



Kohtaamisia musiikin maailmassa

– Pedagogiset ja vuorovaikutukselliset

valmiudet yleisötyössä

 **Metropolia**
University of Applied Sciences

Encounters in Music – Pedagogical and Interactional Competencies in Audience Outreach Work

Sanna Kivijärvi (Toim. / Ed.)

Kohtaamisia musiikin maailmassa – Pedagogiset ja vuorovaikutukselliset valmiudet yleisötyössä
Encounters in Music – Pedagogical and Interactional Competencies in Audience Outreach Work

© Metropolia Ammattikorkeakoulu 2024
Julkaisija: Metropolia Ammattikorkeakoulu
Toimittanut: Sanna Kivijärvi
Graafinen suunnittelu ja taitto: Paja Design Agency

Metropolia Ammattikorkeakoulun julkaisuja

OIVA-sarja 67
Helsinki 2024
ISBN 978-952-328-451-7 (pdf)
ISBN 978-952-328-452-4 (nid.)
ISSN 2490-2055 (pdf)
ISSN 2490-2047 (nid.)

www.metropolia.fi/julkaisut
www.metropolia.fi/fi/tutkimus-kehitys-ja-innovaatiot/hankkeet/kohtaamisia-musiikin-maailmassa
www.cuwere.fi



Tämä teos on lisensoitu Creative Commons Nimeä-JaaSamoin 4.0
Kansainvälinen -lisenssillä poislukien julkaisussa olevat kuvat.



Sisällysluettelo

Kutsu pedagogisen yleisötyön kehittämiseen	4
Sanna Kivijärvi	
Invitation to Develop Pedagogical Audience Outreach Work	8
Sanna Kivijärvi	
Pedagoginen yleisötyö mahdollisuuksien ja merkitysten avaajana	12
Laura Huhtinen-Hildén	
Osallistumisen mahdollistaminen laajentuvan muusikkouden viitekehyksessä	18
Eeva Siljamäki	
Erityis- ja inklusiivisen pedagogiikan näkökulmia orkestereiden yleisötyöhön	30
Sanna Kivijärvi	
Outreach Work in Orchestras – a Musician’s Perspective	34
Valerie Lassfolk	
Onnistunut kohtaaminen konserttisalin ulkopuolella – tuottajan näkökulma	38
Liisa-Maria Koskela	
Audience Engagement in UK Orchestras	42
Sarah Roseblade	
Musician Identities in Audience Outreach Work	48
Tim Palmer	

Kutsu pedagogisen yleisötyön kehittämiseen

Sanna Kivijärvi, Metropolia Ammattikorkeakoulu

Kohtaamisia musiikin maailmassa – Pedagogiset ja vuorovaikutukselliset valmiudet orkesterien yleisötyössä -julkaisu kokoaa yhteen käsitteellisiä ja käytännöllisiä lähestymistapoja, jotka voivat tukea orkestereiden yleisötyön kehittämistä pedagogisesta näkökulmasta. Orkesterimuusikot ja orkesterien tuotannollinen ja hallinnollinen henkilökunta työskentelevät yhä useammin yhteisöjen hyvinvointia edistävän yleisötyön parissa, ja tämän työn ammattimainen toteuttaminen edellyttää uudenlaista osaamista. Taiteellisen osaamisen – kuten esiintymisen ja konserttien toteuttamisen – lisäksi korkeatasoinen ja monipuolinen yleisötyö edellyttää pedagogisia lähestymistapoja ja kasvatustieteeseen pohjautuvaa ajattelua. Yleisötyön ympäristöjen muuttuessa monimuotoisemmiksi korostuvat kyvyt yhteistyöhön, vuorovaikutukseen ja yhteisöllisyyden rakentamiseen, ja nämä ammatillisen osaamisen tavoitteet heijastuvat myös orkesterimuusikon työn muodollisiin vaatimuksiin.

Kohtaamisia musiikin maailmassa – orkesterien yleisötyön uudet mahdollisuudet

Käsillä oleva julkaisu liittyy vuosina 2023–2024 toteutettuun Kohtaamisia musiikin maailmassa -kehittämisen- ja tutkimushankkeeseen, jonka koordinoi Metropolia Ammattikorkeakoulu ja rahoitti Opetushallituksen alaisuudessa toimiva Jatkuvan oppimisen ja työllisyyden palvelukeskus. Hankkeen tavoitteena oli vahvistaa muusikoiden osaamista erityisesti yleisötyön pedagogisten, vuorovaikutuksellisten ja ryhmätyötaitojen alueilla täydennyskoulutuksen avulla. Hankkeen ytimessä oli tutkimuksellisen ja käytännöllisen ajattelun yhdistäminen – lähestymistapa, joka on keskeinen osa suomalaista koulutus- ja kasvatustoimintaa (Niemi, Toom & Kallioniemi, 2016). Koska orkestereiden yleisötyön kenttä on kotimaassa suhteellisen uusi, hankkeen aikana muodostettiin myös kansainvälisiä yhteyksiä Iso-Britanniaan ja Ruotsiin. Näiden maiden kokeneet yleisötyön organisaatiot, kuten Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance, Royal Academy of Music London sekä ShareMusic and Performing Arts, jakoivat asiantuntemustaan ja tarjoutuivat vertailukohdiksi suomalaisen yleisötyön kehittämisessä. Näiden organisaatioiden tarjoamat esimerkit ja käytännöt tarjosivat paikallisille muusikoille ja orkestereille konkreettisia käytänteitä ja malleja sekä tukivat yleisötyöhön liittyvän osaamisen laajentamista. Kansainvälisten asiantuntijoiden näkemykset käsittelivät laajasti yleisötyön mahdollisuuksia monitaiteellisissa ympäristöissä sekä lähestymistapoja esimerkiksi inklusiivisen työskentelykulttuurin luomiseen.

Kohtaamisia musiikin maailmassa -hankkeessa toteutetun täydennyskoulutuksen keskiössä oli ymmärryksen lisääminen toisen ihmisen musiikkikokemuksen tukemisesta sekä musiikillisen osallistumisen ja ilmaisun mahdollistamisesta. Tämä työ edellyttää pedagogista sensitiivisyyttä ja ryhmädynamiikkaan liittyvää osaamista (esim. Huhtinen-Hildén & Pitt, 2018). Vaikka pedagogisten näkökulmien ja lähestymistapojen hyödyntäminen ei välttämättä edellytä tutkintoon johtavaa koulutusta, eettisesti kestävä toiminnan toteuttaminen vaatii käsitystä keskeisistä pedagogisen toiminnan periaatteista ja niiden

taustalla vaikuttavista kasvatustieteellisistä suuntauksista. Dialogisuus, oppijälähtöisyys ja refleksiivisyys ovat ammattimaisesti toteutetun pedagogisen toiminnan kulmakiviä, ja niitä voidaan jatkuvasti kehittää (vrt. Sutela, 2022). On tärkeää huomata, että yleisötyön tilanteissa muusikoiden ja muiden yleisötyötä toteuttavien ammattilaisten taidekäsitteet ja pedagogisen toiminnan näkemykset yhdistyvät usein ainutlaatuisella tavalla. Nämä kohtaamiset ovat myös tyyppillisesti ajallisesti rajattuja: esiintyjät ja osallistujat kohtaavat toisensa usein vain kerran tai muutamia kertoja. Lyhyt aikajänne edellyttää toiminnan suunnittelulta erityistä huolellisuutta, jotta musiikillinen toiminta ja vuorovaikutus voivat olla merkityksellisiä kaikille osapuolille.

Kohtaamisia musiikin maailmassa -hankkeessa yleisötyön kehittämistä tarkasteltiin myös laajemmassa yhteiskunnallisessa viitekehyksessä, erityisesti kulttuurisen hyvinvoinnin edistämisen näkökulmasta. Kulttuurinen hyvinvointi viittaa luovuuden ja taiteellisen toiminnan mahdollisuuksiin parantaa yksilöiden ja yhteisöjen hyvinvointia kaikilla yhteiskunnan osa-alueilla (Huhtinen-Hildén, 2023). Tavoitteena on luoda kokemuksia merkityksellisyydestä ja vahvistaa ihmisten välistä luottamusta.

Kulttuurisen hyvinvoinnin edistäminen on usein moniammatillista ja perustuu tieteidenvälisyyteen ja useiden eri alojen yhteistyöhön. Myös yleisötyö voi toteutua tällaisessa yhteistyössä, esimerkiksi päiväkotitai koululaisryhmille suunnattujen pedagogisten työpajojen muodossa. Toisaalta yleisötyö voi ilmetä musiikillisina kohtaamisina esimerkiksi iäkkäiden henkilöiden luona, jolloin orkesterin tuottamat palvelut tuodaan saavutettavaksi niille, joille perinteinen konsertti ei ole mahdollinen. Keskeistä on muusikon oman ammattitaidon ja muiden yleisötyöhön osallistuvien ammattilaisten potentiaalinn tunnistaminen ja hyödyntäminen. Tällöin yleisötyö voi merkittävästi lisätä musiikkiesitysten ja orkesteritoiminnan saavutettavuutta.

Kohtaamisia tekstin muodossa: Asiantuntijoiden näkemyksiä ja käytännön oivalluksia yleisötyöhön

Onnistunut yleisötyö luo yhteisöllisiä, jaettuja musiikillisia tiloja, joilla on potentiaalia vahvistaa sekä yksilöiden että yhteisöjen hyvinvointia. Tällaiset kohtaamiset rikastuttavat sekä taiteen että pedagogiikan kenttää ja monipuolistavat konserttien yleisöjä. Näiden tavoitteiden saavuttamiseksi tämä julkaisu sisältää aihetta käsitteleviä suomen- ja englanninkielisiä tekstejä, heijastaen Metropolian järjestämän täydennyskoulutusohjelman kielivalintoja ja kansainvälistä yhteistyötä. Julkaisun kirjoittajat ovat Kohtaamisia musiikin maailmassa -täydennyskoulutukseen osallistuneita tutkijapedagogeja ja muusikoita Suomesta ja Iso-Britanniasta, ja heidän tekstinsä tarjoavat avauksia yleisötyön kehittämiseen niin käsitteellisestä kuin käytännöllisestäkin näkökulmasta.

Yliopettaja ja vastuullinen tutkija **Laura Huhtinen-Hildén** (Metropolia Ammattikorkeakoulu) avaa kirjoituksessaan pedagogisen toiminnan ja ammatillisen kompetenssin keskeisiä periaatteita sekä niiden käytännön sovellusalueita. Hän kuvaa pedagogisen toiminnan ulottuvuuksia ja sensitiivisyyden merkitystä yleisötyön toteutuksessa sekä näiden yhteyksiä muusikon laajenevaan ammatitaitoon.

Tutkijatohtori **Eeva Siljamäki** (Jyväskylän yliopisto) keskittyy tekstissään vuorovaikutuksellisen osaamisen kehittämiseen osana laajentuvaa muusikkoutta. Hän käsittelee pedagogisen vuorovaikutuksen eettistä toteuttamista ja antaa konkreettisia esimerkkejä haastavista vuorovaikutustilanteista ja niihin valmistautumisesta. Lisäksi hän korostaa psykologisesti turvallisen toimintaympäristön merkitystä, joka tukee sekä esiintyjä että osallistujia.

Allekirjoittanut tarkastelee tekstissään erityis- ja inklusiivisen pedagogiikan periaatteita yleisötyön kontekstissa. Tekstissä esitellään musiikkikasvatuksellisia lähestymistapoja ja aiempaa tutkimusta liittyen vammaisuuden ilmiöön sekä kuvataan myös orkestereita veloitettavaa kohtuullisen mukauttamisen käsitettä. Teksti painottaa yleisötyön potentiaalia yhdenvertaisuuden vahvistamiseksi.

Muusikko **Valerie Lassfolk** (Lohjan kaupunginorkesteri) ja tuottaja **Liisa-Maria Koskela** (Vantaan Viihdeorkesteri) jakavat teksteissään käytännön kokemuksiaan yleisötyön toteuttamisesta omissa työympäristöissään. He tarkastelevat yleisötyön merkityksiä ammattilaisen näkökulmasta, tarjoten lukijalle arvokasta kokemukseen perustuvaa ymmärrystä siitä, miten yleisötyötä voidaan kehittää ja millaisia merkityksiä sillä voi olla yhteisöissä. Lisäksi he pohtivat yhteistyön ja vuorovaikutuksen merkitystä yleisötyön toteuttamisessa sekä sitä, miten musiikkielämykset voivat toimia yhteisöjen hyvinvoinnin edistäjinä.

Sarah Roseblade, pitkän kansainvälisen uran yleisötyökentällä tehnyt toimija, kuvaa tekstissään yleisötyön käytänteitä kolmen Iso-Britanniaan sijoittuvan orkesterin toiminnasta ja jakaa näkemyksiään niiden soveltamisesta suomalaisiin orkestereihin. Hänen kirjoituksensa tarjoaa myös historiallista kuvausta yleisötyön kehittymisestä kansainvälisesti.

Julkaisun päättää johtaja **Tim Palmerin** (Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance) teksti muusikon ammatti-identiteetin kehittymisestä. Hänen kirjoituksensa tarkastelee, miten muusikon ammatillinen identiteetti voi laajentua ja millaisia mahdollisuuksia ammatillisen identiteetin kehittyminen voi tarjota muusikolle itselleen.

Kohtaamisia musiikin maailmassa -julkaisu on keskittynyt musiikilliseen toimintaan, mutta monet esitetyistä näkökulmista ja käytännön toimintamalleista ovat sovellettavissa laajasti eri taiteenalojen yleisötyöhön. Julkaisun tavoitteena on tukea yleisötyön ammattilaisten osaamista ja tarjota uusia ideoita ja käytänteitä yhteisölliseen ja osallistavaan musiikilliseen toimintaan. Julkaisu on suunnattu erityisesti yleisötyön parissa työskenteleville taiteen ja kulttuurin ammattilaisille, mutta sen tarjoamat lähestymistavat hyödyttävät myös kasvatus-, sosiaali- ja terveystieteiden asiantuntijoita. Sisällöt voivat toimia innoituksena ja tukena yleisötyön toimintatapojen suunnittelussa, yksittäisten tilaisuuksien valmistelussa sekä pitkäjänteisessä kehittämistyössä. Julkaisun kautta pyritään edistämään ihmisten mahdollisuuksia taidekokemuksiin ja kulttuurisen hyvinvoinnin vahvistamista eri yhteisöissä.

Kohtaamisia musiikin maailmassa (2023–2024) -kehittämis- ja tutkimushankkeen keskeisenä tavoitteena oli vahvistaa muusikoiden yleisötyöhön liittyvää pedagogista, vuorovaikutuksellista ja ryhmätyöskentelyosaamista. Kulttuurihyvinvointia edistävä yleisötyö vaatii muusikoilta uudenlaisia taitoja ja lähestymistapoja, mikä näkyy myös muuttuneissa ammatillisissa vaatimuksissa orkesterityössä. Hankkeessa tarkasteltiin yhteisöllisten, jaettujen musiikillisten tilojen luomista, joiden avulla voidaan edistää sekä kulttuurista että yksilöllistä hyvinvointia. Hankkeen päättymisen jälkeen kehitystyötä jatketaan Kulttuurihyvinvoinnin tutkimuksen ja koulutuksen osaamiskeskittymä CuWeRE:n kautta.

Hankkeen rahoituksesta vastasi Jatkuvan oppimisen ja työllisyyden palvelukeskus, joka toimii osana Opetushallitusta. Yhteistyökumppaneina hankkeessa toimivat Suomen Sinfoniaorkesterit ry ja Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. Lisäksi hankkeessa verkostoiduttiin alan kansainvälisten edelläkävijäorganisaatioiden kanssa, joista esimerkkeinä Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance, Royal Academy of Music London, ShareMusic and Performing Arts ja Royal College of Music in Stockholm.

