kaupunginvaltuustolle ehdotettiin, että kaupunki ottaisi omistukseensa orkesteriyhdistyksen – aloite kaatui kuitenkin Helsingin kaupunginvaltuustossa. Tilanne kärjistyi lopulta pääkaupungin tunnetuksi ”orkesterisodaksi” musiikkilautakunnan päätettyä valita syksystä 1912 aloittaneen, kaupungin tukeman Helsingin Sinfoniaorkesterin johtoon Georg Schnéevoigtin – Robert Kajanusta ei edes ehdotettu johtajaksi, vaikka hän johti aiemmin olemassa ollutta Helsingin Filharmonisen Seuran orkesteria. Kun Schnéevoigt kokosi orkesteriaan, pysyivät puolestaan Filharmonisen Seuran muusikot uskollisina Kajanukselle ilman aikeita lopettaa Seuran orkesterin toimintaa. Helsingissä toimi siis samanaikaisesti kaksi suurta kilpailevaa sinfoniaorkesteria; musiikin alalla vallitsi ylituotanto, ja kiista vaikutti lisäksi kaikkiin Helsingin musiikki-instituutioihin. Syksyllä 1913 ryhdyttiin käymään tuloksellisia neuvotteluja tilanteen ratkaisemiseksi. Vuoden 1914 alussa musiikkilautakunta ehdotti kompromissin pohjalta kunnallisen orkesterin perustamista kaupunginvaltuustolle; kiista ratkaistiin ehdotuksessa esittämällä molempien orkestereiden johtajia kunnallisen orkesterin johtajiksi. Kunnallistamisehdotus voitti lopulta valtuustossa, ja kokeilu kunnallisesta orkesterista tuli voimaan alkaen syksystä 1914, kolmen vuoden koeajalla. Alkuvaikeuksien jälkeen kunnallistaminen osoittautui kannattavaksi, myös taloudellisesti – kunnallistamisen vakinaistaminen tosin venyi astuen voimaan vasta 1.9.1919 alkaen. (Helminen 2007, 92–99.)

Helsingin kaupunginorkesteria seurasi Turun kaupunginorkesteri vuonna 1927, joka perustettiin tosin ”puolikunnallisena” taidelaitoksena, mikä merkitsi sitä, että orkesteri oli perustamisestaan saakka kaupungin omistuksessa siitä huolimatta, että sitä ei ollut perustettu

sinällään kaupungin yhteyteen. (Sallanen 2009, 22.) Toisin sanoen kaupunki myönsi orkesterille musiikkilautakunnan anomuksen perusteella joka vuosi määrärahan toiminnan jatkamiseksi. Toisin kuin Helsingissä, Turun kaupunginorkesterin jäsenistö ei ollut kaupungin palkkalistoilla, eikä itse orkesteri myöskään kaupungin talousarviossa ja tilinpäätöksessä. Puolikunnallisuus näyttäytyi epäedullisimpana nimenomaan orkesterin muusikoille, joilla ei ollut pysyviä virkoja – 1940-luvun alussa orkesterin kausi kesti ainoastaan seitsemän kuukautta, minkä seurauksena muusikot olivat työttöminä osan vuodesta. Niinpä muusikot mieluummin hakeutuivat parempiin paikkoihin, kuten Helsinkiin. Muutosta tilanteeseen kaivattiin paitsi soittajien etua silmällä pitäen, mutta asiaa puolsi myös esimerkiksi kaupungissa toimivien kolmen teatterin tarve orkesterille. Kaupunki myönsi aluksi lisävaroja kauden pidentämistä varten alkaen kaudesta 1943–1944. Kauden pidentäminen ei poistanut kuitenkaan haasteita, kuten muusikoiden heikkoa sosiaalista asemaa, vaihtuvuutta soittajistossa ja sitä kautta syntyneitä epävarmuutta koko orkesterin toiminnassa. Näin ollen lopulta päädyttiin vakinaistamaan orkesterin soittajien virkamiesasema – orkesterille tehtiin Helsingin malliin uudet johtosäännöt kesällä 1943, joilla orkesterista tehtiin kaupungin laitos; virkojen vakinaistaminen hyväksyttiin kaupunginvaltuustossa loppuvuodesta. (Sallanen 2009, 35–37.)

Orkesterikentän kunnallistumisprosessi eteni varsin rauhallisesti 1940–1950-luvulla – toisin kuin teatterikentällä, jossa kunnallinen malli oli jo eräänlainen ”muoti-ilmiö”. Toisin sanoen orkesterikentällä ei käyty teattereiden tapaan yleistä keskustelua parhaasta hallintomallista, minkä voidaan nähdä johtuvan siitä, ettei useimmissa suomalaisissa kaupungeissa ollut esimerkiksi taloudellisia tai taiteellisia mahdollisuuksia kunnallisen orkesterin ylläpitoon; lisäksi monesti myös orkesteriperinteet ja sitä myötä yleisön kannatus puuttuivat. Valtion säveltaidelautakunnan lausuntojen perusteella valtio tuki niin ammattimaisia suurimpien kaupunkien orkestereita kuin maaseutukaupunkien amatööripohjaisia orkestereita. Kaupungit saattoivat tukea orkestereitaan pienillä avustuksilla puuttumatta kuitenkaan niiden hallintoon – orkesteritoiminnan kulmakivenä olivat tuolloin 1900-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä perustetut orkestereiden taustayhdistykset. Siitä huolimatta, että kunnallinen hallintomalli saatettiin nähdä parhaimpina mahdollisuutena orkestereille, sen toteuttamiseen oli käytännön mahdollisuuksia vain hyvin harvoilla paikkakunnilla. Kuitenkin kaupunginhallinnon ja maakuntakaupunkien orkestereiden suhteita alettiin tiivistää 1940-luvulla, jolloin kaupungin osuus orkesterin kustannusten kattamisessa kasvoi, ja niin kutsuttu ”puolikunnallinen” malli vakiintui. Käytännössä puolikunnallisuus tarkoitti hyvinkin erilaisia käytäntöjä, yhtäällä

vaikkapa sitä, että kaupunki vain tuki orkesteria taloudellisesti aiempaa enemmän, toisaalla puolestaan kaupungin musiikkilautakunnan rooli saattoi kasvaa orkesterin hallinnossa. (Sallinen 2009, 86–89.)

Tultaessa 1960–1970-luvuille orkesterikenttä laajeni ja kehittyi merkittävästi – 1960-luvulla Suomessa oltiin kiinnostuneita ylipäättäänkin maan musiikkikulttuurin kehittämistä. Orkesterimusiikin suhteen pyrkimyksenä oli saavuttaa tarjonnan tasa-arvo alueellisessa mittakaavassa. Erityisesti maakunnissa orkesteritoiminnassa oli kehittämisen varaa; 1960-luvun alussa toiminta oli painottunut hyvin pitkälti Etelä-Suomeen. (Sallinen 2009, 178–179.) Orkestereita kasvatettiin ja ammattimaistettiin kaupunkien tuella 1960-luvulla runsaasti; silti vain suurimmissa kaupungeissa oli tuolloin täysimittaisia ammattiorkestereita, kun taas pienemmällä paikkakunnilla toimittiin runkokokoonpanoilla, joita sitten täydennettiin tarpeen mukaan. Maakuntakaupungeissa runkoja ryhdyttiin kunnallistamaan 1960-luvulla; näin tapahtui Oulussa, Kotkassa ja Jyväskylässä. Kyseisenlainen siirtymä merkitsi askelta kohti orkesteritoiminnan ammattimaistumista. Kun orkesterit ammattimaistuivat ja lukumääräisesti lisääntyivät, tarvittiin niiden välille myös yhteistyötä – muun muassa palkkakysymykset, nuottitarpeet ja vaikutusmahdollisuudet suhteessa valtioon puhuttivat kentällä, ja näiden hoitamiseen kaivattiin yhteistyöelintä. Tätä myötä vuonna 1965 perustettiin Suomen Sinfoniaorkesterit ry, jonka tavoitteeksi asetettiin suomalaisen orkesteritoiminnan kehittäminen. Orkesteriverkoston laajaa kasvua varjosti kuitenkin 1960–1970-luvuilla muusikkopula; vaikka 1960-luvulla muusikkojen koulutus sai osakseen paljon huomiota, ei koulutus siitä huolimatta pysynyt orkesterikentän laajenemisen vauhdissa mukana. Pula muusikoista ylsi 1980-luvun alkupuolelle saakka, jolloin todettiin, ettei uusia orkestereita enää pitäisi perustaa. (Sallinen 2009, 183–189.)

2.3 Orkesterilaitos ja yleisötyö suomalaisessa kulttuuripolitiikassa

Vuonna 1993 astui voimaan teatteri- ja orkesterilaki, jonka tarkoituksena oli taata orkestereille paremmat mahdollisuudet pitkäjänteisen taiteellisen työn harjoittamiseen ja toiminnan suunnitteluun valtion rahoituksen ollessa säännöllistä ja jatkuvaa (Ruokolainen 2012, 12). Teatteri- ja orkesteritoimintaan myönnettävästä valtionosuudesta tavoitteinen todetaan laissa muun muassa seuraavasti:

”Teatteri- ja orkesteritoimintaan myönnettävän valtionosuuden tavoitteena on taiteellisista lähtökohdista tuottaa teatteri- ja orkesteripalveluja ja edistää niiden alueellista saatavuutta sekä saavutettavuutta eri väestöryhmille.” (Teatteri- ja orkesterilaki 730/1992: 1 a §).

Valtionosuutta saavien orkestereiden (ja teattereiden) yleisötyön olemassaololle voidaan näin ollen nähdä löytyvän perusteita suoraan laissa säädetystä tavoitteesta edistää palveluiden saavutettavuutta, sillä esimerkiksi Lindholmia (2015a, 18) mukailleen yleisötyö voidaan nähdä eräänä työkaluna nimenomaan saavutettavuuden parantamisessa. Yhtäältä jää kuitenkin hyvin tulkinnanvaraiseksi, miten palveluiden saavutettavuutta eri väestöryhmien osalta voidaan edistää, ja miten hyvin tavoite käytännössä toteutuu, ottaen huomioon (konsertti)yleisöjen vahvan yhteiskunnallisen valikoituneisuuden – toisaalta yleisötyön keinoin voidaan saavuttaa nimenomaan niitä väestöryhmiä, jotka jäävät orkestereiden ydintoiminnan (konserttitoiminta) ja niin ikään myös perinteisten, konserttiyleisöä käsittelevien yleisöprofiilikartoitusten ulkopuolelle. Näin ollen olisikin tärkeää tuottaa laaja-alaisempia yleisöprofiileja käsitteleviä tutkimuksia, joissa otettaisiin huomioon myös yleisötyötoiminnan kautta orkesteripalveluiden piirissä olevat väestöryhmät, jolloin olisi mahdollista ottaa realistisemmin kantaa muun muassa saavutettavuuden edistämisen toteutumiseen konserttitoiminnan lisäksi kaikkien orkesteripalveluiden näkökulmasta.

Yleisötyö on näkynyt viime vuosina laajalti kulttuuripoliittisessa keskustelussa ja selvityksissä koskien orkestereiden sekä laajemmin taide- ja kulttuurilaitosten toimintaa Suomessa. Vuonna 2009 opetus- ja kulttuuriministeriö² asetti työryhmän, jonka tehtävänä oli edistää taiteen ja kulttuurin saavutettavuutta (OKM 2014, 6). Eräänä keskeisenä toimenpide-ehdotuksena työryhmä esitti loppuraportissaan, että nimenomaan taide- ja kulttuurilaitosten yleisötyö otettaisiin huomioon, kun valtionosuusjärjestelmän kannustavuutta kehitetään (OKM 2014, 13). Valtionosuusjärjestelmään liittyvän kannustinjärjestelmän selvityksissä kannustinjärjestelmän tavoitteeksi todettiin taide- ja kulttuurilaitosten palkitseminen hyvästä toiminnasta ja sen todettiin niin ikään olevan myös osoitus aikaansaadusta vaikuttavuudesta suhteutettuna kustannuksiin – tätä varten valtionosuusjärjestelmään suunniteltiin luotavan mittareita, joilla laitosten toiminnan laatua sekä tuloksellisuutta voitaisiin arvioida (OKM 2013, 7–8). Selvityksessä indikaattoreita ja mittareita kuvattaessa orkestereiden osalta yleisötyö tuli esille kolmannen indikaattorin, ”toiminnan monipuolisuus”, mittarissa 3.4: ”yleisötyötapahtumien määrä suhteessa toimintamenoihin” (OKM 2013, 17). Kun teatteri- ja orkesterilain korvaavaa lakia esittävän taiteen edistämisestä ehdotettiin säädettäväksi (OKM

² Silloinen opetusministeriö, jonka nimi vaihtui opetus- ja kulttuuriministeriöksi vuonna 2010 (OKM 2014, 6).

2020), ei vastaavaa arviointijärjestelmää valtionosuusjärjestelmään esitetty. Kuitenkin valtionosuus voitaisiin jatkossa myöntää osaan yksikön henkilötyövuosista korotetun valtionosuusprosentin mukaisena seuraavasti:

”Korotetun valtionosuusprosentin mukaista valtionosuutta voitaisiin myöntää, jos huomattava osa toimintayksikön toiminnasta on kiertue- tai vierailutoimintaa, lapsille, kielellisille vähemmistöille tai erityisryhmille kohdistuvaa esitystoimintaa taikka jos tähän on muu toimintayksikön toimintaan liittyvä erityinen kulttuuripoliittinen syy.” (OKM 2020, 10).

Korotetun valtionosuusprosentin myöntämisen kriteereihin voidaan nähdä sisältyvän myös yleisötyöksi luokiteltavaa toimintaa, jolloin yleisötyötä laitoksen toimintamuotona voitaneen pitää merkittävänä myös tulevan lainsäädännön valossa.

Lisäksi kulttuuripoliittista huomiota on kiinnitetty viime aikoina taide- ja kulttuurilaitosten digitaaliseen yleisösuhteeseen. Opetus- ja kulttuuriministeriö toteutti vuosina 2017–2018 selvityshankkeen liittyen kulttuurilaitosten digitaalisen yleisösuhteen kehittämiseen³. Hankkeen taustalla vaikuttivat muutokset, joita uudet teknologiat ovat tuoneet kulttuurilaitosten toimintaan. Hankkeen tuottamien tulosten pohjalta keskeisimmiksi tavoitteiksi kulttuurilaitosten digitaalisen yleisösuhteen kehittämisen osalta nähtiin palveluiden saavutettavuuden lisääminen sekä yleisöpohjan monipuolistaminen. (Sainio, Ängeslevä & Harju 2019.) Digitaalisten palveluiden ohella merkittäväksi keskustelunaiheeksi on noussut myös taiteen ja kulttuurin merkitys terveyden ja hyvinvoinnin edistämässä, mikä näkyy muun muassa kasvavana poikkihallinnollisena yhteistyönä kulttuurialan sekä sosiaali- ja terveysalan välillä (esim. Kaattari & Suksi 2019). Orkestereiden osalta yleisötyö voidaan nähdä erityisenä toimintamuotona, jonka kautta poikkihallinnollista yhteistyötä sosiaali- ja terveysalan kanssa voidaan toteuttaa ja kehittää.

Orkestereiden rahoituksen voidaan nähdä olevan niin ikään keskeinen tekijä yleisötyön näkökulmasta – orkesterin rahoituspohja voi ohjata merkittävästi esimerkiksi yleisötyön päämääriä. Suomessa orkestereiden kokonaisrahoituksesta⁴ vuonna 2019 kuntien osuus oli 50 %, valtion osuus 22 %, omat tulot 15 %, Yleisradion rahoitus Radion sinfoniaorkesterille 11 % ja muiden avustusten osuus 2 % (SUOSIO 2019, 43). Julkisen rahoituksen mittakaavasta ja säännöllisyydestä johtuen kotimaisilla orkestereilla on mahdollisuus keskittyä toimintansa pitkäjänteiseen suunnitteluun ja kehittämiseen sen sijaan, että resursseja kuluisi taloudellisen

³ Alkujaan hankkeessa käytettiin termiä ”digitaalinen yleisötyö” (Sainio, Ängeslevä & Harju 2019, 11).

⁴ Laskelma koskee kaikkia Suomen Sinfoniaorkesterit ry:n jäsenorkestereita tämän tutkimuksen käsitellessä vain suomalaisia sinfoniaorkestereita.

tuen jatkuvuuden ylläpitämiseen. Näin ollen voidaan ajatella, että kokonaisrahoitus heijastuu orkestereiden yleisötyöhön vähentäen tarvetta yleisötyön taloudellisiin päämääriin. Toisaalta taas julkinen rahoitus ja orkestereiden vahvat yhteydet esimerkiksi kuntasektoriin asettavat toiminnalle omanlaisensa puitteet. Kunnallisissa orkestereissa tämä tarkoittaa yleisöyön näkökulmasta muun muassa sitä, että muusikoita koskevat kunnalliset virka- ja työehtosopimukset (ks. KVTES 2020) vaikuttavat joko suoraan tai välillisesti yleisötyön tekemiseen esimerkiksi muusikon työajan tai työstä maksettavien erilliskorvausten kautta. Näin ollen Suomessa orkestereiden varsin otollisesta taloudellisesta kokonaistilanteesta huolimatta taloudelliset seikat saattavat olla viime kädessä jopa haasteena orkestereiden yleisötyötoiminnalle, mikäli esimerkiksi yleisötyön kustannukset käyvät liian korkeiksi.

3 TEOREETTIS-KÄSITTEELLINEN VIITEKEHYS

3.1 Yleisötyö taide- ja kulttuurilaitoksissa

3.1.1 Mitä on yleisötyö?

Yleisötyö (engl. *audience development*) on moniulotteinen käsite, joka voidaan ymmärtää eri tavoin riippuen esimerkiksi tutkimuksellisista konteksteista; yleisötyötä on tutkittu muun muassa kulttuurin taloustieteen, liiketaloustieteen ja kulttuuripolitiikan näkökulmista (Sorjonen 2015a, 15). Suomen kielessä on tehty vaihdos 1980–1990-lukujen käsitteistä yleisökoulutus ja yleisökasvatus käsitteeseen yleisöyhteistyö, mutta vakiintumassa alalla on yleisötyön käsite (Hietanen 2010, 5–6). Yleisötyön kanssa synonyymisesti käytetty yleisökasvatuksen käsite, joka jättää yleisön ikään kuin passiiviseen ”sivistämisen kohteen” rooliin, ei toisin sanoen esimerkiksi enää vastaa nykyisen yleisötyön vuorovaikutuksellista luonnetta yleisön ja kulttuurilaitosten välillä – pitkälti tästä johtuen yleisötyön käsitettä käytetään nykyisin yleisökasvatuksen sijaan suomalaisissa yhteyksissä (Lindholm 2015a, 18).

Monien taidelaitosten toiminnassa yleisötyö on näyttäytynyt kasvavana prioriteettina kansainvälisessä kontekstissa (esim. Hayes & Slater 2002, 1; Maitland 1997, 4). Suomessa taide- ja kulttuurilaitosten perinteisten toimintamuotojen ohella yleisötyön merkityksen on myös oletettu kasvavan laitosten toiminnassa viime vuosien aikana, mihin ovat vaikuttaneet esimerkiksi opetus- ja kulttuuriministeriön linjaukset sekä yleisemmällä tasolla julkisen rahoituksen epävarmuustekijät taide- ja kulttuurilaitosten osalta (esim. Sorjonen 2015b, 12–13). Yleisötyö liittyy vahvasti lisäksi fyysisten, psykologisten ja sosiaalisten esteiden poistamiseen, jotka estävät ihmisiä ottamasta osaa taiteeseen ja kulttuuriin (Maitland 1997, 9). Näin ollen taiteen ja kulttuurin saavutettavuus voidaan nähdä niin ikään myös eräänä yleisötyön kasvavan roolin keskeisistä taustavaikuttimista.

Yleisötyötä voidaan lähestyä esimerkiksi sen tekijöiden näkökulmasta. Maitland (1997, 5) jakaa yleisötyön tekijät kolmeen taidealalla toimivaan tahoon; kouluttajiin (engl. *education workers*), taiteilijoihin (engl. *artists*) ja markkinoijiin (engl. *marketers*). Vaikka tahot keskittyvät työssään erilaisiin painopisteisiin yleisötyönkin suhteen, niin kouluttajia, taiteilijoita kuin markkinoijiakin yhdistää käsitys siitä, että yleisötyö on suunnitelmallinen prosessi, joka kehittää ja laajentaa tiettyjen yksilöiden taidekokemusta (Maitland 1997, 5).

Kulttuurin parissa osallistumisella viitataan tyypillisesti ihmisten rooliin katsojana, kuulijana tai kävijänä erilaisissa kulttuuritapahtumissa – myös tästä lähtökohdasta käsin yleisötyön erääksi keskeisimmistä funktioista voitaisiin määritellä yleisötyön tarjoama syvempi, monipuolisempi ja omakohtaisempi taidekokemus. Yleisötyön käytännön muotoja voivat puolestaan olla esimerkiksi työpajat, taide- ja kulttuurilaitokseen tutustuminen, erilaiset keskustelutilaisuudet ja taiteilijatapaamiset – lisäksi yleisötyötä tehdään myös muualla kuin laitoksen omissa tiloissa, kuten kouluissa, päiväkodeissa, sairaaloissa sekä muissa vastaavissa julkisissa tiloissa. (Lindholm 2015a, 18.)

Yleisötyöstä voidaan erottaa toisistaan myös taideorganisaation kasvatustyö, joka liittyy organisaation taiteelliseen työhön, sekä yleisökasvatus, jonka keskiössä on puolestaan laitoksen tuotantoa koskeva yleisömäärien kasvattaminen (Sorjonen 2015a, 18; ks. myös Selwood, Adams, Bazalgette, Coles & Tambling 1998). Tällaisia yleisökasvatuksen muotoja voivat olla muun muassa erilaiset demonstraatiot, taiteen henkilökohtaiseen kokemiseen liittyvät tilaisuudet, koulutussektorin kanssa tehtävä yhteistyö esimerkiksi työpajojen tai projektimateriaalien toimittamisen muodossa, erilaiset luennot tai yhteistyöprojektit ei-ammattillisten toimijoiden, kuten koululaisten kanssa (Sorjonen 2015a, 18).

Aiemmissa yleisötyötä tarkastelevissa tutkimuksissa yleisötyön määritelmä saattaa vaihdella hyvinkin paljon riippuen tutkimuksen näkökulmasta. Esimerkiksi Arts Council England määrittelee yleisötyön ”toiminnaksi, joka pyrkii erityisesti vastaamaan olemassa olevien ja potentiaalisten yleisöjen tarpeisiin ja auttamaan taideorganisaatioita kehittämään jatkuvia suhteitaan yleisöihin” (Barlow & Shibli 2007, 105). Sorjonen ja Sivonen (2015a) tarkastelivat puolestaan tutkimuksessaan suomalaisten taide- ja kulttuurilaitosten yleisötyön muotoja, laajuutta ja tuloksellisuutta määritellen yleisötyön ”– – toimenpiteiksi, joiden tavoitteena on yksilön tiedollisia ja tunnepitoisia valmiuksia kehittämällä perehdyttää eri kohderyhmiä taide- ja kulttuurilaitoksiin ja edistää siten osallistumista näiden laitosten perustehtävän toteuttamiseksi tuotettuihin esityksiin ja tilaisuuksiin” (Sorjonen 2015a, 22). Tämä tutkimus vastaa lähtökohdiltaan edellä esitettyä yleisötyön määritelmää niiltä osin, että Sorjosen (2015a, 22) tapaan myös tässä tutkimuksessa käsitellään yleisötyötä laitoksen perustehtävän oheisena toimintana – kuitenkin erottaen suomalaisten taide- ja kulttuurilaitosten laajasta kentästä erilleen sinfoniaorkesterit tarkastellen niiden yleisötyötä erityispiirteinen, joiden oletetaan poikkeavan edellä mainitusta kaikki taide- ja kulttuurilaitokset käsittävästä yleisötyön määrittelystä.

3.1.2 Yleisötyö kulttuuripolitiikan tutkimuksessa

Kulttuuripolitiikan tutkimuksessa eräänä keskeisimmistä yleisötyön luokitteluista pidettäneen Kawashiman (2000, 8) jaottelua, jossa yleisötyöstä erotetaan neljä ulottuvuutta; kulttuuriin osallistaminen (engl. *cultural inclusion*), laajennettu markkinointi (engl. *extended marketing*), maun kehittäminen (engl. *taste cultivation*) ja yleisökasvatuksellinen näkökulma (engl. *audience education*). Ulottuvuudet eivät ole toisiaan poissulkevia, ja käytännössä ne saattavat toimia yhdessä ja limittyä toisiinsa (Kawashima 2000, 8). Ulottuvuuksien kohde, muoto ja tarkoitus voidaan myös erottaa toisistaan (ks. Taulukko 1).

TAULUKKO 1. Yleisötyön eri tyypit (Kawashima 2000, 8; vapaa käänös kirjoittajan).

	<i>Kohde</i>	<i>Muoto</i>	<i>Tarkoitus</i>
Kulttuuriin osallistaminen	Epätodennäköisimmät osallistajat, matala tulotaso	Tavoittava (laitoksen ulkopuolinen)	Sosiaalinen
Laajennettu markkinointi	Potentiaalinen osallistuja, menetetty osallistuja	Sama tuote, mutta houkuttelevampi kohderyhmälle	Taloudellinen, taiteellinen
Maun kehittäminen	Olemassa oleva yleisö	Erilaisten taidemuotojen ja tyyli-suuntien esittely	Taiteellinen, taloudellinen (ja kasvatuksellinen)
Yleisökasvatus	Olemassa oleva yleisö	Sama tuote laajemmalla kasvatuksella	Kasvatuksellinen (ja taloudellinen)

Jaottelu yleisötyön ulottuvuuksiin osoittaa, että yleisötyöllä on vähintään neljä selvästi erottuvaa näkökulmaa ja päämäärää; taloudellinen, taiteellinen, sosiaalinen sekä yleisellä tasolla kasvatuksellinen – yleisötyön hyödyiksi lukeutuvat puolestaan oletettavasti parempi taloudellinen turva taideteollisuudelle, taiteellisten mahdollisuuksien kasvu, ”sosiaalinen koheesio” sekä yksilön kehitys (Kawashima 2000, 10). Niin ikään Maitland (1997, 7–8) erottelee yleisötyöstä taiteellisen, taloudellisen ja sosiaalisen päämäärän huomioiden lisäksi, että monilla yleisötyöprojekteilla on useampi kuin yksi edellä mainituista päämääristä. Yleisötyön vaikutuksena syntyvää taideteollisuuden paremman taloudellisen turvan ajatusta tukee kotimaisessa kontekstissa myös esimerkiksi Sorjosen (2015b, 12) toteamus yleisötyön oletetusta kasvusta valtionosuutta saavien laitosten toimintamuotona, perustuen nimenomaan taloudellisiin seikkoihin.

3.1.3 Kauppatieteiden näkökulmia yleisötyöhön

Yleisötyön tutkimisen kannalta keskeisiä ovat myös kauppatieteiden lähestymistavat yleisötyöhön. Esimerkiksi kulttuurin taloustieteessä yleisötyön käsitteellä viitataan varsin suoraviivaisesti laitoksen kävijämäärän kasvattamisen kontekstiin (esim. Kirchberg 1999). Markkinoinnin parissa puolestaan tuote-käsitteen ja yleisötyön rinnastaminen lienee kauppatieteellisesti orientoituneen tarkastelutavan merkittävimpiä tulokulmia tämän tutkimuksen näkökulmasta (ks. Sorjonen 2015a, 21–23; Kotler & Armstrong 2012, 250). Yleisötyö voidaan siis nähdä lisäpalveluna, joka täydentää (kulttuuri)tuotteen ydintä sekä konkreettisia osia, jolloin yleisötyöstä voidaan puhua ”laajennetun tuotteen osana” – toisaalta yleisötyö voidaan nähdä myös itsenäisenä tuotteena, jolloin sillä on itsellään ydin, konkreettinen ja laajennettu taso (Sorjonen 2015a, 21–23).

