



**TURUN  
YLIOPISTO**

# **Musiikin kokeminen: kuuloltaan valtaväestöstä poikkeavien musiikkikokemuksia Turun konserttitalolta**

Eveliina Virta  
Kandidaatintutkielma  
Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, musiikkitiede  
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos  
Humanistinen tiedekunta  
Turun yliopisto  
Maaliskuu 2024

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu  
Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Kandidaatintutkielma

**Oppiaine:** Musiikkitiede

**Tekijä:** Eveliina Virta

**Otsikko:** Musiikin kokeminen: kuuloltaan valtaväestöstä poikkeavien musiikkikokemuksia Turun konserttitalolta

**Ohjaaja:** Meri Kytö

**Sivumäärä:** 31 sivua

**Päivämäärä:** 20.3.2024

Tässä tutkielmassa käsittelen kuuloltaan valtaväestöstä poikkeavien musiikkikokemuksia konserteista Turun konserttitalolta. Keskiössä on kuulevan kehon ja konserttipaikan vuorovaikutuksessa syntyvä ja kehittyvä kokemus. Tarkoitukseni on nostaa esiin kuuloltaan valtaväestöstä poikkeavien henkilökohtaisia kokemuksia, joita olen kerännyt haastattelemalla neljää Turun konserttitalon kävijää. Aineisto koostuu näistä neljästä teemahaastattelusta sekä esteettömyyskierroksesta Turun konserttitalolla. Lähestyn aineistoa temaattisella analyysillä, jonka teemoja ovat kuulon vaikutus musiikkitapahtumissa käymiseen, musiikki kokemuksena ja kehollisena ilmiönä sekä kokemukset Turun konserttitalolta. Tutkielman edetessä osoitan, kuinka paljon kokemus riippuu konserttipaikan ja henkilökohtaisen kuulokyvyn suhteesta ja kuinka kuuloltaan valtaväestöstä poikkeavat eivät ole homogeeninen ryhmä, jossa kaikkien tarpeet saavutettavampaan konserttitilaan olisivat samat. Haluan tutkielmani avulla lisätä ymmärrystä kuulon moninaisuudesta, kartoittaa tietoa Turun konserttitalon saavutettavuudesta sekä kouluttaa itseäni saavutettavampien tapahtumien tekijäksi.

**Avainsanat:** kuulon moninaisuus, musikointi, prosessuaalisuus, kuulonormi, kuuloesteettömyys, kuuloltaan valtaväestöstä poikkeava

## Sisällysluettelo

<b>1</b>	<b>Johdanto</b> .....	<b>4</b>
<b>2</b>	<b>Aikaisempi tutkimus ja käsitteet</b> .....	<b>9</b>
	2.1 Kuulon moninaisuus.....	9
	2.2 Kuuloltaan valtaväestöstä poikkeava.....	10
	2.3 Musikointi ja musiikki tulemisen prosesseina.....	11
	2.4 Musiikin kuuleminen.....	12
<b>3</b>	<b>Tutkimusasetelma</b> .....	<b>14</b>
	3.1 Aineisto ja menetelmät.....	14
<b>4</b>	<b>Haastattelut</b> .....	<b>16</b>
	4.1 Kuulon vaikutus musiikkitapahtumissa käymiseen .....	18
	4.2 Musiikkikokemus .....	20
	4.3 Turun Konserttitalo konserttipaikkana.....	22
<b>5</b>	<b>Yhteenveto</b> .....	<b>28</b>
	<b>Lähteet</b> .....	<b>30</b>

## 1 Johdanto

“Miten se toimii?”, kysyy Turun konserttitalon aulan asiakaspalvelija, kun oppaani (Opas 2024) esittelee minulle talolta lainattavaa kuulon tueksi tarkoitettua kannettavaa äänilaitetta. Olen sopinut konserttitalon kanssa kuuloesteettömyyskierroksesta ja saanut oppaakseni talon esteettömyydestä vastaavan työntekijän. Turun konserttitalo on yksi Turun suurimmista konserttipaikoista, jonka ainoassa mutta lähes 1000-paikkaisessa salissa järjestetään niin vahvistettuja kuin akustisia konsertteja. Talon musiikkitapahtumat ovat suosittuja ikääntyvien ihmisten keskuudessa, minkä vuoksi kävijöissä on paljon kuuloltaan valtaväestöstä poikkeavia kuulijoita.