LÄHTEET

- Huhtinen-Hildén, L., & Pitt, J. (2018). *Taking a Learner-centred Approach to Music Education - Pedagogical Pathways*. Routledge.
- Huhtinen-Hildén, L. (2023). *Mitä on kulttuurihyvinvointi?* Videoluento: <https://www.youtube.com/watch?v=RSZGclf8D9Q&t=2s>, haettu 1.12.2024. Metropolia Ammattikorkeakoulu.
- Niemi, H., Toom, A., & Kallioniemi, A. (toim.). (2016). *Miracle of Education: The Principles and Practices of Teaching and Learning in Finnish Schools* (s. 39–54). SensePublishers.
- Sutela, K. (2022). *Näkyväksi tekemisen taito: Pedagoginen kohtaaminen opetuksessa*. PS-Kustannus.

Sanna Kivijärvi (MuT) työskentelee lehtorina Metropolia Ammattikorkeakoulussa ja tutkijana Kulttuurihyvinvoinnin tutkimuksen ja koulutuksen osaamiskeskittymä CuWeRE:ssä. Sanna on taustaltaan opettaja ja yhdenvertaisuuskysymyksiin keskittynyt musiikki- ja taidekasvatuksen tutkija. Hänen mukaansa pedagogisesti korkeatasoinen yleisötyö voi toimia merkittävänä kulttuurisen hyvinvoinnin edistämisen foorumina.



Invitation to Develop Pedagogical Audience Outreach Work

Sanna Kivijärvi, Metropolia University of Applied Sciences

Encounters in Music – Pedagogical and Interactional Competencies in Audience Outreach Work is a publication that brings together conceptual and practical approaches to support the development of orchestral outreach work from a pedagogical perspective. Orchestra musicians, along with production and administrative staff, are increasingly engaged in outreach work that promotes community well-being. Professional implementation of this work requires new forms of expertise. In addition to artistic skills—such as performing and organizing concerts—high-quality and diverse outreach work requires pedagogical approaches and educational thinking. As audience outreach work environments become more diverse, competencies in collaboration, interaction, and community building become increasingly important, which also reflects the evolving formal requirements within orchestra musician's profession.

Encounters in music – Evolving possibilities for audience outreach work

This publication is connected to the Encounters in Music development and research project (2023–2024), coordinated by Metropolia University of Applied Sciences and funded by the Service Centre for Continuous Learning and Employment under the Finnish National Agency for Education. The project aimed to strengthen musicians' skills, particularly in outreach work's pedagogical, interactive, and teamwork areas, through continuing education. At the heart of the project was the integration of research-based thinking and practical approaches—a cornerstone of the Finnish education systems (Niemi, Toom & Kallioniemi, 2016). As outreach work remains relatively new in Finland, the project established international connections with the UK and Sweden. Experienced outreach organizations in these countries, such as Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance, the Royal Academy of Music London, and ShareMusic and Performing Arts, provided expertise and models for developing audience outreach work in Finnish orchestras. These organisations offered concrete practices and approaches for local musicians and orchestras while addressing inclusive working cultures and opportunities in multidisciplinary environments.

The continuing education program emphasised supporting people's musical experiences and enabling musical participation and expression. This work requires pedagogical sensitivity and an understanding of group dynamics (e.g., Huhtinen-Hildén & Pitt, 2018). While utilizing pedagogical approaches does not necessarily require formal degrees, ethically sustainable action demands an understanding of fundamental pedagogical principles and educational theories. Professional pedagogical activities are built on dialogue, learner-centeredness, and reflexivity, which can be continuously developed (see Sutela, 2022). Outreach situations often combine musicians' artistic perspectives with pedagogical approaches in time-limited encounters. Careful planning ensures meaningful interaction and musical experiences for all parties.

The project also examined outreach work in a broader societal framework, particularly through the lens of cultural well-being. Cultural well-being refers to the application of creativity- and arts-related activities in improving individual and community well-being across society (Huhtinen-Hildén, 2023). The goal is to create experiences of meaningfulness and strengthen interpersonal trust.

Cultural well-being work is often trans- or multidisciplinary, relying on collaboration across fields. Outreach work may occur in such partnerships, for example, through educational workshops for school or daycare groups. Similarly, outreach work can involve musical encounters for elderly individuals, bringing orchestral services to those unable to attend traditional concerts. Recognising and utilising musicians' expertise and other professionals' potential in outreach work can significantly enhance the accessibility of music performances and orchestral activities.

Encounters in text: Expert insights and practical discoveries for audience outreach work

Meaningful outreach work creates communal, shared musical spaces with the potential to enhance individual and community well-being. These encounters enrich both artistic and pedagogical fields while diversifying concert audiences. To support these goals, this publication includes texts in Finnish and English, reflecting the language choices and international collaboration of the continuing education program organised by the Metropolia UAS. The authors include researchers, educators, and musicians from Finland and the UK, offering both conceptual and practical perspectives on developing audience outreach work.

Laura Huhtinen-Hildén (Principal Lecturer, Metropolia University of Applied Sciences) explores in her text key principles of pedagogical activities and professional competencies, emphasising sensitivity and practical applications in outreach work.

Eeva Siljamäki (Postdoctoral Researcher Fellow, University of Jyväskylä) focuses on developing interactive skills as part of expanding musicianship. She highlights ethical interactions, preparation for challenging situations, and the importance of psychologically safe environments.

The author (**Sanna Kivijärvi**) examines inclusive and special education principles in audience outreach work, presenting approaches and prior research related to disability studies and addressing concepts such as reasonable accommodation. The text emphasises audience outreach work's potential to promote equity.

Valerie Lassfolk (musician, Lohja City Orchestra) and **Liisa-Maria Koskela** (producer, Vantaa Orchestra) share practical experiences from their work environments, offering insights into outreach work's significance, collaboration, and the role of musical experiences in promoting community well-being.

Sarah Roseblade, an experienced audience outreach professional, describes outreach practices from three UK orchestras and reflects on their applicability to Finnish orchestras. Her contribution also

provides historical insights into the international development of audience outreach work.

Director **Tim Palmer** (Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance) discusses the development of musicians' professional identities, examining how they can expand and create new opportunities for musicians.

This publication as a whole focuses on musical activities, but its approaches and practices are broadly applicable to outreach work across arts-related contexts. It aims to support audience outreach professionals and offer new ideas and approaches for inclusive, communal musical activities. While targeted at arts and culture professionals, the approaches also benefit education, social, and health sector experts. The content serves as inspiration and support for planning outreach initiatives, preparing individual events, and driving long-term development. Ultimately, the publication seeks to promote access to creativity- and arts-related experiences and cultural well-being in various communities.

The Encounters in Music project (2023–2024) aimed to strengthen musicians' pedagogical, interactive, and teamwork skills in audience outreach work. Outreach promoting cultural well-being requires musicians to adopt new approaches, reflecting evolving professional demands in orchestral work. Following the project, development efforts will continue within the CuWeRE – Cultural Well-being Research and Education Centre.

The project was funded by the Service Centre for Continuous Learning and Employment under the Finnish National Agency for Education. Partners included the Association of Finnish Symphony Orchestras and the Sibelius Academy of the University of the Arts Helsinki. International collaborations involved established organisations such as Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance, the Royal Academy of Music London, ShareMusic and Performing Arts, and the Royal College of Music in Stockholm.

REFERENCES

- Huhtinen-Hildén, L., & Pitt, J. (2018). *Taking a Learner-centred Approach to Music Education - Pedagogical Pathways*. Routledge.
- Huhtinen-Hildén, L. (2023). *What is Cultural Well-being?* Video lecture: <https://www.youtube.com/watch?v=RSZGclF8D9Q&t=2s>, retrieved on December 1, 2024. Metropolia University of Applied Sciences.
- Niemi, H., Toom, A., & Kallioniemi, A. (Eds.). (2016). *Miracle of Education: The Principles and Practices of Teaching and Learning in Finnish Schools*. SensePublishers.
- Sutela, K. (2022). *Näkyväksi tekemisen taito: Pedagoginen kohtaaminen opetuksessa*. PS-Kustannus.

Sanna Kivijärvi (DMus) works as a senior lecturer at Metropolia University of Applied Sciences and as a researcher in the Cultural Well-being Research and Education Centre (CuWeRE). With a background in teaching and research in music and arts education focusing on equity issues, she believes that high-quality pedagogical audience outreach work can serve as a significant platform for promoting cultural well-being.

Pedagoginen yleisötyö mahdollisuuksien ja merkitysten avaajana

Laura Huhtinen-Hildén, Metropolia Ammattikorkeakoulu

Yleisötyö on taide- ja kulttuurilaitosten keskeistä toimintaa, joka voi avata ihmisille uudenlaisia mahdollisuuksia sukeltaa taidekokemuksiin, joissa on kyse tiedoista, taidoista ja kytkeytymisestä. Yleisötyö voi saada monenlaisia muotoja, joilla edistetään saavutettavuutta ja joilla on pedagogisia ja vuorovaikutuksellisia tavoitteita. Käsittelem tässä kirjoituksessa musiikkiin liittyvää pedagogista yleisötyötä. Tarkastelen ai-
hetta erityisesti sensitiivisen, oppijälähtöisen musiikkipedagogiikan ja vuorovaikutuksen näkökulmasta.

Dialoginen ja turvallinen kokemusympäristö

Orkestereiden, musiikkiopistojen kuin muidenkin musiikkiesityksiä järjestävien organisaatioiden toiminnassa musiikkipedagoginen yleisötyö on kehittymässä yhä vivahteikkaammaksi ja ammattimaisemmin toteutettavaksi palvelumuodoksi esitysten rinnalle (ks. Kukkonen & Mäkinen, 2021). Sen myötä voidaan laajentaa merkityksellisuuden kokemuksia ja tuoda elämää rikastavia musiikkikokemuksia lähemmäs ihmisiä. On kuitenkin tärkeä pohtia, millaisella pedagogisella otteella yleisötyöllä voidaan päästä näihin tavoitteisiin. Ilman dialogista ja turvallista vuorovaikutusta, joka syntyy pedagogiikassa jokaisen yksilön sisäänrakennetun luovuuden, olemisen tapojen ja taiteilijuuden varauksettomasta hyväksynnästä ja kunnioittamisesta, musiikkiin liittyvät kokemukset ja oppiminen eivät saa tarvitsemaansa ympäristöä (Huhtinen-Hildén, 2024). Siksi yleisötyön pedagogiikassa – niin kuin kaikessa ammattitaitoisessa ja oppijälähtöisessä musiikkikasvatuksessa – keskeistä on pedagoginen sensitiivisyys (Van Manen, 1991, 2008), oppimismahdollisuuksien avaaminen ja merkityksellisten kokemusten mahdollistaminen jokaiselle osallistujalle (Huhtinen-Hildén & Pitt, 2018).

Musiikkipedagogiikka toteutuu kahden ulottuvuuden välisessä liikkuvassa tilassa. Toisessa päässä ovat suunnitelmat ja rakenteet ja toisessa taas hetkessä eläminen ja pedagoginen improvisointi (Sawyer, 2011). Erityisesti ryhmässä tapahtuva toiminnallinen ja

kokemuksellinen oppiminen edellyttää pedagogista suunnittelua, prosessin ymmärtämistä sekä sitä, että tilanteessa tarjoutuvat pedagogisen improvisoinnin mahdollisuudet käytetään prosessissa hyödyksi (Huhtinen-Hildén, 2023; Huhtinen-Hildén & Pitt, 2018). Toisten ihmisten oppimisen, kokemusten ja toiminnan fasilitointi on aina pedagogista toimintaa ja onnistuakseen pedagogin on oltava kiinnostunut ryhmästä ja siinä elävistä ilmiöistä. Pyrkimällä ymmärtämään ryhmää ja erilaisten ihmisten erilaisia olemisen ja kokemisen tapoja, pedagogi voi saada arvokasta ymmärrystä, jolla suunnata omaa toimintaansa (ks. Huhtinen-Hildén, 2017, 2023). Ryhmätilanteita on syytä pohtia eri näkökulmista ja suhtautua kokemuksiinsa uteliaasti ja oppien. Pedagogi keskittyy usein liiaksi kokemukseen (omasta mielestä) pieleen menneestä opetustilanteesta ja ryhmätilanteeseen sisältyvä moniääninen informaatio, joka auttaisi häntä suuntaamaan toimintaa seuraavassa mahdollisessa tilanteessa, jää tavoittamatta (Huhtinen-Hildén, 2021).

Polkuja yleisötyöhön

Olen koonnut seuraavaan kuvioon pohdittavia näkökulmia pedagogisen toiminnan toteuttamiseksi osana yleisötyötä:



Kuvio 1. Yleisötyön pedagogisia polkuja (muokattu Huhtinen-Hildén & Pitt, 2018 pohjalta)

Pedagogisia pohdintoja

Jotta ihminen voi kokea olemisensa ja ilmaisunsa merkitykselliseksi, hänen on tultava hyväksytyksi, kunnioitetuksi ja kohdatuksi omana itsenään, ilman vaaraa virheistä tai kasvojen menetyksestä ryhmässä. Musiikkipedagogiikassa tämä on tärkeä teema: ryhmässä tapahtuvassa ilmaisussa, laulamissa, soittamisessa ja äänellisissä kokeiluissa laitamme itsemme alttiiksi ja olemme myös haavoittuvia. Arvioiva katse tai naurahdus voi haavoittaa ja viedä leikillisyyden ilon, joka musiikkikasvatukseen kuuluisi. Siksi on tärkeää miettiä ja haastaa itseään pedagogina jatkuvaan oppimiseen: jokainen yleisötyöhön osallistuva ansaitsee turvallisen oppimis- ja kokemusympäristön ja vain pedagogilla on mahdollisuus ja vastuu tämä turvata.

Myös tunteet kuuluvat musiikin kokemiseen ja usein myös erilaiset aiemmat kokemukset tai muistot voivat pulpahtaa pintaan. Tunteista tai kokemuksista keskustelua on tärkeä fasilitoida niin, että esimerkiksi jo etukäteen kehoitetaan jakamaan vain sellaista, jota haluaa ja toisaalta kiittää ja kunnioittaa jokaisen jakamaksi tarjoamaa kokemusta. Myötätuntoinen suhtautuminen ja toisen kokemuksiin eläytyminen ovat ehkä tärkeimpiä hyvän tulevaisuuden rakentajia – eikä meillä ole varaa olla käyttämättä sitä potentiaalia, jonka yhteisölliset, musiikkipedagogiset kohtaamiset tämän edistämiseen tarjoavat (Huhtinen-Hildén, 2023).

Sukelluksia sävellyksiin

Yleisötyötä voi kuvata musiikkiin sukeltamisena. Toimintaa voi lähestyä kysymyksellä: mikä auttaa ymmärtämään ja hahmottamaan musiikkia sekä tarttumaan sen erilaisiin ulottuvuuksiin? Oppijalähtöinen pedagogiikka lähtee toiminnan fasilitoinnista niin, että innostus, turvallisuus ja uuden oppiminen kulkevat käsi kädessä. Usein käytännössä tämä voi tarkoittaa vaikka sitä, että toimintaa rakennellaan edeten helpoista tehtävistä haastavampiin, jolloin omaa suoriutumista ei tule edes miettiä, vaan toiminta tuntuu jouhevasti rakentuvan edellisen, jo opitun liikkeen, rytmin tai melodian jatkeeksi. Kokemus siitä, että ei onnistu, osaa tai ymmärrä on omiaan jähmettämään niin luovuuden, leikkimielisyyden kuin ilonkin ja siksi tähän asiaan on pedagogiikassa kiinnitettävä erityistä huomiota. Yleisötyön luonteeseen kuuluu usein se, että ryhmä, jonka kanssa toimitaan, on ohjaajalleen

tuntematon. Turvallisessa ilmapiirissä sekä ilon ja uteliaisuuden siivittämänä oppiminen on hedelmällistä.