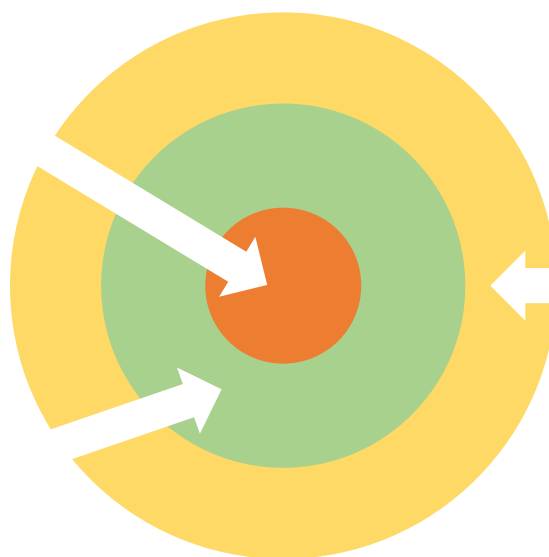
Sorjonen (2015a, 23) esittää Kotlerin ja Armstrongin (2012, 250) mallia soveltaen kaksi kuviota: ”Teatteriesitys-tuotteen tasot ja yleisötyö sen osana” ja ”Teatterin yhteisluomishanke itsenäisenä yleisötyötuohteena”. Tässä tutkimuksessa yleisötyötä tarkastellaan lähtökohdiltaan laitoksen perustehtävän, josta voitaisiin tässä yhteydessä puhua myös niin kutsuttuna ”konsertti-tuotteena”, oheisena toimintana. Näin ollen Sorjosen (2015a, 23) sovellus Kotlerin ja Armstrongin (2012, 250) mallista voitaisiin siirtää teatteriesityksestä myös orkesterin konserttikontekstiin (ks. Kuvio 1).

Ydintuote

Orkesterin konsertin tarjoama hyöty tarpeiden (esim. elämyksellisyys, viihtyminen, tunteiden kokeminen) tyydyttämiseksi

Konkreettinen tuote

Musiikki
Orkesteri
Konserttitalo ja -sali
Aulatilat, lämpiöt
Käsiohjelma



Laajennettu tuote

Väliaikapalvelut
Aulapalvelut
Yleisötyötilaisuus: esim. taiteilijatapaaminen, keskustelutilaisuus

KUVIO 1. Orkesterin konsertti-tuotteen tasot ja yleisötyö sen osana (soveltaen Sorjonen 2015a, 23).

3.2 Yleisö ja kulttuuriin osallistuminen

3.2.1 Länsimaisen taidemusiikin konserttiyleisö ja -käytännöt

Kotimaisissa yleisötutkimuksissa yleisöistä käytetään taide- ja kulttuurilaitosten osalta usein termejä *kävijät* ja *ei-kävijät*, viittaamaan varsin suoraviivaisesti taide- ja kulttuurilaitosten toimintaan osallistumiseen tai osallistumattomuuteen (esim. Lindholm 2015b, 66–68). Orkesterimusiikkiperinteen voidaan kuitenkin katsoa muotoutuneen niin kiinteästi konserttitoiminnan ympärille, että mahdollisesti tästä johtuen orkestereiden osalta kävijyyttä kuvataan enemmän termeillä (*konsertti*)yleisö tai *kuulija(t)*, joista jälkimmäinen on sidoksissa lähimmin itsessään musiikin kuuntelemiseen siinä, missä yleisön käsitteellä voidaan viitata hyvin laajalti myös musiikillisen kontekstin ulkopuolelle. Terminologian suhteen – etenkin yleisötyön näkökulmasta – keskeistä olisi kiinnittää huomiota käsitteiden merkitysisältöihin yleisön roolin kannalta; kuulija viitanee selvemmin taiteen passiiviseen vastaanottamiseen siinä, missä yleisön käsite voi saada merkityksiä huomattavasti aktiivisemmän roolin ja toimijuuden parissa. Toisaalta on huomioitava, että varsin usein negatiiviseksi tai positiiviseksi assosioituva käsitepari *passiivinen* ja *aktiivinen* edustaa vain yhtä näkökulmaa yleisön roolin suhteen – toisin sanoen yleisön rooli ”vain” taiteen passiivisena vastaanottajana voidaan nähdä myös vapauttavana ja nautinnollisena osana (Richardson & Heinonen 2014, 48).

Länsimaisen taidemusiikin konserttiyleisön ja -käytäntöjen erityispiirteet voidaan saada näkyviksi muun muassa etnomusikologisemman lähestymistavan kautta suhteuttamalla niitä laajemmin musiikkikulttuurien kenttään. Säveltäjä Eero Hämeenniemi (2007, 18) vertaa länsimaista konserttikäytäntöämme esimerkiksi yleisön roolin näkökulmasta aktiivisempaan intialaiseen musiikkikulttuuriin esittäen kärjistävän huomion länsimaisen konserttiyleisön varsin passiivisena näyttäytyvästä roolista konserttikontekstissa:

”Länsimaissa musiikkia kuunnellaan yksin, vaikka ehkä muiden joukossa istuen. Vain muusikoilla on konsertissa aktiivinen rooli. Kuulija on pelkkä näkymätön, kuulumaton vastaanottaja. Aplodien antaminen on ainut tapa, jolla kuulijat voivat toiminnallaan rakentaa konserttitilannetta.”

Kuvauksen perusteella voidaan yhtäältä nähdä yleisötyön tarve länsimaisen taidemusiikin olemassa olevan yleisön parissa – yleisötyö voi tarjota Lindholmia (2015a, 18) mukaillen syvemmän, monipuolisemman ja omakohtaisemman taidekokemuksen; näin lienee myös länsimaisessa konserttikontekstissa, jossa taiteen vuorovaikutuksellinen luonne saattaa

paikoitellen hämärtyä vakiintuneiden konserttikäytäntöjen vuoksi. Toisaalta laajemmin taide- ja kulttuurilaitosten nykytilannetta tarkasteltaessa ajatus yleisöstä passiivisena vastaanottajana voidaan kyseenalaistaa – muun muassa Airaksinen, Mertanen ja Virtanen (2019b, 13) käsitellessään teatterin yleisöä ja sen roolia tulevat todenneeksi: ”Katsojan rooli monipuolistuu passiivisesta taiteen todistajasta yhä aktiivisemmaksi toimijaksi, jonka osallistuminen – – ymmärretään aiempaa vahvemmin monitasoisena arvona.” Myöskään länsimaisen taidemusiikin konserttikäytännöt yleisön rooleineen eivät ole muuttumattomassa tilassa, vaan uudenlaisia konserttikonsepteja syntyy jatkuvasti – esimerkkinä mainittakoon Kööpenhaminasta Suomeen rantautunut Open Orchestra -konsepti, jonka Turun filharmoninen orkesteri toteutti ensimmäisenä Suomessa. Konsertissa yleisö saattoi liikkua eri puolille konserttisalia hajautetun orkesterin keskuudessa kuunnellen orkesteria eri puolilta ja etäisyyksiltä, aivan soittajien vierestäkin. Lisäksi orkesterimusiikkiin yhdistyi entistä kokonaisvaltaisemman taide-elämyksen luomiseen pyrkiviä valo- ja videoprojektioita. (Näsänen 2019.) Tämänkaltaiset konseptit osoittavat osaltaan yleisön passiivisen roolin ja vakiintuneiden konserttikäytäntöjen jatkuvaa muutosta ja uudistumista.

Toisaalta taas, esimerkiksi musiikkisosiologinen lähestymistapa suhtautuu vastaaviin uusiin musiikin esitystapoihin siten, etteivät ne lopulta muuta konventionaalista, ritualistista konserttitapahtumaa juurikaan, ainakaan konsertin rituaalisen luonteen ulkopuolelle (esim. Salonen 1990, 22). Musiikkisosiologian parissa konserttia voidaan toisin sanoen tarkastella eksternalistisesti, rituaalina, ja sitä myötä konserttiyleisöä osana rituaalia. Näin ajatellen korostuu klassisen konserttiyleisön valikoituneisuus, ja koko konsertti-instituution voidaan nähdä tiivistyvän pohjimmiltaan ”(teollisen) keskiluokan mytologiaan”. (Salonen 1990, 22–23.) Tästä näkökulmasta konserttia voidaan toisin sanoen pitää konserttiyleisöä yhdistävänä ”stabiilisuuden rituaalina”, yhä enemmän epästabiilissa maailmassa (Salonen 1990, 21). Muun muassa Small (1987) lähestyy taidetta edellä kuvatusti, sosiologisen taiteentutkimuksen lähtökohdista, tutkien sinfoniakonsertin ”rituaalista tasoa” (Salonen 1990, 19). Näin ollen voidaan erottaa toisistaan sosiologinen ja humanistinen taiteentutkimus, joista Zolbergin (1990, 8) mukaan sosiologinen tutkimusote on niin kutsuttu eksternalistinen, taidetta ulkoapäin lähestyvä siinä, missä humanistinen on puolestaan internalistinen, taidetta sisältäpäin lähestyvä tapa; toisin sanoen sosiologinen lähestymistapa keskittyy taiteellisen tuotteen sijaan taiteen kentällä vallitseviin sosiaalisiin Aspekteihin (Salonen 1990, 18). Sosiologista lähestymistapaa voidaan pitää Salosen (1990, 23; ks. myös Zolberg 1990, 47) mukaan kuitenkin turhan redusoivana, jossa taide näyttäytyy ainoastaan ”kapitalistisen

järjestelmän tuotteena” unohtaen musiikin omat lainalaisuudet. Sosiologisen lähestymistavan saamasta kritiikistä huolimatta vielä uudemmatkin klassisen musiikin sosiologisesti orientoituneet yleisötutkimukset saattavat viitata tuloksissaan nimenomaan konserttiyleisön luonteeltaan rituaaliseen (ja keskiluokkaiseen) kävijyyteen (esim. Crawford, Gosling, Bagnall, & Light 2014, 497) ottamatta kantaa taiteellisiin aspekteihin.

Tämän tutkimuksen näkökulmasta keskeisimpänä yhteenvetona länsimaisen taidemusiikin konserttiyleisöstä ja -käytännöistä voitaneen pitää Richardsonin ja Heinosen (2014, 48) toteamusta konserttikäytäntöjen sosiaalisesta ja historiallisesta rakentumisesta, mikä tekee niistä luonteeltaan muuttuvia. Näin ollen konserttikäytäntöjen voidaan nähdä ankkuroituvan osaksi jatkuvassa muutoksessa olevaa historiallis-yhteiskunnallista jatkumoa – mukailien Mantereen ja Moisanen (2013, 201) ajatusta siitä, että ”– – myös ’taidemusiikkimaailmalla’ on omat historialliset arvonsa, norminsa ja käytäntönsä, joita jatkuvasti tuotetaan, vahvistetaan ja puretaan niin musiikin keinoin kuin muillakin tavoin.” Konserttikäytäntöjen ymmärtäminen on yleisötyön tutkimisen kannalta keskeistä etenkin hahmoteltaessa yleisötyön suhdetta orkesterin perustehtävään eli konserttituotantoihin. Konserttiyleisön tarkastelu avaa puolestaan näkymän yleisötyön kohderyhmiin – toisin sanoen siihen, millaisia ryhmiä orkesterin toiminta tavoittaa, ei tavoita tai pyrkii tavoittamaan.

3.2.2 Yleisöjen valikoituneisuus sosiologisessa yleisötutkimuksessa

Yleisötyötä tarkasteltaessa keskeistä on kiinnittää huomiota musiikin sekä laajemmin taiteen ja kulttuurin yleisöjen valikoituneisuuteen. Ylipäätään kulttuurialan yleisöt ovat erittäin valikoituneita joukkoja – kotimaisessa kontekstissa kävijätutkimusten perusteella muun muassa iällä, sukupuolella, koulutustaustalla ja tulotasolla on vaikutusta kulttuuripalveluiden käyttöön. Toisaalta kulloinkin olisi määriteltävä tarkkarajaisemmin, mitä taiteella ja kulttuurilla tarkalleen tarkoitetaan puhuttaessa yleisön valikoituneisuudesta; kaikki taide ja kulttuuri eivät suinkaan ole sidoksissa esimerkiksi taide- ja kulttuurilaitoksiin, vaan saattavat sijoittua myös ei-institutionaalisiin yhteyksiin. (Lindholm 2015a, 24–25; Virolainen 2015, 55.) Taide- ja kulttuurilaitosten parissa Lindholm (2015a, 26) näkee yleisön valikoitumisen ja ei-kävijyyden ennen kaikkea saavutettavuuskysymyksenä, jota tulisi pyrkiä vähentämään sosiaalisen saavutettavuuden parantamiseksi. Yleisötyö voidaankin nähdä eräänä työkaluna saavutettavuuden parantamisessa ja se voi ylipäätään tehdä myös osallistumisen kulttuurilaitosten toimintaan helpommaksi (Lindholm 2015a, 18).

Sosiologisessa yleisötutkimuksessa on löydettävissä teoreettisia tarkastelukulmia yleisöjen valikoituneisuuden ja yleisöjen yhteiskunnallisten ulottuvuuksien käsittelyyn, joiden suhteen Chan ja Goldthorpe (2005, 194–195) erottavat toisistaan kolme pääasiallista argumenttia: homologia-argumentin, individualisaatioargumentin ja yksiruokaisuus–kaikkiruokaisuus -argumentin. Homologia-argumentissa keskeistä on yksilön sosiaalisen aseman ja kulttuuristen valintojen liittyminen kiinteästi toisiinsa; toisin sanoen korkeammassa yhteiskunnallisessa asemassa olevat pitävät ja kuluttavat pääsääntöisesti ”korkeakulttuuria”, kun taas matalammassa yhteiskunnallisessa asemassa olevat kuluttavat puolestaan etupäässä ”populaarikulttuuria” (Chan & Goldthorpe 2005, 194). Näin ajateltuna kulttuuriset valinnat viestivät merkittävästi niin yksilön yhteiskunnallisesta asemasta kuin arvomaailmastakin; tämä Bourdieu’n kehittämä näkökulma on ollut varsin keskeinen 1980-luvulta lähtien, ja sitä pidetään yleisötutkimusten kannalta merkittävänä yhä edelleen (Cantell & Lindholm 2011, 31).

Individualisaatioargumentti pyrkii haastamaan homologia-argumentin vanhanaikaisena. Ajatuksena on, että modernissa, suhteellisen rikkaassa ja kaupallistuneessa yhteiskunnassa yhteiskunnalliset rakenteet menettävät merkitystään kulttuurisia makuvalintoja määrittävänä tekijänä; näin huomattavampi merkitys on yksilön omilla vapailla valinnoilla myös kulttuurin kulutuksen suhteen. (Chan & Goldthorpe 2005, 194.) Näin ollen homologia-argumentin painoarvon katsotaan tässä argumentaatiossa vähentyneen, mitä voidaan perustella muun muassa 1990-luvulla alkunsa saaneen postmodernikeskustelun näkökulmasta. Kuitenkaan empiirisiä tuloksia individualisaatioargumentin tueksi ei tiettävästi ole kyetty esittämään. (Cantell & Lindholm 2011, 31.)

Yksiruokaisuus–kaikkiruokaisuus -argumentti haastaa puolestaan sekä homologia-argumentin että individualisaatioargumentin. Argumentissa keskeistä on, että kulttuurin kulutus eroaa ylemmän ja alemman yhteiskunnallisen aseman välillä kulttuuristen makuvalintojen muodostuessa kuitenkin monipuolisemmin. Ratkaiseva ero ei siis ole ”eliitin” ja ”massan” vastakkainasettelussa, vaan kulttuurisesti monipuolisemman (engl. *cultural omnivore*) ja yksipuolisemman (engl. *cultural univore*) maun välillä. (Chan & Goldthorpe 2005, 194–195.) Toisin sanoen yhteiskunnallisesti korkeammassa asemassa olevat edustavat monipuolisempaa makua siinä, missä matalammassa asemassa olevat yksipuolisempaa kulttuurista makua. Näin ollen esimerkiksi korkeasti koulutetut ja hyvässä sosioekonomisessa asemassa olevat

kuluttavat sekä ”korkeakulttuuria” että ”populaarikulttuuria”, kun taas vähemmän koulutetut ovat valinnoissaan yksipuoleisempia. Yksiruokaisuus–kaikkiruokaisuus -argumenttia voidaan pyrkiä selittämään muun muassa koulutuksen avulla; monimutkaisen informaation vastaanottokyky, jota voidaan ajatella mitattavan koulutuksella, ja taiteellisen tarjonnan monimutkaisuus kulkisivat näin ajatellen käsi kädessä. (Cantell & Lindholm 2011, 32–33.) Niin ikään kotimaisessa kontekstissa Alasuutari (2009, 96) toteaa ”korkeakulttuuriin” liitetystä klassisen musiikin kuuntelusta, että sitä kuuntelevat ovat (musiikki)maultaan kaikkiruokaisempia verrattuna niihin, jotka klassista musiikkia eivät kuuntele – todeten myös edellä kuvatun koulutusasteen ja kaikkiruokaisuuden tyypillisen yhteyden, mikä ei tosin päde yli 65-vuotiaiden kohdalla.

3.2.3 Osallisuus, osallistaminen ja osallistuminen

Yleisötyön tutkimisen kannalta keskeisiä kulttuuripoliittisia käsitteitä ovat osallisuus, osallistaminen ja osallistuminen. Tässä tutkimuksessa itsessään kulttuurin käsitteellä viitataan Virolaisen (2015, 55) ajatusta mukailleen sen suppeaan merkitykseen, joka tarkastelee kulttuuria ensisijaisesti taiteen näkökulmasta siinä, missä se laajassa merkityksessään viittaisi puolestaan ennemmin antropologiseen tarkastelutapaan. Osallisuuden monitahoinen käsite kohdistuu kulttuurin suppean merkityksen ohella koko yhteiskuntaan – osallisuudella voidaan tarkoittaa kuulumista yhteisöön ja yhteiskuntaan. Aktiivinen osallistuminen koetaan yhteiskunnassa tärkeäksi, ja osallisuutta edistetään hallitusohjelmienkin tasolla; toisin sanoen osallisuuden edistäminen voidaan nähdä yhteiskuntapoliittisena tavoitteena. (Lindholm 2015a, 16.) Lisäksi osallisuudesta on erotettavissa poliittinen sekä sosiaalinen ulottuvuus, joista ensin mainitulla tarkoitetaan aktiivista kansalaisuutta ennen muuta suhteessa päätöksentekojärjestelmään ja demokratiaan, kattaen kaiken kunnan ja valtion toimista aina kansalaistoimintaan. Sosiaalinen ulottuvuus osallisuudessa liittyy puolestaan muun muassa yhteisön toimintakykyyn ja turvallisuuteen, mutta myös yksilötasolla identiteettiin ja elämänhallinnallisiin valmiuksiin, sekä toisaalta esimerkiksi syrjäytymisen ehkäisyyn. Osallisuus ei kaikinensa ole kuitenkaan staattinen tila, vaan sen asteen voidaan nähdä vaihtelevan riippuen kulloisestakin elämäntilanteesta ja -vaiheesta. (Virolainen 2015, 56–57.)

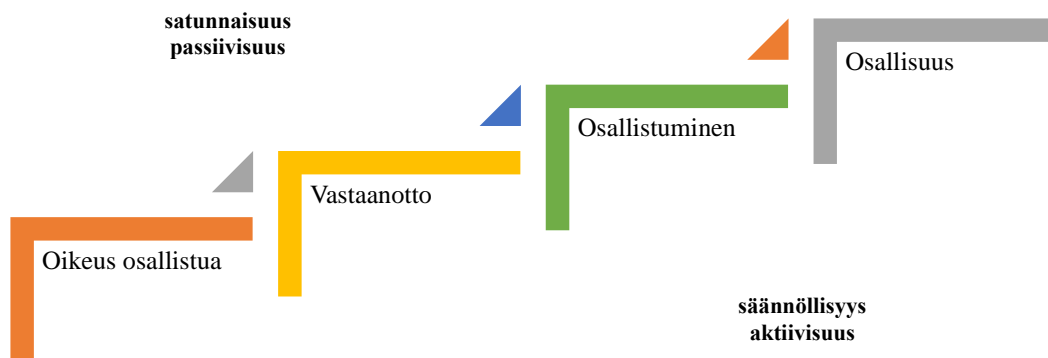
Kulttuuripoliittisesti ajatellen osallisuudessa voidaan toisaalta katsoa kysymyksen olevan kulttuuritarjonnan suuntaamisesta ja tukemisesta sekä lopulta toisten mukaan ottamisesta ja toisten sulkemisesta pois, vaikka lähtökohtaisesti epätasa-arvoisuuteen ei tietoisesti

pyritäkään (Lindholm 2015a, 16). Näin ollen keskiöön nousevat 1960–1970-luvuilla luodun ”uuden kulttuuripolitiikan” keskeiset käsitteet kulttuurin demokratisoinnista, eli taide- ja kulttuuripalveluiden viemisestä muutoin tarjonnan ulkopuolella olevien saataville, sekä kulttuuridemokratiasta, millä puolestaan viitataan kaikkien kulttuuri-ilmaisujen näkemiseen yhdenvertaisina. Puhuttaessa kulttuurin demokratisoinnista ja sen ideaalista, on myös huomioitava ajankohtaiset käsitteet kulttuuripalveluiden saatavuudesta (engl. *availability*) ja saavutettavuudesta (engl. *access*). Saatavuudella voidaan tarkoittaa esimerkiksi alueellista saatavuutta, toisin sanoen kulttuuripalveluiden tasa-arvoista tarjontaa alueesta riippumatta. Saavutettavuus menee vielä saatavuutta syvemmälle; sen alla ovat muun muassa hinnoittelu, viestintä sekä rakennettua ympäristöä koskeva saavutettavuus. (Virolainen 2015, 58.) Lisäksi Rautiainen-Keskustalo (2014, 80) esittää keskeisen huomion itsessään kulttuuripalvelun käsitteen määrittymisen muutoksesta; nykyinen kulttuuripalvelu on lähtökohdiltaan erilainen verrattuna ajanjaksoon 1960-luvun lopulta 1990-luvun alkuun, jolloin kulttuuripalveluiden tuottaminen nähtiin valtion velvollisuutena, ihanteinaan ei-kaupallisuus sekä jonkinasteinen kansallisuus – vähintään kansallista identiteettiä tukevassa muodossa. Tultaessa 2000-luvulle palvelun käsitteen määrittymisen taustalla voidaan sen sijaan nähdä kilpailukapitalismin pohjaava kuluttajalähtöinen palveluajattelu, jossa kokemuksellisuus ja mielikuvat nousevat palvelun keskiöön. Taiteen kentällä palvelun käsitteen uudelleen määrittymisen voidaan katsoa vaikuttavan taidelaitosten tehtävään; enää pelkkää toiminnan puitteiden tarjoamista ei pidetä riittävänä tehtävänä taidelaitoksille, vaan niiden tulisi esimerkiksi vastata paremmin yleisöjen tarpeisiin. (Rautiainen-Keskustalo 2014, 80–82.)

Osallisuuteen liittyy läheisesti osallistaminen, jolla voidaan viitata yleisellä tasolla hallinnon pyrkimykseen lisätä osallistumista ja osallisuutta kansalaisten keskuudessa. Kyseisenlaiseen aktivointiin liittyy vahva institutionaalinen lataus viranomaisten ja kansalaisten välillä, jossa toiminta suuntautuu ylhäältä alas. (Virolainen 2015, 57.) Kulttuurin parissa jännitettä saattaa kuitenkin purkaa yleisötyö, mikäli se taide- ja kulttuurilaitoksessa käsitetään kaksisuuntaisena vuorovaikutteisena prosessina laitoksen ja yksilöiden välillä (esim. Lindholm 2015a, 18). Yleisötyö voidaan siis nähdä nimenomaan yhtenä osallistamisen keinona, jossa se esimerkiksi muodostaa helposti lähestyttävän vaikutelman taide- ja kulttuurilaitoksesta tehden osallistumisesta tässä suhteessa helpompaa (Lindholm 2015a, 18). Kulttuuriin osallistaminen on myös Kawashiman (2000, 8) jaottelussa yksi yleisötyön neljästä tyypistä, joka suuntautuu laitoksen ulkopuolelle kohteenaan epätodennäköisimmät (matalan tulotason) osallistujat; yleisötyön tarkoituksen ollessa toisin sanoen sosiaalinen. Lindholm (2015c, 138) mainitsee

lisäksi taide- ja kulttuurilaitosten tärkeimmäksi erilaisten yleisöjen osallistamisen välineeksi erilaisen sisällön tarjoamisen eri kohderyhmille – vedoten taide- ja kulttuurilaitosten sisällä vallitsevaan vahvaan sisältö- ja kohderyhmätuntemuksen suhteeseen.

Virolainen (2015, 61) esittää tasomallin kulttuuriin osallistamisesta (ks. Kuvio 2). Mallissa taiteeseen ja kulttuuriin osallistamista kuvataan askelmalta toiselle siirtymisenä. Ensimmäinen askelma ”oikeus osallistua” nähdään perusedellytyksenä osallistumiselle; siinä sivistykselliset oikeudet nähdään ihmisoikeuksina. Toisella, ”vastaanoton” askelmalla kansalaiset käyttävät (kulttuuri)palveluja, joihin heidät ”sopeutetaan”; he ovat toisin sanoen kävijöitä. Kolmas askelma, ”osallistuminen”, on taso, jossa kansalaiset ovat palvelujen suunnittelussa mukana; he ovat toisin sanoen osallistujia. Tälle tasolle kohdistuu myös yleisötyö muiden kansalaisten ja taide- ja kulttuuripalveluiden yhteistyön muotojen ohella. Neljännellä, ”osallisuuden” tasolla yksilön toimijuuden katsotaan vahvistuvan ja kehittyvän – mukana ovat sekä poliittinen ulottuvuus, jossa kulttuuritoimintoja kehitetään yhteisölähtöisesti, että sosiaalinen ulottuvuus, johon yksilön toimijuus kiinnittyy. Kuvion sivuilla näkyvistä termeistä satunnaisuus ja passiivisuus liittyvät kuvion kahteen alimpaan askelmaan, ja säännöllisyys ja aktiivisuus puolestaan kahteen ylimpään. (Virolainen 2015, 60–61.) Malli edustaa näkökulmaltaan kulttuuripolitiikan ja kulttuurihallinnon tarkastelutapaa osallistumiseen ja osallistamiseen, kyseessä ovat julkisesti tuetut kulttuuripalvelut, ja tarkastelu jättää huomiotta muun muassa omaehtoisen harrastamisen (Virolainen 2015, 60). Sen tähden malli soveltuu etenkin tämän tutkimuksen kontekstiin, jonka keskiössä on kulttuuripolitiikan ohella myös kulttuurihallinnollinen ulottuvuus tutkimuksen kohdistuessa nimenomaan orkestereiden hallinnon sektorille yleisötyön suhteen.



KUVIO 2. Kulttuuriin osallistamisen tasot julkisen kulttuuripolitiikan näkökulmasta (mukaillen Virolainen 2015, 61). Alkuperäisen kuvion selitteet koskien kunkin tason yksityiskohtaisempaa sisältöä on jätetty kuvioista pois ja kirjoitettu tiivistetysti osaksi leipätekstiä.

Osallistumisen käsite liittyy puolestaan kiinteästi osallisuuteen – näitä saatetaan käyttää usein synonyymisestikin. Osallistumista on monenlaista lähtien yleisestä kansalaisosallistumisesta aina nykyään yleistyneeseen sosiaalisen median välityksellä tapahtuvaan osallistumiseen. Huomionarvoista onkin digitaalisen kulttuurin myötä tapahtunut murros ja aktiivisen tai passiivisen osallistumisen rajan monitulkintaisuus – siinä missä taide- ja kulttuurilaitosten parissa aktiivisuus näkyy kävijyytenä, digitaalisessa kulttuurissa aktiivisuuden painopiste on vastaanottamisen sijaan sisällön tuottamisessa; niinpä esimerkiksi ”aktiivinen” taide- ja kulttuuripalveluiden käyttäjä voidaan mediatutkimuksen parissa luokitella ainoastaan passiiviseksi tarkkailijaksi. (Virolainen 2015, 54–55.) Huolimatta tästä ajankohtaisesta mediatutkimuksen huomiosta koskien digitaalista kulttuuria, tämän tutkimuksen parissa osallistumista tarkastellaan ainoastaan institutionaalista näkökulmasta, sillä keskiössä ovat orkesterit taidelaitoksina – niinpä osallistumisen aktiivisuuden katsotaan lähtökohtaisesti ilmenevän kävijyytenä taide- ja kulttuurilaitoksissa.