Oppaan käsissä oleva kannettava äänilaite, jonka toimintaa asiakaspalvelija ihmettelee, on tarkoitettu niille kävijöille, joilla ei ole kuulokojetta, mutta jotka tarvitsevat konsertissa tai asiakaspalvelussa apuvälineen kuulonsa tueksi. Kuulokojeen käyttäjille konserttitalolla on puolestaan kannettava palvelupistesilmukka, joka löytyy esimerkiksi lipunmyyntipisteeltä. Se on apuväline, joka luo palvelupisteelle magneettikentän, jonka avulla asiakaspalvelijan ääni siirtyy langattomasti asiakkaan kuulokojeeseen. Sitä voi nimensä mukaisesti käyttää eri palvelupisteillä kuten lipunmyynti- tai väliaikatarjoilupisteellä. Konserttitalolla ei ole kiinteää induktiojärjestelmää eli koko taloon magneettikentän luovaa, äänen siirtymistä mahdollistavaa laitteistoa. Siksi saavutettavuutta on pyritty parantamaan kannettavalla versiolla. Kiinteää induktiota ei ole rakennettu, sillä 1950-luvulla rakennetun talon remontointi maksaisi paljon ja remontti olisi pitkällä aikavälillä hyödytön, sillä konserttitalon toiminta siirtyy muutaman vuoden kuluttua Turun uuteen musiikkitaloon. Oppaani huomauttaa, että talolla olisi ollut 70 vuotta aikaa tehdä jotain saavutettavuuden eteen.

Jatkamme palvelupisteeltä kohti narikkaa. Kiinnitän huomiota tilan kaikuisuuteen. Opas toteaa, ettei seinissä ole tarpeeksi ääntä vaimentavia materiaaleja. Kaiku voi häiritä esimerkiksi sisäkorvaistutteen avulla kuulevia. Talossa ei myöskään ole tiloja, joihin hälinää voisi paeta. Kun saavumme talon yläkertaan (kuva 1), ääni kaikuu jo huomattavasti vähemmän.



Kuva 1. Konserttitalon yläkerran lämpiö. Valokuva: Eveliina Virta

Siirrymme konserttitalon saliin (kuva 2). Koska sali on tehty alun perin akustisiin konsertteihin, on tilassa pitkä jälkikaiku, mikä tekee vahvistettujen konserttien järjestämisestä haasteellista. Yksi ääniteknikoista kertoo salin olevan yksi Suomen haastavimmista, mitä tulee akustisten ja vahvistettujen konserttien äänenlaadun tasapainottamiseen. Hänen totea tilan kaiutinjärjestelmien olevan rakennettu varta vasten tätä salia varten siten, että ne sopisivat mahdollisimman moniin eri tilaisuuksiin, muttei mihinkään niistä täydellisesti. Lava on suunniteltu 1950-luvulla ajan mukaisesti nykyistä pienemmille orkesterikokoonpanoille. Koska nykyiset orkesterit täyttävät koko lavan, ei ääni kulje yleisöön suunnitellulla tavalla, vaan pakenee salin sivuille.



Kuva 2. Konserttitalon salin lava. Valokuva: Eveliina Virta

Miten tämä sitten vaikuttaa yleisössä istuviin kuulijoihin? Soitossa kuuluu pitkä jälkikaiku. Akustisissa konserteissa äänenvoimakkuus on melko vaimea lukuun ottamatta tiettyjä ääniä. Esimerkiksi orkesterin vaskiosuudet saattavat kuulua yleisön takariviin jopa häiritsevän kovaa. Soitto kuuluu paremmin katsomon taka- ja keskiosiin. Edessä istuessa äänet ikään kuin kulkevat yleisön ylitse, ja kuuluvat siksi vaimeammin. Kysyn, onko salista olemassa karttaa, josta ilmenisi, miten ääni kuuluu mihinkin päin salia. Sellaista ei ole. Opas kuitenkin toteaa, että sen olemassaolo palvelisi varmasti ihan kaikkia konserttitalon asiakkaita.