Leikkillinen tutustuminen esimerkiksi teemana olevan sävellyksen musiikillisiin elementteihin voi toteutua kaikkia musiikkikasvatuksen mahdollisuuksia hyödyntäen. Liikkuen, soittaen, laulaen tai piirtäen sävellyksen teemojen tai eri osien erottaminen tekee musiikkia sisältä päin tutuksi ja lähestyttävämmäksi. Myös mielikuviutus ja tarinat avaavat musiikillisen käsittelyn ja oppimisen mahdollisuuksia. Musiikkipedagogiikassa jokaisen ulottuvilla olevat instrumentit ovat oma keho ja ääni. Musiikilliseen toimintaan voi liittyä ajatus oikein soittamisesta tai laulamista, mikä ei usein ole paras lähtökohta oppimiselle, kokeilemiselle ja luovuudelle. Moni pedagogi on huomannut, että niin sanottujen virallisten soittimien sijasta erilaisten äänilähteiden esimerkiksi kivien, keittiösoittinten tai kenkien käyttäminen (Huhtinen-Hildén & Pitt, 2018, 85, 157) kutsuu keksimään ja improvisoimaan ilman pelkoa siitä, osaanko soittaa "oikein". Turvallisen ilmapiirin myötä ilmaisun kirjon hyödyntäminen yhdessä laulaen, soittaen, liikkuen, keksien, improvisoiden ja leikkien avaa mahdollisuuksia loputtomille seikkailuille musiikin ja sävellysten maailmaan. Yleisötyön pedagogisen potentiaalin hyödyntäminen laajentaa kokemuksellista kytkeytymistä musiikkiin. Näistä löytöretkistä voi löytyä jokaiselle yllätyksiä ja elämän merkityksellisyyttä lisääviä musiikilliskokemuksellisia aarteita.



LÄHTEET

- Huhtinen-Hildén, L. (2024). Creativity and Arts in Young children's lives. Teoksessa A. Niland, L. Huhtinen-Hildén, & K. Cologon (toim.), *Inclusive Education Through the Creative Arts in the Early Years*. SAGE, 32–46.
- Huhtinen-Hildén, L. (2023). Musiikkikasvatus osallisuuden, merkitysten ja mahdollisuuksien maisemassa. Teoksessa M-L. Juntunen & H. Partti (toim.), *Musiikkikasvatus muutoksessa*. Taideyliopisto, 289–311.
- Huhtinen-Hildén, L. (2021). Mahdollisuuksien musiikkipedagogiikka. Teoksessa L. Huhtinen-Hildén & L. Unkari-Virtanen (toim.), *Monia polkuja musiikkiin*. Metropolia Ammattikorkeakoulu, 6–16. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-328-321-3>.
- Huhtinen-Hildén, L. (2017). Elävänä hetkessä. Suunnitelmallisuus ja pedagoginen improvisointi. Teoksessa A. Lindeberg-Piironen & I. Ruokonen (toim.), *Musiikki varhaiskasvatuksessa - käsikirja*. Classicus, 389–411.
- Huhtinen-Hildén, L., & Pitt, J. (2018). *Taking a Learner-centred Approach to Music Education - Pedagogical Pathways*. Routledge.
- Kukkonen, A., & Mäkinen, M. (2021). *Ikäystävällinen orkesteri. Orkesterien ikääntyneille suunnatun yleisötyön käsikirja*. Suomen Sinfoniaorkesterit ym.
- Sawyer, R. K. (2011). What makes good teachers great? The artful balance of structure and improvisation. Teoksessa R. K. Sawyer (toim.), *Structure and Improvisation in Creative Teaching*. Cambridge University Press, 1–24.
- Van Manen, M. 1991. The Tact of Teaching: *The Meaning of Pedagogical Thoughtfulness*. State University of New York Press.
- Van Manen, M. 2008. Pedagogical Sensitivity and Teachers Practical Knowing-in-Action. *Peking University Education Review* 1 (1), 1–23.

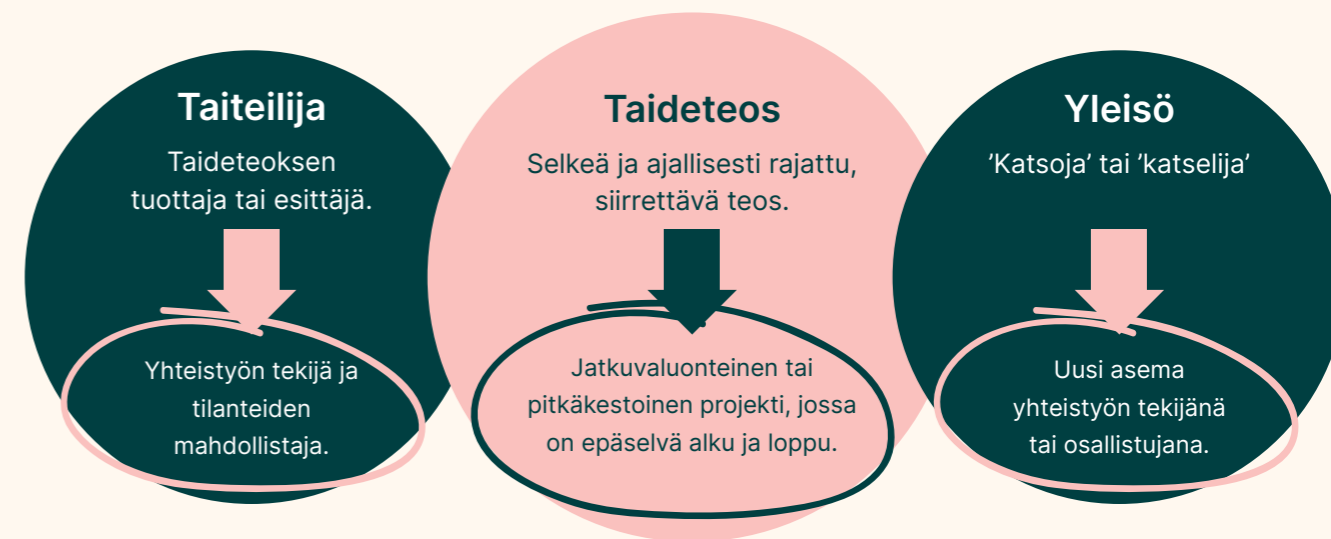
Laura Huhtinen-Hildén (FT) on musiikkikasvattaja ja musiikkiterapeutti, joka toimii yliopettajana Metropolia Ammattikorkeakoulussa. Hän johtaa Creativity and Arts in Social and Health Fields -maisteriohjelmää ja keskittyy tutkimuksissaan oppijalähtöiseen, vuorovaikutuksellisesti sensitiiviseen musiikkikasvatukseen sekä luovuuden ja taiteen käyttöön hyvinvoinnin edistämiseksi. Laura on myös Kulttuurihyvinvoinnin tutkimuksen ja koulutuksen osaamiskesittymän (CuWeRE) vastuullinen tutkija ja aktiivinen kehittäjä ja keskustelija kulttuurihyvinvoinnin alalla.

Osallistumisen mahdollistaminen laajentuvan muusikkouden viitekehyksessä

Eeva Siljamäki, Jyväskylän yliopisto & Koneen säätiö

Laajentuvassa taiteilijuudessa muusikon työnkuva muuttuu selkeän ja ajallisesti rajatun yksilöllisen taideteoksen tuottajasta tai esittäjästä yhteistyön tekijäksi ja tilanteiden mahdollistajaksi erilaisista taustoista tulevien ja vaihtelevilla tavoilla osallistuvien ihmisten kanssa (ks. Kuvio 1). Jotta eri taustoista tulevien osallistujien, ryhmien, ammattilaisten tai organisaatioiden kohtaaminen mahdollistuu, ammattimuusikon on kehitettävä osaamistaan. Keskeistä on taiteilijan sosiaalinen ja eettinen osaaminen, kuten kyky olla vuorovaikutuksessa, kuunnella ja viestiä eri tavoin, ottaa osallistujien tarpeet huomioon ja ennakkoluuloton asenne. Tässä luvussa kuvaan osallistumisen mahdollistamiseen liittyviä tekijöitä taiteen parissa ja taiteessa: osallistumisen tasoja, vuorovaikutuksen moninaisuutta ja turvallisemman tilan rakentamista sekä taiteilijan oman asenteen ja itsetuntemuksen merkitystä.

Muuttuva muusikkous laajentuvassa taiteilijuudessa



Kuvio 1. Muuttuva muusikkous laajentuvassa taiteilijuudessa (ks. Bishop, 2012, 2; Gaunt & Westerlund, 2021)

Taiteessa ja taiteeseen osallistumisen tasoja

Osallistuvassa taiteessa katsojasta voi tulla aktiivinen toimija ja taiteen tekijä. Osallistumisen mahdollistamiseen on monenlaista tapoja ja se voi olla monen tasoista. Osallistumiseen vaikuttavat esimerkiksi taiteilijan tai osallistujan taitotaso, taiteellisen ilmaisun muoto ja toimintaympäristö sekä missä määrin luova toiminta on osallistujan hallinnassa (ks. Novak-Leonard & Brown, 2008). Seuraavaksi esitellään kaksi mallia, jotka auttavat hahmottamaan osallistumista luovan toiminnan ja tekijyyden tasojen näkökulmasta.

Taiteilija-opettaja Pablo Helguera (2011, 14–15) neliportaisessa mallissa ensimmäinen taso on nimellinen osallistuminen (Kuvio 1), joka muistuttaa konservatiivista taidekäsitystä – osallistuja on vuorovaikutuksessa taiteen/taiteilijan kanssa katsojana, kuten esimerkiksi konsertissa, teatteriesityksessä tai taidenäyttelyssä. Toisella tasolla yleisö/yhteisö/katsoja osallistuu ohjatusti (Kuvio 2) toteuttamalla yksinkertaisia toimintoja, kuten esimerkiksi taputtamalla kapellimestarin johdolla Straussin Radetzky-marssin tahdissa Wienin filharmonikkojen uudenvuoden konsertissa.

Helguera mallin kolmannella tasolla on luova osallistuminen (Kuvio 3), jolloin osallistuja tuottaa osan taideteoksesta taiteilijan antaman rakenteen sisällä. Voisiko esimerkiksi John Cagen sävellys 4'33", jossa yleisön tuottamat inhimilliset äänet tulevat osaksi teosta, olla luovaa osallistumista? Neljännellä tasolla osallistuminen on yhteistoiminnallista (Kuvio 4), jolloin osallistuja jakaa vastuun teoksen rakenteesta ja sisällöstä taiteilijan kanssa. Esimerkiksi Kuule minä sävellän! -hankkeessa yläasteikäiset vaihtelevista taustoista tulevat nuoret sävelsivät ammattisäveltäjien ja Taideyliopiston opiskelijoiden tukemana kappaleita, jotka esitettiin julkisessa konsertissa ammattimuusikoista koostuvan ensemblen toimesta.

Tutkijat Alan Brown ja Jennifer Novak-Leonard (2011/2014) puolestaan ovat pyrkineet hahmottamaan osallistumista intention (aikomus) ja luovuuden näkökulmasta. Heidän viisiportaisessa mallissaan ensimmäinen taso on tiedostamaton (Kuvio 1) osallistuminen, kuten katutaiteilijan ohitse kulkeminen kadulla. Toinen taso on tietoista havainnointia (Kuvio 2), kun esimerkiksi museossa taiteeteosten katsojalla tai konsertin yleisöllä on aie osallistua, ymmärtää tai tulkita. Kolmas taso on kuratoiva (Kuvio 3) osallistuminen, jolloin yleisö osallistuu taiteeseen liittyvien valintojen tekemisen, kuten mitä teoksia esitetään tai miten. Tulkitsevassa osallistumisessa (Kuvio 4) yleisö luo tuotoksen, joka tulee taiteilijan ohjauksessa osaksi teosta, kuten edellä kuvattu kapellimestarin johdolla taputtaminen tai ehkä jopa Cagen teoksen esitykseen osallistuminen. Keksivässä (Kuvio 5) osallistumisessa yleisö toimii taiteilijana tai taiteen tekijänä, jolloin keskiössä on luovaan prosessiin osallistuminen, kuten esimerkiksi edellä kuvatussa Kuule minä sävellän! -hankkeessa. Osallistujasta tulee taiteen tekijä.

Taiteeseen osallistuminen voi olla myös hallinnollista, kuten Negrier ym. (2021) ovat esittäneet. Kaksi lisätasoa osallistumiseen ovat tapahtumien organisointiin (Kuvio 6) liittyvät tehtävät, joita vapaaehtoiset tai palkalliset puvustajat, lavastajat ja kahvittajat tekevät, sekä strateginen johtajuus (Kuvio 7), kuten projektin toimeenpanoon tai rahoitukseen liittyvien päätösten tekeminen.

Yhteenvetona taiteessa tai taiteeseen osallistumisen tasot voivat vaihdella nimellisestä ja tiedostamattomasta havainnoinnista aina luovaan tekijyyteen asti. Suunnitteluvaiheessa on hyvä pohtia mistä näkökulmasta osallistumista tarkastellaan, ottaa huomioon osallistujien lähtökohdat ja suhteuttaa osallistumistaso toimintaympäristön tarjoamiin puitteisiin sekä taiteilijan ja osallistuvien taitotasoon.

Osallistumisen tasoja taiteessa ja taiteeseen



Kuvio 2. Taiteeseen ja taiteessa osallistumisen tasoja

Osallistumista tukeva vuorovaikutus

Vuorovaikutustilanteiden sujuvuutta ja osallistumisen mahdollistumista voidaan tukea lisäämällä ymmärrystä vuorovaikutuksen monitasaisuudesta, osallistujien tarpeista ja miten omaa viestintää voi mukauttaa tilanteeseen sopivaksi. Kohtaamisessa *vuorovaikutus on monitasoista, sanatonta ja sanallista, ja siihen liittyy myös valtaa ja vallankäyttöä*: millainen taide on laadukasta tai sallittua ja kenellä on oikeus tehdä taidetta. Osallistumista tukeva ympäristö on rauhallinen ja ilmapiiri on kiireetön. Sellainen, jossa voi kysyä ja puhua omalla kielellään ilman uhkaa nolaamisesta.

Osallistumista tukeva vuorovaikutus ottaa huomioon osallistujien tarpeet ja lähtökohdat. Tulevia vuorovaikutustilanteita voi ennakoita pyrkimällä selvittämään osallistujien kielellisiä ja toiminnallisia tarpeita esimerkiksi osallistujia havainnoimalla tai kysymällä tarpeista etukäteen. Tukena voi käyttää esimerkiksi selkopuheen ohjeistusta (Leskelä, 2012), jonka avulla voi pohtia niin puhetilanteeseen orientoitumista, turvallisen ja vastavuoraisen keskusteluilmapiirin vahvistamista kuin puhekumppanin erityispiirteiden huomioonottamista ja väärinymmärrysten selvittämistä.

Kirjoitetulla ja puhutulla kielellä on keskeinen asema vuorovaikutuksessa. Tilanteeseen sopivalla kielenkäytöllä voidaan välttää epävarmuutta, väärinymmärryksiä sekä syrjäytymistä. Oman taiteenalan ammattisanaston käyttö voi kollegojen kanssa olla luontevaa, mutta moniammatillisessa yhteistyössä tai eri taustoista tulevien osallistujien kanssa se voi johtaa väärinymmärryksiin tai valta-asetelmiin, jotka ennemmin estävät kuin edistävät osallistumista. Kirjoitetun ja puhutun kielen käyttöön ja sanastoon on syytä kiinnittää huomiota erityisesti epäsymmetrisen vuorovaikutuksen tilanteissa. Sanaton eli kehollinen viestintä, kuten eleet, liikkeet, katseen suuntaukset, kosketus tai ilmeet, vaikuttavat kohtaamisessa syntyviin tulkintoihin. Viestin välittymistä voi edesauttaa rauhoittamalla omaa liikehdintää, hidastamalla puhenopeutta, myönteisillä kasvoniilmeillä ja suuntaamalla puhe ja oma keho osallistujia kohti.