Osallistumisen tarkastelu näyttäytyy erityisen merkittävänä niin ikään myös taide- ja kulttuurilaitosten markkinoinnin näkökulmasta, sillä kehittääkseen tuloksellista strategiaa kuluttajien houkuttelemiseksi kulttuurin pariin taide- ja kulttuurilaitosten on oltava selvillä siitä, miksi ihmiset päättävät osallistua (Kolb 2005, 91). Kulttuuriin osallistumista koskevaan kirjallisuuteen pohjaten Kolb (2005, 91) esittää neljä pääasiallista kategoriaa osallistumisen taustalla, joita ovat (i) kiinnostus tiettyä taidelajia tai taiteilijaa kohtaan, (ii) kaipaus vapaa-aikaa tai viihdettä kohtaan, (iii) osallistuminen sosiaaliseen rituaaliin sekä (iv) itsensä kehittäminen. Näitä voitaneen pitää keskeisinä myös yleisötyön kannalta etenkin tapauksessa, jossa yleisötyö liitetään jollakin tapaa taide- ja kulttuurilaitoksen markkinointistrategiaan. Mitä tulee kuluttajien kulttuurin pariin houkuttelemiseen, voidaan osallistumisen edistäminen taide- ja kulttuurilaitosten perustehtävän mukaisiin tapahtumiin toki nähdä eräänä yleisötyön keskeisenä tavoitteena (vrt. Sorjonen 2015a, 22), mutta sen näkeminen yleisötyön ainoana päämääränä ei näyttäisi vastaavan kaikkia mahdollisia tapoja käsittää yleisötyö ja tehdä sitä. Yleisötyötä voidaankin luonnehtia varsin kontekstisidonnaiseksi ilmiöksi, joka vaikuttaisi liittyvän useisiin erilaisiin tekijöihin osallistumisen edistämisestä aina taiteenlajeihin ja sitä myötä myös taide- ja kulttuurilaitoskohtaisiin eroihin – tämä tutkimus pyrkii valottamaan yleisötyön luonnetta suomalaisten sinfoniaorkestereiden toiminnan muotona.

4 TUTKIMUSASETELMA

4.1 Tutkimustehtävä ja tutkimuskysymykset

Taide- ja kulttuurilaitosten parissa ”yleisötyönä” järjestetään hyvin monenlaista toimintaa – toisaalta yleisötyöksi voidaan katsoa myös toimintaa, jota laitoksissa ei määritellä yleisötyönimikkeen alle. Toisin sanoen toimijoilla ei ole yleisötyöstä täysin yhtenäistä käsitystä, mikä ilmenee muun muassa toiminnan luokittelun huomattavina vaihteluna. (Sivonen 2015, 25.) Aiemmassa tutkimuksessa muun muassa Sorjonen ja Sivonen (2015b, 98) asettivat erääksi tutkimuksensa tavoitteeksi kehittää määritelmä taide- ja kulttuurilaitosten (teatteri, museo ja orkesteri) yleisötyölle, mikä lähti tarpeesta erottaa yleisötyö laitoksen muista toiminnoista. Tällaisen määritelmän soveltamista koskemaan kaikkien taide- ja kulttuurilaitosten sijaan vain yhtä laitosmuotoa, siis esimerkiksi ainoastaan suomalaista orkesterilaitosta, voidaan kuitenkin pitää ongelmallisena johtuen muun muassa taide- ja kulttuurilaitosten toimintamuotojen välisistä eroista. Tässä tutkimuksessa oletetaan, että taide- ja kulttuurilaitoksen taustalla vaikuttava taiteenlaji, jonka ympärille laitos toimintoinen on rakentunut, heijastuu sen kaikkeen toimintaan – siis myös yleisötyöhön, mistä johtuen yleisötyön määrittelemisen koko taide- ja kulttuurilaitoskentän kattavasti ei välttämättä ota huomioon tietyn laitosmuodon yleisötyön erityispiirteitä. Näin ollen tämä tutkimus pyrkii tarkastelemaan yleisötyön määritelmää ainoastaan yhden laitosmuodon, suomalaisen orkesterilaitoksen, näkökulmasta. Tutkimuskysymys alakysymyksineen kuuluu tässä tutkimuksessa seuraavasti:

Mitä yleisötyöksi kutsuttu toiminta suomalaisissa sinfoniaorkestereissa on?

- Miten yleisötyö määritellään suomalaisten sinfoniaorkestereiden hallintojen näkökulmasta?
- Miten yleisötyö määritetty tuotetun ja tilastoidun yleisötyötoiminnan valossa?

Ensimmäisen alakysymyksen termillä *määritellä* viitataan tässä yhteydessä orkestereiden yleisötyöntekijöiden⁵ määritelmiin ja käsityksiin yleisötyöstä, ja toisen alakysymyksen termillä *määritettyä* puolestaan niihin tekijöihin, jotka yleisötyön tekemisessä eivät ole sinällään sidottuja siihen, millaisia käsityksiä toimijoilla on yleisötyöstä, eli kyseessä on

⁵ Termillä yleisötyöntekijä ei tässä tutkimuksessa viitata suoraviivaisesti orkesterin hallinnon edustajan tehtävänimikkeeseen, vaan lähtökohtaisesti sellaiseen orkesterin hallinnon edustajaan, jonka toimenkuvaan yleisötyön tekeminen kuuluu joko pääasiallisesti tai toimenkuvan osana.

tuotettu ja tilastoitu yleisötyötoiminta. Tutkimuskysymyksen muotoilu perustuu edellä esitettyjen näkökulmien lisäksi aiemman tutkimuksen päätelmiin siitä, että yleisötyö on näyttäytynyt kasvavana prioriteettina taide- ja kulttuurilaitosten toiminnassa niin kansainvälisessä (esim. Hayes & Slater 2002, 1; Maitland 1997, 4) kuin kotimaisessakin kontekstissa (esim. Sorjonen 2015b, 12–13), minkä vuoksi sen luonteesta on tärkeää lisätä tieteellistä ymmärrystä.

4.2 Metodologiset lähtökohdat

Tämä tutkimus on luonteeltaan laadullinen eli kvalitatiivinen. Kvalitatiivisen tutkimuksen olemusta määriteltäessä alkupisteenä saattaa monesti olla kysymys siitä, mitä kvalitatiivinen tutkimus ei ole – tai esimerkiksi kvalitatiivisen tutkimuksen vertaaminen kvantitatiiviseen tutkimukseen retoristen dikotomioiden kautta. Kuitenkin suora vastakkainasettelu kvalitatiivisten ja kvantitatiivisten menetelmien välillä voidaan nähdä varsin turhana ja harhaanjohtavana esimerkiksi arvoettaessa tutkimusta – keskeisimpänä menetelmällisissä valinnoissa voidaan pitää menetelmän sopivuutta tutkimusongelman ratkaisemiseksi. (Eskola & Suoranta 1998, 13–14.) Tuomi ja Sarajärvi (2009, 17) huomauttavat myös laadullisen tutkimuksen määrittelyyn liittyvästä kontekstuaalisuudesta; sen määritelmä liittyy aina kulloiseenkin asiayhteyteen, eikä yhtä määritelmää välttämättä tulisi yleistää koko laadullista tutkimusta kattavaksi. Laadullisen tutkimuksen tunnuspiirteiden yksilöimiseen käytettäköön tässä yhteydessä Eskolan ja Suorannan (1998, 15) tunnusmerkistöä, jossa keskeistä on tutkimuksessa käytetty aineistonkeruumenetelmä ja aineiston analyysitapa, tutkimuksen otanta (teoreettinen tai harkinnanvarainen), se, ettei tutkimus sisällä hypoteesia, ja lisäksi tutkittavien näkökulma, tutkijan asema sekä (erityisesti tutkimusraporttiin liittyvät) tutkimuksen tyylilaji, tulosten esitystapa ja narratiivisuus; nämäkin tunnusmerkit lienevät ainoastaan suuntaa antavia. Jos puolestaan tämän tutkimuksen menetelmällisiä lähtökohtia tarkastellaan oheisen tunnusmerkistön valossa, voidaan todeta tutkimuksen sopivan tunnusmerkistöön muun muassa aineistonhankintamenetelmältään ja aineiston analyysitavaltaan. Tutkimus ei myöskään sisällä hypoteesia, keskiössä on tutkittavien näkökulma, ja tulosten esitystapa on myös kvalitatiiviselle tutkimukselle ominainen.

Tässä tutkimuksessa sovelletaan fenomenografista tutkimusotetta. Tutkimus tarkastelee ihmisten erilaisia käsityksiä ympäröivän maailman suhteen – erotuksena hermeneutiikan

”vääristä” ja ”oikeammista” tulkinnoista (ks. Tuomi & Sarajärvi 2009, 34–35) fenomenografinen tutkimus (mukaan lukien tämä tutkimus) ei pyri löytämään ilmiön ”oikeaa” olemusta, vaan (ihmisten) erilaisia käsityksiä siitä; johtoajatukseksi Martonin (1981) toteamus: ”mitä ilmeisimmin hyväksymme sen, että on jo riittävän kiinnostavaa löytää ne erilaiset tavat, joilla ihmiset kuvaavat, tulkitsevat, ymmärtävät ja käsitteellistävät erilaisia todellisuuden aspekteja” (Järvinen & Järvinen 2000, 86). Yleisesti ottaen fenomenografia tarkastelee siis ”– sitä, miten ympäröivä maailma ilmenee ja rakentuu ihmisen tietoisuudessa” (Ahonen 1994, 114; ks. myös Metsämuuronen 2005, 210). Koska fenomenografinen tutkimusote on tämän tutkimuksen kannalta varsin keskeinen, käydään seuraavassa läpi fenomenografisen tutkimuksen etenemisprosessi ja kuvaillaan, miten sitä on sovellettu tässä tutkimuksessa. Ahonen (1994, 115; ks. myös Metsämuuronen 2005, 211) esittää fenomenografisen tutkimuksen etenemistä kuvaavan vaihekaavion, jossa ensimmäisenä tutkijan huomio kiinnittyy johonkin asiaan tai käsitteeseen, josta vaikuttaa olevan hyvin erilaisia käsityksiä; toisena tutkija perehtyy teoreettisesti kyseessä olevaan asiaan tai käsitteeseen; kolmantena tutkija haastattelee henkilöitä, jotka kertovat erilaisia käsityksiä kyseisestä asiasta; neljäntenä ja viimeisenä tutkija luokittelee erilaiset käsitykset käyttäen luokitusperusteena käsitysten erilaisia merkityksiä pyrkien selittämään niitä abstraktien merkitysluokkien avulla. Tämän tutkimuksen kontekstissa ensimmäisen vaiheen käsite oli suomalaisten sinfoniaorkestereiden yleisötyö, josta on olemassa erilaisia käsityksiä; toisessa vaiheessa tutkija perehtyi käsitteeseen ja siitä julkaistuun kirjallisuuteen; kolmantena tutkija haastatteli yleisötyöstä vastaavia henkilöitä suomalaisissa sinfoniaorkestereissa; lopuksi käsitykset luokiteltiin aineiston analyysin yhteydessä.

4.3 Aineistonhankintamenetelmät

4.3.1 Tutkimushaastattelu ja haastateltavat

Haastattelu on eräs eniten käytettyjä tiedonkeruumenetelmiä. Se on luonteeltaan joustava sopien monenlaisiin tutkimuksiin – haastattelun vuorovaikutuksellinen luonne mahdollistaa tiedonhankinnan suuntaamisen tilanteessa itsessään; myös vastausten taustalla olevia motiiveja saadaan tällä tavoin tarvittaessa esiin. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 34.) Tässä tutkimuksessa haastattelua sovellettiin aineistonhankintamenetelmänä, sillä haluttiin paitsi selvittää subjektin (ihminen merkityksiä luovassa ja aktiivisessa roolissa) näkemyksiä tutkittavasta ilmiöstä, myös syventää tietoja, jotka esimerkiksi kyselyä käyttämällä olisivat

voineet jäädä pintapuolisiksi (vrt. Hirsjärvi & Hurme 2000, 35). Haastattelu voidaan määritellä myös eräänlaiseksi keskusteluksi, jossa tutkija on aloitteellinen ja tilannetta johtava osapuoli – siis tilanteeksi, jossa haastattelija kysyy kysymyksiä haastateltavalta. Tosin perinteisemmästä kysymys-vastaus-asetelmasta on tultu yhä keskustelunomaisempiin lähestymistapoihin. (Eskola & Suoranta 1998, 86.)

Haastattelut eivät ole suinkaan kaikki samanlaisia, vaan niitä voidaan rakentaa hyvinkin erilaisiksi. Haastattelun tyyppejä voivat olla esimerkiksi teemahaastattelu, lomakehaastattelu ja syvähaastattelu. Keskeisin ero näiden haastattelutyyppeiden välillä perustuu strukturoinnin tasoon, mutta eri haastattelutyypeillä on myös erilainen suhde teoriaan, joka kuvaa tutkittavaa ilmiötä sekä teoreettisiin oletuksiin, jotka perustelevat tutkimusmenetelmää. (Tuomi & Sarajärvi 2009, 74.) Tähän tutkimukseen valittiin teemahaastattelu haastattelun tyypiksi. Teemahaastattelu on luonteeltaan lomakehaastattelun ja avoimen haastattelun eräänlainen välimuoto. Tyypillisesti teemahaastattelussa haastattelun teemat eli aihepiirit tiedetään etukäteen, mutta kysymyksiä ei ole asetettu tai muotoiltu tarkasti eikä järjestetty etukäteen. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2014, 208.) Haastattelutyyppi tulisi Eskolan ja Suorannan (1998, 89) mukaan valita tutkimusongelmaa silmällä pitäen, sillä erilaiset haastattelut tuottavat keskenään erityyppistä tietoa. Tässä tutkimuksessa valinnan taustalla oli muun muassa se, että teemahaastattelu (eli niin kutsuttu puolistrukturoitu haastattelu) tarjoaa esimerkiksi strukturoitua haastattelua laajemmat mahdollisuudet haastateltavalle subjektiivisten tulkintojen esittämiseen (esim. Eskola & Suoranta 1998, 89). Teemahaastattelua sovellettiin tässä tutkimuksessa siten, että tutkimuskysymys ja tutkimuksen tavoitteet huomioiden muodostettiin kolme keskeistä teemaa, joita olivat (i) yleiskatsaus orkesterin yleisötyöhön, (ii) käsitykset yleisötyöstä toiminnan muotona, sekä (iii) yleisötyöhön vaikuttavat tekijät ja tulevaisuus (ks. Liite 1). Haastattelun toteutuksessa meneteltiin – kuten muun muassa Hirsjärvi ja Hurme (2000, 48) teemahaastattelun keskeisistä piirteistä toteavat – siten, että haastattelun teema-alueet olivat kaikille samat, mutta kysymysten muotoilu ja järjestys saattoivat varioida haastattelujen välillä.

Tätä tutkimusta varten haastateltiin seitsemää edustajaa suomalaisten sinfoniaorkestereiden hallinnoista. Sinfoniaorkesterin määritelmän suhteen tutkimuksessa sovelletaan Suomen Sinfoniaorkesterit ry:n orkesterityyppien jakoa sinfoniaorkestereihin, kamariorkestereihin ja runko-orkestereihin siten, että sinfoniaorkesterit ovat

”– yli 30 muusikon orkestereita, joissa on sekä jousi- että puhallinsoittimia. Kamariorkesterit ovat 10–30 hengen orkestereita, joissa on sekä jousi- että puhallinsoittimia. Runko-orkesterit ovat sellaisia, joissa vakituisesti työskentelee jousikvartetti tai jousikvartetti ja puhallinkvintetti.” (H. Väri, henkilökohtainen tiedonanto 9.4.2020).

Tutkimus ei toisin sanoen käsittele yleisötyötä suomalaisten kamari- ja runko-orkestereiden osalta. Sinfoniaorkestereiden edustajista haastateltavia valittaessa keskeisimpänä kriteerinä oli se, että haastateltavat vastaavat kukin orkesterinsa yleisötyöstä joko pääasiallisesti tai osana toimenkuvaansa. Näin tutkimuksessa oletetaan haastateltavien olevan yleisötyöhön eniten perehtyneitä (orkesterin hallinnossa työskenteleviä) informantteja omassa organisaatiossaan. Haastateltavien valikoitumiseen vaikutti merkittävästi, mutta varsin luonnollisesti myös potentiaalisten haastateltavien omat intressit tutkimukseen osallistumiseen. Osallistuminen perustui erilliseen suostumukseen (ks. Liite 2). Haastattelut järjestettiin yksilöhaastatteluina, joita pidetään ehkä tavanomaisimpana tapana haastatella (vrt. ryhmähaastattelut) ja etenkin aloitteleville tutkijoille helpommin lähestyttävänä (esim. Hirsjärvi & Hurme 2000, 61). Haastattelut oli tarkoitus ainakin osittain järjestää tutkittavien työpaikoilla, mutta ne kaikki päädyttiin järjestämään (video)puheluina internetin välityksellä keväällä 2020 vallinneen yhteiskunnallisen poikkeustilan sekä suhteellisen pitkien maantieteellisten etäisyyksien vuoksi. Haastatteluiden kestot vaihtelivat puolesta tunnista tuntiin riippuen haastateltavasta. Haastattelut tallennettiin äänittämällä aineiston litterointia ja analysointia varten. Tässä tutkimusraportissa esitetyissä haastatteluaineistoa koskevissa suorissa lainauksissa haastateltaviin viitataan tunnistekoodilla (esim. H1, H2 jne.) eikä haastateltavista anonymiteetin turvaamiseksi anneta tarkempia tietoja koskien esimerkiksi haastateltavien ikää, sukupuolta tai työuran pituutta. Tarkempia tietoja haastateltavista ei katsota olennaisiksi tämän tutkimuksen tarkoituksen huomioon ottaen.

4.3.2 Valmis aineisto

Primaariaineiston (tutkimushaastattelut) ohella tässä tutkimuksessa hyödynnettiin myös sekundaariaineistoa, siis muiden keräämää aineistoa eli niin kutsuttua valmista aineistoa (ks. esim. Hirsjärvi ym. 2014, 186). Muun muassa Eskola ja Suoranta (1998, 118–119) argumentoivat sekundaariaineiston käytön puolesta – se säästää tutkijan vaivaa monestakin näkökulmasta. Valmiit aineistot voidaan luokitella erilaisiin luokkiin; käytettäköön tässä alkujaan Uusitalon (1991, 94; ks. myös Eskola & Suoranta 1998, 119) luokitusta, jossa valmiita aineistoja voivat olla aineistot aiemmista tutkimuksista, tilastot, erilaiset henkilökohtaiset dokumentit, organisaatioiden asiakirjat sekä joukkotiedotuksen ja kulttuurin

tuotteet. Tässä tutkimuksessa valmiina aineistona käytettiin tilastoa suomalaisten sinfoniaorkestereiden yleisötyötoiminnasta vuodelta 2019. Tietoja kerää ja rekisteriä suomalaisten sinfoniaorkestereiden toiminnasta ylläpitää Suomen Sinfoniaorkesterit ry. Yleisötyötoiminnan tilastointia pyydettiin tätä tutkimusta varten käyttöön yhdistykseltä.

Kuten tutkimushaastatteluidenkin suhteen, myös tilastoaineistossa keskityttiin ainoastaan sinfoniaorkestereihin jättäen kamari- ja runko-orkestereiden yleisötyö huomiotta. Tilastoinnin avulla kartoitettiin yleisötyötoiminnan keskeisiä sisältöjä, ja näin tutkimuksessa pyritään vastaamaan osaltaan kysymykseen siitä, miten yleisötyö määrittyy orkesterikentällä tuotetun yleisötyötoiminnan perusteella. Muun muassa Uusitalo (1991, 95) painottaa erityisesti tutkimusongelman kannalta relevanttien tilastojen hyödyllisyyttä; näin voidaan hahmottaa tutkimuksen ongelmakenttää sekä luoda yleiskuvaa tutkimuskohteesta – toki tilastoaineistojen rajoitukset huomioiden esimerkiksi sen suhteen, miten hyvin ne soveltuvat tutkimukselliseen käyttöön.

4.4 Aineiston analyysimenetelmät

Tämän tutkimuksen aineiston analyysi perustui lähtökohtaisesti laadullisen sisällönanalyysin periaatteisiin. Laadullista sisällönanalyysia voitaisiin luonnehtia laadullisen tutkimuksen perinteiden perusanalyysimenetelmäksi, joka voidaan nähdä sekä yksittäisenä metodina että väljempänä teoreettisena kehyksenä, joka voi olla osa erilaisia analyysikonaisuuksia (Tuomi & Sarajärvi 2009, 91). Laadullisen aineiston analyysin tarkoituksena sinällään voidaan pitää aineiston selkeyttämistä, mitä kautta uutta tietoa synnytetään; toisin sanoen analyysissa aineistoa tiivistetään pitäen mukana ja kasvattaen sen sisältämää informaatioarvoa muodostamalla hajanaisesta aineistosta selkeämpää (Eskola & Suoranta 1998, 138).

Tutkimusaineistoista keskeisimmässä asemassa on tässä tutkimuksessa haastatteluaineisto. Haastatteluaineiston analyysiin Eskola ja Suoranta (1998, 151) esittelevät kolme lähestymistapaa: (i) aineiston purkaminen ja eteneminen tutkijan intuition luottaen analyysin tekemiseen; (ii) aineiston purkamisen jälkeen aineiston koodaaminen, jonka jälkeen siirrytään analyysiin; (iii) yhdistetään purkaminen ja koodaaminen, joiden jälkeen tapahtuu siirtyminen analyysiin. Hirsjärvi ja Hurme (2000, 136) esittävät myös peruspiirteitä laadulliselle analyysille; analyysin katsotaan alkavan monesti jo haastattelutilanteessa, tyypillisesti aineisto

analysoidaan likellä aineistoa itseään ja sen kontekstia (vrt. kvantitatiivinen tutkimus), tutkijan päättely on lähtökohtaisesti induktiivista tai abduktiivista, joista ensin mainitussa keskiössä on aineistolähtöisyys, kun taas jälkimmäisessä tutkijalla on olemassa joitain teoreettisia johtoajatuksia, ja lisäksi analyysitekniikat voivat olla monenlaisia. Tämän tutkimuksen kannalta edellä mainituista keskeisenä voidaan pitää aineiston purkamisen ja koodaamisen kautta analyysiin siirtymistä sekä analyysin kiinnittymistä tiiviisti jo haastattelutilanteisiin. Lisäksi aineiston analyysissä aineistolähtöinen menettelytapa oli myös keskeisessä asemassa. Ruusuvuori ja Nikander (2017, 427) näkevät puolestaan haastatteluaineiston analyysin alkavan vasta haastatteluiden litteroinnista painottaen erityisesti litterointitapaa. Tässä suhteessa tutkimuskysymys nousee keskeiseksi määritettäessä litteroinnille sopivaa tarkkuustasoa. Tässä tutkimuksessa ollaan tutkimuskysymyksen perusteella kiinnostuneita puheen niin kutsutusta ilmisällöstä (ei siis esimerkiksi tavasta, jolla puhetta tuotetaan), jolloin muun muassa äänenpainojen tai taukojen litteroimista ei pidetä olennaisena. (ks. Ruusuvuori & Nikander 2017, 427.) Toisin sanoen tämän tutkimuksen haastatteluaineisto litteroitiin puheen ilmisällön mukaan sanatarkasti.

Haastatteluaineiston analyysi eteni aineistolähtöisesti koodaamiseen, jossa Eskolan ja Suorannan (1998, 157) mukaan on kyse aineiston läpikäymisestä katsoen samalla, millaisia koodauksia aineistosta ”nousee esiin” – on kuitenkin huomattava, ettei aineistosta sinällään nouse mitään, vaan kyse on aina tutkijan konstruktioista; toisin sanoen koodausta voisi luonnehtia sekoitukseksi aineiston tulkintaa sekä toisaalta tutkijan ennakkoluuloja, vaikka koodauksen lähtökohdat ovatkin varsin idealistisia sen suhteen, että tutkijan ajatellaan toimivan aineistoaan kuunnellen. Koodaamisen jälkeen aineisto teemoiteltiin – siis poimittiin tutkimusongelmaa käsitteleviä teemoja ja vertailtiin niiden esiintymistä aineistossa; näin aineistosta pyrittiin etsimään ja erottelemaan olennainen informaatio tutkimusongelman näkökulmasta (esim. Eskola & Suoranta 1998, 175–176). Tässä tutkimuksessa teemoittelu nähtiin toimivimmaksi työkaluksi aineiston analyysiin sekä tutkimuksen aineistolähtöisyyden että tutkimuksen kartoittavan luonteen näkökulmasta.

Sisällönanalyysi soveltuu dokumenttien systemaattiseen ja objektiiviseen analysointiin, myös strukturoimattoman aineiston analyysiin – sisällönanalyysillä pyritään muodostamaan tiivistetty ja yleinen kuva tutkittavasta ilmiöstä (Tuomi & Sarajärvi 2009, 103). Näin ollen sitä voitiin soveltaa tässä tutkimuksessa haastatteluaineiston ohella myös valmiiseen aineistoon orkestereiden yleisötyötoiminnan tilastoinnista. Tilastoaineisto sisälsi erilaisia

yleisötyön tilastointikäytäntöjä, jotka eivät olleet suoraan määrällisesti vertailukelpoisia keskenään⁶, mikä osaltaan johti laadullisen analyysitavan soveltamiseen niin ikään tilastoaineiston suhteen. Tilastoaineiston analyysissa kiinnitettiin huomiota tilastoon kirjattuihin kuvauksiin yleisötyötoiminnan sisällöistä ja luonteesta. Sisältöjen perusteella toimintaa luokiteltiin muodostaen eri toiminnan muotoja yhdistäviä kategorioita. Kategorisoinnin keskeisenä ajatuksena oli jäsentää orkestereiden tekemää yleisötyötä luoden yleiskuvaa siitä, millaista yleisötyötoimintaa orkesterit järjestävät. Kategorisointi siis toisin sanoen muodostaa kehikon, johon haastatteluaineistosta saatua tietoa voidaan suhteuttaa, mikä auttaa luomaan kokonaisvaltaisemman kuvan orkestereiden yleisötyöstä. Aineistojen analyysistä pyrittiin näin rakentamaan kaksitasoista, jossa eri aineistotyyppien analyysit kietoutuvat yhteen.

Käytetyn analyysitavan punnitsemiseksi ja perustelemiseksi on tehtävä katsaus myös valittuihin menettelytapoihin kohdistuvaan kritiikkiin. Sisällönanalyysi saakin kritiikkiä muun muassa siitä, että sen avulla aineisto saadaan vain järjestetyksi johtopäätösten tekemistä varten, mistä johtuen useita tällä menetelmällä tehtyjä tutkimuksia arvostellaan niin sanotusta ”keskeneräisyydestä” – siis siitä, että järjestetty aineisto esitellään ”tuloksina” ilman kykyä johtaa aineistosta mielekkäitä johtopäätöksiä tutkimuksessa (Tuomi & Sarajärvi 2009, 103). Sisällönanalyysi näyttäytyy kuitenkin muun muassa joustavuutensa ansiosta luontevana menettelytapana tämän tutkimuksen aineiston analyysissa. Toisaalta edellä esitetystä sisällönanalyysiin kohdistuvasta kritiikistä huolimatta sitä pidetään käyttökelpoisimpana analyysimenetelmänä myös tutkimuskysymykseen vastaamiseksi. Ottaen huomioon lisäksi tämän tutkimuksen kartoittavan – vähän tutkitulle alueelle suuntautuvan – luonteen, voidaan tutkimus nähdä merkittävänä keskustelunavauksena jopa ilman ”mielekkäitä johtopäätöksiäkin”, joita tutkimus kuitenkin pyrkii esittämään.

4.5 Laadullisen tutkimuksen luotettavuus

Keskeisenä ulottuvuutena tutkimusmenetelmällisessä tarkastelussa on ottaa kantaa tutkimuksen luotettavuuteen. Tieteellisessä keskustelussa kvalitatiivisia tutkimuksia ja kyseisiä menetelmiä käyttäviä tutkijoita on kritisoitu hämärärajaisuudesta, mitä tulee tutkimuksen luotettavuuskriteereihin. Syynä tähän voidaan nähdä muun muassa se, että

⁶ Orkestereiden yleisötyön tilastointia ja sen haasteita kuvataan tarkemmin luvussa 5.2.2.

kvalitatiivisessa tutkimuksessa tutkimuksen luotettavuuden arviointia ja aineiston analyysivaihetta ei ole mahdollista erottaa yhtä suoraviivaisesti kuin kvantitatiivisessa tutkimuksessa. (Eskola & Suoranta 1998, 209.) Eskola ja Suoranta (1998, 211) toteavat laadullisen tutkimuksen arvioinnin redusoituvan ”kysymykseksi tutkimusprosessin luotettavuudesta”. Kvalitatiivisessa tutkimuksessa pääasiallisimpana kriteerinä luotettavuudelle voidaan pitää itse tutkijaa – luotettavuuden arviointi koskee täten koko tutkimusprosessin kaarta (Eskola & Suoranta 1998, 211). Tuomi ja Sarajärvi (2009, 134) nostavat esiin myös aiheellisesti kysymyksen siitä, onko kvalitatiivisen tutkimuksen parissa yleisesti ottaen yhtenäisiä käsityksiä tutkimuksen luotettavuuden suhteen – perustuen näkemyksensä siihen, ettei laadullinen tutkimus ole yhtenäinen tutkimusperinne, jolloin luonnollisesti käsitykset myös tutkimuksen luotettavuuteen liittyvistä seikoista vaihtelevat.