Konserteista olisi mahdollista tehdä merkittävästi saavutettavampia muun muassa viittomatulkkauksella, tekstityksellä (Secarä & Perez 2022) tai etäkonserteilla (Teikari 2017). Opas toteaa, että tulkkaukset ja monet muut saavutettavammät järjestelyt ovat tapahtumajärjestäjän tai asiakkaan, eivätkä tapahtumapaikan vastuulla. Nettikonsertteja Turun konserttitalo on toteuttanut ainakin yhteen hoitolaitokseen. Niissä ongelmaksi on osoittautunut, että vaikka konserttitalolla olisi kuinka hyvät laitteet striimaamiseen, ei konsertin vastaanottavassa päässä välttämättä ole laitteita, jotka takaisivat äänen saavutettavuuden. Etäkonsertteja tutkinut Anne Teikari huomauttaa, että “jotta etäkonsertista tulisi aidosti tasa-arvoinen konserttielämys useille eri tahoille, siihen tulisi sisältyä oma tekninen kalustonsa, joka kuuluu osana palveluun samoin kuin opastaminen tekniikan käyttöön” (Teikari 2017, 28). Tässä konserttitalo oli ottanut vastuun ja opastanut hoitolaitoksen henkilökuntaa etäkonsertin toistamiseen.

Opas toteaa, ettei konserttitalo tällaisenaan vastaa vaatimuksia ja esimerkiksi kiinteän induktion puuttuminen on eriarvoistavaa. Resurssipulan vuoksi talossa ei ole kiinnitetty saavutettavuuteen niin paljon huomiota kuin olisi mahdollista. Oppaani perehdyttää itseään saavutettavuudesta oman mielenkiintonsa vuoksi muiden töiden ohella. Konserttitalolla on oppaan sanojen mukaan saavutettavuuteen liittyvä “muna-kana-efekti”. Saavutettavuuteen ei panosteta, koska luullaan ettei paikalla käy tarpeeksi ihmisiä, jotka tarvitsisivat saavutettavampaa konserttitaloa. Toisaalta ihmiset eivät käy, koska talossa ei ole heille toimivia järjestelyjä. Aulan asiakaspalvelijan reaktio kannettavaan äänilaitteeseen (kuva 3) on tästä hyvä esimerkki. Laitetta ei juuri koskaan pyydetä lainaan, minkä vuoksi työntekijöitä ei perehdytetä sen käyttöön. Toisaalta jos joku pyytäisi kyseistä äänilaitetta tai kannettavaa palvelupistesilmukkaa (kuva 4), hänelle ei välttämättä osattaisi sitä antaa tai sen käyttöä ohjeistaa, mikä heikentää konserttitalon saavutettavuutta.



Kuva 3. Kannettava äänilaite, joka voimistaa puhetta kuulokkeiden avulla. Valokuva: Eveliina Virta.



Kuva 4. Kannettava palvelupistesilmukka, joka siirtää puheen kuulokojeeseen. Valokuva: Eveliina Virta

Muna-kana-efektistä huolimatta Turun konserttitalolla on huomattavan paljon kuuloltaan valtaväestöstä poikkeavia kävijöitä. Olen kiinnostunut heidän kokemuksistaan. Siksi perehdyn tässä tutkielmassa kuuloltaan valtaväestöstä poikkeavien musiikkikokemuksiin Turun konserttitalolta. Käytän konserttitaloa tapausesimerkkinä käsitellessäni kuulevan kehon ja tilan suhteessa syntyviä kokemuksia. Koska tutkielman painopiste on kuulon moninaisuudessa, haluan myös haastaa vallalla olevia käsityksiä siitä, mitä kuuleminen ylipäänsä tarkoittaa.