Mukauttamalla omaa viestintää, eli sopeuttamalla ja säätämällä ilmaisua, voi häivyttää valta-asetelmia ja huomioida vuorovaikutuskumppanin tarpeita. Mukauttaminen voi yksinkertaisimmillaan olla selkeämmän ja voimakkaamman äänen käyttämistä hälyisessä tilassa, tai yleiskielisten sanojen ja selkeiden kielenrakenteiden käyttämistä. Tikoteekin LOVIT®-muistisääntö auttaa tilanteissa, joissa toisen osapuolen mahdollisuudet tai keinot ilmaista itseään ovat vähäisemmät. Nämä viisi tekoa ovat: Läsnäolo, Odottaminen, Vastaaminen, Ilmaisun mukauttaminen ja Tarkistaminen (Tikoteekki, 2024).

Taiteilijan asemoituminen yhteisessä tilassa, kuten missä taiteilija ja osallistuvat seisovat, istuvat tai liikkuvat, vaikuttaa taiteilijan ja osallistujien välille muodostuvaan suhteeseen ja osallistumiseen. Etenkin luovuutta ja osallistumista vaativia tehtäviä suunniteltaessa on hyödyllistä pohtia, *minkälainen tila tukee osallistumista, miten tilaan asetutaan ja miten tilaan liittyvät oletukset tai odotukset voivat vaikuttaa osallistumiseen.* Jos taiteilija esimerkiksi on konserttilavalla ja yleisö istuu salin penkeissä hänen alapuolellaan, syntyy heidän välille asetelma, jossa yleisö on yleensä hiljaa ja vastaanottava. Tällöin aktivoituminen tai osallistuminen keskusteluun tai toimintaan voi vaikeutua. Asetelmaa voi pyrkiä häivyttämään esimerkiksi ohjaamalla yleisö taiteilijan luokse lavalle, siirtymällä yleisön luo katsomoon, tai toteuttamalla kohtaaminen toisessa tilassa, kuten esimerkiksi koulun liikuntasalissa, johon ei liity samoja taiteilijan ammattiin liittyviä ennakko- ja valta-asetelmia kuin esimerkiksi konserttisaliin.

Taiteilijan ja osallistujan kohtaamisessa vuorovaikutuksella on merkittävä vaikutus niin tilanteessa syntyvään osallistujakokemukseen kuin osallistumiseen. *Vuorovaikutustilanteita ja viestinnän keinoja on hyvä pohtia ja ennakoita* sitä tarkemmin, mitä enemmän osallistumista, luovuutta tai taiteen tekijyyttä mahdollistetaan tai odotetaan.

Vuorovaikutus kohtaamisessa

- ✓ Vuorovaikutus on monitasoista, sanatonta ja sanallista.
- ✓ Vuorovaikutukseen liittyy myös valtaa ja vallankäyttöä.
- ✓ Kirjoitetulla ja puhutulla kielellä on keskeinen asema vuorovaikutuksessa.
- ✓ Sanaton eli kehollinen viestintä vaikuttaa vuorovaikutuksessa syntyviin tulkintoihin.

Osallistumisen tukeminen

- ✓ Ennakoimalla vuorovaikutustilanteita ja viestinnän keinoja suhteessa siihen, mitä osallistujilta odotetaan.
- ✓ Ottamalla huomioon osallistujien tarpeet ja lähtökohdat.
- ✓ Mukauttamalla omaa viestintää, eli sopeuttamalla ja säätämällä ilmaisua.
- ✓ Ottamalla huomioon tilaan liittyvät oletukset, odotukset ja valta-asetelmat.
- ✓ Rauhoittamalla omaa elehdintää ja puhenopeutta, sekä suuntaamalla puhe osallistujia kohti.

Kuvio 3. Osallistumista tukevaa vuorovaikutusta kohtaamisissa

Turvallisemman tilan merkitys

Turvallisemmaksi koetussa fyysisessä ja sosiaalisessa tilassa voi toimintaan ja luovuuteen osallistumisen kynnys madaltua. Kuten Törmi (2021, 467) on todennut: ”Yksi keskeisimmistä luovan prosessin elementeistä on turvallisuus. Varuillaan olevassa ruumiissa uuden luomisen ja uuden oppimisen ei ole mahdollista viritä kuin osittain.” Mitä enemmän osallistumista, aktiivisuutta ja luovuutta osallistujilta edellytetään tai toivotaan, sitä tärkeämpää on huomioida tekijöitä ja lähtökohtia, jotka mahdollistavat tai rajoittavat vuorovaikutusta, osallistumista ja turvallisemman tilan syntymistä.

Turvallisempaa tilaa ei voi kenellekään luvata, sillä *turvallisempi tila rakentuu omassa ja toisten toiminnassa*: miten itseä ja toisia kohdellaan, miten itsestä ja toisista puhutaan ja millä tavalla kukin pystyy osallistumaan tai olemaan osallistumatta. Huoneen seinälle ripustettu tai tapaamisen alussa lueteltu lista periaatteista tai säännöistä ei itsestään tee tilasta turvallista, vaan se syntyy ja sitä ylläpidetään osallistujien keskinäisessä vuorovaikutuksessa (ks. Rauhankasvatusinstituutti, 2024). Suuressa ryhmässä, julkisessa tilassa tai hyvin erilaisista taustoista tulevien osallistujien ryhmässä turvallisemman tilan rakentamiseen tulee kiinnittää erityistä huomiota ottamalla esimerkiksi aikaa yhteisten toimintaperiaatteiden sopimiselle. Erityisesti julkisissa tiloissa on epätodennäköistä, että tila olisi turvallinen kaikille osallistujille (Oikeusministeriö, 2024).

Mahdollistamalla moninaisia osallistumistapoja voi tukea turvallisemman tilan syntymistä. Helposti odotamme muiden ihmisten kokevan asiat samalla tavoin, pystyvän samoihin asioihin, tai asettuvan oletettuihin normeihin. Tällöin jää huomaamatta, että ääntä vaimentavien kuulokkeiden käyttäminen tai katsekontaktin välttäminen ei ehkä tarkoitakaan keskittymisen puutetta tai epäkohteliaisuutta, vaan se voi olla neurovähemmistöön kuuluvan tai erityisherkan tapa välttää ylikuormittumista. *Kaikkien osallistujien lähtökohtien huomioiminen* voi tuntua haastavalta, mutta sillä tavoin rakennetaan turvallisempaa tilaa. Osallistuvan taiteen prosessia kannattaa alusta lähtien suunnitella siten, että osallistuminen on mahdollista jokaisen omalla tavalla.

Hyväksyvä ja arvostava asenne moninaisuutta kohtaan tukee turvallisemman tilan syntymistä etenkin tilanteissa, joissa osallistujien lähtökohdat ovat toisistaan hyvin erilaisia. Toiminnan suunnittelussa auttaa *ihmisten moninaisuuden ymmärtäminen ja valta-asetelmien tunnistaminen*. Oman pohdinnan tukena voi käyttää Duckworthin

etuoikeuskehää (Salmenkangas, 2021, 30), jonka avulla voi hahmottaa miten erilaiset ulottuvuudet tai piirteet, kuten sukupuoli, ikä, seksuaalisuus, toimintakyky, koulutus tai ihonväri, vaikuttavat ihmisen osallistumiseen ja vaikuttamisen mahdollisuuksiin (Salmenkangas, 2021, 31). Esimerkiksi toimintakykyisellä korkeakoulutetulla on useissa tilanteissa enemmän valtaa kuin peruskoulun käyneellä liikuntarajoitteisella. Tietoisuus valta-asetelmista mahdollistaa niiden huomioimisen, toiminnan mukauttamisen ja osallistujien yhdenvertaisemman kohtelun, sekä sitä myöten turvallisemman tilan syntymisen. Esimerkiksi ohjeiden antamisessa voi keskittyä selkeyteen, joka yleensä palvelee koko ryhmää. Liikettä tai liikkumista vaativat tehtävät voi suunnitella siten, että reitit ovat esteettömiä ja helpokulkuisia, osallistuja voi halutessaan istua tai tarjolla on vaihtoehtoisia suoritustapoja.

Sosiaaliin tilanteisiin liittyy normeja ja odotuksia. Esimerkiksi neurovähemmistöön kuuluvalla tai sosiaalisia tilanteita jännittävällä voi olla toistuvia riittämättömyyden ja pettymyksen kokemuksia ryhmätilanteista, joissa odotetaan silmiin katsomista tai sosiaalisen tilanteen lukemista valtaväestön tavoin. Pohdi, voiko ryhmäprosessia rakentaa siten, että osallistujat pääsevät keskustelemaan pienryhmissä tai pareittain ja toiminnan äärellä, jolloin silmiin ei ehkä edes tarvitse katsoa ja vuorovaikutuksella on selkeämmät raamit esimerkiksi ongelman ratkaisemisen kautta. Huomioi myös, että yhdelle osallistujalle puhuminen koko ryhmän edessä voi olla luontaista ja toiselle omien kokemusten jakaminen voi olla pienryhmässäkin mahdollista. Ryhmätilanteessa voi tukea turvallisemman tilan syntymistä avaamalla ja purkamalla sanallisesti sosiaaliin tilanteisiin liittyviä normeja, odotuksia ja rajoitteita sekä antamalla tilaa erilaisille vuorovaikutustavoille.

Yhteenvetona voidaan sanoa, että osallistujien kokemusten, lähtökohtien ja näkökulmien aito ymmärtäminen voi tukea turvallisemman ja saavutettavamman tilan rakentamista, sekä sitä myöten osallistumisen ja luovuuden mahdollistamista. Osallistujien lähtökohtien huomioimista tukee aktiivinen pyrkimys päästää irti omista ennakkoluuloista ja oletuksista, pyrkimys olla läsnä ja asennoitua myötätuntoisesti. Kokonaisvaltainen osallistujien ja tilanteeseen vaikuttavien tekijöiden huomioiminen on aktiivista kuuntelemista, jolla voi vahvistaa luottamusta ja rakentaa siltoja eri taustoista tulevien välille. (Meyerhuber, 2019.) Parhaimmillaan yhdessä rakennettu turvallisempi tila voi olla ”suoja, turvallinen tila, elämisen ja kukoistuksen paikka, tila, jossa voi luoda, leikkiä ja levätä” (DeNora, 2013, 16, 48).

Miten?

- ✓ Suunnittelemalla prosessi siten, että osallistuminen on mahdollista jokaisen omalla tavalla
- ✓ Huomioimalla kaikkien osallistujien lähtökohdat
- ✓ Kuuntelemalla aktiivisesti, eli pyrkimällä ennakkoluulottomuuteen ja olemalla läsnä
- ✓ Tunnistamalla valta-asetelmia
- ✓ Asennoitumalla avoimesti ja myötätuntoisesti
- ✓ Arvostamalla ihmisten moninaisuutta
- ✓ Antamalla tilaa erilaisille vuorovaikutustavoille
- ✓ Avaamalla ja purkamalla sosiaaliin tilanteisiin liittyviä normeja, odotuksia ja rajoitteita

Mitä saavutetaan turvallisemmalla tilalla?

Osallistumisen kynnys madaltuu.

Luovuus ja oppiminen mahdollistuvat.

Kuvio 4. Turvallisemman tilan rakentaminen

Uuteen ja ennakoimattomaan suhtautuminen

Ihmisten kohtaamiseen liittyy aina tietyn tasoinen arvaamattomuus. Koskaan ei voi täysin ennakoida ja suunnitella etukäteen, miten osallistujat reagoivat tai vastaavat annettuihin tehtäviin, toisiin osallistujiin tai ympäristöön. Tällöin pitäytyminen totutuissa tai kaavamaisissa toimintatavoissa ilman sopeutumista vallitseviin tekijöihin voi osoittautua mahdottomaksi. Ihmisten kohtaaminen ja osallistumisen mahdollistaminen voi vaatia pysähtymistä sellaisten asioiden äärellä, joita ei ole aiemmin omassa työssään joutunut pohtimaan. Voi nousta myös tarve tarkastella tai kyseenalaistaa jo rutinoituneita oman alan käytäntöjä uudessa valossa.

Uuden asian tai yhteisön kohtaamista voi kutsua ei-tietämisen tilaksi (Frasz ja Sidford, 2018), jonka äärelle pysähtyminen voi vaatia *aktiivista epävarmuuden sietämistä*. Uuden edessä tai jos toiminta ei esimerkiksi tunnu vastaavan osallistujien tarpeita, on hyvä pysähtyä ja rauhoittaa omat epävarmuuden tunteet. Havainnoimalla ja kysymällä voi selvittää mikä on ryhmän tai yhteisön ominainen osallistumisen tapa ja sitä myöten pyrkiä ennakoimaan, tai tarvittaessa siinä hetkessä muuttamaan toimintaa heille sopivaksi (Pulè, Sarantou ja Vella, 2021, 39–40).

Tarve mukauttaa suunnitelmaa tai toimintatapaa voi nousta niin osallistujista kuin ympäristöstä tai ohjaajasta itsestä. Reagoimalla havaittuihin impulsseihin ja hyödyntämällä aiempaa osaamista ja tietoa mukautetaan toimintaa, eli improvisoidaan pedagogisesti (ks. Sawyer, 2011). Esimerkiksi, jos osallistujan puhelin soi kesken toiminnan, miten siihen reagoidaan? Rypistämällä otsaa ja pyytämällä tyyllä äänensävyllä osallistujaa sulkemaan puhelimensa? Vai alkaako ohjaaja hyräilemään tai soittamaan puhelimen soittoaänen mukana ja tanssahtelemaan ympäri tilaa, kunnes puhelin on hiljentynyt?

Ensimmäisessä vaihtoehdossa osallistujan erehdykseen tai unohtukseen suhtaudutaan kielteisesti, joka voi synnyttää epäonnistumisen ja ehkä häpeän tunnetta: onhan puhelimeni varmasti pois päältä, enhän vain häiritse ohjaajaa tai muita. Jälkimmäisessä vaihtoehdossa puhelimen soittoaänen suhtautuminen on myönteistä ja rakentavaa, jolloin unohtuksesta syntyy yllyke kehollistaa kuultua musiikkia. Ehkä ohjaaja saa koko ryhmän osallistumaan kuultuun tai kuviteltuun soittoaäneen ja tanssahteluun ympäri tilaa, jolloin usein häpeää tai nolostumista herättävästä tilanteesta muotoutuukin mahdollisuus leikilliseen äänen ja kehon tutkiskeluun. *Myönteinen ja hyväksyvä suhtautuminen havaittuun tai yllättävään impulssiin voi edistää uuden löytämistä*, kun taas kielteinen suhtautuminen voi rajoittaa osallistumista tai synnyttää häpeän tunteita. Aktiivisen kuuntelemisen ja vuorovaikutuksen hetkissä on tärkeää *pyrkiä sietämään epävarmuutta*, rauhoittaa tilanne ja hyväksyä omat tunnereaktiot sekä luottaa omaan osaamiseen.

Miten valmistautua ennakoimattomaan?