Jos kuitenkin etsitään joitain suuntaviivoja kvalitatiivisen tutkimuksen luotettavuuden tarkasteluun, voidaan ottaa esimerkiksi Eskolan ja Suorannan (1998, 212–213) kolmijakoinen terminologia tutkimuksen luotettavuutta koskien: uskottavuus, varmuus ja vahvistuvuus. Uskottavuudella viitataan luotettavuuden kriteerinä siihen, että tutkijan käsitteellistyksillä ja tulkinnoilla on vastaavuus tutkittavien käsitysten kanssa; varmuutta tuottaa ennakkoehtojen huomioiminen, jotka vaikuttavat tutkimukseen ennakoimattomalla tavalla; vahvistuvuus merkitsee puolestaan sitä, että tutkimuksen tulkinnot saavat tukea tutkimusta vastaavista muista tutkimuksista. Pohjimmaisena tutkimuksen arvioinnin taustatekijänä nähdään lopulta kysymys tutkimuksen väittämien perusteltavuudesta sekä totuudenmukaisuudesta. (Eskola & Suoranta 1998, 212–213.)

Tässä tutkimuksessa luotettavuuden arvioimiseksi on keskeistä kiinnittää huomiota etenkin tutkimusraporttiin, jonka tulisi muodostaa looginen kertomus tutkimuksen kulusta. Voidaan puhua niin kutsutusta rakennevalidiudesta; tutkijan on kyettävä dokumentoimaan ja myös perustelemaan menettelytapansa – tästä huolimatta toinen tutkija saattaa tulla erilaiseen tutkimustulokseen ilman, että se välttämättä horjuttaa käytettyä menetelmää tai tutkimusta (Hirsjärvi & Hurme 2000, 189). Näin ollen tässäkin tutkimuksessa huomionarvoiseksi nousee kvalitatiivisen tutkimuksen tutkimusraportin tietynasteinen henkilökohtaisuus, jossa raportti sisältää tutkijan omia pohdintoja – verraten esimerkiksi kvantitatiiviseen tutkimukseen, jossa luotettavuutta tarkastellaan enemmän mittausten luotettavuuden näkökulmasta (Eskola & Suoranta 1998, 211–212).

5 TUTKIMUSTULOKSET

5.1 Yleisötyön määrittelyminen

5.1.1 Käsitteet yleisötyöstä toiminnan muotona

Suomalaisten sinfoniaorkestereiden hallintojen edustajat määrittelevät yleisötyön orkesterin toiminnan muotona monilla eri tavoilla. Yleisen tason määritelmässä korostuu kuitenkin kautta linjan yleisötyön maksuttomuus. Haastateltavien käsityksissä toistuu ajatus siitä, että yleisötyö on osallistujille lähtökohtaisesti maksutonta – toisin kuin vaikkapa orkesterin perustehtäväksi lukeutuva konserttitoiminta:

H1: -- mä ajattelen, et kaikki niinkun työ mitä ei tehdä maksusta, tietkö että ihmiset eivät osta lippuja konserttiin meillä tai jos me ollaan vierailulla jossain tai -- että jos on joku tilauskonsertti, niin siitäkin on maksettu, mut kaikki muu työ, mitä muusikot sit tekevät, niin kyl mun mielestä se on yleisötyötä.

H2: -- se on ehkä vierasta meidän kentälle, et meil olis jotain tämmösiä maksullisia tuotteita tai me lähettäis myymään jotain, et se ei niinku jotenki istu, et yleisötyö on niinku lähtökohtaisesti maksutonta --

Näin ollen myös yleisötyön käsittäminen (maksulliseksi) tuotteeksi nähdään vieraana. Toisin sanoen kausikonserttien ”lisäpalvelut” orkesterin yleisötyönä voidaan tässä valossa nähdä varsin ongelmallisina. Tällöin ajatus yleisötyöstä laajennetun tuotteen osana (vrt. Sorjonen 2015a, 23) ei sovi ainakaan kaikilta osin yksiin orkesterikentän käsityksien kanssa yleisötyöstä:

H5: -- kausikonserttien lisäpalvelut, mitä aika paljon jossakin näkyy, että niinku jotku toimijat tekee vaan niin et ’meillä on laajaa yleisötyötä’, ja sitte se -- kuuluu siihen tavallaan siihen lipun hintaan, ni mä jotenki nään, että yleisötyö on ilmasta tai niin sen niinku täytyy olla, että se tota tarjonta niinku on ainaki joiltain osin ilmasta.

Ristiriita asiassa onkin varsin ilmeinen, sillä vastaavina kausikonserttien lisäpalveluina tuotetaan hyvin paljon toimintaa, mitä nimitetään yleisötyöksi. Vaikka ennen konserttia tuotettu yleisötyötapahtuma olisi maksuton, liittyy se monissa tapauksissa konserttiin jollakin tapaa; vähintään siinä määrin, että se on järjestetty konserttipaikalla, jolloin konserttiin saapuva (konserttilipun ostanut) yleisö osallistuu siihen – niinpä vastaavalla ”yleisötyötapahtumalla” harvemmin tavoitetaan muita kuin konserttilipun ostaneita, jolloin tapahtuma voidaan mieltää ainakin välillisesti maksulliseksi. Ongelman toinen puoli piilee siinä, miten tällaista toimintaa nimitetään, ellei se ole yleisötyötä edellä esitettyyn maksuttomuuskriteeriin vedoten. Konsertin yhteydessä järjestettävien yleisötyötapahtumien

katsotaan nimittäin usein syventävän yleisön konserttikokemusta ja laitoksen suhdetta yleisöön, mitkä ovat toisaalta myös keskeisiä tekijöitä yleisötyön määritelmässä. Toistaiseksi näyttää siltä, että kausikonserttien lisäpalvelut nähdään orkesterikentällä yleisötyönä ristiriidasta huolimatta.

Kaupunginorkestereiden tapauksessa myös kunnallisen kulttuuripalvelun tematiikka on korostuneesti esillä käsityksissä yleisötyöstä. Näin ollen yleisötyön juuret voidaan paikantaa lopulta lainsäädännöllisiin seikkoihin:

H2: – – kyl se on niinku semmosta kuntien kulttuuripalvelua tää orkesterienkin toiminta ja sitä, et me vastataan niihin kulttuurioikeuksiin, että et siin mielessähän orkestereidenkin yleisötyön periaatteet ja se lähtökohta tulee niinku kuntien kulttuuritoimintalaista – –

Kunnallisen kulttuuripalvelun ajatuksesta nousee myös kulttuuripalvelun saavutettavuus, mikä yhdistää orkesterikentän käsityksiä yleisötyöstä orkestereiden toiminnan muotona:

H2: – – mutta kyl se niinku saavutettavuus nousee tässä – – että saavutettavuudel niinku laajasti ymmärrettyinä, et se voi olla tosiaan taloudellist saavutettavuutta, se voi olla tiedollista, et me tuetaan informaatiolla opettajia et he ymmärtää, tuetaan oppimateriaaleilla ja tällä tavalla.

H6: – – ehkä niinku tähän liittyy sitte myös sellanen niinku yhteiskuntavastuu, että tavallaan viedään sitä musiikin iloa ja orkesterimusiikkia sitte niitten kuntalaisten pariin ja varsinki sellasten pariin, jotka ei itse pääse konserttiin, esimerkiks sinne palvelutaloihin ja tota niinkun kaikkien saavutettaville eli se saavutettavuus sitte kanssa yhtenä näkökulmana – –

Yleisötyön luonteelle on ominaista saavutettavuuden edistäminen – esimerkiksi Lindholm (2015a, 18) toteaa yleisötyötä tehtävän myös muualla kuin taide- ja kulttuurilaitoksen omissa tiloissa, kuten muun muassa kouluissa, päiväkodeissa, sairaaloissa sekä muutoinkin julkisissa tiloissa – jalkautuminen laitoksen omien tilojen ulkopuolelle ja siten saavutettavuuden edistäminen näyttäytyy keskeisenä myös orkestereiden yleisötyössä. Saavutettavuus lienee kunnallisen kulttuuripalvelun tarjoamisen keskiössä suomalaisissa sinfoniaorkestereissa niin kauan kuin niitä rahoitetaan julkisin varoin. Tällöin ajatuksena on, että palvelun on oltava kaikkia kuntalaisia varten. Yleisötyö onkin tärkeä keino orkestereiden pyrkiessä saavuttamaan taidemuodollaan myös sellaisia kohderyhmiä, jotka eivät muuten pääsisi osallisiksi orkesterin tuottamasta kulttuuripalvelusta:

H2: – – orkesterikonetta ei voi niinku pyörittää omakustanteisesti tai jollain lipputuloilla, et se on niinku meidän niinku valtion päätös ollut tukea näitä taidelaitoksia, että meillä voi tämmönen taidemuoto Suomessa olla, että ja sillan yleisötyöllä me halutaan, että se taidemuoto tulee mahdollisimman saavutettavasti ja se tavoittaa erilaiset väestöryhmät, koska siihen on päädytty, koska sitä on päätetty tukea.

Toisaalta, vaikka käsityksille yleisötyöstä on löydettävissä useita yhteisiä tekijöitä, kuten saavutettavuus tai maksuttomuus, näyttäytyy yleisötyön määrittelemisen koko kentän

kattavasti varsin haasteellisena yleisöyön monitahoisuudesta johtuen. Pyrkimällä yksinkertaistamaan ilmiötä, yleisöyö voidaan nähdä oikeastaan kaikkena konserttien lisäksi tai ohella tapahtuvana toimintana:

H4: No jos miettii tosi palikkamallilla, niin se [yleisöyö] on muuta kuin vain konsertteja – – muutakin kuin konsertteja, ehkä se ois niinku tosi lyhyesti sanottuna meidän yleisöyötä.

Kyseisen kaltainen laaja määritelmä ottaa yhtäältä huomioon yleisöyön monimuotoisuuden, mutta jättää toisaalta edelleen ratkaisematta tarkempirajaisen määritelmän orkesterin muun toiminnan ja yleisöyön välillä. Vaikka rajanvedon häilyvyyteen liittyy eittämättä omat ongelmansa, ei yleisöyön tarkkaa erottamista muusta toiminnasta nähdä välttämättä kaikissa tapauksissa täysin tarpeellisena:

H7: – – ehkä se [rajanveto] saaki olla vähän häilyvä, et ei me nyt mitata niinku kaikkee toimintaa vaan niinku kuulijamäärillä tai jotenki, että tärkeempää on mennä myös niihin paikkoihin, mihin tota ei välttämättä muuten musiikkia viedä tai just tuoda sitä enemmän sitä sisältöä ku vaan soivaa musiikkia, ehkä se myös se kokemuksellisuus on tärkeä osa sitä.

Näkemyksessä korostuu musiikin saavutettavuuden arvo toiminnan tarkan määrittelyn tai tuloksellisuuden sijaan. Myös soivan musiikin rinnalle nähdään tärkeäksi tuoda yleisöyön kautta taidekokemukseen enemmän sisältöä ja kokemuksellisuutta; toisin sanoen monipuolistaa ja syventää taidekokemusta yleisöyön avulla. Näkemys tukee muun muassa Lindholmin (2015a, 18) toteamusta yleisöyön tarjoamasta mahdollisuudesta syvempään, monipuolisempaan ja omakohtaisempaan taidekokemukseen.

5.1.2 Yleisöyön päämäärät

Sinfoniaorkestereiden yleisöyötä voidaan lähestyä myös sille asetettujen päämäärien tai tavoitteiden kautta. Kuten edellä todettiin, kulttuuripalvelun saavutettavuus on paitsi orkesterikentän yleisöyön käsityksiä laajalti yhdistävä tekijä, myös yleisöyön keskeinen, laajan mittakaavan päämäärä. Saavutettavuus voi olla esimerkiksi taloudellista, jolloin orkesteri pyrkii tavoittamaan kohderyhmän, jolla voi ilmetä taloudellisia esteitä kulttuuriin osallistumisessa. Muun muassa avoimet kenraaliharjoitukset voivat olla yksi yleisöyön muoto, jonka kautta pyritään edistämään orkesteripalvelun taloudellista saavutettavuutta:

H1: Ja sitte meil on viel täämsii kenraaliharjoituksia, jotka on niinkun aina ennen konserttipäivää, niin kohdennettu pääasiassa niinkun työttömille tai kouluryhmille tai täämsille, joilla ei oo niin mahdollisuutta tai varaa tulla perus konsertteihin.

Saavutettavuus liittyy yleisöyössä läheisesti myös kulttuurikasvatukseen; orkesterimusiikkia halutaan viedä ihmisten luo – erityisesti lapsille ja nuorille halutaan tarjota mahdollisuus

päästä kokemaan orkesterimusiikkia. Orkestereilla on lukuisia lapsiin ja nuoriin keskittyviä yleisötyöprojekteja, ja orkesterit panostavat yleisötyössään erityisesti lasten ja nuorten kulttuurikasvatukseen:

H1: -- se on niinku tosi tärkeää kulttuurikasvatusta viedä musiikkia ja sen iloa ihmisille matalalla kynnyksellä, tutustua orkesterin musiikkiin matalalla kynnyksellä, viedä se ihmisten luokse ja sitte toisaalta myös saada uusia kuulijoita saliin -- ja sitten niinku kulttuurikasvatuksesta niinku lapsille ja nuorille mahdollisuuksia niinku päästä kokemaan, päästä tämmösen musiikin piiriin.

Lapsissa ja nuorissa nähdään myös potentiaaliset tulevaisuuden kuulijat, mikä saattaa osaltaan selittää lapsille ja nuorille tehtävän yleisötyön aktiivisuutta. Vaikka orkesterit tekevät yleisötyötä yhteistyössä koulujen kanssa, näyttäisi niillä olevan myös omia intressejä kasvattaa nuoresta sukupolvesta tulevaisuuden konserttikävijöitä, minkä lisäksi orkestereiden yleisötyön päämääränä on lisätä yleistä tietoisuutta omasta toiminnastaan:

H4: -- meidän yleisötyössä myös tehtävänä on niiden uusien sukupolvien kasvattaminen ja ei pelkästään ehkä se uusien sukupolvien kasvattaminen, mutta myös niinkun se tietoisuuden lisääminen orkesterien toiminnasta --

Aiemmassa tutkimuksessa on todettu, että yleisötyön tekemisellä ei ole suurta vaikutusta taide- ja kulttuurilaitosten käyntimääriin; myöskään yleisötyön lisäämisellä ei ole ollut kasvattavaa vaikutusta käyntimääriin. Tästä huolimatta eräs tilastollisesti merkitsevä yhteys on löydetty – nimenomaan nuorille kohdistetun orkestereiden yleisötyön havaittiin olevan yhteydessä suurempaan käyntimäärään sekä saman että seuraavan vuoden aikana. (Sorjonen & Sivonen 2015b, 97.) Tämä havainto on merkittävä tarkasteltaessa orkestereiden yleisötyön päämääriä. Tarvittaisiin kuitenkin vielä pidemmän aikavälin tutkimuksia, jotta voitaisiin selvittää tarkemmin lapsille ja nuorille tehtävän yleisötyön yhteyttä paitsi käyntimääriin, myös siihen, ovatko orkesterit onnistuneet saamaan nuoresta sukupolvesta konserttikävijöitä yleisötyön avulla. Tulevaisuuden konserttiyleisön kasvattamista tärkeämpänä lasten ja nuorten yleisötyön päämäärissä voidaan nähdä kuitenkin musiikki- ja kulttuurikasvatuksen arvo:

H7: -- sanoisin, että jotenki just tässä musiikkikasvatuksessa nähdään tärkeänä se, että lapset ja nuoret niinku saisi edes sen niinku yhden kokemuksen siitä taidemusiikista, että tai just se niinku, ne kokemukset ja tutustuminen siihen musiikkilajiin, mikä ei välttämättä oo niinkun tuolla koulumaailmassakaan kovin paljon esillä --

Yleisötyön päämäärissä korostuu myös uudenlaisten yleisöjen löytäminen yleisemmällä tasolla uuden yleisösukupolven kasvattamisen lisäksi:

H3: -- toinen tavote on sitte tietysti niinkun vähän uudenlaisten yleisöjen löytäminen kenties, ja sitä tulee sieltä segmentoinnin kautta ja myös sitte näitten kaikkien kivojen kaupakeskusmaistiaisten ja kaikkien tämmösten kautta ja toki myös niinku markkinoinnillisesti --

Uusien yleisöjen saamisen ohella tärkeänä päämääränä yleisötyölle koetaan lisäksi kanta-asiakkaiden, siis jo olemassa olevan yleisön, taidekokemuksen syventäminen sekä suhteen luominen myös uusien yleisöjen ja orkesterin välille:

H4: – – sekä se uusien niinku yleisöjen saaminen mukaan, mutta myös se, että niinku se suhde niihin meidän kantiksiin niinku syvenee ja toisaalta, et he vois saada niinku syvempiä taidekokemuksia tai niinku konserttikokemuksia, koska se, että saa niinku sitä taustatietoo siitä ympäriltä, ni se on tärkeetä –

H6: – – se syvempi yleisösuhte, että tavallaan niinkun joko se, että nykyisellä yleisöllä se kokemus jotenki syvenis siitä konserttikäynnistä tai siitä sisällöstä tai siitä elämyksestä tai sitte se, että jotenki kohdattais sitä uutta yleisöä sillä lailla, että he kokis, että heillä on jonkinlainen suhde orkesteriin et se olis niinku sellasta aktiivista ja tietoista.

Muun muassa taiteilijatapaaminen on eräs esimerkki taidekokemusta syventävästä orkesterin yleisötyön muodosta, joka on kuitenkin samanaikaisesti ristiriidassa edellä todetun yleisötyön lähtökohtaisen maksuttomuuden kanssa – taiteilijatapaamisia järjestetään tyypillisesti konsertin yhteydessä, ja siihen osallistuvilla voidaan näin ollen katsoa olevan konserttilippu hankittuna lähes poikkeuksetta, jolloin tapahtumia voidaan pitää välillisesti maksullisena, ikään kuin kausikonserttien lisäpalveluina. Tällaisilla tapahtumilla pyritään kuitenkin saavuttamaan keskeisiä yleisötyölle asetettuja päämääriä, kuten syventämään taidekokemusta (vrt. Lindholm 2015a, 18), jolloin toiminta voidaan lukea yleisötyöksi.

Myös orkesterin suhteen kehittäminen kaikkien kuntalaisten suuntaan näyttäytyy keskeisenä päämääränä orkestereiden yleisötyössä. Toisin sanoen kunnallisen kulttuuripalvelun tavoitteet heijastuvat voimakkaasti juuri yleisötyöhön:

H6: – – me yritetään niinku lisätä sitä tietosuutta meidän orkesterista ja ylipäättään orkesterimusiikista ja tavallaan luoda sitä suhdetta [kaupunkilaisiin] ja myös sellasiin, joille orkesteri on tuntematon – –

H5: No, se [päämäärä] ois niinku jotenki monipuolistaa sitä orkesterin jotenki sitä palveluasennetta kaupunkilaisten suuntaan ja jotenki olla semmonen niinku lähestyttävämpi orkesteri ja me niinku tiedostetaan se tosi hyvin, että tota niinku orkesteria ei tiedetä kauheen laajasti ees [kaupungissa], se on niinku semmonen asia niin siis ei missään nimessä oo tarkoitus niinku markkinoida jotenki kausikonsertteja yleisötyöllä vaan nimenomaan tuoda sitä monipuolisempaa niinku lähestymistä – –

Kausikonserttien markkinointi yleisötyöllä nähdään yhtäältä täysin vieraana päämääränä yleisötyölle, vaikka toisaalta yleisötyöllä tavoitellaan nimenomaan uusia yleisöjä myös konserttitoiminnan pariin. Yleisötyön kohderyhmiä voidaan kaikesta huolimatta tavoitella myös kausikonsertteihin suoraan yleisötyön kautta:

H7: – – yleisötyö myös osaltaan niinku tavoittelee sitä, että nää eri yleisötyön kohderyhmät myös löytäis tiensä meidän sinfoniakonsertteihin.

Yleisötyön päämäärissä voidaan siis havaita orkesterikohtaisia eroja. Keskeistä on kuitenkin, että vaikka yleisötyöllä tavoiteltaisiin uusia yleisöjä, ei yleisötyön lähestymistapa ole suoranaisten markkinoiva, sillä orkesterin markkinointi on tyypillisesti erotettu jollain tasolla omaksi toiminnokseen. Mitä luultavimmin johtuen myös orkestereiden asemasta kunnallisina taidelaitoksina, yleisötyön päämäärät eivät näyttäyty niinkään markkinointiorientoituneina, vaan ennemminkin ajattelussa ja käsityksissä heijastuvat kunnallisen kulttuuripalvelun lähtökohdat, kuten saavutettavuus.

5.1.3 Yleisötyön kohderyhmät

Suomalaisten sinfoniaorkestereiden yleisötyön erityisenä kohderyhmänä painottuu lasten ja nuorten parissa tehtävä yleisötyö. Painotuksessa voidaan nähdä yhteys jo aiemmin käsiteltyyn kulttuurikasvatustyöhön, jota orkesterit tekevät:

H1: – – pienryhmät käyvät esiintymässä hoivakodeissa, mutta enemmän meil on kyllä niinkun koulu- ja päiväkotipainotteista yleisötyö kaikkienensa.

H2: – – meillä – – yleisötyön painopiste on kohdistettu lapsiin ja nuoriin sekä toisaalt niihin yhteiskuntaryhmiin, joille konserttien se laajempi saavutettavuus on keskeistä – –

Painopisteen kohdistuminen lapsiin ja nuoriin saattaa selittyä ainakin kaupunginorkestereissa osaltaan sillä, että kaupunkien strategioilla on merkittävä vaikutus kaupunginorkestereiden toimintaan, ja strategioissa painotetaan esimerkiksi osallisuutta:

H6: – – ehkä niinku se lapset ja nuoret on semmonen yks semmonen, mitä on painotettu aika paljon ja se varmaan osittain tulee sieltä kaupungin strategiasta, et siellä on aika vahvasti painotettu nimenomaan näissä hyvinvointipalveluissa niin lapsia ja nuoria – –

H7: No kaupungin strategiassa yleisötyö on ehkä vahvistanut rooliaan, et sitä on sanotettu siellä nyt niinku paremmin, et – – ehkä niinku se semmonen osallisuus korostuu siellä, et sanoisin, että meidän vaik musiikkikasvatussällöt mun mielest niinkun vastaa hyvin juuri tähän – –

Toisaalta lapsille ja nuorille suunnattu yleisötyö voidaan nähdä kulttuurikasvatuksen ohella myös toimintana, joka tähtää siihen, että uusi sukupolvi löytää myöhemmin orkesterin konsertteihin. Taustalla vaikuttavat orkesterikonserttien yleisöprofiilit, joissa korostuu mainittavan paljon konserttiyleisön korkea ikä. Toki jossain määrin konserttien yleisöpohjan monipuolistumiseenkin löytynee orkestereilta intressejä, mutta lapsille ja nuorille suunnatun yleisötyön suhteen intressit näyttäisivät painottuvan lapsista ja nuorista saataviin uusiin yleisöihin nimenomaan pitkällä aikavälillä:

H4: – – kyllähän täs varmaan niinkun orkesterikentällä on sitä tulevaisuushuolta mitä ehkä aina on ollu, että ikääntynyttä yleisöä on paljon ja sit kukaan ei voi ikinä vastata varmaksi siitä, että onko seuraava sukupolvi niinkun konserttissäkävijäkansaa, siitä ei kukaan tiedä etukäteen, mutta niin tota, niin, kyl mä luulen, että he ovat, mutta vara ei venettä kaada ja kannattaa yleisötyötä tehdä.

H6: – – tietysti siinä niinku on sitäki ajatusta, että meillä on se kävijäkunta niin hyvin iäkstä nykyään, että toivottas, että ajan myötä niin saatas myös niitä uusia kävijöitä sitte lapsista ja nuorista meille.

Orkesterin yleisötyön kohderyhmäajattelussa saatetaan nostaa keskiöön ikäryhmien sijaan myös yksittäinen kaupunkilainen, toisin sanoen jokaisen kaupunkilaisen kohtaaminen, mikä sopii ajatuksena hyvin kaupunginorkesterin tarjoaman kulttuuripalvelun saavutettavuuden näkökulmaan. Tällöin lähtökohta ei ole suoranaisesti siinä, ketä pitäisi tavoittaa, vaan siinä, että pyritään lähtökohtaisesti tavoittamaan jokainen kaupungissa asuva:

H5: – – ajatuksena on se, että me tehään niist kohtuvauvoista, odottavista vanhemmista sitte ihan tonne saattohoitoon ja sit tietenki niinku hoivakoteihin asti toimintaa, ja tarkoitus olis niin, että me niinkun kohdattais [kaupunkilainen] jossakin vaiheessa hänen elämäänsä, et ei voi kasvaa [kaupungissa] sillä tavalla, ettei jossakin vaiheessa törmäis orkesteriin – –

Yksilöitä korostavassa kohderyhmäajattelussa voidaan nähdä yhtymäkohtia kulttuuripalvelun käsitteen määrittymisen muutokseen kohti kuluttajalähtöistä palveluajattelua, jossa taidelaitosten tulisi vastata entistä paremmin erilaisten yleisöjen tarpeisiin (vrt. Rautiainen-Keskustalo 2014, 80–82). Jos yleisötyötä ajatellaan puolestaan jaettavan siten, että kohderyhmänä on joko jo olemassa oleva yleisö tai uudet yleisöt (vrt. esim. Sorjonen 2015a, 22), voidaan orkesterissa katsoa yleisötyön painottuvan esimerkiksi jo olemassa olevan yleisön pariin:

H4: No mä sanoisin, että et niinkun varmaan niinkun yleisestiki jaetaa yleisötyötä, ni tavallaan on niitä, jotka tavoittelee uusia yleisöjä ja sit on niitä, joilla on niinku tarkoitusperänä, että niitä niinku jo tutuksi tulleita yleisöjä, et niiden tietämystä niinkun kasvatetaan, niin mä sanoisin, että meillä on enemmän sitä periaattees, mitä tarjotaan jo valmiille yleisölle – –

Myös muun muassa Kawashiman (2000, 8) yleisötyön eri tyyppien jaottelussa kohderyhmäajattelu on periaatteessa edellä kuvatun kaltaisesti kaksijakoinen olemassa olevan yleisön ja uusien yleisöjen välillä – kuitenkin siten, että niin kutsutut ei-kävijät jaetaan vielä epätodennäköisimpiin ja potentiaalsiin osallistujiin.

Vaikka yleisötyön painottuminen lapsiin ja nuoriin näyttäytyy orkestereissa pääosin myönteisenä, yleisötyötä haluttaisiin laajentaa ja toimintaa kehittää myös aikuisten pariin. Tätä voidaan selittää paitsi sillä, että aikuiset tunnustetaan orkestereissa kohderyhmäksi, jota yleisötyöllä saattaa olla vaikea saavuttaa, mutta myös konserttien vakiyleisön iällä:

H7: No kyllähän se [yleisötyö] nyt luonnollisesti keskittyy sinne niinku koululaisiin ja lapsiin ja nuoriin, mut et nyt niinku yhteisenä tahtona on ollut laajentaa sitä – –

H2: – – kyl mä haluaisin syventää sitä meiän aikuisille tehtävää yleisötyötä, et mä nään, et meiän kenttä ja yleisötyö orkestereissa on pitkään kehittäny työtä lasten ja nuorten parissa, mut se meiän vakiyleisö

on kuitenkin aikuisia – – ni se, että et heille antaa semmosta mahdollisuutta musiikin tekemiseen ja kokemiseen, niin se olis ainaki semmonen orkesteri, johon mä ite haluaisin mennä – –

Aikuisten lisäksi myös ikääntyneet nähdään yhtenä erityisenä kohderyhmänä, jonka parissa orkestereiden yleisötyötä halutaan kehittää etenkin tulevaisuudessa, kun ikääntyneiden määrä kasvaa:

H2: – – tämmönen kohderyhmä, ikääntyneet, koska heitä tulee olee kuitenkin kasvava määrä ja yleisötyö heidän parissa, sitä me niinku kehitetään, että mitä se yleisötyö, mitä ne palvelut on, mitä orkesterit voi tarjota ikääntyneille – –

Kaiken kaikkiaan, jos ajatellaan yleisötyön eri tyyppisiä Kawashiman (2000, 8) tavoin, voitaisiin lapsille ja nuorille suunnattu yleisötyö nähdä kulttuuriin osallistamisen tyyppinä, joka on muodoltaan tavoittava ja tarkoitukseltaan sosiaalinen. Aikuisille suunnattu yleisötyö saattaisi sijoittua myös kulttuuriin osallistamisen tasolle, mikäli ajatellaan yleisötyötä saavutettavuuden näkökulmasta – toisaalta taas aikuisille suunnattu, jo olemassa olevan yleisön parissa tapahtuva yleisötyö, jota edellä sivuttiin, voitaisiin liittää myös maun kehittämisen tai yleisökasvatuksen tyyppisiin, kun taas ikääntyneiden osalta kulttuuriin osallistamisen taso lienee jälleen korostuneempi (vrt. Kawashima 2000, 8).