Tutkimuksen aihe on ajankohtainen. Moninaisuutta ymmärretään koko ajan paremmin ja ”normaalin” ihmisen käsite on kritiikin kohteena niin tutkimuksessa kuin julkisessa keskustelussa. Vaikka kriittistä keskustelua käydään, normit ja niiden luomat paineet luovat ihmisille edelleen esteitä yhteiskunnan rakenteissa. Esimerkiksi monet keikka- tai konserttipaikat ovat jo arkkitehtuurinsa tai sisustuksensa puolesta kuuloltaan valtaväestöstä poikkeaville esteellisiä ympäristöjä. Konsertti- ja keikkajärjestelyistä olisi kuitenkin mahdollista saada aiempaa saavutettavampia kohtuullisen helposti ja joissain paikoissa tähän on keksitty jo monia luovia ratkaisuja (ks. Secarä & Perez 2022, Chapman 2023).

Jos moninaisuudesta ei ole tarpeeksi tietoa, ei yhteiskunta osaa vastata eri tavoin kuulevien ihmisten tarpeisiin. Kuulon moninaisuutta käsitellään julkisessa keskustelussa hyvin harvoin jos koskaan, ja tutkimustakin aiheesta löytyy pääosin vasta viime vuosikymmenien ajalta. Siksi koen aiheen tutkimisen tärkeäksi. Haluan tutkielmani avulla lisätä ymmärrystä kuulon moninaisuudesta sekä kartoittaa tietoa Turun konserttitalon saavutettavuudesta. Teen satunnaisesti työtä tapahtuma-alalla, joten tutkimalla tätä aihetta koulutan samalla itseäni saavutettavampien tapahtumien tekijäksi.



## 2 Aikaisempi tutkimus ja käsitteet

Kuulemisen moninaisuutta käsittelevä tutkimussuuntaus on poikkeuksellisen tuore. Suurin osa tutkimuksista on toteutettu 2010-luvulla tai parin viime vuoden aikana. Siitä nousee esiin muutama pääpiirre: kuulemisen moninaisuus ja kuulonormin kritiikki (Holmes 2017, Jones 2016, Renel 2023), kuulon tueksi tarkoitettujen apuvälineiden vaikutus kuulemiseen (Chern 2022, Greasley 2023) sekä erilaiset tutkimukset moninaisen kuulemisen huomioon ottavista konsertti- ja keikkajärjestelyistä sekä niiden toimivuudesta (Teikari 2017, Secară & Perez 2022, Chapman 2023).

Oma tutkimukseni keskittyy etenkin kuulonormin kritiikin ja konserttien saavutettavuuden teemojen ympärille. Kuulon tueksi tarkoitettujen apuvälineiden tarkastelun jätän vähemmälle huomiolle. Sivuan kyllä aihetta käsitellessäni haastateltavieni kuulokykyä, mutta tutkimuksen painopiste on muualla. Näkökulmanani ovat ihmisten henkilökohtaiset kokemukset musiikkitapahtumista. Niiden analysoimisessa käytän Taru Leppäsen, Pirkko Moisalan, Milla Tiaisen ja Hanna Väätäisen musiikin prosessuaalisuuden teoriaa (Leppänen et al. 2020), jossa he laajentavat musikoinnin käsitettä (Small 1998) Deleuzen ja Guattarin olemisen ja tulemisen filosofialla (esim. Deleuze & Guattari 1991). Seuraavissa alaluvuissa tulen esittelemään nämä tutkielmani teoreettisena taustana toimivat tekstit paremmin. Koska kuulon moninaisuus ei ole vielä kovin hyvin tunnettu aihe valtaväestön keskuudessa, aloitan avaamalla muutamia tutkielman kannalta oleellisia käsitteitä kuten kuulon moninaisuus, kuulonormi, kuulovammainen ja kuuloltaan valtaväestöstä poikkeava.