- ✓ Lisäämällä itsetuntemusta kyseenalaistamalla omia käsityksiä ja piilo-oletuksia
- ✓ Ennakoimalla ja ottamalla selvää osallistujien tarpeista ja lähtökohdista
- ✓ Sietämällä epävarmuudesta nousevia tunteita
- ✓ Suhtautumalla myönteisesti ja hyväksyvästi
- ✓ Reagoimalla havaittuihin impulsseihin
- ✓ Mukauttamalla toimintaa tai suunnitelmaa havaitun tarpeen mukaan
- ✓ Luottamalla omaan osaamiseen

Kuvio 5. Valmistautuminen ennakoimattomaan

Itsetuntemuksen lisääminen laajentuvan muusikkouden tukena

Laajentuva taiteilijuus haastaa ammattimuusikot pohtimaan ihmisten kohtaamista ja osallistumista, sekä niihin vaikuttavia tekijöitä, kuten osallistujien tarpeet ja lähtökohdat sekä rajoittavat normit ja oletukset. Tässä kappaleessa olen havainnollistanut taiteeseen ja taiteessa osallistumisen eri tasoja, vuorovaikutustilanteiden monitasoisuutta ja viestinnän mukauttamista osallistujien tarpeiden mukaan sekä saavuttavamman ja turvallisemman tilan rakentamista sekä sen merkitystä osallistumiselle. Kun osallistuja kokee tulevaisuutta hyväksytyksi ja kohdatuksi ilman ennakkoluuloja, voi hän inspiroitua taiteesta ja taiteen tekemisestä. Lopuksi olen pohtinut myönteisen ja kielteisen suhtautumisen merkitystä uuden ja ennakoimattoman kohtaamisessa.

Viimeisenä haluan tuoda esiin taiteilijan toimintaa ohjaavien asenteiden ja oletusten kyseenalaistamisen merkitystä. Taiteilijan toimintaa ja ajattelua ohjaavat hänen henkilökohtaiset käsityksensä taiteesta, ihmisistä, yhteiskunnasta ja instituutioista, sekä niihin liittyvistä normeista ja etuoikeuksista (ks. Haapalainen, 2021, 210–211; Törmi, 2021, 458–459). *Vuorovaikutuksessa osallistujille välittyy tietoa taiteilijan käsityksistä ja asenteista*, kuten kenellä on oikeus taiteen tekemiseen, minkälainen taide on laadukasta ja sallittua, tai miten suhtautua tiettyihin ihmisiin ja instituutioihin. *Välittävät arvot ja käsitykset puolestaan vaikuttavat osallistujan kokemukseen ja toimijuuteen*: miten hän pystyy osallistumaan tässä hetkessä tai tulevaisuudessa ja miten hän arvottaa oman tai toisten panoksen. Erityisesti tilanteissa, joissa reagoidaan sanallisesti ja sanattomasti hetken impulsseihin, kuten osallistujan puhelimen soiminen kesken keskittyneen toiminnan tai epäväireisesti laulaminen, ovat niitä, joissa asenteet ja arvot tulevat herkästi näkyviin osallistujille. Kriittisesti refleктоimalla, eli kyseenalaistamalla omia käsityksiä ja taustaoletuksia, voi lisätä itsetuntemusta (Törmi, 2021, 469) ja sitä myöten mahdollistaa osallistumista tai turvallisemman tilan syntymistä rajoittavien käsitysten ja normien purkamista.

Tässä tekstissä on kyse ihmisten kohtaamiseen liittyvästä osaamisesta, jonka avulla voi tukea vuorovaikutusta ja turvallisemman tilan rakentamista niin ryhmien ja yhteisöjen ohjaajana kuin omassa työyhteisössä tai verkostossa. Kauaskantoisesti ajatellen hyväksyvä ja myönteinen suhtautuminen moninaisuuteen, ihmisiin ja tapahtumiin, sekä osallistumisen mahdollistaminen ja turvallisemman tilan rakentaminen liittyvät sosiaalisesti ja eettisesti kestävämmän maailman rakentamiseen.

LÄHTEET

- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso Books.
- Brown, A. S., & Novak-Leonard, J. L. (2011/2014). *Getting In on the Act: How arts groups are creating opportunities for active participation*. The James Irvine Foundation and Wolfbrown. [Noudettu 8.11.2024 sivustolta <https://www.irvine.org/insights/getting-in-on-the-act/>]
- DeNora, T. (2013). *Music asylums: Wellbeing through music in everyday life*. Ashgate.
- Frasz, A., & Sidford, H. (2017). *Mapping the landscape of socially engaged artistic practice*. Helicon Collaborative.
- Haapalainen, R. (2021). Hiljennetyt tiedon aktivismit: Silent University (Hiljainen yliopisto). Teoksessa L. Kantonen & S. Karttunen (Toim.), *Yhteisötaiteen etiikka. Tilaa toiselle, arvoa arvaamattomalle* (s. 195–214). Kokos julkaisuja 10. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
- Helguera, P. (2011). *Education for Socially Engaged Art: A Materials and Techniques Handbook*. Jorge Pinto Books.
- Hunter, M. A. (2008). Cultivating the art of safe space. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 13(1), 5–21.
- Leskelä, L. (2012). Selkokielen vuorovaikutuksen ohjeet. Liite. Teoksessa L. Leskelä & C. Lindholm (toim.), *Keskusteluanalyttisiä tutkimuksia kielellisesti epäsymmetrisestä vuorovaikutuksesta*. Kehitysvammaliiton tutkimuksia 6. Kehitysvammaliitto, 269–298.
- Meyerhuber, S. (2019). 'Active listening' as a key competence in intercultural communication education – An example from an academic classroom with conceptual and theoretical embedding. *Journal of Linguistic and Intercultural Education*, 12(2), 91–114.
- Négrier, E., Dupin-Meynard, F., Sterner, J., & Calvano, G. (2022). What Are Participatory Practices in the Cultural Sector? Teoksessa G. Calvano, L. Carnelli & E. Zuliani (Toim.), *Making culture common. A handbook for fostering a participatory approach in the performing arts* (s. 17–27). Éditions de l'Attribut.
- Oikeusministeriö. (2024). Yhdenvertaisuus.fi <https://yhdenvertaisuus.fi/>
- Pulè, M., Sarantou, M. & R. Vella. (2021). Methodologies. Teoksessa R. Vella & M. Pulè (Toim.), *Conducting participatory arts projects: A practical toolkit* (s. 30–46). University of Lapland.
- Rauhankasvatusinstituutti. (2024). Turvallisemman tilan lähtökohdat. Oppimateriaalit. <https://rauhankasvatus.fi/turvallisemman-tilan-lahtokohdat/> [Noudettu 3.12.2024]
- Salmenkangas, M. (2021). Musiikkikasvatuksen yhdenvertaisuus kaikkien vastuulla. Teoksessa L. Huhtinen-Hildén & L. Unkari-Virtanen (Toim.), *Monia polkuja musiikkiin* (s. 27–34). Metropolia Ammattikorkeakoulu.
- Sawyer, R. K. (2011). *Structure and improvisation in creative teaching*. Cambridge University Press.
- Tikoteekki. (2024). LOVIT*-muistisääntö. Tietotekniikka- ja kommunikaatiokeskus. Kehitysvammaliitto ry. <https://www.kehitysvammaliitto.fi/tikoteekki/toimintamallit/lovit/> [Noudettu 1.11.2024]
- Törmi, K. (2021). Kehotietoisuus eettisen osaamisen perustana. Teoksessa L. Kantonen & S. Karttunen (Toim.), *Yhteisötaiteen etiikka. Tilaa toiselle, arvoa arvaamattomalle* (s. 452–476). Kokos julkaisuja 10. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
- Westerlund, H., & Gaunt, H. (2021). *Expanding professionalism in music and higher music education: A changing game*. Routledge.

Eeva Siljamäki (MuT) uskoo taiteen potentiaaliin sosiaalisesti kestävämmän tulevaisuuden muutosvoimana. Hän tutkii aktiivisesti taiteen, sosiaalisen hyvinvoinnin ja oppimisen rajapintoja sekä tutkimuksessa että käytännössä. Eeva toimii tutkijatohtorina Jyväskylän yliopistossa ja johtaa Koneen säätiön tukemaa tutkimushanketta Improvisaatio muutosvoimana kohti turvallisempaa ja yhdenvertaisempaa koulu yhteisöä (2023–2026). Hänen käytäntölähtöinen tutkimustyönsä tarkastelee improvisaatiopedagogiikkaa, sosiaalisten oppimisympäristöjen suunnittelua ja osallistuvan taiteen käytäntöjä. Ennen tutkimuksen pariin siirtymistä Eeva on tehnyt pitkän uran musiikin

Erityis- ja inklusiivisen pedagogiikan näkökulmia orkestereiden yleisötyöhön

Sanna Kivijärvi, Metropolia Ammattikorkeakoulu

Tässä kirjoituksessa tarkastellaan erityis- ja inklusiivisen pedagogiikan keskeisiä lähtökohtia musiikkikasvatuksessa sekä niiden yhteyksiä orkestereiden yleisötyöhön. Tarkoituksena on avata keskeisten käsitteiden taustaa ja merkityksiä erityisesti oppilaitoskontekstien ulkopuolisissa pedagogisissa toiminnassa. Näissä tilanteissa orkesterimuusikoilla, musiikkikasvattajilla ja muilla fasilitaattoreilla on huomattavasti ammatillista autonomiaa eivätkä toimintaa rajoita valtakunnalliset opetussuunnitelmien perusteet. Erityis- ja inklusiivisen pedagogiikan periaatteiden soveltaminen orkestereiden yleisötyöhön tuo esiin erilaisia haasteita ja mahdollisuuksia, kun huomioidaan musiikilliseen toimintaan liittyvien konventioiden ja osallistujien yksilöllisten tarpeiden vuorovaikutus.

Erityisyys, vammaisuus ja yhdenvertainen yleisötyö

Erityispedagogiikan ja oppijälhtöisen yleispedagogiikan erottaminen toisistaan on haastavaa kaikessa taiteeseen liittyvässä kasvatuksessa ja koulutuksessa, musiikkikasvatus mukaan lukien. Eronteko on erityisen vaikeaa oppilaitosten ulkopuolisissa konteksteissa, kuten sosiaali- ja terveysalojen toimintaympäristöissä toteutettavassa yleisötyössä. (Kivijärvi, 2024.) Perinteisessä erityispedagogisessa ajattelussa huomio keskittyy yksittäisen oppijan ominaisuuksiin, kuten aistivamoihin ja vuorovaikutukseen tai käyttäytymiseen liittyviin haasteisiin. Kyse on niin kutsuttujen *erityisten kasvatuksellisten tarpeiden* tunnistamisesta yksilötasolla ja näihin tarpeisiin vastaamisesta pedagogisin keinoin (Vehmas, 2010). Perinteisessä erityispedagogisessa ajattelussa pedagogisten toimenpiteiden kohdentaminen edellyttää oppilaan luokittelua ja nimeämistä erityisen tuen tarpeessa olevaksi, mikä on toimintatapa, johon liittyy sekä hyötyjä että haittoja. Nimeäminen voi avata oppilaalle pääsyn resursseihin ja palveluihin, jotka eivät muutoin olisi hänen saatavillaan. Käytännössä se ei kuitenkaan aina takaa, että oppilas saa tarvitsemaansa yksilöllistä tukea ja laadukasta opetusta (Hautamäki ym., 2001).

Inklusiivisessa kasvatusajattelussa huomio siirretään yksilötasolta sosiaalisiin ja kulttuurisiin käytäntöihin ja ympäristöön liittyviin tekijöihin, jotka vaikuttavat ihmisten osallistumiseen ja vuorovaikutukseen. Lähtökohtana inklusiivisessa pedagogiikassa toimii näkemys vammaisuudesta sosiokulttuurisena ilmiönä, joka korostaa, että vammaisuuteen liittyvät standardit ja käsitykset ovat kontekstisidonnaisia (Goodley, 2014). Tämä lähestymistapa ohjaa tarkastelemaan pedagogista toimintaa sosiaalisten rakenteiden ja vakiintuneiden käytänteiden näkökulmasta, jolloin keskeistä on osallistumista estävien toimintatapojen tunnistaminen ja niiden uudelleenjärjestely. Käytännössä tämä tarkoittaa muutoksia opetustiloissa, vuorovaikutuksen muodoissa, totutuissa toimintatavoissa ja odotuksissa koskien pedagogisten tilanteiden sisältöjä ja lähestymistapoja. On olennaista ymmärtää, että inklusiivinen ajattelu ei poissulje yksilöllisen tuen tarpeen huomioimista, mutta ajattelutavan keskiössä on ympäristön ja vuorovaikutuskäytäntöjen muokkaaminen kaikille sopivaksi.

Käsitykset erityis- ja inklusiivisesta pedagogiikasta kytkeytyvät näkemyksiin vammaisuudesta, jota voidaan tarkastella vammai-

suuden lääketieteellisen tai sosiokulttuurisen mallin näkökulmista (Goodley, 2014; Lawson & Beckett, 2021). Jos vammaisuus ymmärretään ihmisen fysiologisista puutteista johtuvana toiminnanrajoitukseksi, palvelut keskittyvät yksilön toimintakyvyn parantamiseen. Jos taas vammaisuuden ja vammaisten henkilöiden toiminnanrajoitusten nähdään johtuvan lähinnä yhteiskunnallisesti järjestelyistä ja syrjivistä käytännöistä, ensisijainen huomio kohdistetaan näiden käytäntöjen muuttamiseen. Vammaistutkija Tom Shakespeare (2017) kuvaa, kuinka vammaisten henkilöiden elämäntulkua koskevassa tutkimuksessa toistuvat ihmisten kokemukset kamppailuista yhteiskunnan palvelujärjestelmien kanssa (ks. myös Tawast & Leinonen, 2024). Erialaisten järjestelmien, koulutus mukaan lukien, tehtävänä on palvella kansalaisia, mutta usein ne myös taakoittavat vammaisia ihmisiä. Vammaisten henkilöiden kohtaamaa syrjintää kuvataan disabilismin ja ableismin käsitteillä. Disabilismilla viitataan vammaisiin henkilöihin kohdistuvaan suoraan syrjintään. Ableismilla tarkoitetaan vammaisiin ihmisiin kohdistuvaa syrjintää pitämällä vammattomuuta normaalina ja siten suosimalla ei-vammaisia henkilöitä. (Kivijärvi, 2021.)

Erityispedagogisen toiminnan määrittelyyn vaikuttaa ennen kaikkea (opetussuunnitelmaan perustuvien) tavoitteiden asettaminen kyseisessä oppimistilanteessa. Mitä tarkemmin ja selkeämmin tavoitteet ja toimintatavat muodollisesti määritellään, sitä yksioikoisemmin voidaan eritellä, millainen toiminta on erityistä pedagogiikkaa (Vehmas, 2010). Koulukontekstien ulkopuolisissa ympäristöissä, kuten yleisötyössä sosiaali- ja terveysaloilla, ulkoisesti asetetut tavoitteet eivät rajoita musiikkikasvatuksellista toimintaa samalla tavoin. Pedagogilla on tällöin laajalti vapautta päättää opetettavasta sisällöstä ja pedagogisista lähestymistavoista. (Kivijärvi, 2024.) Tällaisissa ympäristöissä herää kysymys erityispedagogisen käsitteistön käytännön tarpeellisuudesta, ja pedagogista toimintaa voidaan perustellusti tarkastella oppijälhtöisenä musiikkikasvatuksellisenä työnä, jossa yhdenvertaisuuden toteutumisen kannalta erityisen merkityksellisiä ovat pedagogi ja hänen päätöksentekonsa.

Mukauttamisen ja yleisötyön dialogisuus

Yhdenvertaisuutta edistävän yleisötyön toteuttamista voidaan tukea kohtuullisen mukauttamisen periaatteella, joka perustuu YK:n vammaisten henkilöiden oikeuksia koskevaan yleissopimukseen sekä yhdenvertaisuuslakiin (Yhdenvertaisuuslaki 1325/2014; Kivijärvi & Rautiainen, 2020a; 2020b). Kohtuulliset mukautukset ovat kaikkia suomalaisia julkisia ja yksityisiä toimijoita koskeva velvoite. Niillä tarkoitetaan muutoksia toimintaympäristössä ja käytännöissä, jotka tehdään dialogissa mukautuksia tarvitsevien osallistujien kanssa ja jotka tukevat heidän osallistumismahdollisuuksiaan.