5.1.4 Yleisötyö suhteessa muihin toiminnan muotoihin

Yleisötyön suhde orkesterin muihin toimintoihin on kompleksinen, ja raja toiminnan muotojen välillä varsin häilyvä. Yleisötyötä voisikin katsoa leimaavan piirre siitä, että se on limittynyt taidelaitoksen toimintojen kanssa niin tehokkaasti, että sen tarkka määrittelyminen tai erottaminen laitoksen muista toiminnoista on haastavaa. Orkestereissa yleisötyön ja muun toiminnan väliltä löytyy runsaasti rajapintoja, joista yksi on orkesterin ohjelmistopolitiikka, jonka voidaan nähdä liittyvän yleisötyöhön ainakin, mikäli yleisötyö käsitetään hyvin laajasti:

H6: – – semmosia asioita – – mitkä nyt liippaa ainaki yleisötyötä läheltä, ni on – – tämmönen ohjelmistopolitiikka ylipäätään, niin siinä niinku tietosesti mietitään vaikka sitä – – että kausikonsertteihin tuodaanki vähän kevyempää ohjelmistoa tai ne genererajat ei oookkaan niin selviä enää ja ehkä sitä kautta sitte pyritään vähä uudenlaista yleisöä saamaan mukaan tai sit semmoset vähä uudentyyppiset konserttikonseptit, jossa tota vaikka muusikot onki lähteneet luomaan sitä musiikkia itse niinku improvisoiden – –

Ohjelmistopolitiikka tai konserttien segmentointi liittyy orkesterin perustehtävään tuottaa konsertteja – taustalla voidaan nähdä vaikuttavan länsimaisen taidemusiikin konserttiyleisöjen valikoituneisuus, mitä mahdollisesti halutaan purkaa osittain tarjoamalla myös muita musiikin tyyllilajeja käsitäviä konsertteja, ja sitä kautta tavoittaa ei-kävijöitä. Esimerkiksi Lindholm (2015a, 26) näkeekin taide- ja kulttuurilaitosten parissa yleisön valikoitumisen ja ei-

kävijyyden ennen muuta saavutettavuuskysymyksenä, jota tulisi nimenomaan pyrkiä vähentämään, jotta sosiaalinen saavutettavuus paranisi. Yleisötyö voidaan nähdä keinona tähän, ja sikäli konserttien segmentointia voidaan pitää saavutettavuuden parantamisen näkökulmasta tehtävänsä täyttävänä yleisötyönä. Mitä tulee puolestaan uudentyypisiin konserttikonsepteihin, suhtautuu esimerkiksi musiikkisosiologinen lähestymistapa niihin siten, etteivät uudet konseptit lopulta muuta konventionaalisenä ja ritualistisena pidettyä konserttitapahtumaa juuri lainkaan, ainakaan konsertin rituaalisen ominaisuuteen ulkopuolelle (esim. Salonen 1990, 22). Tällöin voitaisiin ajatella, että konserttien segmentoinnin ja uusien konserttikonseptien muodossa tapahtuva yleisötyö ei vaikuta itsessään länsimaisen taidemusiikin konserttitraditioon, mutta voi madaltaa kynnystä siihen sisään pääsemiseksi.

Orkestereissa saatetaan segmentoida konsertteja myös yleisön lähtökohdista, siis siten, miten orkesterissa tulkitaan yleisön mahdollisia kiinnostuksen kohteita. Segmentoinnissa pohditaan esimerkiksi eri musiikinlajeja sekä kohderyhmiä niin, että jo ohjelmistopolitiikan myötä mahdollisimman moni voisi löytää orkesterin konserttien pariin:

H3: -- sekin on ehkä tavallaan yks osa sitä yleisötyötä, et me segmentoidaan aika paljon niitä meidän konsertteja, elikkä meil on se perus kausisarja, sitte -- konserteista me rakennetaan vähä erilaisia minisarjoja -- teemotellaan semmosia muutaman konsertin pienempiä kokonaisuuksia ihmisille, jotka me ajatellaan, että ne on vaikka tiettyntyyppisestä vähän popimmasta/rockimmasta konsertista kiinnostuneita, et ne vois tulla tähän ja muutenki niinkun mietitään niitä erilaisia genrejä, et kaikille löytys jotakin, on lastenkonsertteja, perhekonsertteja ja muuta --

Muun muassa Lindholm (2015c, 138) mainitsee taide- ja kulttuurilaitosten tärkeimmäksi erilaisten yleisöjen osallistamisen välineeksi juuri erilaisen sisällön tarjoamisen eri kohderyhmille ajatuksenaan, että taide- ja kulttuurilaitoksissa tunnetaan erilaisten sisältöjen ja kohderyhmien väliset suhteet. Erilaisia konsertteja erilaisille yleisöille orkesterit tarjoavatkin laajalti; muun muassa lastenkonsertit ovat orkestereiden ohjelmistoissa tuttu näky. Lastenkonsertit saatetaan nähdä myös suoraan yleisötyönä, vaikka suuremmassa roolissa yleisötyössä nähtäisiinkin esimerkiksi pienkokoonpanovierailut tai muut vastaavat:

H5: -- tietenki me lasketaan yleisötyöks myöski niinku lastenkonsertit ja muut, mutta ehkä jos nyt yleisötyöstä sillä tavalla enenevissä määrin puhutaan, niin puhutaan pienkokoonpanovierailuista eri niinku yleisötyökohteissa --

Toisaalta myös kaupunginorkesterin järjestämät vierailukonsertit esimerkiksi maakuntiin saatetaan mieltää joissain tapauksissa hyvin lähelle yleisötyötä. Rajaa tavanomaisen konserttituotannon ja yleisötyön välillä voikin olla haastavaa vetää:

H4: Joskus mä myös mietin, että voiko nää niinku meiän maakuntakonsertit toisinaa olla myös yleisötyötä – – koska me ollaan niinku koitettu nyt rakentaa niitä maakuntavierailuja niin, että ennen sitä konserttia on vaikka pikku alkusoitto – – ja sitten mahdollisuuksien mukaan ne on niinku juonnettuja myös eli sen niinku tavallaa juonnon kautta pyritään myös saamaan ihmisiä ehkä innostumaan eri tavalla, et se ei kuitenkaan oo niinku perinteistä, että on juonnettuja konsertteja, mut ehkä se ei oo varsinaisesti niinku yleisötyötä, mutta niinku vähän niinku yleisötyön maustein tehtäviä konsertteja.

Yhtäältä vastaavat konsertit voitaisiin mieltää vain uudenaikaisiksi konserttikonsepteiksi, mutta toisaalta varsin merkittävää niissä on kuitenkin yleisötyön kaltaisten elementtien vahva läsnäolo. Kuten edellä lastenkonserttien osalta todettiin, saatetaan toisinaan vastaavia konserttikonsepteja pitää yleisötyönä. Erilaiset yleisötyötä lähellä olevat konserttikonseptit osoittavat hyvin yleisötyön ja orkesterin muun toiminnan välisen rajan häilyvyyden ja tulkinnanvaraisuuden sekä yleisötyön limittymisen myös orkesterin perustehtävään.

Yleisötyö ja markkinointi ovat myös läheisessä suhteessa keskenään, eikä rajanveto niidenkään välillä ole täysin yksiselitteistä. Yleisötyön ja markkinointiviestinnän välistä eroa voidaan kuitenkin hahmotella varsin tarkkarajaisesti:

H2: – – jos miettii – – eroa tavallaan yleisötyöllä ja orkesterin markkinointiviestinnällä, niin markkinointiviestintä puhuu kaikille, se on niinkun yleisviestintää, kun sit taas yleisötyöllä me pystytään kohdistamaan sitä viestiä erityisryhmille ja silloin tulee ehkä merkitykselliseksi myös se, että me kuullaan niitä ja tunnetaan ne meiän yleisöryhmät hyvin, että me tiedetään ne niitten yksilölliset tarpeet – –

Näin ollen yleisötyössä korostuu sen vuorovaikutuksellinen luonne yleisön ja orkesterin välillä; vuorovaikutus on toisin sanoen kaksisuuntaista, ei siis ainoastaan taidelaitoksesta lähtöisin olevaa ja yleisöön kohdistuvaa yksisuuntaista kommunikointia, kuten vaikkapa markkinointiviestintä pääosin on (vrt. Lindholm 2015a, 18).

Markkinoinnin ja yleisötyön suhde on monimutkaisempi puolestaan yritysrajoituksesta, jossa orkesteri esimerkiksi hankkii kumppanuuksia sponsoroimaan vaikkapa nuorten konsertissa käymistä:

H3: – – mä en tiä, että lasketaanko nyt, onks se yleisötyötä vai markkinointia, et jos me nyt niinku koitetaa lähestyä vaikka erilaisia yrityksiä eri tavoin – – elikä me haettais sieltä niinkö yritykset sponsoroimaan nimenomaan nuorten konsertissa käymistä – –

Tapauksessa toiminnan päämäärä on hyvin samankaltainen kuin yleisötyöllä – kulttuuriin osallistaminen (vrt. Kawashima 2000, 8) sekä taloudellisen saavutettavuuden edistäminen, mutta keino on erilainen, sillä yritys yhteistyö tuo oman välikätensä toimintaan rahoituksen kautta, ja toisaalta yrityksen olisi mahdollista tapauksessa saada nimensä näkyville tietyissä yhteyksissä. Tässä suhteessa toiminta lähenee myös myyntiä, ja voitaisiin ajatella, että

kyseessä voisi olla esimerkiksi itsenäinen yleisötyötuote orkesterin konsertti-tuotteen rinnalla (vrt. Sorjonen 2015a, 23). Toisaalta myös myynnin ja yleisötyön raja voidaan nähdä varsin häilyväneä:

H3: -- mun mielestä niinkun nää on ehkä vähän kaikki semmosia vaikeita alueita, että missä menee sitte vaikka jonku myynnin ja yleisötyön raja sitte, jos puhutaan vaikka jostaki yritysryhmistä tai tämmösestä eläkeläisjärjestöstä tai muista --

Toisaalta erilaiset kumppanuudet ja yhteistyön muodot saatetaan hyvinkin laskea orkestereissa suoraan yleisötyöksi, kuten eräässä kulttuurikumppanuustapauksessa. Tällöin lähtökohta on kuitenkin hieman erilainen kuin yritys yhteistyössä:

H1: Sit me ollaa viel tämmönen kulttuurikumppani yhden -- kirjasarjan tekijöille, kyl seki on meidän tavallaan tätä yleisötyötä, joo, kyllä sen voi laskea.

Yleisötyön hämärärajaista suhdetta markkinointiin ja myyntiin voitaisiin suomalaisissa sinfoniaorkestereissa selittää esimerkiksi sillä, että julkisin varoin tuotetun kulttuuripalvelun, kuten orkesteritoiminnan, yleisötyö ei ole niinkään markkinointiorientoitunutta siinä määrin, mitä se voisi olla, jos rahoitus pohja olisi toisenlainen – toisin sanoen suomalaisissa orkestereissa yleisötyön päämääränä näytettäisiin nähtävän kulttuuripalvelun saavutettavuus ennemmin kuin taloudellinen hyöty uusien yleisöjen välityksellä tai markkinoinnin ja myynnin kautta. Vuonna 2019 orkestereiden kokonaisrahoituksesta vain 15 % oli orkestereiden omia tuloja (SUOSIO 2019, 43), jolloin voidaan ajatella, ettei taloudellinen intressi yleisötyön tekemiseen liene suuri – ottaen huomioon orkestereiden nauttiman julkisen rahoituksen laajamittaisuuden.

5.1.5 Yleisötyö poikkihallinnollisena toimintona

Samalla tavoin kuin yleisötyö kietoutuu orkestereiden sisällä sen muiden toiminnan muotojen kanssa, on yleisötyö yhä enenevässä määrin läsnä myös kaupunkiorganisaatioiden sisällä poikkihallinnollisena toimintona. Erityisesti kasvatusala sekä sosiaali- ja terveystalo ovat tahoja, joiden kanssa orkestereissa tehdään poikkihallinnollista yhteistyötä:

H2: -- se on tärkeä myös, et orkesteri on läsnä poikkihallinnollisesti yhteistyössä kasvatuksen ja koulutuksen toimialan kanssa ja sosiaali- ja terveystalon toimialan kanssa etsimäl niinku niitä yhteistyön mahdollisuuksia, et se sopii niinku tosi luontevastikin siihen yleisötyöhön --

Poikkihallinnollisen yhteistyön rakentamisen ytimessä voidaan nähdä musiikin kautta saavutettavat myönteiset vaikutukset ihmisen kokonaisvaltaiselle hyvinvoinnille. Ajatus ei rajoitu pelkästään orkestereiden pariin, vaan taide ja kulttuuri nähdään laajemminkin

merkittävänä tekijöinä terveyden ja hyvinvoinnin edistämässä, mikä heijastuu kulttuurialan sekä sosiaali- ja terveystalouden tekemään poikkialueelliseen yhteistyöhön (ks. esim. Kaattari & Suksi 2019).

Lisäksi tärkeänä poikkialueellisessa yhteistyössä voidaan yhtäältä katsoa olevan orkesterin avautuminen kaupungin toimintaan, ikään kuin vastakohtana tiukoille toimialarajoille – toisaalta poikkialueellinen yhteistyö yleisötyön välityksellä on osa orkestereiden tehtävän ja paikan laajempaa tarkastelua, jossa orkesteri yhteistyöllään muiden toimialojen kanssa osoittaa tarpeellisuutensa ja paikkansa yhteiskunnallisemmalla tasolla, eikä jää etäiseksi, ”elitistiseksi” kulttuuriyhteisöksi:

H2: – – tuodaan sitä viestiä, et niinku niitten lasten ja nuorten ja aikuisten ja kaikkien taidekokemuksen lisääminen kannattaa, koska se taide voi olla osa hyvää elämää ja tota orkesteri voi olla tämmönen laadukas yhteistyökumppani ja mielenkiintoinen ja sillä tavalla, että kyl se on niinku tosi tärkeätä, että et tehdään siellä oman toiminnan yhteydessä ja sen sisällä ja siihen liittyen, myös sit se et avaudutaan, orkesterit avautuu siihen kaupungin toimintaan ja kaupunkilaisille.

H1: – – kaupunginorkestereita, sinfoniaorkestereita on alettu niinkun, niiden tehtävää on alettu enemmän jotenki tarkastella myös niinku tukien mielessä, et me ollaan koko kaupungin, kaikkien kaupunkilaisten orkesteri, ei vaan tämmönen niinku eliitti, niinku jotenki tämmönen norsunluutornissa joku elitistinen yhteisö – –

Merkittävä yhteistyö kasvatusalan kanssa näkyy orkestereissa muun muassa lapsille ja nuorille suunnatun yleisötyön laajuudessa. Tulevaisuudessa yhteistyön syventäminen sosiaali- ja terveystalouden kanssa nähdään orkestereissa erityisen kiinnostavana:

H5: – – niinku enemmän vielä sit sitä niinku soten ja kulttuurin yhdistämistä, niin sitä varmaan niinku tulevina vuosina lisätään paljon – – et kyl niinku paljon käydään kaupungin kanssa keskusteluja – – esimerkiksi nyt sit mietitään, niinku noi vauvakonsertit ja nämä kohtuvauvakonsertit tehtiin neuvoloiden kanssa yhteistyössä ja nyt sit se on taas poikinu sen, että kulttuuritoimi ja neuvolapalveluiden päällikkö ja me orkesterina sit yhdessä siinä ni tehdään esimerkiksi tämmöstä niinku raskausajan masennukseen ja semmoseen liittyviä niinku taideprojekteja ja muita – –

Näyttäisi siltä, että yhteiskunnassa ymmärretään entistä vahvemmin taiteen mittavat hyvinvointivaikutukset, mikä näkyy muun muassa juuri poikkialueellisena yhteistyönä kulttuurialan sekä sosiaali- ja terveystalouden kesken. Yksittäisistä poikkialueellisista rajapintaa hyödyntävistä yleisötyön muodoista voidaan ottaa esimerkiksi sairaalamuusikkotoiminta, mikä ei Suomessa ole vielä kovin laajaa, mutta useat orkesterit osoittavat kiinnostusta sitä kohtaan. Toisaalta uusien poikkialueellisten yleisötyömuotojen aloittamisen esteenä voi olla orkesteriorganisaation sisäiset haasteet esimerkiksi muusikoiden työsopimusten osalta:

H3: – – yleisellä tasollahan jos miettii joitaki orkestereita, nii heilläähän on vaikka ja mitä tosi hienoo ja erilaista toimintaa, että siellä on vaikka sairaalamuusikkoja ja kaikkia tämmösiä, mikä mua tietenki niinkö hirveesti lämmittäis mieltä, että päästäis tekemään, mutta sitte taas mä tiedän, että ne puitteet tekemiseen on erilaisia, että siel lähetää just siitä, että se yleisötyö kuuluu niitten muusikoitten

työsoppareihin, eli niin kauan ku meillä ei sitä työsoppareihin kuulu, niin niin kauan se asettaa omanlaiset ehkä rajoitteensa – –

Viime kädessä rajoittava tekijä muusikoiden työsopimusten osalta saattaa olla taloudellinen, ja yleisötyön näkökulmasta haaste piilee työsopimusten pienkokoopanokorvauksissa, jotka saattavat hidastaa yleisötyön laajentamista:

H5: – – kyl se [yleisötyö] varmasti tulee kasvaman, siin on vaan ongelmana nyt toi tota niinkun kuntakohtaset työsopimukset pienkokoopanokorvauksista – –

H7: – – ehkä niinku pikkuhiljaa aletaan lobbailta siihen suuntaan, et saatais niinku meilleki niinku muusikoille tämmöstä työnkuvan muutosta, mutta se on varmasti pitkä prosessi ja sillee jäykkä muutos.

Tahtotilaa yleisötyön laajentamisen esteiden raivaamiseen orkestereilta toisin sanoen löytyy, mutta muutosta luonnehditaan jäykäksi ja prosessia pitkäksi. Poikkihallinnollisen yhteistyön laajentamista yleisötyön keinoin kuitenkin selvästi tukisi muutos muusikon toimenkuvaan siten, että yleisötyö olisi osana muusikon toimenkuvaa ilman, että siitä maksettaisiin erillisiä pienkokoopanokorvauksia.

5.1.6 Yleisötyö orkesterimuusikon toimenkuvassa

Kuten edellä sivuttiin, muusikoiden nykyinen työehtosopimus ei varsinaisesti tue yleisötyön tekemistä, vaikka muusikot näyttävät suhtautuvan yleisötyön tekemiseen orkestereissa yleisesti ottaen myönteisesti. Yleisötyötä tehdään usein pienillä kokoonpanoilla, jolloin orkesterimuusikoille maksettavan erityiskorvauksen myötä yleisötyön tekemisen kustannukset kasvavat:

H2: – – orkesterien TES eli työehtosopimus ei tällä hetkel suoraan tue sitä yleisötyön tekemistä – – käytäntönä on orkestereissa, joissain ei ole, mut on, että orkesterimuusikoille maksetaan erityiskorvaus, kun toimitaan pienissä kokoonpanoissa, joka tarkoittaa yleisötyössä sitä, että et silloin myös se kustannus kasvaa – –

H4: – – tällä hetkellä näkisin, että sitä [yleisötyön lisäämistä] jarruttaa jonkin verran just ne työehtosopimukset, et tavallaan niinku joissakin orkestereissa niinku paikallisesti on pystytty neuvottelemaan siitä, että ne tekee niinku vaikka kuukausittain jonku tuntimäärän sitä ja meillä se ei niinku automaattisesti kuulu muusikoitten töihin, siitä pitää niinku maksaa aina erikseen, et se vähän hidastaa ehkä tätä muutosta.

Paikallinen sopiminen on yhtäällä onnistunut, kun taas toisaalla yleisötyön sisällyttäminen työsopimukseen nähdään suurena, aikaa vievänä prosessina, johon orkesterilla on vielä pitkä matka:

H5: – – meillähän on semmonen tilanne, että et meidän muusikot ei saa erillistä korvausta yleisötyökäyntien näist pienkokoopanosoittamisista ja se on sovittu yhdes orkesterilaisten kanssa, se mahdollistaa sen, että kaikki pystyy sitä tekemään, me pystytään sitä tekemään orkesterin kanssa – –

H3: – – mutta taas sitten luulen, että meillä ei tällä hetkellä niinkun ole mitenkää organisaationa, orkesterina mahdollisuuksia sitä [yleisötyötä] sisällyttää meidän työsoppareihin, että se olis sitte niin paljon isompi prosessi kokonaisuutena, että tällä varmaa mennää ainaki toistaseksi.

Muutoksen hitautta muusikoiden työsopimusasian suhteen voidaan selittää esimerkiksi ajan myötä muotoutuneena muusikoiden tottumisena pienkokoonpanokorvauksiin, mistä on saattanut syntyä henkinen este muutosta kohtaan vallitsevaan asenteeseen:

H6: – – varmaan se, että niinkun on totuttu siihen, että esimerkiksi niistä pienyhtyekonserteista on maksettu sitä erillistä korvausta, ni se on niinku sellanen henkinen este siinä asenteessa, että et sen asian vois tehdä myös jollain toisella tavalla, että niinkun me ollaan tavallaan lähetty liikkeelle siinä, että ollaan vähä semmosia ehdotuksia jo tehty muusikoitten suuntaan, että miten me saatais tätä asiaa eteenpäin, mutta se ei oo vielä niinku, se prosessi on kesken.

Tämän tutkimuksen haastatteluaineiston keräämisen jälkeen kunnallisiin muusikkojen virka- ja työehtosopimukseen 2020–2021 on kuitenkin tullut sopimusmääräysmuutos, mikä koskee muusikon työajan kautta yleisötyötä. Muuttuneissa sopimusmääräyksissä Työaikaluvun (II) 1. momenttiin on lisätty soveltamisohje, jonka mukaan orkesterin työaikaan ja -ohjelmaan voi sisältyä soittaminen yleisötyötehtävissä (vähintään neljän soittajan kokoonpanossa). Kyseinen yleisötyötehtävä voi olla kaupungin järjestämä esimerkiksi kouluissa tai päiväkodeissa – yleisesti ottaen yleisötyötehtävällä viitataan orkesterin saavutettavuutta edistävään soittotehtävään, joka on mainittu muusikkojen mediasopimuksessa (esimerkiksi kasvatus- ja sivistyspalveluiden tai sosiaali- ja terveydenhuollon yksikössä tai muussa vastaavassa). Tällaisia soittotehtäviä voi olla orkesterimuusikolla vuosittain enintään 12 tuntia (harjoittelu-aika mukaan lukien). Mikäli yleisötyötehtävää ei vaativuudeltaan eikä muutoin voida rinnastaa soittamiseen solistisessa yhtyeessä, ei yleisötyötehtävää tällöin oteta huomioon palkkauksessa tekijänä, joka lisää työn vaativuutta. Jotta yleisötyötehtävät voidaan ottaa käyttöön, on asiasta käytävä neuvotteluja muusikoiden luottamusmiehen kanssa. (KVTES 2020.) Lisäys näyttäytyy melko vaatimattomana ajallisesti katsoen, eikä se vielä tarkoita lopullista ratkaisua asiaan, mutta se on selvästi askel kohti suuntaa, jossa yleisötyö yhä kiinteämmin kuuluu osaksi orkesterimuusikon toimenkuvaa. Päätelmä saa tukea myös tämän tutkimuksen haastatteluaineistosta, jossa muusikon toimenkuvan monipuolistuminen ja yleisötyön kuuluminen siihen ilmaistaan varsin selvästi:

H6: – – semmonen maailma, missä muusikon työ on vain soittaa sinfoniakonsertissa sinfoniaorkesterin jäsenenä, ni mun mielestä se on niinku semmonen aika, mikä on jääny historiaan, että et siihen muusikon työnkuvaan vaan kuuluu nykyään muutakin ja nimenomaan yleisötyö on yks niistä asioista ja justiin se tavallaan kaikkien kuntalaisten orkesterina oleminen ja palvelujen tarjoaminen, ni se on semmonen juttu, mitä tarttee tehdä.

H4: – – kyllähän mä näkisin, että tää tulee muuttumaan, et muusikoitten työhön ehkä joku päivä kuuluu enemmän yleisötyötä.

Jos katsotaan suomalaisen orkesterilaitoksen historiaa – jopa aivan orkesteritoiminnan varhaisvaiheita – voidaan jo Turun Soitannollisen Seuran aikaan paikantaa ajatus siitä, että orkesterimuusikon tehtäviin kuuluu muutakin kuin konserteissa soittamista. Muun muassa Helmisen (2007, 27) mukaan Turun Soitannollisen Seuran orkesterin ohessa toimineessa soittajaopistossa orkesterin kyvykkäimmät soittajat opastivat nuorempia lahjakkuuksia orkesterimuusikon tehtäviin, minkä lisäksi tarkoituksena oli opettaa musiikkia myös vähävaraisemmillekin nuorille. Orkesterimuusikon työtehtävät soitannollisten seurojen aikana ja nykyään eivät toki ole suoraan verrattavissa keskenään, mutta orkesterimuusikon tehtävissä voidaan nähdä yhtymäkohtia vähintään taustalla vaikuttavan ajattelun suhteen, jossa näyttäisi sekä historiassa että nykypäivänä korostuvan ajatus siitä, että orkesterimuusikon tehtäviin lukeutuu musiikin kokonaisvaltaisen saavutettavuuden lisääminen jollakin tavalla, olipa kyseessä sitten opettaminen, yleisötyö tai jokin muu kanava.

Opettaminen ja pedagogiset kyvyt ovat myös nykyään orkesterimuusikon tehtävässä läsnä yleisötyön kautta – yleisötyössä voidaankin nähdä keskeisenä ainakin jonkinasteinen pedagoginen osaaminen:

H2: – – koen, että kaikissa yleisötyön tuotannoissa tarvitaan pedagogista osaamista, koska me puhutaan asioitten avaamisesta, asioitten välittämisestä – –

Esimerkiksi Maitland (1997, 5) jakaa yleisötyötä tekevät kolmeen eri tahoon; kouluttajiin, taiteilijoihin ja markkinoijiin. Näistä erityisesti kouluttajilla voitaisiin ajatella olevan pedagogista osaamista, mutta suomalaisten sinfoniaorkestereiden osalta näyttää siltä, että myös taiteilijoilla eli muusikoilla on enemmän tai vähemmän pedagogista, ”kouluttajan” osaamista. Yleisesti ottaen valmiuksia yleisötyön tekemiseen orkesterissa nähdään nimenomaan sellaisilla muusikoilla, jotka tekevät esimerkiksi opetustyötä orkesterimuusikon toimensa ohella. Näin ollen pedagogisia valmiuksia omaavia muusikoita luonnehditaan muun muassa helpommin yleisötyötehtäviin tarttuviksi:

H4: – – meil on jonkin verran muusikkoja, jotka tekee niinku enemmän sitä yleisötyötä, et ehkä siin on semmonen, et tavallaan niinkun osa kokee sen itselleen hieman vieraaksi, et yleensä semmoset henkilöt, jotka tekee niinkun opetustyötä vaikka tän muusikon työn ohella, niin heillä on enemmän valmiuksia ja sitä myöten he on ehkä niinkun valmiimpia tarttumaan niihin tilaisuuksiin, jos kysellään vaikka, et haluisko joku lähtee tonne kertomaan muusikon työstä tai jotain vastaavaa – –

Pedagogisen osaamisen suhteen huomio kiinnittyy luonnollisesti muusikoiden koulutukseen, jossa työelämän muutosten – kuten orkesterimuusikon työnkuvan muutosten – tuomiin osaamistarpeisiin tulisi ensisijaisesti vastata. Tämän tutkimuksen laajuus ei kata muusikoiden koulutukseen liittyviä seikkoja, jolloin ei voida ottaa kantaa muusikoiden osaamiseen

enemmissä määrin. Tämän tutkimuksen haastatteluaineiston perusteella nuoremman polven muusikoiden todetaan kuitenkin olevan valmiimpia ja tottuneempia yleisötyön tekemiseen. Syitä ilmiölle ei kyetä tässä tutkimuksessa varmasti osoittamaan, mutta näyttää siltä, että muusikoiden koulutuksella olisi ainakin jonkinasteinen rooli ilmiön taustalla.