### 2.1 Kuulon moninaisuus

William Renel käsittelee yhteiskunnan asettamaa kuulostandardia artikkelissaan “The Auditory Normate” (Renel 2023). Hän kirjoittaa siitä, kuinka yhteiskunta on rakennettu vain tietyllä tavalla kuulevalle kansalaiselle, jota määritetään normaaliksi kuulijaksi (*the auditory normate*). Normaalin kuulijan ideasta syntyy tietty oletus tai standardi, että kaikki ihmiset kuulisivat samalla tavalla. Nimitän tätä oletusta kuulonormiksi. Se johtaa julkisten tilojen eksklusiivisuuteen, kun yhteiskuntaa rakennettaessa ei muisteta ottaa huomioon kuulonormista poikkeavia kuulijoita (Renel 2023).

Kuulonormi aiheuttaa myös väärinkäsityksiä. Valtaväestöllä on esimerkiksi tapana olettaa, etteivät kuurot voisi nauttia musiikista. Kuurojen musiikillista tekijyyttä tutkinut Jeannette Dibernardo Jones ottaa kantaa aiheeseen artikkelissaan “Imagined Hearing, Music-Making in

Deaf Culture” (Jones 2016). Hän esittelee muutamia kuuroja artisteja, joille musiikki on niin tärkeää, että siitä on tullut ammatti. Artikkelista käy selvästi ilmi, ettei kuulokyky ole este musiikin tekemiselle tai musiikilliselle nautinnolle. Se voi olla haaste, jos soitto- tai kuuntelutilanne on suunniteltu valtaväestölle, mutta lähtökohtaisesti jokaisella ihmisellä on jonkinlainen kokemus musiikista, ja kokemus voi olla nautinnollinen, kun ääniteknologia, tila ja musiikkivalinnat ovat kohdallaan. Kuulonormin aiheuttamat väärinkäsitykset johtuvat usein siitä, että valtaväestö on tottunut kokemaan musiikin vain korvillaan. Unohdetaan, että musiikki vaikuttaa muihinkin kuin vain kuuloaistiin. Jones muistuttaa artikkelissaan musiikin moniaistillisesta luonteesta ja siitä, kuinka valtaväestöllä on tapana unohtaa se:

Kuulevat ihmiset oppivat ajattelemaan, että pään sivussa olevan ohuen tärykalvon toiminta olisi välttämätön edellytys musiikin kokemiselle, mutta tärykalvo on siihen vain yksi mahdollinen väline. Kuuron musiikkikokemuksessa koko kehosta tulee tärkeä kalvo. Sekä kuurot että kuulevat ihmiset voivat tuntea äänen värinän, mutta kuulevilla ihmisillä on tapana keskittyä ainoastaan värinän havaitsemiseen korvillaan (Jones 2016, 58).

Voidaan siis todeta, että musiikkia kuullaan monella tavalla. Se ei rajoitu vain siihen, että musiikkia koetaan eri aisteilla. Vaikka keskityttäisiin vain korvan tuottamiin kuulokokemuksiin, nekin olisivat jokaisella erilaisia. Itse asiassa jokainen ihminen kuulee omalla yksilöllisellä tavallaan, ja tästä kuulojen kirjosta *Aural Diversity* -kirjan toinen toimittaja John L. Drever käyttää termiä kuulon moninaisuus (eng. *aural diversity*, Drever 2023). Kuten biodiversiteetti tai neurodiversiteetti, termi ei osoita yksilön eroa normista, vaan on kuvaus siitä tosiasista, että jokaisella ihmisellä on kirjo erilaisia kuulon ominaisuuksia (Drever 2023, 3). Näitä ominaisuuksia ovat esimerkiksi kuuloalueen laajuus, herkkyys äänille tai tapa prosessoida niitä, ylimääräiset äänet kuten tinnitus tai äänelliset hallusinaatiot, väliaikaisesti vaimentunut kuulo esimerkiksi vaikun tai flunssan vaikutuksesta, sävelkuurous tai teknologian avulla muokattu kuulo. Lisäksi kulttuuri, etnisyys sekä ympäristö vaikuttavat siihen, kuinka ihminen on tottunut kuulemaan. (Hugill 2022.) Osa kuulon ominaisuuksista on pysyviä ja osa vaihtelee tilanteen mukaan. Kuulon moninaisuuden käsite on toimiva, kun halutaan murtaa käsityksiä normaalista kuulijasta. Siksi käytän sitä tutkielmassani lähtökohtana sille, mitä kuuleminen tarkoittaa.