Mukautusten toteuttaminen usein haastaa perinteisiä musiikkikasvatuksellisia käytäntöjä, kuten soitinten tai notaation käyttöön liittyviä oletuksia, ja tuo tilalle uusia, osallistumista tukevia vaihtoehtoja. Kohtuullinen mukauttaminen voi tarkoittaa esimerkiksi soittimien – tarkalleen ottaen soitinkäsitysten mukauttamista – josta esimerkkinä iPadin käyttö soittimena. Toinen musiikkikasvatuksen alalla käytetty esimerkki on notaatiokäsitysten uudelleenajattelu, joka voi toteutua esimerkiksi kuvionuottijärjestelmää käyttämällä perinteisen länsimaisen nuotinkirjoituksen sijaan. (Kivijärvi & Rautiainen, 2020b.) Orkestereiden yleisötyössä inklusiivisuutta voidaan edistää esimerkiksi mukauttamalla esiintymistiloja, tarjoamalla erilaisia kommunikaatiomuotoja tai mukauttamalla ohjelmistovalintoja siten, että ne ottavat huomioon monimuotoisten yleisöjen tarpeet ja odotukset. Kohtuulliset mukautukset koskevat myös yleisötyön toteuttamista koskevan henkilöstön rekrytointia: toteuttavatko yleisötyötä vain vammattomat muusikot ja muut ammattilaiset?

Kohtuullisten mukautusten toteuttamisessa lähtökohtana on dialogisuus ja yhteistyö – musiikkikasvattajan ja mukautuksia tarvitsevien osallistujien vuorovaikutus ja kuunteleminen. Aito dialogisuus edellyttää yleisötyön toteuttajilta refleksiivisyyttä ja oman toiminnan kriittistä tarkastelua: kenelle toiminta on suunnattu, ketkä osallistuvat, millä tavoin ja millaisia valmiuksia musiikilliseen toimintaan osallistuminen edellyttää. Yhdenvertaisuutta edistävä yleisötyö vaatii näin ollen sekä käytännöllistä joustavuutta että kykyä huomioida erilaiset osallistumisen esteet. Kohtuullisuuden arviointi kohdistuu mukautuksiin tarvittaviin resurssiteihin, mutta lähtökohtana on, että julkisrahoitteisilta organisaatioilta edellytään yhdenvertaisuuden

edistämistä kohtuullisin mukautuksin. On myös tärkeää muistaa, että kaikki osallistujat eivät tarvitse samanlaisia ratkaisuja. Mukautukset ovat yksilöllisiä, tilannesidonnaisia ja siten dialogisuus mukautusten toteuttamisessa olennaista.

Musiikilliseen toimintaan ja pedagogisten käytäntöihin liittyvien konventioiden kyseenalaistaminen

Orkestereiden yleisötyö voi toimia voimaannuttavana ympäristönä kaikille osallistujille ja parhaimmillaan tarjoaa tilaisuuden kehittää musiikkikasvatuksellisia käytäntöjä yhdenvertaisuuden suunnassa. Lisäksi laadukas yleisötyö tarjoaa foorumin sellaisten yhteisöjen luomiseen, joissa erilaisista taustoista tulevilla ihmisillä on mahdollisuus kokea musiikkielämyksiä ja osallistua yhteiseen merkitykselliseen toimintaan. Yhdenvertaisuuden edistämiseksi orkesterimuusikoiden ja muiden yleisötyön ammattilaisten on tärkeää tunnistaa, että toimintatapojen mukauttamista ei pidä nähdä vain yksilöön kohdistuvana tukemisena, vaan laajemmin ympäristön ja käytäntöjen muutoksina. Keskeinen kysymys on, millaista musiikillista toimintaa toteutettava yleisötyö mahdollistaa ja kenelle osallistumismahdollisuuksia avataan tai kenen osallistumista – harkitusti tai tahattomasti – rajoitetaan. Erityis- ja inklusiivisen pedagogiikan ilmiöihin tutustuminen voi olla hyödyllistä, jotta pedagogisesti orientoitunutta toimintaa toteuttavat ammattilaiset voivat monialaisissa tai tavanomaisista ympäristöistä poikkeavissa konteksteissa arvioida omaa toimintaansa. Arviointi sisältää toimintaa ohjaavien arvojen, vakiintuneiden musiikillispedagogisten käytäntöjen ja niiden mukauttamisten tarkastelua.

LÄHTEET

- Goodley, D. (2014). *Disability studies: Theorising ableism and disablism*. Routledge.
- Hautamäki, J., Lahtinen, U., Moberg, S., & Tuunainen, K. (2001). *Erityispedagogiikan perusteet*. WSOY.
- Kiuppi, E., & Sarromaa Hausstätter, R. (Toim.). (2014). *Inclusive education – twenty years after Salamanca*. Peter Lang Publishing.
- Kivijärvi, S. (2023). Erityis- ja inklusiivinen pedagogiikka musiikissa. Teoksessa M. Lamppu, T. Mikkola, J. Niemi, & E. Ala-Nikkola (Toim.), *Uusia säveliä etsimässä*. Metropolia Ammattikorkeakoulun julkaisuja.
- Kivijärvi, S. (2021). *Towards equity in music education through reviewing policy and teacher autonomy*. *Studia Musica* 88. Sibelius Academy, University of the Arts Helsinki.
- Kivijärvi, S., & Rautiainen, P. (2020a). Contesting music education policies through the concept of reasonable accommodation: Teacher autonomy and equity enactment in Finnish music education. *Research Studies in Music Education*, 43(2), 91–109. <https://doi.org/10.1177/1321103X20922933>
- Kivijärvi, S., & Rautiainen, P. (2020b). *Kohtuullinen mukauttaminen musiikinopetuksen yhdenvertaisuuden edistäjänä*. ArtsEqual-toimenpidesuositus 2/2020.
- Lawson, A., & Beckett, A. E. (2021). The social and human rights models of disability. *International Journal of Human Rights*, 25(2), 348–379. <https://doi.org/10.1080/13642987.2020.1783535>
- Shakespeare, T. (2017). *Disability: The basics*. Routledge.
- Tawast, S., & Leinonen, R. (2023). *Suuri valhe vammaisuudesta*. Gaudeamus.
- Vehmas, S. (2010). Special needs: A philosophical analysis. *International Journal of Inclusive Education*, 14(1), 87–96. <https://doi.org/10.1080/13603110802550627>
- Yhdenvertaisuuslaki 1325/2014, 15§.
- Yleissopimus vammaisten henkilöiden oikeuksista, SopS 27/2016.

Outreach Work in Orchestras – a Musician’s Perspective

Valerie Lassfolk, Lohja City Orchestra

What challenges do orchestral musicians face, and how have their professional profiles evolved in response to these challenges? What new skills are essential for musicians today, particularly in the context of engaging and connecting with diverse audiences? Additionally, what role does audience outreach work play in shaping the future of orchestral performance, and how can it be reimagined to build stronger connections with communities?

With cultural institutions, including established professional orchestras, facing not just budget cuts but also the threat of losing workplaces altogether, these questions are certainly of relevance. Having a smaller budget means orchestras can plan less big-scale projects and traditional concert weeks, often involving costly conductors and soloists, frequently give way to empty weeks that somehow have to be filled. There is increasing pressure for orchestras to demonstrate both the productivity of their musicians and their societal relevance by fostering wellbeing within communities. As a result, a significant number of weeks are dedicated to audience outreach initiatives. These free-form, inclusive projects engage audiences directly or bring the concert experience to them in innovative ways. Expanding audience reach is also essential for encouraging attendance at traditional concerts, which are often held in concert halls or similar venues.

In this text, I will examine the practices and meaning related to audience outreach work from a musician’s perspective.

Audience outreach work in practice

As part of my work with a small city orchestra, I developed a project offering “Well-Being/Meditation Concerts” in unconventional settings, such as a sports school, a local pub, an art gallery, and a village hall. These 45-minute sessions blended various chamber music pieces with guided meditations designed to connect listeners to the music. The atmosphere was enhanced with candlelight and yoga mats to create a relaxing environment. However, the music itself wasn’t limited to slow and quiet pieces—the aim was to draw the audience’s attention to the music, help them form an emotional connection, and encourage mindfulness and presence in the moment. Listeners were spread around in a circle close to the performers and were encouraged to write or draw their thoughts while listening to the music. From the audience’s feedback, being guided about what to focus on during the performance greatly enhanced the listening experience. All of the repertoire, which included classical music up to twentieth-century works, was received with interest. However, the most inspiring feedback came from attendees who shared that they had managed to emotionally connect to the music. Stimulated by the meditation guidance, they recalled personal memories and vivid images. Some attendees expressed that they would not normally attend a chamber music concert with this kind of repertoire but found this performance touching and inspiring. Some were even moved to tears.

In the project above, the skills required, apart from playing, involved planning the project outline, researching and devising meditation exercises to accompany the music, and narrating the event. I had to step outside of my comfort zone to some extent, as guiding meditation exercises in a foreign language was new for me, and I struggled to imagine whether or not the meditations would work in a pub, for example. Clearly, risk-taking and thinking outside the box are among the skills required by (orchestra) musicians engaging in outreach work. Yet, aren’t these exactly the same skills required when interpreting music? Of course, speaking to the audience during a performance is a skill not often expected from orchestral musicians, which can make the idea seem frightening or even impossible for some. In the case of my realized project, only one of the other musicians chose to speak to the audience. While it might be sufficient

to leave the speaking to those who feel comfortable with it, one could also consider whether further education in public speaking should be offered to all orchestra musicians. It could begin with just a few sentences, but this small step could motivate musicians to address the audience more frequently.

How one addresses the audience involves skills that musicians already use when interpreting music: having a clear vision of what to say, engaging listeners with one’s presence, and speaking confidently and clearly. Another important skill in outreach work is the ability to adapt flexibly to unforeseen changes during activities—again, this is a skill that performers rely on when something unexpected occurs during a musical performance. Furthermore, engaging in audience work requires a heightened sensitivity to the audience’s responsiveness or the general “energy” in real time during a performance. If one senses that an activity is not engaging enough, the ability to pivot and transition to the next activity quickly can be crucial. Again, this is similar to the skills high-level performers employ naturally during a performance—interpreting music based on what feels right in the moment. In many ways, the skills required for outreach work are familiar to musicians; they are simply applied in a new context.

Future directions

There are many ways to implement outreach projects into the orchestral music world. It also seems that orchestras are already undertaking numerous initiatives, and one simply has to look around for inspiration, both in Finland and abroad. The importance of reaching new audiences, as well as providing high-level music activities for people of all ages and backgrounds, is evident. Several important questions need to be addressed: How can outreach projects be financially sustainable, avoiding extra costs for the orchestra? How can the planning and production of outreach projects be more permanently incorporated into the already busy work schedules of orchestra musicians? How can those musicians who devote extra time to outreach projects be fairly compensated? Education in outreach work should certainly begin during the future orchestral musician's professional training. Additionally, the value of outreach work could increase if more emphasis were placed on outreach experience during the job application process. Most of all, I believe that outreach work should be seen in a more positive light—as a chance to showcase personal creativity, bring deep meaning to the work that orchestra musicians are doing, and connect their efforts to the surrounding society. Collaborations between institutions and orchestras, as well as more frequent exchange and sharing of outreach strategies and practices between orchestras, would undoubtedly be beneficial.

Personally, I view outreach work as an essential responsibility for artists, a means of connecting people and fostering understanding. Often, individuals dismiss what they don't understand or what makes them feel inadequate, gravitating instead toward what feels familiar. A 2023 study by the Royal Philharmonic Orchestra in the United Kingdom highlighted this tendency: 42% of first-time concertgoers expressed a preference for orchestral concerts featuring popular musics, with 37% favoring music from musicals and 34% gravitating toward soundtracks from popular TV shows. Interest in traditional repertoire remained at 24%, consistent with previous surveys, while there was growing enthusiasm for child-friendly family concerts, concerts featuring popular music, and film music. (The Violin Channel, 2023.) In my view, the findings underscore the importance of orchestras engaging in dialogue and forging connections across diverse community sectors. This approach not only helps sustain existing audience

numbers but also attracts new concertgoers, ensuring the orchestra remains relevant in an evolving cultural landscape.

I believe there is an intrinsic motivation in each of us to connect with others, to sense something greater than oneself, and to give one's full and undivided attention to something. All of these needs are fulfilled by the arts, and therefore, it is an artist's duty to enable artistic experiences of high quality. My ideas are shaped by exploring where the arts are least present or in contexts where people are seldom approached through traditional concert programs. I strive to create opportunities that make the music more relevant, especially for these audiences. Understanding why some people are not interested in attending orchestral concerts is crucial, as it can reveal the challenges posed by traditional concert formats. For instance, adjusting the concert's length or reconfiguring the audience's physical arrangement around the musicians could make a difference. Collaborating with sports organizations and other community institutions could also broaden the outreach to a more diverse range of communities. In today's world, the role of outreach work in every musician's career is becoming increasingly important, and I believe it benefits both audiences and musicians alike.

REFERENCES

The Violin Channel (2023). *New Study Reveals 84% of People Wish to Experience an Orchestral Concert*. Retrieved from: <https://theviolinchannel.com/new-study-reveals-84-of-people-wish-to-experience-an-orchestral-concert/>, read on December 1, 2024.

Valerie Lassfolk has served as Principal Viola with the Lohja City Orchestra since 2022. In addition to her role there, she frequently performs as a guest musician with various Finnish orchestras, often taking on leadership roles within the viola section. Lassfolk has also been an active educator, holding teaching positions at the East Helsinki Music Institute, Lappeenranta Music School, and West Uusimaa Music School.

Onnistunut kohtaaminen konserttisalin ulkopuolella – tuottajan näkökulma

Liisa-Maria Koskela, Vantaan Viihdeorkesteri

Vantaan Viihdeorkesterissa yleisötyö on vienyt orkesterimuusikoita esiintymään konserttisalin ulkopuolelle esimerkiksi palvelutaloihin, kirjastoihin, museoihin ja luonnon keskelle. Konsertit ovat voineet olla orkesterin itse järjestämiä, mutta usein niillä on kuitenkin tilaaja, jolla on toiveita konsertin sisällön ja kohderyhmän suhteen. Tilajana voi olla kuka tahansa tilaisuuteensa musiikkia kaipaava yhteistyötaho. Konserttien rakentaminen on tällöin kuin palapeli, jonka palaset muodostuvat konsertin tilaajan toiveista, yleisön sekä orkesterimuusikoiden tarpeista. Onnistuneessa konserttisalin ulkopuolisessa konsertissa kokemukseni mukaan kaikkien tarpeet tulevat tyydytettyä, kun konsertin ohjelmasisältö on niin yleisöä kuin muusikoita kiinnostava. Miten tähän päästään?

Orkesterien yleisötyön muodot voi jakaa kolmeen eri kategoriaan: 1) orkesterin normaaliin konserttien järjestämiseen liittyvä yleisötyö, kuten teos- ja taiteilijaesittelyt ennen konserttia; 2) kulttuurikasvatuksellinen yleisötyö, kuten lastenkonsertit; 3) uusia yleisöjä tavoittava sekä saavutettavuutta edistävä yleisötyö, kuten vierailut palvelutalossa. (Hakala 2021.) Yhteistä yleisötyön muodoille on se, että tilaisuuksissa esitettävä musiikki tai toiminta on osallistujilleen suunniteltua. Mukana saattaa olla myös fasilitaattori, kuten juontaja, pedagogi tai

ohjaaja. Esimerkiksi Vantaan Viihdeorkesterin vauvoille suunnatuissa esityksissä musiikkipedagogi ohjaa esityksen. Hän osallistaa vauvoja vanhempineen musiikkiin sopivien erilaisten leikkien ja liikkeiden avulla. Hänellä on samaan aikaan aktiivinen kontakti yleisöön ja hän pystyy reagoimaan heidän tarpeisiinsa esityksen aikana.