Muusikoiden suhtautumista yleisötyön tekemiseen luonnehditaan orkestereissa osittain kaksijakoiseksi – monet muusikot suhtautuvat yleisötyön tekemiseen myönteisesti, mutta toiset keskittyisivät mieluummin perustyön tekemiseen konserttilavalla:

H1: – – on paljon, jotka ymmärtää tai niinkun haluaa tehdä sitä [yleisötyötä], mut on semmosiakin muusikkoja, jotka tekisivät mieluiten vaan sen perustyönsä siellä lavalla.

H6: – – muusikoissa niin kyllä väittäisin, että kaikki niinkun ymmärtää sen yleisötyön merkityksen, se miten niinku aktiivisesti he itse osallistuu sitten niinku näihin yleisötyöjuttuihin, ni se vaihtelee, et tota siellä on esimerkiks just nää yleisötyöryhmän jäsenet on hirveen aktiivisia ja hirveen idearikkaita ja haluavat osallistua kaikkeen mahdolliseen ja sitte on sellasia, jotka niinkun on ihan rehellisesti ja suoraan sanoen näitä, että haluavat soittaa konserteissa ja eivät esimerkiks halua puhua missään tilaisuuksissa tai sillä lailla niinku osallistua – –

Muusikoiden suhtautumisen jakautumista voidaan selittää esimerkiksi työuran vaiheella tai elämänvaiheella ylipäätään, mitkä ovat luonnollisesti kaikkeen työn tekemiseen ja työssä jaksamiseen sidoksissa olevia tekijöitä:

H3: – – sanotaanko, että siitä vaiheesta, että missä kohtaa he on vaikka omaa muusikonuraansa, et jotku on semmosia, jotka tänä päivänä ei enää jaksa tehdä, on kenties jo vähä iäkkäämpiä ja on sitte tuota kiertäneet aikansa tämmösissä jo, mut he ei vaan niinkö enää jaksa ja se heille suotakoon ja sitte siellä on taas semmosia nuoria, jotka on tosi innokkaita tai semmosia iäkkäämpiä, jotka jaksaa porskuttaa ihan kaikessa mukana, että en sanois, et kukaan heistä niinkö lähtökohtaisesti vastahankasesti suhtautuu, mut se on vaan niinkö eri vaiheet elämässä – –

Jos ajatellaan vähemmän myönteisesti yleisötyöhön suhtautuvia muusikoita, voidaan orkestereiden hallinnoissa pohtia erilaisia keinoja, joilla pyritään tavoittelemaan muusikoiden myönteisempää suhtautumista yleisötyöhön. Muun muassa yleisötyön tekemisen monipuolisten tapojen korostamista muusikoille voidaan pitää tärkeänä:

H6: – – siitä on paljon keskusteltu, että – – millä keinoilla me pystyttäis enemmän avaamaan muusikoille sitä, että sitä yleisötyötä pystyy tekemään hirveen monella tavalla, että esimerkiks jos ei halua puhua, ni se on ihan ok ja voi mennä vaikka pienyhtyeen jäsenenä soittamaan jonneki ja se voi olla joku sen yhtyeen muu jäsen tai vaikka minä, joka menee sinne sitte puhumaa tai se voi olla vaikka sovitusten tekemistä tai se voi olla hirveen monenlaista sitte, mikä sitä yleisötyötä auttaa eteenpäin – –

Toisin sanoen yleisötyötoiminnan monipuolisuus ei välttämättä ole edes kaikille yleisötyötä tekeville muusikoille täysin selvää, ainakaan siinä määrin, miten lukuisilla tavoilla yksittäinen muusikko voi työskennellä yleisötyön eteen. Kysymys yleisötyön määrittelemisestä ei näin ollen rajoitu vain orkesterikentälle tai tutkimuksen pariin, vaan se olisi tarpeellista myös

orkesteriorganisaatioiden sisällä, sillä se liittyy kiinteästi orkesterimuusikon toimenkuvaan. Käsiteltäessä yleisötyötä orkesterimuusikon toimenkuvassa, on tämän tutkimuksen suhteen kaiken kaikkiaan äärimmäisen tärkeää ottaa huomioon, että tutkimus keskittyy orkesterin hallintohenkilökunnan näkökulmaan, eli tutkimuksessa esitetyt lähestymistavat perustuvat orkesterin hallintojen edustajien näkemyksiin yleisötyöstä orkesterimuusikon toimenkuvassa.

5.1.7 Orkestereiden yleisötyö tulevaisuudessa

Suomalaisten sinfoniaorkestereiden yleisötyön tulevaisuuden suhteen käsityksissä korostuu kysymys siitä, miten yleisötyö suhteutuu orkesterimuusikon työtehtäviin. Digitalisaation myötä esiin nousevat kuva- ja äänioikeudet sekä sinfoniaorkesterikontekstissa jo edellä sivuttu kamarimusiikkiin rinnastuva pienyhtyesoittaminen. Vaikka yleisellä tasolla orkestereissa yleisötyötä halutaan tulevaisuudessa lisätä, on sinfoniaorkestereissa otettava huomioon toimiminen ensisijaisesti suuren kokoonpanon kanssa, jolloin yleisötyötehtävät ovat orkesterimuusikon perustehtävään nähden poikkeuksellisia:

H2: -- se, missä määrin tulevaisuudes orkesterin yleisötyö kuuluu orkesterimuusikon työtehtävään, niin on tosi merkityksellistä, siinä puhutaan myös niinkun kuva- ja äänioikeuksista, sit siin puhutaan -- velvollisuudesta tehdä kamarimusiikkia, joka ei kuitenkaan, jos mieltii sinfoniaorkesterii, mikä sun työn näkökulma on, ni -- orkesterimuusikon tehtävä on soittaa sinfoniakonserteis, että et kyl sen niinku ymmärtääki toisaalta, että et se on kuitenkin, kamarimusiikin esittäminen on aina solistista toimintaa ja se vaatii valmistelutyötä ja harjoittelutyötä, jollon on ihan luontevaaki toisaalt, et sit siit maksetaan --

Yleisötyön tulevaisuuden kannalta merkittäviä ovat myös henkilöstövaihdokset, joita sinfoniaorkestereiden kokoisissa suurissa organisaatioissa ajoittain tapahtuu. Uusien muusikoiden koesoittojen yhteydessä saatetaan orkesterissa katsoa tarpeelliseksi mainita yleisötyöstä osana orkesterimuusikon työtehtäviä, mikä kertoo osaltaan yleisötyön entistä vakiintuneemmasta asemasta orkesterimuusikon toimenkuvan osana:

H5: -- on semmosii niinkun pieniä asioita, mitä meillä ehkä nyt niinku lisätään, on se, että ku tulee koesoittoja, nii koesoiton niinku ihan orkesterin niinku soittajan työtehtäviin lisätään yleisötyön tekeminen, ettei se tuu yllätyksenä sille, joka hakee ja tulee koesoittoon --

Yleisötyön resurssikysymykset ovat myös keskeinen osa yleisötyön tulevaisuudennäkymiä. Yhtäältä orkestereissa ollaan tyytyväisiä siihen, miten nykyisillä resursseilla yleisötyötä pystytään tekemään niiden suhteellisesta vähäisyydestä huolimatta, mutta toisaalta resursseja kaivataan lisää:

H3: -- mä oon niinku aika tyytyväinen ite siihen, että miten me näissä puitteissa, näillä resursseilla sitä yleisötyötä pystytään tekemään --

H4: No kylhän niinku toiveena on, että sitä [yleisötyötä] voitais kasvattaa niinku entisestään, mutta no, aika näyttää, se riippuu myös niinkun ehkä hallinnon väen määrästä, et tavallaan ehkä niinku tällä

hetkellä ollaan niinku aika tapissa siinä, että miten paljon sitä pystyy tekemään näillä henkilöresursseilla – –

Eryteisesti resurssien vähäisyys verottaa yleisötyötoimintaa esimerkiksi pitkäkestoisemmista yleisötyöprojekteista, jotka sitovat resursseja säännöllisyydellään ja kestollaan. Toisaalta toimintamuotojen jatkuva lisääminen herättää kysymyksen resurssien riittävydestä jatkossa:

H6: – – ehkä semmoset, mitä niinku itte aattelee, että mihin ne resurssit ei ehkä nykyisellään veny, ni on just semmoset niinku pitkäkestot projektit, missä niinku tehtäs säännöllisesti vaikka jonku kohderyhmän kanssa – –

H7: – – se on mielenkiintoinen kysymys, et ku halutaan koko aika vaan lisää toimintaa ja lisää yleisöä ja eri niinku toimintamuotoja, niin sitte kuitenkin resurssit ei lisääny, niin se on aika iso haaste – –

Tulevaisuudessa suurena kokonaisuutena yleisötyön kehittämisessä nähdään erilaiset digitaaliset sisällöt ja yleisötyön muodot. Vuoden 2020 keväällä globaalisti levinnyt koronaviruspandemia näyttää kiihdyttäneen myös suomalaisten sinfoniaorkestereiden digitaalisten sisältöjen kehitystä. Digitaalisiin kanaviin suhtaudutaan orkestereissa muun muassa mahdollisuutena kehittää orkesteripalveluita, mutta toisaalta myös niiden kehittäminen vaatii resursseja:

H6: – – kyllähän se niinku digitaalisuus on kans yks semmonen aihe, mistä on keskusteltu ja tota on niinku todettu, että se on semmonen asia, joka varmasti niinku nousee tulevaisuudessa entistä tärkeämmäksi, että tota suhtaudutaan siihen sillä lailla, että se niinku antaa meille mahdollisuuksia ja on niinku väline meidän palvelujen tuottamiseen, että varmasti tässä tulevina vuosina niinku tehdään erilaisia kokeiluja sen suhteen – –

H4: – – voisin kuvitella, että ehkä semmoset – – yleisötyön videotuotannot vois olla semmonen asia, jotka kasvaa tulevaisuudessa, jos siihen on niinku resursseja saatavissa.

Käytännön esimerkkeinä digitaalisen yleisötyön innovaatioista ovat esimerkiksi erilaiset verkkoon viedyt materiaalit ja sisällöt, konserttien ja yleisötyötapahutumien lähettäminen verkossa sekä orkestereiden erilaiset mobiilisovellukset, joissa yleisötyösisältöjä voidaan tarjota. Digitaalisiin sisältöihin siirtymisen nähdään tarkoittavan myös sitä, että kun sisältöjä on kerran alettu tarjoamaan digitaalisessa muodossa, ei voida palata enää aikaan, jossa niitä ei tarjottaisi. Vääjämättömässä kehityskulussa myönteisenä nähdään muun muassa se, että yleisö on löytänyt uudet digitaaliset sisällöt:

H7: – – jotenkin nään myös sen, et jos halutaan pysyä kehityksessä mukana, ni ei oo myöskään varaa palata ns. entiseen, että nyt ku me ollaan jo tarjottu niitä digitaalisia sisältöjä ja meidän yleisö on onneks löytäny ne – – nii sitte tuntus jotenki hassulta, että se kokonaa sitte vaa loppus – –

Digitaalinen yleisötyö tarjoaa toisaalta hyvän mahdollisuuden vastata orkestereiden toimintaympäristön muutoksiin, joiden suhteen orkestereiden näkökulmasta katsotaan, että

orkesteritoiminnalle kohdistuu nyky-yhteiskunnassa vaatimuksia tuottaa muutakin kuin pelkkiä konsertteja:

H4: – – ympäröivä yhteiskunta on muuttunu ja alkanu niinku vaatimaan entist enemmän sitä, että tarjotaan sitä yleisötyötä ja se orkesterien toiminta on muutaki ku ne konsertit – –

H5: – – ei enää riitä missään se, että tekee yhden kausikonsertin viikossa, et siihen ei niinku oo paluuta enää missään nimessä – –

Kaiken kaikkiaan digitaalisen yleisötyön kehittäminen näyttäytyy orkestereissa keskeisenä kehityssuuntana yleisötyön tulevaisuutta tarkasteltaessa. Koronaviruspandemian myötä suuren askeleen eteenpäin harpannut, tämänkin tutkimuksen osoittama orkestereiden digitaalisen yleisötyön kehitys antaisi aihetta tarkastella uudelleen taide- ja kulttuurilaitosten digitaalisen yleisösuhteen tilaa – kuten Sainio, Ängeslevä ja Harju (2019) melko tuoreessa opetus- ja kulttuuriministeriön selvityshankkeessa vuosina 2017–2018 tekivät – sillä viimeaikaiset muutokset digitaalisen yleisötyön kehityksessä ovat olleet mittavia ja nopeita.

5.2 Yleisötyön määrittäminen

5.2.1 Yleisötyötoiminnan kategorisointi

Tässä tutkimuksessa valmiina aineistona käytetystä suomalaisten sinfoniaorkestereiden yleisötyötoiminnan tilastoinnista johdettiin kategorisointi, jossa tilastoitu yleisötyötoiminta kategorisoitiin kolmeen pääasialliseen kategoriaan yleisötyötoiminnan funktion perusteella. Kategorioita ovat (i) konserttituotantoihin liittyvä yleisötyö, (ii) kulttuurikasvatuksellinen yleisötyö sekä (iii) tavoittava yleisötyö. Jokaiselle yleisötyökategorialle voidaan osoittaa myös sen pääasiallinen kohderyhmä siten, että konserttituotantoihin liittyvä yleisötyö kohdistuu pääosin konserttiyleisölle, kulttuurikasvatuksellinen yleisötyö lapsille ja nuorille, ja tavoittava yleisötyö sellaisille erityisryhmille, joita orkesterin toiminta ei muutoin tavoita. Yleisötyökategorioille voidaan hahmotella tämän tutkimuksen haastatteluaineiston perusteella erilaisia päämääriä, joista konserttituotantoihin liittyvän yleisötyön päämääränä voidaan nähdä yksilön taidekokemuksen syventäminen siinä, missä kulttuurikasvatuksellinen yleisötyö pyrkii kasvatuksellisiin päämääriin ja tavoittava yleisötyö puolestaan edistämään orkesteripalvelun saavutettavuutta. Päämäärät ovat sikäli suuntaa antavia, että useassa tapauksessa tietyllä yleisötyötoiminnalla voidaan katsoa olevan useampi kuin yksi päämäärä, mutta yleisötyötoiminnan kategorioiden erottamista helpottamaan kullekin kategorialle on tässä tutkimuksessa esitetty yksi pääasiallinen päämäärä, joka toistuu kategoriaan kuuluvassa

yleisöyötoiminnassa tai on muuten kategorian toiminnalle tunnusomainen. Lisäksi jokaisesta kategoriasta on annettu esimerkeiksi muutamia yleisöyötoiminnan muotoja, jotka kuvaavat kyseistä kategoriata tyyppillisine piirteineen (ks. Taulukko 2). Yksittäisten yleisöyötoiminnan muotojen suhteen on huomioitava, että ne voivat sopia yhteen tai useampaan kategoriaan tapauskohtaisesti; eri orkestereissa samankaltaisesti nimetyllä toiminnalla voi olla erilaisia päämääriä tai toiminta voidaan käsittää useilla eri tavoilla. Esimerkiksi avoin kenraaliharjoitus liittyy useissa tapauksissa taiteellisesti ja sisällöllisesti konserttituotantoon, mutta sen kohderyhmänä voi olla vaikkapa koululaisryhmä, jolloin se voidaan yhdistää myös kulttuurikasvatuksellisen yleisöyön kategoriaan. Toisaalta avoimia kenraaliharjoituksia voidaan käyttää myös orkesteripalvelun saavutettavuuden edistämiseen kutsumalla erityisryhmiä⁷ orkesteria kuuntelemaan, jolloin toiminnan voidaan nähdä kuuluvan tavoittavan yleisöyön kategoriaankin. Näin ollen yleisöyötoiminnan kategorisointi ei ole yksiselitteistä eikä ongelmatonta, mutta se hahmottelee kuitenkin selväpiirteisen, yleisen tason kuvauksen suomalaisten sinfoniaorkestereiden tekemästä yleisöyöstä.

TAULUKKO 2. Suomalaisten sinfoniaorkestereiden yleisöyötoiminnan kategorisointi.

	<i>Kohderyhmä</i>	<i>Päämäärä</i>	<i>Muoto (esimerkki)</i>
Konserttituotantoihin liittyvä yleisöyö	Konserttiyleisö	Taidekokemuksen syventäminen	Taiteilijatapaaaminen, keskustelutilaisuus
Kulttuurikasvatuksellinen yleisöyö	Lapset ja nuoret	Kasvatuksellinen	Koulu- tai päiväkotivierailu, koululaiskonsertti
Tavoittava yleisöyö	Erityisryhmät	Orkesteripalvelun saavutettavuuden edistäminen	Tilaisuus erityisryhmille, jalkautumiskiertue

Konserttituotantoihin liittyvän yleisöyön kategoriaan kuuluvaa yleisöyötoimintaa ovat pienet alkusoitot, joissa esiintyy ennen konserttia esimerkiksi paikallisen musiikkioppilaitoksen oppilaita, sekä muusikko- ja taiteilijatapaaamiset tai keskustelutilaisuudet, jotka ovat niin ikään ennen konserttia järjestettäviä tilaisuuksia, joissa voi olla vieraana esimerkiksi orkesterimuusikoita, konsertin kapellimestari tai solisti – tilaisuuksissa voidaan keskustella muun muassa konsertin teemasta. Myös jo edellä mainittu avoin kenraaliharjoitus luetaan tähän kategoriaan, sillä sisällöltään siinä on kyse konserttituotannon kenraaliharjoituksesta.

⁷ Erityisryhmillä viitataan tässä yhteydessä sellaisiin yhteiskuntaryhmiin, joiden suhteen orkesteripalvelun saavutettavuutta pyritään erityisesti edistämään ja osallistumisen esteitä poistamaan.

Erona konserttituotannon kulkuun avoin kenraaliharjoitus voi kuitenkin formaatiltaan olla vapaamuotoisempi; se voi esimerkiksi olla juonnettu tilaisuus tai muutoin kohderyhmää silmällä pitäen toteutettu. Konserttituotantoihin liittyvän yleisötyön kategoriaan lukeutuu lisäksi kulttuurikortti, jolla esimerkiksi samana päivänä järjestettävään konserttiin voi päästä edullisemmin, mikäli konserttisalissa on paikkoja. Kulttuurikorttia voisi yhtäältä pitää hinnoitteluun liittyvänä markkinoinnin keinona, mutta orkestereiden yleisötyötä koskevassa tilastoinnissa se on laskettu yleisötyöksi, mitä voidaan toisaalta perustella taloudellisen saavutettavuuden näkökulmalla. Niin ikään orkesterin kausiasiakkaille järjestettävät tilaisuudet, kuten konserttikauden avajais- ja päättäjäisilaisuudet, on tässä tutkimuksessa sijoitettu konserttituotantoihin liittyvän yleisötyön kategoriaan.

Kulttuurikasvatuksellisen yleisötyön kategoriaan lukeutuvaa yleisötyötoimintaa ovat koululaiskonsertit, koulu- ja päiväkotivierailut ja harjoitusvierailut, joita voidaan toteuttaa hyvin monin eri tavoin. Koululaiskonserteissa orkesteri voi soittaa konsertin paikallisessa koulussa tai koululaisryhmät voivat saapua konserttisaliin kuuntelemaan koululaisille suunnattua konserttia. Koulu- ja päiväkotivierailuissa esimerkiksi orkesterimuusikot voivat pienissä kokoonpanoissa jalkautua kouluille ja päiväkoteihin soittamaan ja esittelemään soittimia – vierailut voivat olla myös toiminnallisia ja lapsia osallistavia. Harjoitusvierailuissa oppilasryhmät voivat tulla seuraamaan orkesterin harjoituksia. Harjoitusvierailut voivat sisältää myös esimerkiksi orkesterin esittelyä tai muuta kohderyhmälle suunniteltua toimintaa. Kulttuurikasvatuksellisen yleisötyön kategoriaan kuuluvat myös laajemmat lapsille ja nuorille suunnatut hankkeet, kuten Taidetestaajat-hanke ja Kulttuuripolku, joissa lapset ja nuoret pääsevät tutustumaan taide- ja kulttuurilaitoksiin. Hankkeisiin liittyvät tapahtumat ja sisällöt riippuvat paikkakunnasta ja mukana olevista orkestereista. Kulttuurikasvatuksellista yleisötyötä ovat niin ikään erilaiset työpajat, kuten sävellyspajat, joissa lapset säveltävät yhdessä ohjaajien kanssa pienimuotoisia sävellyksiä, joita orkesteri voi esittää sävellyshankkeeseen liittyvässä konsertissa. Orkesterit järjestävät myös erilaista lapsiparki- ja muskariparkkitoimintaa konserttien ohessa – kyseessä on konsertin ajaksi yleisön lapsille järjestetty lastenhoito, johon voi kuulua esimerkiksi ohjattua musiikillista toimintaa lapsille. Myös orkestereiden kummitoiminta on luonteeltaan kulttuurikasvatuksellista yleisötyötä. Ajatuksena kummitoiminnassa on, että orkesteri tekee säännöllistä yhteistyötä kummikoulun, -luokan tai -päiväkodin kanssa esimerkiksi vierailujen tai työpajojen merkeissä – orkesteri saattaa tehdä kummiluokkien kanssa yhteisiä konserttiproduktioitakin. Orkesteri voi ottaa myös kummilapsikseen vaikkapa paikkakunnalla tietynä vuonna syntyneen ikäluokan, jonka

kanssa orkesteri järjestää säännöllistä toimintaa. Kulttuurikasvatukselliseksi yleisötyöksi luetaan lisäksi perusopetuksen tai lukiokoulutuksen erilaiset kulttuuriohjelmat, joissa tavoitteena on osana opetussuunnitelmaa hyödyntää alueen kulttuuritarjontaa; orkesteri voi tuottaa esimerkiksi pedagogista materiaalia, jota voidaan käyttää valmistauduttaessa kulttuurivierailuun, vierailun aikana sekä sen jälkeen.

Tavoittavan yleisötyön kategoriaan kuuluvaa yleisötyötä ovat puolestaan orkestereiden tuottamat tilaisuudet erityisryhmille, kuten mielenterveyskuntoutujille, kehitysvammaisille tai autistien ryhmille. Kategoriaan lukeutuu myös sairaalamuusikkotoiminta, jossa toimintaan koulutetut muusikot vierailevat sairaaloiden auloissa ja potilashuoneissa viemässä musiikkia paikkoihin, joissa ihmiset eivät muutoin syystä tai toisesta pääsisi siitä osallisiksi. Erilaiset jalkautumiskiellot ovat niin ikään keskeistä toimintaa tavoittavan yleisötyön kategoriassa; orkesteri voi jalkautua esimerkiksi pienryhmissä eri puolille kaupunkia soittamaan. Lisäksi orkesterin esittelytilaisuudet, joissa esitellään orkesteria, sen konsertteja ja toimintaa, lukeutuvat tähän kategoriaan. Orkesteri voi järjestää itse esittelytilaisuuksia kutsumalla ryhmiä tutustumaan toimintaansa tai tulla esittelemään toimintaansa pyynnöstä erilaisille ryhmille vierailemalla vaikkapa työpaikoilla, erilaisissa tapahtumissa tai messuilla pyrkien tavoittamaan erilaisia yleisöjä ja lisäämään tietoisuutta toiminnastaan. Tavoittavan yleisötyön kategoriaan voidaan lukea myös kulttuuriluotsitoiminta, jossa koulutetut vapaaehtoiset toimivat ”vertaisohjaajina”, jotka ovat perehtyneet alueensa kulttuuritarjontaan – toiminnan tarkoituksena on madaltaa kynnyksiä kulttuuriin osallistumiseen ja pyrkiä edistämään siten kulttuurin saavutettavuutta. Toiminta kattaa toisin sanoen orkestereiden lisäksi muitakin kulttuurikohteita. Lisäksi tavoittavan yleisötyön kategoria pitää sisällään myös erilaisia luentoja, jotka voivat käsitellä esimerkiksi soittimia, orkesterin toimintaa tai vaikkapa musiikin aivo vaikutuksia – tällä tavoin voidaan katsoa lisättävän tietoisuutta orkestereista ja edistettävän siten orkesteripalveluiden saavutettavuutta.

Kuten edellä haastatteluaineiston analyysin yhteydessä todettiin, verrattuna Kawashiman (2000, 8) yleisötyön eri tyyppien jaotteluun, suomalaisten sinfoniaorkestereiden yleisötyössä ei painotu juuri lainkaan taloudellinen päämäärä, vaan kulttuuriin osallistamisen tyyppi sosiaalisine päämäärineen näyttäisi olevan keskeisemmässä asemassa. Tätä voidaan selittää esimerkiksi suomalaisten sinfoniaorkestereiden rahoitus pohjalla; julkisin varoin tuotetun kulttuuripalvelun saavutettavuus nousee taloudellisen hyödyn edelle yleisötyön päämääränä. Erityispiirteenä suomalaisten sinfoniaorkestereiden yleisötyössä näyttäytyy myös sen

keskittyminen lapsiin ja nuoriin – tämä kävi ilmi tilastoaineiston lisäksi haastatteluaineistosta. Tällä hetkellä suomalaisten sinfoniaorkestereiden yleisötyö näyttäisi toisin sanoen painottuvan erityisesti kulttuurikasvatuksellisen yleisötyön kategoriaan. Tulevaisuudessa vaikuttaisi puolestaan siltä, että tavoittavan yleisötyön sisällöt saavat entistä enemmän painoarvoa – tämän kehityslinjan taustalla voidaan nähdä vaikuttavan esimerkiksi digitaalisen yleisötyön kasvanut rooli orkestereiden yleisötyötoiminnassa sekä osallisuutta korostavat kaupunkien strategiat, joissa keskeiseen osaan nousee kaikkien kaupunkilaisten tavoittaminen. Ristiriitaisimpana kategoriana näyttäytyy puolestaan konserttituotantoihin liittyvä yleisötyö, mitä yhtäältä tilastoidaan laajalti, mutta mitä voidaan toisaalta haastatteluaineiston perusteella pitää myös osittain kausikonserttien lisäpalveluina. Toistaiseksi näyttää kuitenkin siltä, että konserttituotantoihin liittyvä yleisötyökin on kiinteä osa suomalaisten sinfoniaorkestereiden yleisötyötä; sillä pyritään muun muassa syventämään yleisön taidekokemusta, mikä voidaan nähdä yhtenä keskeisenä yleisötyön päämääränä (vrt. Lindholm 2015a, 18).

5.2.2 Yleisötyön tilastoinnin haasteet

Vaikka esimerkiksi Uusitaloa (1991, 95) mukaillen tutkimusongelman kannalta relevanteista tilastoaineistoista voi olla hyötyä, kuten tässäkin tutkimuksessa, saattaa niihin liittyä myös rajoituksia. Tämän tutkimuksen näkökulmasta tilastoaineiston keskeisimmät rajoitukset koskevat erityisesti yleisötyön tilastointiprosessia. Yleisötyön tilastoiminen suomalaisissa sinfoniaorkestereissa koetaan yleisesti ottaen haasteelliseksi muun muassa johtuen siitä, että orkestereiden yleisötyöstä ei ole yksiselitteistä määritelmää tai saatetta yhtenäisen tilastoinnin tueksi:

H2: -- siihen Suosion [Suomen Sinfoniaorkesterit ry:n] tilastoon, sinne tosiaan orkesterikohtaisia niitä numeroita ja lukuja laitetaan ja siin on ollu vähän se ongelma, että kun ei oo sitä saatetta ja määritelmää yleisötyöstä orkestereissa, niin osalla orkestereista on ollu ehkä semmost vähä hämmennystä, että mitä tapahtumia sinne kuuluu viedä --

Esimerkiksi erilaisten kategorioiden hyödyntäminen saattaisi haastatteluaineiston perusteella helpottaa yleisötyötoiminnan tilastoimista. Yhtäältä orkestereiden yleisötyötoiminnassa nähdään orkesterikohtaisia eroja, mutta toisaalta myös samantyyppisiä yleisötyötoiminnan kategorioita:

H4: -- se on ehkä ollu vähä haastava se tilastointi joskus, se niinku raja-aidan vetäminen, et ehkä niinku ite toivoisin -- et siin ois ehkä enemmän niinkun tavallaan täyttämishojeita, koska kyllähän meillä niinkun jokaisella orkesterilla on aika samantyyppistä toimintaa, joillakin voi tietysti olla ihan niinku omanlaista, mutta mut samantyyppisiä kategorioita on, niinku taiteilijatapaaminen ja vastaavat.

Tällä hetkellä yleisöyötoiminnan tilastoinnissa erotellaan lapsille ja nuorille suunnattu toiminta muusta yleisöyöstä, mikä osaltaan viestii kulttuurikasvatuksellisen yleisöyön painoarvosta orkestereiden yleisöyössä. Tämän tutkimuksen tuloksena tuotettua kategorisointia saattaisi olla mahdollista soveltaa tulevaisuudessa orkestereiden yleisöyön tilastoinnissa, joskin tietyin rajoituksin; tämä tutkimus on käsitellyt vain suomalaisten sinfoniaorkestereiden yleisöyötä jättäen huomiotta kamari- ja runko-orkestereiden sekä muiden orkestereiden yleisöyön, mitkä kuitenkin tilastoidaan samaan tilastoon. Tarkempien yleisöyökategorioiden käyttäminen ei lopulta myöskään poistaisi ongelmaa yleisöyön määritelmän epäselvyydestä. Ongelmallisia tilastoinnin kannalta ovat niin ikään yleisöyön limittyminen orkesterin muihin toiminnan muotoihin; tilaston ulkopuolelle jäävät muun muassa yleisöyötä lähelle mielletyt viestinnälliset keinot tai ohjelmistopolitiikka:

H6: -- tietysti niinku noi tollaset viestinnälliset asiat tai johonki ohjelmistopolitiikkaan liittyvät asiat, niin ne nyt ei niinku siellä tilastossa tietysti näy --

Osa orkestereista tilastoi myös sellaista toimintaa, jonka kaltaista puolestaan toisissa orkestereissa jätetään tilaston ulkopuolelle. Esimerkkeinä tällaisesta toiminnasta ovat erilaiset lapsi- tai muskariparkit, joista mainittiin edellä yleisöyötoiminnan kategorisoinnin yhteydessä:

H7: -- tietty siin yleisöyössä [tilastossa] meillä näkyy vaan nää niinku koululaiskonsertit, vierailut -- et nää on just nää tämmöset lapsiparkit ja kamarikonsertit ja kaikki jalkautumiskonsertit ni nehän jää sen tilaston ulkopuolelle --

Yleisöyötoiminnan tilastoinnissa keskeisenä haasteena näyttäytyy myös tapahtumien lukumäärien kirjaamisen kirjavat käytännöt. Suurimmaksi osaksi orkesterit ilmoittavat tapahtumien määrät tapahtumakohtaisesti, mutta toisinaan orkesterit saattavat ilmoittaa ainoastaan suuremman tapahtumajoukon kokonaismäärän erittelemättä eri tapahtumien tarkkoja määriä. Lisäksi, kuten todettua, tilastoinnin ulkopuolelle saattaa jäädä toimintaa, jonka voisi yhtenäisten käytäntöjen nimissä tilastoida. Näin ollen esimerkiksi tässä tutkimuksessa ei kyetä luotettavasti ilmaisemaan tilastoinnin perusteella laskettavissa olevia tapahtumamääriä esimerkiksi kategoriakohtaisesti. Mikäli tilastoinnissa paitsi tapahtumat, mutta myös tapahtumamäärät tilastoitaisiin yhtenäisesti, voitaisiin tilastosta johtaa huomattavasti kattavampaa tietoa orkestereiden yleisöyöstä. Tilastoinnin ansioksi on puolestaan katsottava yleisöyötoiminnan tarkka sisällöllinen kuvaaminen, minkä avulla tämän tutkimuksen yleisöyötoiminnan kategorisointi on hyvin pitkälti kyetty muodostamaan.

5.3 Tulosten yhteenveto

Suomalaisten sinfoniaorkestereiden hallintojen edustajien käsityksiä yleisötyöstä toiminnan muotona yhdistää yhtäältä ajatus siitä, että yleisötyö on lähtökohtaisesti maksutonta. Toisaalta myös välillisesti maksullista toimintaa, kuten niin kutsuttuja kausikonserttien lisäpalveluja, voidaan orkestereissa pitää yleisötyönä. Tällainen toiminta nähdään niin ikään tärkeänä; sen tavoitteena on syventää ja monipuolistaa kuulijoiden konserttikokemusta. Ristiriita yleisötyön kriteereinä pidetyistä seikoista suhteessa toimintaan osoittaa ennen kaikkea yleisötyön määrittelymisen hankaluuden orkestereissa. Toisaalta taas, esimerkiksi kunnallisissa orkestereissa käsityksiä nivovat vahvasti yhteen kunnallisen kulttuuripalvelun lähtökohdat – keskeisenä piirteenä käsityksissä korostuu muun muassa orkesteripalvelun saavutettavuuden päämäärä, minkä voidaan nähdä kumpuavan kunnallisen kulttuuripalvelun tarjoamisen periaatteista; julkisella rahoituksella tuotetun kulttuuripalvelun tulisi olla kaikkien saavutettavissa. Muita orkestereiden yleisötyön päämääriä voivat olla kasvatukselliset päämäärät, uusien yleisöjen löytäminen, olemassa olevan yleisön taidekokemuksen syventäminen sekä ylipäätään suhteen rakentaminen erilaisiin yleisöihin. Päämäärissä on havaittavissa orkesterikohtaisia eroja ja painotusalueita toimintaympäristöstä riippuen.

Yleisötyön kohderyhmissä suomalaiset sinfoniaorkesterit painottavat erityisesti lapsia ja nuoria. Painotukseen vaikuttavat kunnallisissa orkestereissa muun muassa kaupunkien strategiat, joissa korostetaan osallisuutta. Kulttuurikasvatuksen ohella lapsille ja nuorille kohdistetulla yleisötyötoiminnalla voidaan myös osaltaan pyrkiä saamaan uusia tulevaisuuden yleisösukupolvia sekä nuorempaa kävijäkuntaa olemassa olevan, keskimäärin varsin ikääntyneen konserttiyleisön rinnalle. Kaupunkien strategioissa ilmenevä osallisuuden korostaminen heijastuu orkestereiden yleisötyön kohderyhmiin niin ikään asenteena, jonka keskiössä on kaikkien kaupunkilaisten orkesterina oleminen ja kaikkien väestöryhmien tavoittaminen yleisötyön kautta. Yleisötyön kohderyhmien suhteen useissa orkestereissa näyttäisi tällä hetkellä olevan laajalti tahtotilaa laajentaa yleisötyötoimintaa erityisesti aikuisten sekä ikääntyneiden pariin.

Yleisötyön suhdetta orkesterin muihin toiminnan muotoihin voitaisiin luonnehtia ennen muuta kompleksiseksi. Yhtäältä tarve erottaa yleisötyö orkesterin muusta toiminnasta nähdään jossain määrin hyödyllisenä, mutta toisaalta yleisötyön häilyvästä rajanvetoa suhteessa muihin toiminnan muotoihin ei pidetä kaikissa tapauksissa ongelmallisena;

musiikin saavutettavuuden arvo näytettäisiin nähtävän lopulta keskeisempänä toiminnan tarkkarajaisen määrittelemisen tai tuloksellisuuden sijaan. Yleisötyön voidaan katsoa limittyvän useisiin orkesterin muihin toimintoihin, joista erityisiä yhteisiä rajapintoja yleisötyöllä nähdään olevan muun muassa viestinnän, ohjelmistopolitiikan, konserttien segmentoinnin, uusien konserttikonseptien sekä markkinoinnin, myynnin, erilaisten kumppanuuksien ja yhteistyön kanssa.

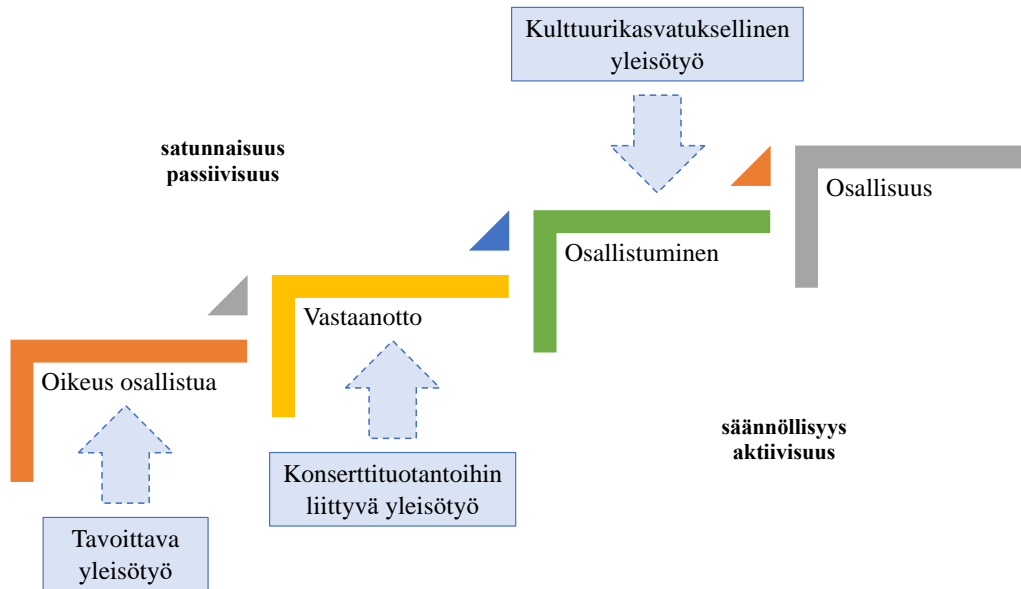
Orkestereiden yleisötyölle on lisäksi luonteenomaista toimia poikkihallinnollisen yhteistyön kanavana suhteessa kaupungin muihin toimialoihin. Erityisesti poikkihallinnollinen yhteistyö sosiaali- ja terveysalan sekä kasvatusalan kanssa on laajaa. Esimerkkejä yleisötyöstä poikkihallinnollisena toimintona orkestereissa ovat muun muassa sairaalamuusikkotoiminta sekä kouluissa lasten ja nuorten parissa tehtävä yleisötyö. Poikkihallinnollisen yhteistyön laajentamiselle yleisötyön kautta näytetään vihreää valoa sekä orkestereissa että kaupungin muilla toimialoilla; toistaiseksi laajentamissuunnitelmien esteenä ovat olleet muusikoiden työsopimusasiat, joiden myötä yleisötyön kustannukset saattavat paikoin kohota niin korkeiksi, että yleisötyön määrää on ollut vaikeaa kasvattaa orkestereissa. Kunnalliset muusikkojen virka- ja työehtosopimukset eivät toisin sanoen tue yleisötyön tekemistä juurikaan, vaikka tällä hetkellä ollaan mitä todennäköisimmin menossa suuntaan, jossa yleisötyö tulee kuulumaan yhä kiinteämmin osaksi muusikoiden toimenkuvaa. Muusikoiden suhtautuminen yleisötyöhön nähdään osittain kaksijakoisena; toiset tekevät yleisötyötä mieluummin kuin toiset – myös muusikoiden aktiivisuus yleisötyön tekemisessä saattaa vaihdella, mihin nähdään vaikuttavan esimerkiksi elämäntilanne tai työuran vaihe. Niin ikään pedagoginen osaaminen voi olla yleisötyön tekemistä merkittävästi edesauttava tekijä.

Suomalaisten sinfoniaorkestereiden yleisötyön tulevaisuuden suhteen erityisen keskeiseksi kysymykseksi nousee se, miten yleisötyö suhteutuu tulevaisuudessa orkesterimuusikon toimenkuvaaan; yleisötyön osuus muusikon toimenkuvassa rajaa pitkälti kehykset yleisötyön kehityskululle ja -mahdollisuuksille. Toinen keskeinen kysymys tulevaisuudessa liittyy yleisötyön resursseihin; yhtäältä orkestereissa ollaan tyytyväisiä siihen, miten olemassa olevilla resursseilla yleisötyötä pystytään tekemään, toisaalta taas resurssien rajallisuudella on vaikutusta siihen, että esimerkiksi pitkäkestoisia yleisötyöprojekteja voi olla vaikea toteuttaa – myös jatkuva toimintamuotojen lisääminen nostaa kysymyksen resurssien riittävydestä tulevaisuudessa. Kolmantena, digitaalisen yleisötyön kehittäminen nähdään orkestereissa keskeisenä kokonaisuutena, jolla orkesteripalveluita voidaan kehittää tulevaisuudessa.

Orkestereiden yleisöyötoimintaa koskevien käsitysten tarkastelun ohella orkestereiden tuottama yleisöyötoiminta kategorisoitiin kolmeen pääasialliseen kategoriaan, joita ovat konserttituotantoihin liittyvä yleisöyö, kulttuurikasvatuksellinen yleisöyö sekä tavoittava yleisöyö. Kullekin kategorialle nimettiin sille luonteenomainen kohderyhmä; konserttituotantoihin liittyvä yleisöyö kohdistuu pääosin orkesterin konserttiyleisölle, kulttuurikasvatuksellinen yleisöyö lapsille ja nuorille, ja tavoittava yleisöyö puolestaan erityisryhmille, joita orkesterin toiminta ei muulla tavoin tavoita. Yleisöyökategorioille hahmoteltiin myös niille tunnusomaisia päämääriä, joista konserttituotantoihin liittyvän yleisöyön päämääränä on taidekokemuksen syventäminen, kun taas kulttuurikasvatuksellinen yleisöyö pyrkii kasvatuksellisiin päämääriin ja tavoittavan yleisöyön pyrkimyksenä on edistää orkesteripalvelun saavutettavuutta. Tällä hetkellä orkestereiden yleisöyö näyttäisi painottuvan kulttuurikasvatuksellisen yleisöyön kategoriaan. Tulevaisuudessa puolestaan tavoittavan yleisöyön sisällöt vaikuttaisivat saavan enemmän painoarvoa, mihin vaikuttanee muun muassa digitaalisen yleisöyön kasvanut rooli sekä osallisuutta korostavat kaupunkien strategiat. Ongelmallisin kategoria näyttäisi olevan konserttituotantoihin liittyvä yleisöyö, mitä tilastoidaan laajasti, mutta mitä pidetään ainakin osittain vain kausikonserttien lisäpalveluina; toisin sanoen tällaisen toiminnan asema yleisöyönä on orkestereissa vallitsevien käsitysten valossa ristiriitainen. Päämääriensä osalta konserttituotantoihin liittyvä yleisöyö voidaan kuitenkin kiistatta lukea yleisöyöksi.

Yleisöyötoiminnan kategorisoinnin avulla voidaan havainnoida orkestereiden yleisöyön suhdetta esimerkiksi kulttuuriin osallistamiseen liittyvään tutkimuskirjallisuuteen. Virolainen (2015, 61) sijoittaa yleisöyön kulttuuriin osallistamisen tasomallissaan ”osallistumisen” askelmalle, kun taas tämän tutkimuksen tuloksia soveltaen orkestereiden yleisöyö voitaisiin sijoittaa lisäksi kahdelle alimmalle askelmalle (ks. Kuvio 3). Tällöin ensimmäiselle askelmalle sijoittuisi orkestereiden tavoittava yleisöyö, joka pyrkii tavoittamaan ei-kävijöitä sekä niitä, jotka eivät muutoin pääse osallisiksi orkesteripalvelusta. Mallin toiselle askelmalle sijoittuisi puolestaan konserttituotantoihin liittyvä yleisöyö, jonka kohderyhmänä ovat niin kutsutut kävijät eli kulttuuripalveluiden käyttäjät, kuten esimerkiksi konserttiyleisö. Kolmannelle askelmalle sijoittuisi lapsille ja nuorille suunnattu kulttuurikasvatuksellinen yleisöyö, joka on yleisöyökategorioista selkeimmin kohderyhmää osallistavaa toimintaa. Yleisöyökategorioiden sijoittuminen tasomalliin ei ole kuitenkaan täysin yksiselitteistä, vaan

pikemminkin suuntaa antavaa, kuten yksittäisten yleisöyötoiminnan muotojen sijoittuminen eri kategorioihin.



KUVIO 3. Suomalaisien sinfoniaorkestereiden yleisöyötoiminnan suhde Virolaisen (2015, 61) kulttuuriin osallistamisen tasoihin julkisen kulttuuripolitiikan näkökulmasta.

Yleisöyötoiminnan kategorisoinnin pohjana olevan orkestereiden yleisöyötoiminnan tilastoinnin keskeisenä haasteena näyttäytyy ennen kaikkea yleisöyötoiminnan määrittely. Yleisöyötoiminnan määrittely ohella yleisöyökategorioiden luominen nähdään ainakin jollain tasolla tilastointia mahdollisesti tukevana toimena. Yleisöyötoiminnan tilastoinnin keskeisenä rakenteellisenä haasteena on myös yleisöyötoiminnan limittyminen orkesterin muihin toiminnan muotoihin, jolloin yleisöyötoimintaa voi olla ylipäättään haasteellista erottaa yksiselitteisesti muista toiminnoista tilastointia varten. Lisäksi orkesterit saattavat tulkita samankaltaisen toiminnan kahdella tavalla – joko yleisöyötoiminnaksi tai muuksi toiminnaksi – mikä johtaa niin ikään osaltaan erilaisiin tilastointitapoihin. Näin ollen tilastoinnin ulkopuolelle saattaa jäädä toimintaa, joka voitaisiin lukea yleisöyötoiminnaksi, mikäli sen määrittelmästä vallitsisi yksiselitteisempi näkemys.

6 DISKUSSIO

Tässä tutkimuksessa tarkasteltiin sitä, mitä yleisötyöksi kutsuttu toiminta suomalaisissa sinfoniaorkestereissa on. Tutkimuskysymykseen haettiin vastauksia kahden alakysymyksen avulla, joista ensimmäinen koski yleisötyön määrittelemistä orkestereiden hallintojen näkökulmasta ja toinen yleisötyön määrittymistä orkestereiden tuottaman ja tilastoiman yleisötyötoiminnan valossa. Laadullisin menetelmin toteutetussa, fenomenografisia piirteitä sisältävässä moniaineistoisessa tutkimuksessa haastateltiin suomalaisten sinfoniaorkestereiden hallinnoista seitsemää orkesterinsa yleisötyöstä joko pääasiallisesti tai osana toimenkuvaansa vastaavaa henkilöä. Teemahaastatteluin kerätty aineisto analysoitiin laadullisen sisällönanalyysin periaattein – analyysissa keskeistä oli aineistolähtöinen menettelytapa. Tuloksena saatiin synteesi yleisötyötä koskevista käsityksistä ja määritelmistä. Haastatteluaineiston ohella tutkimuksessa käytettiin tilastoaineistoa suomalaisten sinfoniaorkestereiden tekemästä yleisötyötoiminnasta. Tilastoaineiston analyysissa hyödynnettiin niin ikään laadullista sisällönanalyysia, jonka tuloksena syntyi kategorisointi orkestereiden yleisötyötoiminnasta. Yleisötyötä koskevat käsitykset yhdistettynä tuotetun yleisötyötoiminnan kategorisointiin muodostavat tutkimuksessa kuvauksen siitä, mitä yleisötyöksi kutsuttu toiminta suomalaisissa sinfoniaorkestereissa on.

Tutkimusmenetelmien rajoitukset kulminoituivat yleisötyötä koskevien käsitysten osalta orkestereiden organisaatorakenteeseen, josta hallinto ja muusikot voidaan selkeästi erottaa toisistaan. Tutkimuksessa oltiin kiinnostuneita orkestereiden hallintojen tasosta – kyseinen kulttuurihallinnollinen näkökulma rajaa näin ollen kuitenkin ulkopuolelleen muusikot sekä toisaalta myös yleisön, jotka ovat yleisötyön kannalta niin ikään varsin keskeisiä toimijoita. Ainoastaan orkestereiden hallintoihin keskittyvä fenomenografinen lähestymistapa ei toisin sanoen kykene vastaamaan siihen, millaisia käsityksiä vaikkapa orkesterimuusikoilla itsellään on yleisötyöstä osana toimenkuvaansa tai miten orkestereiden yleisö käsittää yleisötyön. Vaikka tässä tutkimuksessa esitettiin käsityksiä yleisötyöstä orkesterimuusikon toimenkuvassa, on huomioitava, että jos muun muassa Ahosta (1994, 114) mukaillen ajatellaan fenomenografian tarkastelevan ympäröivän maailman rakentumista ja ilmenemistä yksilön tietoisuudessa, liittyy lähestymistapaan käsitysten lähtökohtainen subjektiivisuus siten, että ihmisen muodostaman käsityksen toisen ihmisen toiminnasta ei voida ajatella vastaavan täydellisesti jälkimmäisen käsitystä omasta toiminnastaan. Näin ollen orkesterin hallinnon edustajan käsitys yleisötyöstä orkesterimuusikon toimenkuvassa on oletettavasti

erilainen kuin orkesterimuusikon itsensä käsitys yleisötyöstä omassa toimenkuvassaan, mikä on huomioitava tulkittaessa tätä tutkimusta. Jatkotutkimuksessa yleisötyön käsityksiä tarkasteltaessa olisikin tarpeellista pohtia, olisiko eri toimijoiden (hallinto, taiteilijat, yleisö) käsityksiä mahdollista kerätä erikseen ja muodostaa niistä kokoava synteesi kuvaamaan yleisötyön prosessiluonteista olemusta, jossa jokaisella toimijalla on lopulta hyvin merkittävä rooli. Yleisötyötoiminnan määrittämisen osalta rajoituksia liittyi puolestaan yleisötyötä koskevaan tilastoaineistoon – yleisötyötoiminnan tilastointi oli tutkimuskäytössä jokseenkin rajoitteinen esimerkiksi tilastointikäytäntöjen merkittävistä eroista ja yleisötyön käsitteen hämärärajaisuudesta johtuen. Kaiken kaikkiaan muun muassa Uusitaloa (1991, 95) mukailen tilastointi oli kuitenkin tämän tutkimuksen tutkimusongelman näkökulmasta varsin hyödyllinen, sillä sen avulla kyettiin hahmottelemaan yleiskuvaa tutkittavasta ilmiöstä. Mikäli jatkotutkimuksessa hyödynnetään tilastotietoa yleisötyöstä, onkin ensiarvoisen tärkeää arvioida kriittisesti tilastoaineiston soveltumista tutkimuskäyttöön selvittämällä tilaston mahdolliset rajoitteet, joita tässäkin tutkimuksessa kävi ilmi yleisötyön tilastoinnin haastavuuden vuoksi. Rajoitteiden kriittiseen arviointiin soveltuvaksi apuvälineeksi käytettiin tässä tutkimuksessa kaksitasoista analyysia, jossa eri aineistotyyppisiä – sekä tilasto- että haastatteluaineistoa – analysoitiin rinnakkain, jolloin aineistotyypeistä saatiin toisiaan tukevia ja informaatioarvoltaan suurempia verrattuna niiden toisistaan erilliseen analysointiin.

Tutkimus syvensi ymmärrystä yleisötyöstä suomalaisten sinfoniaorkestereiden toiminnan muotona. Kartoittavan, vähän tutkitulle alueelle suuntautuvan luonteensa ansiosta tutkimusta voidaan pitää merkittävänä avauksena orkestereiden yleisötyötä tarkastelevalle tutkimukselle. Tutkimus osoittaa yleisötyön merkityksellisyyden suomalaisten sinfoniaorkestereiden nykyisessä toimintaympäristössä vahvistaen aiemman tutkimuksen päätelmiä yleisötyön kasvavasta roolista taide- ja kulttuurilaitosten toiminnan muotona (esim. Hayes & Slater 2002, 1; Maitland 1997, 4; Sorjonen 2015b, 12–13⁸). Yhtäältä tämä tutkimus osoittaa myös yleisötyötutkimusten keskinäisen suhteuttamisen hankaluuden – muun muassa kansainvälisen ja kotimaisen yleisötyötutkimuksen suhteuttamista toisiinsa hankaloittavat kulttuuripoliittisten järjestelmien erot, joista yleisötyön osalta merkittäväksi muodostuu kysymys taide- ja kulttuurilaitosten rahoituspohjasta, mikä puolestaan näyttäisi tämän tutkimuksen tulosten valossa vaikuttavan merkittäväällä tavalla yleisötyön päämääriin. Esimerkiksi Kawashiman

⁸ Sorjonen (2015b, 12–13) perusti päätelmänsä hyvin pitkälti opetus- ja kulttuuriministeriössä kehitteillä olleeseen valtiosuosjärjestelmään liittyneeseen kannustinjärjestelmään, jota ei kuitenkaan sellaisenaan päädytty toteuttamaan – tästä huolimatta yleisötyötä taide- ja kulttuurilaitosten toimintamuotona voitaneen pitää merkittävänä tulevan lainsäädännön valossa (ks. OKM 2020).

(2000, 8) yleisötyön eri tyyppien jaotteluun verrattuna – jossa taloudellista päämäärää voidaan pitää jopa melko keskeisenä – yleisötyön taloudellinen tarkoitus ei tämän tutkimuksen tuloksissa esiintynyt juuri lainkaan. Toisaalta myöskään kotimaisella tutkimuskentällä yleisötyötutkimusten suhteuttaminen toisiinsa ei ole ongelmatonta; esimerkiksi taiteenalojen väliset erot heijastuvat yleisötyöhön, mikä vaikeuttaa tietyn laitosmuodon yleisötyön erityispiirteiden hahmottamista – muun muassa tähän ongelmaan pyrittiin tässä tutkimuksessa vastaamaan käsittelemällä vain yhtä laitosmuotoa. Orkesterilaitoksen tarkastelu erillään muista taide- ja kulttuurilaitoksista osoitti, että kaikki taide- ja kulttuurilaitokset kattava yleisötyön määritelmä ei kaikilta osin kykene huomioimaan tietyn laitosmuodon yleisötyön erityispiirteitä. Toisin kuin esimerkiksi Sorjosen (2015a, 22) yleisötyön määritelmässä, tämän tutkimuksen perusteella suomalaisten sinfoniaorkestereiden yleisötyössä orkesteripalvelun ja ylipäätään musiikin saavutettavuuden edistäminen näyttävät keskeisempinä päämäärinä kuin se, että yleisötyön kautta pyrittäisiin edistämään yksilöiden osallistumista laitosten perusteellisiin lukeutuvaan toimintaan (kuten orkestereiden konserttitoimintaan). Yhden laitosmuodon käsittely toki vaikuttaa myös siihen, että tutkimuksen tulokset lienevät siirrettävissä lähinnä orkesterikentän sisällä – tulokset saattaisivat olla samansuuntaisia esimerkiksi koko suomalaisella orkesterikentällä, jos mukaan otettaisiin myös kamari- ja runko-orkesterit, joita tässä tutkimuksessa ei käsitelty. Tosin sinfoniaorkestereita pienemmillä orkestereilla organisaation pienempi koko vaikuttaisi mitä luultavimmin jollakin tavalla myös yleisötyön tekemiseen.

Tutkimustulosten tarjoama teoreettinen hyöty suuntautuu ennen kaikkea suomalaisten taide- ja kulttuurilaitosten yleisötyötä tarkasteleville tutkimuksille. Tutkimustuloksia voidaan myös soveltaa teoreettisesti laajempiin yhteiskunnallisiin yhteyksiin, kuten aiempiin tutkimuksiin kulttuuriin osallistamisesta. Esimerkiksi Virolaisen (2015, 61) esittämässä kulttuuriin osallistamisen tasomallissa yleisötyö sijoittuu kolmannelle, ”osallistumisen” askelmalle. Tämän tutkimuksen tulosten valossa näyttää kuitenkin siltä, että ainakin suomalaisten sinfoniaorkestereiden yleisötyö voitaisiin sijoittaa mallissa myös muille askelmille, kuten ensimmäiselle askelmalle, joka on ikään kuin perusedellytyksenä osallistumiselle; tällä askelmalla kansalaista ei nähdä vielä taide- ja kulttuurilaitosten ”kävijänä” – orkesterit pyrkivätkin tavoittamaan myös niin kutsuttuja ei-kävijöitä esimerkiksi tavoittavalla yleisötyöllään. Toisaalta orkestereiden yleisötyö voitaisiin tämän tutkimuksen perusteella sijoittaa myös mallin toiselle, ”vastaanoton” askelmalle, jossa kansalainen käyttää kulttuuripalveluita ollen ”kävijä” – esimerkiksi orkestereiden konserttituotantoihin liittyvän

yleisötyön voitaisiin nähdä olevan tällä tasolla. Puolestaan ”osallistumisen” tasolle, jolle yleisötyö on mallissa alun perin sijoitettu, voitaisiin liittää orkestereiden tekemä kulttuurikasvatuksellinen yleisötyö, joka on selkeimmin kohderyhmää osallistavaa. Kyseinen teoreettinen sovellus osoittaaakin yleisötyön monimuotoisuuden sekä sen yksiselitteisen määrittelyn ongelmallisuuden, mistä johtuen sen sijoittaminen esimerkiksi edellä kuvatuskaltaisiin malleihin vaatisi tuekseen kulloinkin yleisötyön kontekstisidonnaista määritelmää. (vrt. Virolainen 2015, 60–61.) Tutkimus osoitti myös, että kirjallisuudessa esiintyvä teoreettinen ajatus yleisötyöstä laajennetun tuotteen osana tai itsenäisenä tuotteena (vrt. Sorjonen 2015a, 23) ei kaikilta osin vastaa orkestereissa esiintyviä käsityksiä yleisötyöstä. Tämän tutkimuksen perusteella syynä voitaisiin nähdä yhtäältä yleisötyön käsittäminen lähtökohdiltaan maksuttomaksi toiminnaksi suomalaisissa sinfoniaorkestereissa sekä toisaalta se, että markkinoinnin parissa esiintyvän tuote-käsitteen rinnastaminen yleisötyöhön lienee vierasta suomalaisella orkesterikentällä, jossa yleisötyö ei ole luonteeltaan tai päämääriltään markkinointiorientoitunutta.