Konsertin tilaaja on tulevan yleisön paras asiantuntija. Tilajajan kanssa käytävä keskustelu on avainasemassa, kun pohdimme konserttiin sopivaa ohjelmistoa ja kokoonpanoa. Toiveet konserttien

sisällöistä vaihtelevat hyvin tarkoista artistivalinnoista aina laajempiin toiveisiin. Tutustuminen ennakkoon esiintymispaikkaan auttaa hahmottamaan musiikkikokemuksen suunnittelua ja sitä millaisessa vuorovaikutuksessa orkesterimuusikot yleisön kanssa voivat olla.

Vantaan Viihdeorkesterin konserttimestari Ilkka Lehtonen tähdentää, että perusteellinen tutustuminen esiintymispaikkaan auttaa myös muusikoita valmistautumaan esiintymiseen:

Toivomus on, että konsertin järjestäjä on käynyt esiintymispaikalla etukäteen toteamassa pysäköintipaikat, sisäänkäynnin, reitin pukeutumistilaan, soiton lämmittelytilan, etsii wc:n, keittiön, varsinaisen esiintymispaikan ja sinne kulun. Hoitaa roudauksen ja riittävän valaistuksen. Järjestää kahvia ja pientä purtavaa. Informoi esiintyjä siitä kuka järjestää konsertin, onko se osa jotain järjestäjän sarjaa, kenelle tilaisuus on tarkoitettu ja miten mainostettu. Onko yleisöllä ennako-odotuksia, ovatko osallistuneet jo ennen joihinkin tilaisuuksiin ja millaisiin. Esittelee muusikoiden saapuessa paikallisen yhteishenkilön ja mikä on hänen tehtävänsä ja asemansa esiintymispaikassa ja organisaatiossa. Näin esiintyjällä on riittävästi tietoa järjestävästä tahosta, jotta luonteva kommunikointi esiintyjien ja järjestäjien välillä on mahdollista.

Esiintyjien kanssa kannattaakin pohtia, käytetäänkö konsertissa fasilitaattoria vai ovatko muusikot suorassa kontaktissa yleisön kanssa (Kukkonen & Mäkinen 2021). Kohtaaminen yleisön kanssa on konserttisalia intiimimpi, yleisö ja sen reaktiot tulevat lähelle muusikoita. Museossa järjestettävässä musiikkipolkuesityksessä taaperon on joskus pyrkinyt soittajan syliinkin asti, sillä selkeää esiintymisaluetta ei ollut ja soittajat vaihtoivat paikkaa kesken esityksen. Tilanteeseen suhtauduttiin tietenkin humoristisesti.

Lähemmät kohtaamiset yleisön kanssa vaativat orkesterimuusikoilta sosiaalisia ja pedagogisia taitoja. Vantaan Viihdeorkesterin käyrätorven äänenjohtajana toimiva Tero Toivonen kirjoittaa Taiteellisen tohtorintutkimuksen kirjallisessa työssään ”Pitkä matka lähelle”, että muusikoiden verbaaliset taidot ovat entistä merkityksellisempiä yleisötyötä tehdessä. Toivonen (2014) vertaa muusikoilta vaadittavia taitoja samoihin kuin mitä luokanopettajilla on. Olen saanut olla järjestämässä Teron kanssa konsertteja alakoululaisille, joissa hän esiintyy yksin monelle sadalle koululaiselle ja pääasiassa soittaen käyrätorvea. Hän puhuttelee koululaisia rennolla ja innostuneella otteella. Koululaiset keskittyvät kuuntelemaan Teroa, kun he huomaavat kuinka

innostunut Tero itse on soittamisesta ja musiikista.

Konserttimestari Ilkka Lehtonen kehottaa ottamaan muusikoita mukaan konserttien suunnitteluun:

Sitouttaminen motivoi ja tekee jokaisesta esiintyjästä projektin asiantuntijan, joka osaavat itse tilanteessa kommunikoida niin järjestävän tahon kuin yleisön kanssa luontevasti ja viihdyttävästi. Olemme esiintymisen ja yleisön kanssa kommunikaation ammattilaisia ja hyvin taitavia arvioimaan esityksen sisällön ja rakenteen toimivuutta.

Avain onnistuneeseen konserttisalin ulkopuoliseen konserttiin on siis kommunikaatio orkesterin ja konsertin tilaajan välillä. Tuottajana hahmotan käytettävissä olevat resurssit ja selvitan konsertin tilaajan tarpeet. Keskustelujen pohjalta konsertin suunnittelusta vastaava henkilö kokoaa ohjelmiston, kokoonpano harjoittelee sen ja esitys on valmis.

Kuten Lehtonen toteaa, konsertin rakenne ja kesto määrittävät yleisön sekä muusikoiden viihtyvyyttä. Aina yleisön mielentilaa ja sitoutuneisuutta ei voi ennustaa, mutta tilaajan kokemusta kohderyhmästä ja muusikoiden musiikillista asiantuntijuutta hyödyntämällä pystyy jo hyvin ennakoimaan sitä, miten yleisö esitykseen suhtautuu. Myös toimivat sovitukset lisäävät soittajien motivaatiota, vaikka ohjelma olisi tavanomaista yksinkertaisempaa. Kohderyhmän tunteva fasilitaattori pystyy syventämään yleisön musiikillista kokemusta. Fasilitaattori voi olla myös joku muusikoista. Jokaisen rooli esityksessä on tärkeä käydä ennalta lävitse. Muusikot tulevat lähtökohtaisesti konserttiin soittamaan. Jos heiltä pyydetään jotain soittamisen lisäksi, on kohtuullista antaa heille aikaa valmistautua siihen.

Tuottajana suhtaudun konserttisalin ulkopuolisiin konsertteihin merkityksellisenä työnä tavoittaa ihmisiä tavanomaisen toimintamme ulkopuolelta. Konsertit konserttisalin ulkopuolella voivat olla kokijalleen ensimmäinen kerta orkesterimusiikin äärellä. Tätä kokemusta kunnioitetaan konsertin suunnittelussa ja mitään ei pidä ottaa itsestäänselvyttänä. Konserttien suunnittelussa huomioidaan, kuinka yleisö esiintymistilanteessa käyttäytyy ja miten heidän osallistumistaan sekä musiikkikokemustaan voidaan parhaalla mahdollisella tavalla tukea. Tavoitteena on, että jokainen tekijä ja kokija lähtee konsertista henkisesti rikkaampana kotiin.

LÄHTEET

- Hakala, M. (2021). *Yleisötyö suomalaisten sinfoniaorkesterien toiminnan muotona*. Pro gradu -tutkielma. Musiikkitiede. Jyväskylän yliopisto.
- Kukkonen, A. & Mäkinen, M. (2021). *Ikäystävällinen orkesteri*. Newprint. <https://www.sinfoniaorkesterit.fi/assets/ikaystavallinen-orkesteri.pdf>
- Toivonen, T. (2014). *Pitkä matka lähelle. Orkesterimusiikko yleisötyön tekijänä*. Taiteellisen tohtorintutkimuksen kirjallinen työ. Sibelius-Akatemia.

Liisa-Maria Koskela toimii Vantaan Viihdeorkesterin tuottajana. Hän on työskennellyt orkesterissa vuodesta 2020 alkaen, ensin tuotantoassistenttina ja sittemmin tuottajana. Koulutukseltaan Liisa-Maria on klassinen muusikko (Tampereen konservatorio 2019) ja kulttuurituottaja (Humanistinen ammattikorkeakoulu 2023). Tuottajana hän suunnittelee ja toteuttaa orkesterin yleisötyötä, tavoitteena tuoda orkesterimusiikki kaikkien vantaalaisten saataville.

Audience Engagement in UK Orchestras

Sarah Roseblade

Engaging audiences has always been the goal of orchestras, but the ways they achieve this have evolved significantly over time. Today, orchestras extend their reach far beyond the concert hall, bringing music directly into people's homes via the internet and by performing in unconventional settings. These versatile approaches allow musicians to communicate their love of classical music in fresh and innovative ways.

In this text I will reflect on the three UK orchestras I have worked most closely with during my career: Aurora Orchestra, Multi-Story Orchestra and Britten Sinfonia. Each of these orchestras combine traditional artistic output and excellence with a strong commitment to outreach and education work, which is nowadays more commonly referred to as 'learning and participation'. Their efforts, while distinct in style, share a common mission to make classical music more accessible, inclusive, and relevant to a broader audience.

Three cases of audience engagement in the UK

The history of 'education work' and 'non-traditional' audience engagement in orchestras in the UK is long and started as early as the 1920's with the City of Birmingham Symphony Orchestra performing free concerts for schools. By the 1990's, this approach had gained more structure and recognition, as the Association of British Orchestras (ABO) started receiving funding specifically for education work. In 1998, the London Symphony Orchestra formalised its commitment to this area by establishing an education policy and founding LSO Discovery, its dedicated learning and community department. These milestones laid the groundwork for a rich tradition of audience engagement that continues to evolve today.

One notable example of this evolution is the **Aurora Orchestra**, founded in 2005 by conductor Nicholas Collon. Aurora has gained recognition for its memorised performances and thematic concerts, which frequently champion new music and work across art forms and musical genres collaborating with dancers, actors and filmmakers. The orchestra demonstrates how untraditional formats can break down barriers to audience engagement, attracting listeners who might otherwise feel excluded from the conventions of classical music.

Through its adventurous programming and presentation Aurora inspires audiences of all ages and backgrounds to connect deeply with orchestral music. Its concerts are designed as immersive experiences, blending music, theatre, and storytelling to create a sense of shared participation. Rather than being mere spectators, audiences are encouraged to feel an integral part of the performance. By breaking away from the traditional concert norms, Aurora Orchestra demonstrates how creativity and inclusivity can redefine the classical music experience, making it accessible and engaging for a wide range of listeners.

In August 2014, Aurora became the first professional orchestra in the modern era to perform a symphony entirely from memory. Their groundbreaking debut of Mozart's 40th Symphony at the BBC Proms was met with widespread acclaim, showcasing their innovative approach to performance. This initiative has been followed by other memorised performances of an impressive repertoire that includes Mozart's 41st Symphony; Beethoven's Third, Fifth, Sixth and Ninth symphonies; Brahms' First Symphony; Shostakovich's Ninth Sympho-

ny; Berlioz's *Symphonie Fantastique*, Stravinsky *Rite of Spring* and *Firebird*. These performances transcend traditional concert experiences, enabling the musicians to engage more dynamically with one another and the audience, as described by the Principal Conductor Nicholas Collon:

Memorising deepens and enriches our relationship with the music in every way, and takes communication to a new level. Whilst it feels naked on stage without a stand and music to hide behind, it intensifies the levels of trust between players. My hope and belief is that it also communicates in a new way with the audience: not so much that it should feel surprising or dangerous to watch, but more that we are all – players and audience alike – unshackled from the physical and metaphorical confines of the printed notes. (The Violin Channel, 2023.).

An orchestra playing from memory is uniquely versatile and unconstrained from music stands, chairs and sheet music – the musicians can move, change formation, and get physically closer to audiences. They can also venture out of the concert hall and play in unconventional places, creating a more immersive and intimate connection. Aurora Orchestra makes excellent use of this incredible freedom to reach new audiences and to give people the unique experience of being "inside" an orchestra. Concert goers can walk among the musicians as they perform, sit within the orchestra to experience the music from a performer's perspective and then swap places to discover how the same piece resonates differently from various positions within the orchestra.

In addition to their ground-breaking performance style, Aurora Orchestra runs an award winning Creative Learning programme. This initiative delivers workshops and storytelling concerts designed to engage families, schools and young people with orchestral music. In recent years the orchestra has developed Aurora Classroom, a pioneering learning resource programme for primary schools that integrates music with educational themes, fostering a lifelong appreciation for classical music among the next generation. Aurora's approach seamlessly combines artistic excellence with a commitment to education and community engagement.

While Aurora Orchestra redefines audience engagement through innovative, memory-based performance, **Multi-Story Orchestra** takes a different yet equally groundbreaking approach by bringing orchestral music into unexpected urban settings. Multi-Story Orchestra

was started in 2011 by conductor Christopher Stark and composer Kate Whitley who wanted to play orchestral music outside of concert halls in a new and exciting way. Multi-Story is a compelling example of an orchestra whose approaches, goals, and program structures all work cohesively to serve their audience's needs and experiences. Their goal is to create ways that orchestral music can be inclusive and accessible for everyone, reshaping how audiences experience classical music.

Multi-Story debut performances took place at Bold Tendencies in Peckham, a disused car park next to the main railway line into London Victoria. They are the resident orchestra and have been joined in recent years for the summer season by other London orchestras such as The Philharmonia who have followed suit in bringing their programs to the unique venue. A landmark moment for Multi-Story Orchestra came in 2016, when they broadcast the first ever BBC Proms performance from a car park. Remarkably, they persuaded the sound engineers not to modify the sound to dull down the noises of the trains going past, preserving the raw and authentic atmosphere that defines their performances. Expanding beyond Peckham, Multi-Story has performed in car parks across the UK, including Gloucester, Ipswich, Birmingham and Portsmouth to name a few.

Multi-Story has embraced an empowering approach that aligns with their mission of bringing classical music to people who might not usually encounter it and making it more accessible and exciting. By meeting audiences in unconventional spaces and breaking the traditional concert hall setting, Multi-Story builds programs around accessible storytelling, interactive elements, and approachable communication about their music and world issues around them. The performances bring together amassed choirs and instrumentalists to give incredibly moving musical experiences that celebrate the local community. One standout project is their rap opera 'The Endz' which was written by young people who approached the orchestra to make a piece of music in response to the tragic death of a pupil from their school. This was an extremely powerful piece giving their perspective on gang culture through music and offering a platform for expression of authentic youth experiences. The project led to the formation of a Young Creatives program, where young people can start making music in ways that develop them into leaders and enable them to tell their own stories through music. Many of these young participants who have worked with the orchestra in their schools and through performances in the car park, have been given the unique opportunity to

collaborate with the orchestra's artistic and administration teams to steer the orchestra in new creative directions.

Britten Sinfonia presents another compelling example of how orchestras are redefining audience engagement through collaboration, accessibility and community-focused initiatives. Britten Sinfonia is based in Cambridge and serves the East of England with a bold vision of what a chamber orchestra can achieve. Since its formation in 1992 Britten Sinfonia has been pushing the boundaries, exemplifying a deep commitment to inclusivity, ethical engagement and artistic collaboration. Their projects with people in vulnerable situations, such as those in hospitals, elderly care facilities, or underserved communities, illustrates their dedication to making classical music accessible for all. Britten Sinfonia's work raises questions about how to sensitively and meaningfully interact with audiences who may face barriers to traditional concert experiences. They are collaborative and inclusive, creating new music with people and not for them. An example of their approach and ethos are Music On Your Doorstep events across the East of England that include Pushchair Playlists for parents and their 0–5 year olds, introductions to instruments for older children and short concerts reaching communities that are underserved by classical music provision.

The *Music, Health and Wellbeing* programme underscores Britten Sinfonia's belief in music's profound potential to advance wellbeing. This initiative brings moments of joy to patients in hospital, focus and purpose to prison residents, and relief and hope to people living with life-limiting conditions. Britten Sinfonia believes that music can advance people's wellbeing, whether by creating a moment of calm, lifting someone's mood, or opening up space for conversation and friendship. In recent years they have developed a partnership with Cambridge University Hospitals and their Arts Team, working to bring participatory music experiences to people within healthcare settings. The musicians regularly visit Addenbrooke's Hospital in Cambridge offering music and friendly interactions to patients, staff, and visitors. Musical Memories are relaxed workshops that take place in local community venues and care homes. The workshops are interactive, involving a small group of musicians performing familiar repertoire from films, radio, and television series. In each workshop there is a sense of inclusivity, with musical introductions, sing-alongs and creating new songs. Britten Sinfonia makes full use of music's ability to bring people together, as it by-passes the barrier of verbal communication and connects people through their own personal musical memories.

Building long-term trust through community engagement

These three orchestras – Aurora Orchestra, Multi-Story Orchestra, and Britten Sinfonia – have emphasised cultivating long-term relationships with communities, investing time and energy to build trust and connection over time. Multi-Story Orchestra, for example, has become a trusted partner of the schools with its annual choir projects and side by side concerts, while its Young Creatives program has nurtured students who have grown up with Multi-Story's iconic car park concerts during the summer term. Similarly, Britten Sinfonia has partnerships with the healthcare providers in the region and has built relationships in small underserved communities through its various social projects.

The interactive, inclusive audience engagement of the three orchestras demands that orchestral musicians develop new skills beyond technical proficiency in their instrument. Musicians of the Aurora Orchestra, for example, must memorise extensive, complex scores and perform them as part of a theatrical experience, which requires a unique combination of musicianship and performance craft. This approach requires resilience and adaptability as the orchestra increasingly moves away from the traditionally rigid roles of performer on a platform and audience seated in the concert hall. The musicians who lead Britten Sinfonia's projects in community settings require a high level of empathy, communication, and responsiveness – competencies that are more commonly associated with social work or community arts, underscoring the evolving role of orchestral musicians in society.

My personal journey in orchestra management and community engagement has provided me with a deep understanding of how orchestras can break traditional boundaries and connect with diverse audiences. From my early experiences with Britten Sinfonia's innovative projects to my work with Aurora Orchestra's theatrical performances and Multi-Story Orchestra's immersive, site-specific concerts, I have witnessed first-hand the power of music to foster connection and shared experiences. These experiences underscore the importance of **building long-term trust through community engagement** – a concept exemplified by the intentional efforts of these orchestras

to create meaningful, accessible, and sustainable relationships with their audiences and the communities they serve.

My career as an Orchestra Manager started with Britten Sinfonia in 1999 and I quickly learned to adapt to staging concerts in unconventional venues and working with venue technicians to create interesting lighting effects whilst still giving the musicians enough light to see the sheet music. I worked with musicians on moving away from traditional formal attire, experimenting with unisex tunic type shirts designed by a board member. However, these were ultimately deemed unsuitable due to issues with body type inclusivity. Eventually tailcoats and tuxedos were replaced by a dress code of 'smart trendy black'.

Later in 2010 when I moved to Aurora Orchestra as Orchestral Personnel Manager we started a series of theatrically staged concerts working with film makers, actors and dancers. The technical elements of the performances gave me further experience of working on multimedia, cross artform projects and honed my skills required to support the musicians with complex performance outcomes. The first memorised performance was actually my final concert with them in which they played a site specific piece written with players moving around the Royal Albert Hall and appearing to play in different places around the vast concert hall.

Multi-Story Orchestra gave me a wonderful insight into what an orchestra can be if it remains true to its ethos of delivering accessible concerts and an exciting classical music experience. During their Living Programme Note series they worked on a symphony by dividing the orchestra into groups each taking movement or a theme and creating a presentation with audience participation. This happened in different locations around the car park and audience members walked around to learn about the music.

Based on my extensive experiences in developing audience engagement in the UK, my work in Helsinki is increasingly moving towards co-creating with musicians the approaches to engage with audiences in new, meaningful ways. The Helsinki Philharmonic Orchestra (HPO) shows its commitment to audience engagement and the professional development of its musicians. Founded in 1882 by Robert Kajanus, the Helsinki Philharmonic Orchestra has a long-standing tradition of connecting classical music with the people of Helsinki.

Today, the orchestra builds upon this legacy by actively reaching audiences who may face barriers to attending evening performances

through its outreach and community engagement programs. These activities include free and low cost opportunities to hear the orchestra. The orchestra broadcasts live-streamed performances broadening the reach and accessibility of classical music. Helsinki Philharmonic Orchestra also opens up its morning dress rehearsals for audience members to come and hear the final rehearsal before the main evening concert for a low ticket price.

The orchestra works with audiences of all ages and has three times invited a whole age-group to be HPO Kids (Kummilapset in Finnish). Children born in the year 2000, 2012 and now 2020 together with their families are invited to small concerts in their first year and later to two concerts a year. These concerts aim to awaken a love for music and playing music, offer families shared experiences and support development of musical and motor skills in young children and will continue until they start school. This internationally acclaimed project has inspired other orchestras in Finland and abroad and the City of Helsinki (2020–) and Vantaa (2023–) to start their programs.

The *Encounters Club* which takes place in the foyer of the Helsinki Music Centre and is an arena for creative ideas and surprising encounters with performances by the Helsinki Philharmonic Orchestra's musicians and friends. Open to all and free of charge, this happens after the main concert and fosters casual interactions between musicians and audience members.

Similarly, the annual library concert tour – a collaborative initiative with the Helsinki City Libraries – demonstrates Helsinki Philharmonic Orchestra's commitment to making classical music available in local communities. Musicians from the orchestra perform at the libraries in 30-minute concerts introducing their programmes in an informative and interactive way. The concert is followed by a Q&A session where the audiences learn about the instruments, the life of an orchestral musician and the musicians love of classical music. The Helsinki Philharmonic Orchestra has built a relationship with audiences in the libraries who seek these concerts out every Autumn and also come along to other accessible events at the Music Centre if their circumstances allow. Both Encounters Club and Library concerts are curated by musicians of the Helsinki Philharmonic Orchestra and gives them the opportunity to play chamber music, work with colleagues outside of the orchestra from other arts forms and to engage with audiences on a more personal level.

At the time of writing this text I am preparing for a week-long

workshop for musicians working with Pauliina Hausteina, cellist and Doctor of Music. The Encounters Club at the end of the week will take the musicians and the audience alike on a journey of improvisation into the work of Beethoven reflecting the programme of the main evening concert that evening. In the spring I am producing a Laboratory project with guest workshop leaders from Aurora Orchestra's creative learning team and movement directors from Frantic Assembly. The HPO musicians will work with excerpts of Saint-Saëns' *Carnival of the Animals*, memorising the music and developing a performance using storytelling and movement. A major focus will be on embracing imperfection as part of the creative process – musicians spend most of their time in the business of finding perfection and this project will provide the opportunity to loosen this idea and experiment with learning new skills in the art of engaging with audiences.

These projects and collaborations reflect the same values and approaches demonstrated by the earlier examples of Aurora Orchestra, Multi-Story Orchestra, and Britten Sinfonia. They emphasise trust-building, inclusivity, creativity, and shared experiences as powerful tools for connecting with diverse communities. Just as Multi-Story creates interactive, accessible performances in non-traditional spaces and Britten Sinfonia fosters community connections through health and wellbeing initiatives, the Helsinki Philharmonic Orchestra is using similar strategies to strengthen relationships with its audiences. Through programs like the Encounters Club, library tours, and collaborative creative projects, the Helsinki Philharmonic Orchestra provides opportunities for audiences and musicians to engage in intimate, interactive experiences that increase access to experiencing classical music.

REFERENCES

- Association of British Orchestras. (n.d.). *Music education*. Retrieved December 15, 2024, from <https://abo.org.uk/what-we-do/developing/education/music-education>
- Aurora Orchestra. (n.d.). *Aurora Orchestra - About us*. Retrieved December 15, 2024, from <https://www.auroraorchestra.com>
- Britten Sinfonia. (n.d.). *About us*. Retrieved December 15, 2024, from <https://www.brittensinfonia.com>
- City of Birmingham Symphony Orchestra. (n.d.). *History*. Retrieved December 15, 2024, from <https://cbso.co.uk/about-us/history>
- Frantic Assembly. (n.d.). *About us*. Retrieved December 15, 2024, from <https://www.franticassembly.co.uk>
- Helsinki Philharmonic Orchestra. (n.d.). *Homepage*. Retrieved December 15, 2024, from <https://helsinginkaupunginorkesteri.fi>
- London Symphony Orchestra. (n.d.). *Our history and archives*. Retrieved December 15, 2024, from <https://www.lso.co.uk/about-us/about-the-lso/our-history-and-archives>
- Multi-Story Orchestra. (n.d.). *About us*. Retrieved December 15, 2024, from <https://multi-story.org.uk>
- The Violin Channel (2023). *London's Aurora Orchestra Performs the Rite of Spring from Memory*. Retrieved from <https://theviolinchannel.com/londons-aurora-orchestra-performs-the-rite-of-spring-from-memory-at-the-bbc-proms/>, read on December 1, 2024.

Sarah Roseblade is an accomplished professional in audience outreach. She has collaborated with several prestigious orchestras in both the UK and Finland, contributing to the growth of their audience engagement programs. Her expertise lies in developing innovative strategies to connect diverse communities with orchestral music, fostering lasting relationships between performers and audiences.

Musician Identities in Audience Outreach Work

Tim Palmer, Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance

This text concerns identities, the stories we tell ourselves and others about ourselves. Whilst it mostly looks at different ways of conceptualising musical identities, it principally relates to how identities affect plans and choices made in the leadership of music education and participation, including the context of audience outreach work. What we think about and display about ourselves radically affects what we do as musicians across all contexts in which we might work, from the concert hall to the care home, from the recording studio to the classroom, and so the informed and reflexive practitioner needs to repeatedly (re)consider who they are in relation to their social and cultural surroundings.

Given that musicians often make considerable sacrifices to support a single-minded focus on developing the skills to become 'professional' it is understandable that the identity of 'musician' is highly attractive, and that activities that might undermine this identity are treated with caution. However, musicians often undertake a range of professional activities, including teaching, fixing (booking other players), project management, promoting concerts, and leading participatory music-making. In his book 'Musicians go to School' Peggie (1997) starts from the premise that musicians and teachers are separate individuals with clear singular identities, and that they need a guide book on how the other operates to aid their collaborations. However, later thinking about identities explores the idea that there might be more complex connections between teachers and artists. Jeffery (2005) argues for

four domains of interaction, the first two of which involve acknowledging both the artistic knowledge of the school music teacher, and the educative knowledge of the musician, who is able to offer more 'real and situated learning' (p. 82) than is normally available to the teacher. Jeffery then discusses the *performance* of teaching and leadership as an artistic act in itself, a practice which both teachers and musicians have privileged access to. Finally, he discusses the artistic work – the making of and listening to music – as an educative activity, in parallel with the idea of 'music as the language of instruction' in music pedagogy.

Whilst Jeffery describes an intertwining of teaching and musical behaviours, he still makes the assumption of different teacher and musician identities in the classroom. Bernard (2005) promotes the

more radical claim that we can legitimately hold multiple identities simultaneously, and that rather than teacher education in music being conceived as a process of moving a student from a 'musician' identity to a 'teacher' identity, we should embrace the complexity of the 'teacher-musician'. Often thought of as the 'onion' concept of identities, this is the idea that we are built of multiple layers: musician, teacher, manager and so on. This makes sense in that we also have multiple personal identities as well: father, daughter, lover, etc. We can thus quickly adopt one identity in one situation and another elsewhere. This idea resonates well with me in my varied professional roles as an orchestral musician, a community musician, a teacher, a researcher, an academic manager and a quality assurance consultant in higher education. I find I can quickly adopt different ways of thinking, talking and acting depending on the professional context, even before I think about my personal identities.

However, the 'onion' idea has its critics, not least in the discussion as to whether, once you strip away the layers, there is ever a core 'you' at the centre, or if the 'you' is in fact fluid and shifting depending on your actions within the socially and culturally situated moment. A more relevant critique for us is the idea of professionalism in your practice – yes, you might be a parent and perhaps you might teach, but identity is bound up in labels, and professionalism is an important statement about who you are and what you offer society. Professionals in any particular domain have specific characteristics: for example, specialist knowledge, ethical codes, an accepted repertoire of professional judgments, regular professional development, social recognition, and specific pathways to admission. We might recognise these qualities in elite western art music performance, meaning that this 'layer' of our onion has a different quality to the others and is perhaps the 'outer' layer, the story we tell ourselves and others about ourselves. The question therefore arises as to whether we need this quality in the other layers: is it OK to 'not' be professional as a teacher or music leader, even whilst we earn from it, if we have another professional layer? What might professionalism in education look like for us, and, crucially, would it undermine our other professional identities? It might involve activities like regular training, mentored and documented reflective practice, joining professional communities, peer review, and engagement with research. My view is that music education has suffered from having many of its practitioners avoiding the responsibilities of professionalism, and that this situation is

unlikely to change unless we can celebrate the multiple identities that are possible in music.

However, I think that there is a further dimension to this discussion. The idea of 'refractive' identities (Born, 2011, p. 3) offers us a way of moving beyond the onion model into a more joined up and fluid conception. Refraction is what happens to light when it passes through objects, and it has come to mean the 'viewing of one thing through another'. A refractive identity therefore not only celebrates the multiplicity of potential ways of thinking and acting, but also looks for how each informs the other: our musical behaviours thus are enriched by our teaching and leading practices, and vice versa. We are richer in all aspects of our lives when we fold in our varied and situated skills, knowledges, habits and emotions into a rhizomatic set of connections. We are not multiple but rather are singular holders of a bubbling network of shifting identities that all feed into each other: our personal and professional lives interacting to inform action within any specific situation.

Camlin introduces the concept of 'this musician' as a rejection of identity labels: 'to be a musician is therefore to refuse to be categorized as any particular kind of musician, but rather to be this musician, making music in this situation with these people and these materials, within these cultures and traditions.' (2023, p 93). This offers us a fitting possible conclusion: an ethical encounter with education and participation might push aside the concern of the protagonist to tell any story about themselves at all. Instead, we could be asking 'what is needed of me in this moment, in this place, with these people?', and acting as best we can to meet that need.

REFERENCES

Bernard, R. (2005). Making Music, Making Selves A Call for Reframing Music Teacher Education.

Action, Criticism & Theory for Music Education, 4(2).

Born, G. (2011). Music and the Materialisation of Identities. *Journal of Material Culture*, 16(4), 376–388.

Camlin, D. (2023). *Music Making and Civic Imagination*. Intellect Books.

Jeffery, G. (2005). *The Creative College: Building a Successful Learning Culture in the Arts*.

Trentham Books Ltd.

Peggie, A. (1997). *Musicians Go To School*. London Arts Board.

Tim Palmer is Head of Music Education at Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance, where he leads three masters programmes and a department of over 100 students. Tim's research focusses on higher music education pedagogies, and in particular on the role of play. He has been a music teacher and a community musician, and maintains a performing career as an orchestral musician. Tim is a member of the Editorial Board of the *International Journal of Music Education*.

Kohtaamisia musiikin maailmassa – Pedagogiset ja vuorovaikutukselliset valmiudet orkesterien yleisötyössä -julkaisu kokoaa yhteen käsitteellisiä ja käytännöllisiä lähestymistapoja, jotka voivat tukea orkestereiden yleisötyön kehittämistä pedagogisesta näkökulmasta. Julkaisu on toteutettu osana kehittämisen- ja tutkimushanketta, jota rahoitti Jatkuvan oppimisen ja työllisyyden palvelukeskus osana Opetushallituksen toimintaa.

Encounters in Music – Pedagogical and Interactional Competencies in Audience Outreach Work is a publication that brings together conceptual and practical approaches to support the development of orchestral outreach work from a pedagogical perspective. The publication was compiled as part of a research and development project funded by the Service Centre for Continuous Learning and Employment under the Finnish National Agency for Education.