Tutkimustuloksia voidaan hyödyntää käytännön tasolla esimerkiksi yleisötyötä tekevissä orkestereissa. Tulokset kuvaavat laajalti yleisötyötoiminnan nykytilaa suomalaisissa sinfoniaorkestereissa, minkä ansiosta tietoa voidaan hyödyntää muun muassa orkestereiden yleisötyön kokonaiskuvaa hahmoteltaessa tai kehitettäessä orkestereiden yleisötyötoimintaa. Orkestereissa voidaan tarkastella tapauskohtaisesti yleisötyön suhdetta tämän tutkimuksen muodostamaan viitekehykseen sekä löytää omalle yleisötyölle luontevia jatkumojia ja tulevaisuuden kehityslinjoja. Tutkimuksen tulosten valossa yleisötyölle voitaisiin pohtia niin ikään orkesterikentän näkemyksiä mukailevaa yhteistä määritelmää, mistä olisi käytännöllistä hyötyä esimerkiksi yleisötyön tilastoinnissa. Erityisesti tämän tutkimuksen tuottamaa yleisötyötoiminnan kategorisointia olisi myös mahdollista hyödyntää yleisötyön tilastoinnin tukena. Tuloksia voisi olla mahdollista soveltaa niin ikään suuntaa antavana apuvälineenä yleisötyön rajatapausten tulkinnassa. Orkestereiden ohella myös muiden taide- ja kulttuurilaitosten edustajat voivat hyötyä tutkimuksen tuottamasta tiedosta peilaten sitä oman laitoksensa yleisötyöhön. Tutkimustuloksista voi olla käytännöllistä hyötyä lisäksi kulttuuripoliittisessa päätöksenteossa – etenkin hahmoteltaessa orkestereiden toimintakenttää ja yleisötyön suhdetta siihen sekä tarkasteltaessa orkestereiden rahoitusta. Niin ikään kulttuurihallintojen laajalle sektorille tutkimus avaa näköalan yleisötyön merkityksestä kunnallisen kulttuuripalvelun tuottamisessa ja kuvaa samalla orkestereiden nykyistä toimintaympäristöä ja yleisösuhdetta suunnaten katseensa myös yleisötyön tulevaisuuteen.

Yhtä kaikki, tutkimus voi toimia paitsi keskustelunavauksena orkestereiden yleisötyön nykytilanteelle, myös eräänlaisena lähtökohtana orkestereiden yleisötyötä tarkastelevalle katsaukselle, jollainen esimerkiksi teatterin yleisötyöstä on hiljattain kirjoitettu (ks. Airaksinen, Mertanen & Virtanen 2019a).

Jatkotutkimuksessa yleisötyön tarkastelun voisi ulottaa koskemaan koko suomalaista orkesterikenttää huomioimalla myös kamari- ja runko-orkesterit, joita tämä tutkimus ei käsitellyt – joskin tulokset saattaisivat olla samankaltaisia tämän tutkimuksen tulosten kanssa. Myös tilastoaineistojen laajempi käyttö avaisi useita jatkotutkimusmahdollisuuksia; yleisötyötoiminnan tilastointeja voisi hyödyntää muun muassa vertailemalla eri orkesterityyppien yleisötyötä tai tutkimalla toiminnan kehitystä pidemmällä aikavälillä niin yleisötyön muotojen kuin tapahtumien määrienkin kehittymisen suhteen. Mitä tulee kuitenkin yleisötyön tapahtumamäärien tutkimiseen, on huomioitava, että yleisötyön kirjo on laaja ulottuen suurista massatapahtumista syviin, muutaman osallistujan muotoihin – ja yksittäisistä, kertaluonteisista tapahtumista aina pitkäkestoisiin, vuosien mittaisiin projekteihin. Näin ollen tilastoidut tapahtuma- ja osallistujamäärät kertovat lopulta hyvin vähän yleisötyöstä. Lisäksi tilastojen suhteen on alleviivattava niiden tutkimuskäyttöön liittyviä rajoitteita, joita tässäkin tutkimuksessa havaittiin. Yleisötyötoiminnan tilastointien hyödyntämisen eduksi on kuitenkin jatkotutkimuksen kannalta mainittava se, että niiden avulla olisi mahdollista tarkastella yleisötyötoiminnan kehitystä laajalla aikajänteellä, toisin kuin tässä tutkimuksessa, jossa käytetty yleisötyötoiminnan tilastointi koski ainoastaan toimintavuotta 2019, sillä tarkastelussa pyrittiin mahdollisimman ajantasaiseen kuvaan yleisötyöstä.

Tämän tutkimuksen fenomenografinen lähestymistapa synnytti tarpeen tarkastella yleisötyötä orkesterihallinnon lisäksi myös orkesterimuusikoiden ja yleisön näkökulmista, jotta yleisötyöstä olisi mahdollista muodostaa entistä kattavampi ja monipuolisempi kuva. Jatkotutkimuksessa ymmärrystä yleisötyöstä ilmiönä olisi luontevaa laajentaa tutkimalla muusikoiden käsityksiä yleisötyöstä osana toimenkuvaansa, minkä jälkeen tarkastelua voisi jatkaa orkesterin sisältä yleisön pariin. Haasteelliseksi aihepiirin tekee jatkotutkimuksen kannalta yleisötyön moniulotteisuus, jota tässä tutkimuksessa pyrittiin hallitsemaan rajaamalla tarkastelu vain orkesterilaitokseen ja sen sisällä orkesterihallinnon tasoon. Toisaalta taas juuri yleisötyön moniulotteisuus tekee yleisötyöstä tutkimuksen kannalta varsin hedelmällisen kokonaisuuden, jonka parissa tällä hetkellä tutkittavaa näyttäisi riittävän tutkijoita enemmän –

aihepiirin ajankohtaisuus nostanee yleisötyötä kuitenkin yhä enenevässä määrin myös tutkimuksellisen kiinnostuksen kohteeksi taide- ja kulttuurilaitosten osalta.

Yleisötyön tekemistä edesauttavana tekijänä tutkimustuloksissa käsiteltiin pedagogista osaamista – samalla todettiin nuoremman polven muusikoilla olevan parempi valmius yleisötyön tekemiseen. Ilmiön taustalla vaikuttavien syiden voidaan olettaa paikantuvan jossain määrin muusikoiden koulutukseen, sillä ainakin periaatteessa työelämän vaatimusten pitäisi heijastua osaamistarpeeseen vastaamisena koulutuksen keinoin. Näin ollen jatkotutkimuksen kannalta olisikin kiinnostavaa selvittää, miten orkestereiden nykyinen toimintaympäristö, jossa yleisötyön tekeminen kuuluu entistä kiinteämmin orkesterimuusikon toimenkuvaan, huomioidaan muusikoiden koulutuksessa – ja toisaalta, onko nuoremman polven muusikoiden parempien valmiuksien takana muusikoiden koulutus, jossa huomioidaan yleisötyö tai sen edellyttämä (pedagoginen) osaaminen. Muusikoiden koulutusta tulisikin tutkia pitkällä aikavälillä havainnoiden koulutuksen yhteyksiä orkesterimuusikon uraa tekeviin muusikoihin. Tällaista tutkimusta voitaisiin käyttää muusikoiden koulutuksen kehittämiseen sekä toisaalta työelämän tarpeisiin havainnoimaan työelämän vaatimusten ja koulutuksen antamien valmiuksien välisiä yhteyksiä.

Myös orkestereiden digitaalista yleisötyötä olisi tulevaisuudessa tutkittava lisää. Tätä tutkimusta kirjoitettaessa orkestereiden digitaalinen yleisötyö on ottanut pakon edessä suuren kehitysaskelen eteenpäin globaalin koronaviruspandemian myötä. Näin ollen esimerkiksi opetus- ja kulttuuriministeriön vuosina 2017–2018 toteuttaman taide- ja kulttuurilaitosten digitaalista yleisösuhdetta kartoittavan selvityshankkeen (Sainio, Ängeslevä & Harju 2019) tulokset ovat tuoreudestaan huolimatta ehtineet jo osittain vanhentua. Jatkotutkimuksessa olisikin vastaavan katsauksen lisäksi tarpeen selvittää esimerkiksi sitä, mikä on digitaalisen yleisötyön suhde orkestereiden perinteiseen yleisötyöhön, muuttuuko orkestereiden yleisötyön painopiste tulevaisuudessa kohti digitaalista yleisötyötä, miten orkestereiden yleisö suhtautuu digitaalisen yleisötyön muotoihin tai kuinka laajalti elävän musiikin sisältöjä halutaan tulevaisuudessa viedä digitaaliseen muotoon länsimaisen taidemusiikin vuosisatojen mittaisessa orkesterimusiikkiperinteessä, joka nojautuu yhä edelleen lähtökohtaisesti akustiseen esityskäytäntöön.

Kaiken kaikkiaan muun muassa kulttuuripoliittisten järjestelmien eroista sekä kotimaisen taide- ja kulttuurilaitoskentän erityispiirteistä johtuen etenkin suomalaisten taide- ja

kulttuurilaitosten yleisötyöstä tarvittaisiin lisää tutkimustietoa niin laitosten omiin tarkoituksiin kuin kulttuuripoliittisen päätöksenteonkin tueksi. Tämä tutkimus pyrki osaltaan vastaamaan ongelmaan siitä, että suomalaisten sinfoniaorkestereiden yleisötyöstä vallitsee ilmiön ajankohtaisuudesta ja laajuudesta huolimatta varsin niukka tieteellinen ymmärrys. Säännöllinen ja kattava tutkimustieto taide- ja kulttuurilaitosten yleisötyöstä ja muusta toiminnasta auttaa kehittämään julkisrahoitteisia kulttuuripalveluja ollen samalla myös osa kulttuuripalvelujen toiminnan jatkuvaa arviointia ja taide- ja kulttuurilaitosten tehtävän tarkastelua alati muuttuvassa maailmassa ja yhteiskunnassa. Tutkimustietoon perustuva kulttuuripalvelujen tarkasteleminen ja kehittäminen palvelevat viime kädessä myös kaikkia palveluiden käyttäjiä – siis kansalaisia – pitäen kulttuuripalvelut ajantasaisina ja laadukkaina.

LÄHTEET

- Ahonen, S. (1994). Fenomenografinen tutkimus. Teoksessa L. Syrjälä, S. Ahonen, E. Syrjäläinen & S. Saari, *Laadullisen tutkimuksen työtapoja* (s. 114–160). Helsinki: Kirjayhtymä.
- Airaksinen, R., Mertanen, M. M. & Virtanen, P. (toim.). (2019a). *Ystävänä yleisö – katsaus teatterin yleisötyön muotoihin*. Tampere: Draamatyö.
- Airaksinen, R., Mertanen, M. M. & Virtanen, P. (2019b). Esipuhe. Teoksessa R. Airaksinen, M. M. Mertanen & P. Virtanen (toim.), *Ystävänä yleisö – katsaus teatterin yleisötyön muotoihin* (s. 12–14). Tampere: Draamatyö.
- Alasuutari, P. (2009). Snobismista kaikkiruokaisuuteen: musiikkimaku ja koulutustaso. Teoksessa M. Liikkanen (toim.), *Suomalainen vapaa-aika: Arjen ilot ja valinnat* (s. 81–100). Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Barlow, M. & Shibli, S. (2007). Audience development in the arts: A case study of chamber music. *Managing Leisure*, 12(2–3), 102–119.
- Cantell, T. & Lindholm, A. (2011). Sosiologisia tulkintoja kulttuurin yleisöistä. Teoksessa A. Lindholm, J. Simovaara, T. Cantell & H. Mielonen, *Yleisötutkimus kulttuurialan opinnäytetyönä* (s. 21–33). Helsinki: Humanistinen ammattikorkeakoulu.
- Chan, T. W. & Goldthorpe, J. H. (2005). The social stratification of theatre, dance and cinema attendance. *Cultural Trends*, 14(3), 193–212.
- Crawford, G., Gosling, V., Bagnall, G. & Light, B. (2014). An orchestral audience: Classical music and continued patterns of distinction. *Cultural Sociology*, 8(4), 483–500.
- Dahlström, F. (1990). Orkesterilaitos Suomessa 200 vuotta. Teoksessa A. Repo (toim.), *Suomalainen sinfoniaorkesteri 200 vuotta, Suomen Sinfoniaorkesterit ry. 25 vuotta: Suomen Sinfoniaorkesterit ry:n juhlaulkaisu = Symfoniorkestern i Finland 200 år, Finlands symfoniorkstrar r.f. 25 år: Finlands Symfoniorkstrar r.f.:s festpublikation* (s. 9–16). Turku: Suomen Sinfoniaorkesterit ry.
- Eskola, J. & Suoranta, J. (1998). *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.
- Hayes, D. & Slater, A. (2002). ‘Rethinking the missionary position’ – the quest for sustainable audience development strategies. *Managing Leisure*, 7(1), 1–17.
- Helminen, M. (2007). *Säätyläistön huvista kaikkien kaupunkilaisten ulottuville: Esittävän sävel- ja näyttämötaiteen paikallinen institutionalisoituminen ja kehitys taidelaitosten verkostoksi 1870–1939*. Cuporen julkaisuja 13. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö.
- Hietanen, S. (2010). *Kasvatuksesta yhteistyöhön: Suomen Kansallisoopperan yleisötyöstä 1992–2008*. Helsinki: Loisto kulttuuripalvelut.

- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. (2000). *Tutkimushaastattelu: Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. (2014). *Tutki ja kirjoita* (19. painos). Helsinki: Tammi.
- Hämeenniemi, E. (2007). *Tulevaisuuden musiikin historia*. Helsinki: Basam Books.
- Järvinen, P. & Järvinen, A. (2000). *Tutkimustyön metodeista*. Tampere: Opinpajan kirja.
- Kaattari, M. & Suksi, I. (toim.). (2019). *Kulttuuri ja taide hyvinvoinnin edistäjinä sosiaali- ja terveydenhuollossa, työelämässä ja koulutuksessa: Terveyttä ja hyvinvointia edistävän taide- ja kulttuuritoiminnan yhteistyöryhmän raportti ja jatkotoimenpide-ehdotukset*. Sosiaali- ja terveysministeriön raportteja ja muistioita 2019:34. Helsinki: Sosiaali- ja terveysministeriö.
- Kawashima, N. (2000). *Beyond the division of attenders vs. non-attenders: a study into audience development in policy and practice*. Centre for Cultural Policy Studies, University of Warwick.
- Kawashima, N. (2006). Audience development and social inclusion in Britain: Tensions, contradictions and paradoxes in policy and their implications for cultural management. *International Journal of Cultural Policy*, 12(1), 55–72.
- Kirchberg, V. (1999). Boom, bust and recovery? Arts audience development in Germany between 1980 and 1996. *International Journal of Cultural Policy*, 5(2), 219–254.
- Kolb, B. M. (2005). *Marketing for cultural organisations: New strategies for attracting audiences to classical music, dance, museums, theatre & opera* (2. painos). London: Thomson Learning.
- Kotler, P. & Armstrong, G. (2012). *Principles of marketing: Global edition* (14. painos). Harlow: Pearson.
- Kukkonen, A. & Mäkinen, M. (2020). *Ikäystävällinen orkesteri: Orkesterien ikääntyneille suunnatun yleisötyön käsikirja*. Suomen Sinfoniaorkesterit ry. [Painetaan syksyllä 2021].
- KVTES. (2020). Kunnalliset muusikkojen virka- ja työehtosopimukset 2020–2021. Haettu 10.11.2020 osoitteesta <https://www.kt.fi/ohjeet/muusikot/virka-ja-tyoehtosopimukset-2020-2021>
- Lindholm, A. (2015a). Johdanto. Teoksessa A. Lindholm (toim.), *Ei-kävijästä osalliseksi – Osallistuminen, osallistaminen ja osallisuus kulttuurialalla* (s. 14–31). Helsinki: Humanistinen ammattikorkeakoulu.
- Lindholm, A. (2015b). Ei-kävijät yleisötutkimusten läpivalaisussa. Teoksessa A. Lindholm (toim.), *Ei-kävijästä osalliseksi – Osallistuminen, osallistaminen ja osallisuus kulttuurialalla* (s. 64–72). Helsinki: Humanistinen ammattikorkeakoulu.

- Lindholm, A. (2015c). Johtopäätökset: voiko ei-kävijöitä osallistaa? Teoksessa A. Lindholm (toim.), *Ei-kävijästä osalliseksi – Osallistuminen, osallistaminen ja osallisuus kulttuurialalla* (s. 136–149). Helsinki: Humanistinen ammattikorkeakoulu.
- Maitland, H. (1997). *A guide to audience development*. London: Arts council of England.
- Mantere, M. & Moisala, P. (2013). Länsimaisen taidemusiikin etnomusikologinen tutkimus. Teoksessa P. Moisala & E. Seye (toim.), *Musiikki kulttuurina* (s. 201–218). Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura.
- Marton, F. (1981). Phenomenography – describing conceptions of the world around us. *Instructional Science*, 10(2), 177–200.
- Metsämuuronen, J. (2005). *Tutkimuksen tekemisen perusteet ihmistieteissä* (3. painos). Helsinki: International Methelp.
- Näsänen, A. (24.10.2019). TFO hajottaa orkesterin palasiksi. *Turun Sanomat*, s. 14.
- OKM. (2013). *Museoiden, teattereiden ja orkestereiden valtionosuusjärjestelmän kehittäminen*. Opetus- ja kulttuuriministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2013:11. Opetus- ja kulttuuriministeriö: Kulttuuri-, liikunta- ja nuorisopolitiikan osasto.
- OKM. (2014). *Taiteen ja kulttuurin saavutettavuus: Loppuraportti*. Opetus- ja kulttuuriministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2014:15. Opetus- ja kulttuuriministeriö: Kulttuuri-, liikunta- ja nuorisopolitiikan osasto.
- OKM. (2020). *Esittävän taiteen valtionosuusjärjestelmän uudistaminen*. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2020:16. Helsinki: Opetus- ja kulttuuriministeriö.
- Rautiainen-Keskustalo, T. (2014). Taide palveluna ja taide arvonluoja – Musiikin arvosta ja lisäarvosta kilpailukapitalismissa. Teoksessa M. Lehtonen, K. Valaskivi & H. Kuusela (toim.), *Tehtävä kulttuurille: Talouden ja kulttuurin muuttuvat suhteet* (s. 71–94). Tampere: Vastapaino.
- Richardson, J. & Heinonen, Y. (2014). Soitinäänet. Teoksessa Y. Heinonen (toim.), *Taide, kokemus ja maailma: Risteyksiä tieteidenväliseen taiteiden tutkimukseen* (s. 46–52). Turku: Turun yliopisto.
- Ruokolainen, V. (2012). *Valtionosuusorkestereiden talouden ja toiminnan kehitys 1992–2010*. Cuporen verkkojulkaisuja 15. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissätiö.
- Ruusuvuori, J. & Nikander, P. (2017). Haastatteluaiaineiston litterointi. Teoksessa M. Hyvärinen, P. Nikander & J. Ruusuvuori (toim.), *Tutkimushaastattelun käsikirja* (s. 427–444). Tampere: Vastapaino.
- Sainio, T., Ängeslevä, V. & Harju, E. (2019). *Kulttuurilaitosten digitaalinen yleisösuhte: Kooste selvityshankkeen tuloksista*. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2019:25. Helsinki: Opetus- ja kulttuuriministeriö.

- Sallinen, M. (2009). *Kaupungin kulttuurivelvollisuudesta kulttuuripalveluksi: Kunnallisten teattereiden ja orkestereiden kehittyminen 1940–1980*. Cuporen julkaisuja 16. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö.
- Salonen, T. K. (1990). *Konserttimusiikin yleisö makujen kentällä: Tutkimus konserttimusiikin yleisöstä, esimerkkinä Jyväskylän sinfoniaorkesterin yleisö*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Selwood, S., Adams, E., Bazalgette, C., Coles, A. & Tambling, P. (1998). Education provision in the subsidised cultural sector. *Cultural Trends*, 8(32), 61–103.
- Sivonen, O. (2015). Yleisötyötä julkisesti tuetuissa taide- ja kulttuurilaitoksissa. Teoksessa H. Sorjonen & O. Sivonen, *Taide- ja kulttuurilaitosten yleisötyön muodot, laajuus ja tuloksellisuus* (s. 25–67). Cuporen verkkojulkaisuja 27. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö.
- Small, C. (1987). Performance as ritual: Sketch for an enquiry into the true nature of a symphony concert. Teoksessa A. L. White (toim.), *Lost in music: Culture, style and the musical event* (s. 6–32). London: Routledge.
- Sorjonen, H. (2015a). Yleisötyön käsite, muodot ja tuloksellisuus. Teoksessa H. Sorjonen & O. Sivonen, *Taide- ja kulttuurilaitosten yleisötyön muodot, laajuus ja tuloksellisuus* (s. 15–24). Cuporen verkkojulkaisuja 27. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö.
- Sorjonen, H. (2015b). Johdanto. Teoksessa H. Sorjonen & O. Sivonen, *Taide- ja kulttuurilaitosten yleisötyön muodot, laajuus ja tuloksellisuus* (s. 11–14). Cuporen verkkojulkaisuja 27. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö.
- Sorjonen, H. & Sivonen, O. (2015a). *Taide- ja kulttuurilaitosten yleisötyön muodot, laajuus ja tuloksellisuus*. Cuporen verkkojulkaisuja 27. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö.
- Sorjonen, H. & Sivonen, O. (2015b). Yhteenveto ja loppupäätelmät. Teoksessa H. Sorjonen & O. Sivonen, *Taide- ja kulttuurilaitosten yleisötyön muodot, laajuus ja tuloksellisuus* (s. 94–99). Cuporen verkkojulkaisuja 27. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö.
- SUOSIO. (2019). Suomen Sinfoniaorkesterit ry:n vuosikertomus 2019. Haettu 31.10.2020 osoitteesta <https://www.sinfoniaorkesterit.fi/assets/statistics/Suosio-Vuosikertomus-2019.pdf>
- Teatteri- ja orkesterilaki 3.8.1992/730. Haettu 22.4.2020 osoitteesta <https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1992/19920730>
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2009). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi* (11., uudistettu painos). Helsinki: Tammi.
- Uusitalo, H. (1991). *Tiede, tutkimus ja tutkielma: Johdatus tutkielman maailmaan*. Juva: WSOY.

Vainio, M. (1992). *Orkesteri etsii tietään: Tutkielmia Suomen orkesterihistorian vaiheilta*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Virolainen, J. (2015). Kulttuuripoliittinen näkökulma osallistumiseen. Teoksessa A. Lindholm (toim.), *Ei-kävijästä osalliseksi – Osallistuminen, osallistaminen ja osallisuus kulttuurialalla* (s. 54–62). Helsinki: Humanistinen ammattikorkeakoulu.

Zolberg, V. (1990). *Constructing a sociology of the arts*. Cambridge: Cambridge University Press.

LIITTEET

LIITE 1. Teemahaastattelurunko

I. Yleiskatsaus orkesterin yleisötyöhön

- Katsaus haastateltavan toimenkuvaan ja yleisötyöhön toimenkuvan osana
- Orkesterin yleisötyön yleiskatsaus:
 - yleisötyön muodot
 - yleisötyötoiminnan mittakaava ja laajuus
 - yleisötyön resurssit, mahdolliset hyvät puolet ja haasteet
- Mitä ”yleisötyöksi” luokiteltavaa toimintaa saattaa jäädä Suomen Sinfoniaorkesterit ry:n yleisötyötoiminnan tilastoinnin ulkopuolelle?
 - yleisötyön määrittelyyn liittyvät haasteet ja rajatapaukset

II. Käsitteet yleisötyöstä toiminnan muotona

- Yleisötyön pääasiallinen tarkoitus tai päämäärä orkesterissa
- Millainen on yleisötyön pääasiallinen
 - kohderyhmä
 - muoto?
- Mikä erottaa yleisötyön orkesterin muusta toiminnasta?
- Yleisötyöhön suhtautuminen (hallinto, muusikot, yleisö)

III. Yleisötyöhön vaikuttavat tekijät ja tulevaisuus

- Yleisötyöhön vaikuttavat tekijät (esim. vaatimukset, odotukset tai toiveet):
 - orkesterin sisäiset
 - orkesterin ulkopuoliset
- Taloudelliset tekijät (esim. orkesterin rahoitus, vos-uudistus)
- Millaisia tulevaisuuden yleisötyötoiminnan suunnitelmia orkesterilla on?
- Millaisena toimintamuotona yleisötyö näyttää tulevaisuudessa?
 - digitaalinen yleisötyö

• • •

- Mahdolliset lisäykset edellisiin ja haastattelun aikana heränneet ajatukset

LIITE 2. Suostumuslomake



JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

SUOSTUMUS TIETEELLISEEN TUTKIMUKSEEN

Minua on pyydetty osallistumaan tutkimukseen *Yleisötyö suomalaisten sinfoniaorkestereiden toiminnan muotona*.

Olen perehtynyt tutkimusta koskevaan tiedotteeseen (tietosuojailmoitus) ja saanut riittävästi tietoa tutkimuksesta ja sen toteuttamisesta. Tutkimuksen sisältö on kerrottu minulle, ja olen saanut riittävän vastauksen kaikkiin tutkimusta koskeviin kysymyksiini. Selvitykset antoi Miika Hakala. Minulla on ollut riittävästi aikaa harkita tutkimukseen osallistumista.

Ymmärrän, että tähän tutkimukseen osallistuminen on vapaaehtoista. Minulla on oikeus, milloin tahansa tutkimuksen aikana ja syytä ilmoittamatta keskeyttää tutkimukseen osallistuminen tai peruuttaa suostumukseni tutkimukseen. Tutkimuksen keskeyttämisestä tai suostumuksen peruuttamisesta ei aiheudu minulle kielteisiä seuraamuksia.

Olen tutustunut tietosuojailmoituksessa kerrottuihin rekisteröidyn oikeuksiin ja rajoituksiin.

Allekirjoittamalla suostumuslomakkeen hyväksyn tietojeni käytön tietosuojailmoituksessa kuvattuun tutkimukseen.

Kyllä

Hyväksyn, että minut saatetaan organisaationi edustajana välillisesti tunnistaa tutkimustuloksista, vaikka tulokset julkaistaan nimettöminä.

Kyllä

Allekirjoituksellani vahvistan, että osallistun tutkimukseen ja suostun vapaaehtoisesti tutkittavaksi sekä annan luvan edellä kerrottuihin asioihin.

Allekirjoitus

Nimen selvennys

Päiväys

Suostumus vastaanotettu

Vastaanottajan allekirjoitus

Nimen selvennys

Päiväys

Alkuperäinen allekirjoitettu asiakirja jää tutkimuksen vastuullisen johtajan arkistoon ja kopio annetaan tutkittavalle. Suostumusta säilytetään tietoturvallisesti niin kauan kuin aineisto on tunnistettavissa muodossa. Jos aineisto anonymisoidaan tai hävitetään suostumusta ei tarvitse enää säilyttää.

Y-tunnus:
02458947
Sähköposti:
etunimi.sukunimi@ju.fi

Puhelin:
(014) 260 1211
Faksi:
(014) 260 1021

Jyväskylän yliopisto
PL 35
40014 Jyväskylän yliopisto
www.jyu.fi