## **2.2 Kuuloltaan valtaväestöstä poikkeava**

Moni kuulokyvyltään valtaväestöstä poikkeava käyttää itsestään termiä kuulovammainen. Muun muassa yksi haastateltavistani määrittelee itsensä niin. Termiin luodaan poliittisempia

ja voimakkaampia mielle yhtymiä kuin moniin muihin samaa vähemmistöä kuvaaviin termeihin. Tämä johtuu siitä, että valtaväestö on käyttänyt sanaa negatiivisissa merkityksissä ja asettanut siihen oletuksen, että vammaiset olisivat vähemmän aktiivisia, älykkäitä tai kykeneviä kansalaisia. Negatiivisia merkityksiä on viime vuosina purettu, mutta muutos on hidasta. Onneksi muutosta on kuitenkin tapahtunut, sillä sana itsessään on toimiva. Se kuvaa ihmistä, jolla on kuulon liittyvä vamma tai sairaus. Invalidiliiton artikkelissa todetaan, ”[...]vammainen on itsessään ihan hyvä sana. Erityisesti silloin, kun sillä halutaan täsmentää jotain: fyysinen vamma, cp-vamma jne.” (Invalidiliitto 4.10.2022).

Siitä huolimatta kuulon moninaisuudesta puhuttaessa vammainen on haasteellinen käsite, sillä kaikki kuulokyvyltään valtavirrasta poikkeavat eivät käytä sitä itsestään, eivätkä kaikki mahdu kuulovammaisen määritelmään. Esimerkiksi kuuloltaan erityisherät jäävät sen ulkopuolelle. Erityisherkkä kuulija poikkeaa kyllä kuulonormista, mutta hänen aistinsa on valtaväestöä tarkempi. Olen päättänyt käyttää kuulonormin ulkopuolelle jäävistä kuulijoista käsitettä kuuloltaan valtaväestöstä poikkeava. Määritelmään mahtuvat kaikki, jotka poikkeavat yhteiskunnan asettamasta kuulonormista. Kun kirjoitan haastateltavieni kuulokokemuksista, käytän heidän itse itsestään käyttämiään termejä kuten kuuloltaan erityisherkkä tai kuulovammainen.

### **2.3 Musikointi ja musiikki tulemisen prosesseina**

Länsimaisessa filosofiassa on tyypillistä ajatella ensisijaisesti olemuksia ja olemista. Näin toteavat Taru Leppänen, Pirkko Moisala, Milla Tiainen ja Hanna Väättäinen artikkelissaan *Musiikin prosessuaalisuuden huomaaminen – Deleuzen ja Guattarin inspiroimia musiikkietnografisia tutkimuksia* (Leppänen et al. 2020). Vain olemuksia tarkastellessa jää vähemmälle huomiolle, kuinka tähän olemiseen on päädytty. Olemuksiin perustuvan länsimaisen aatteen takia musiikkia on pitkään, silloin tällöin vielä tänäkin päivänä, tutkittu autonomisena ilmiönä (Leppänen et al. 2020). Musiikin on ajateltu olevan irrallinen siitä yhteiskunnasta, jossa se on syntynyt ja immuuni sen vaikutuksille.

Deleuzen ja Guattarin ajatukset eroavat monista muista aikalaisista länsimaisista ajattelijoiden, sillä heidän filosofiassaan olennaista on olemisen sijaan tuleminen. Heidän mielestään ilmiöt, kuten musiikki, eivät ole irrallisia yhteiskunnasta, vaan ovat sidottuja siihen. Ne muotoutuvat yhteiskunnallisissa konteksteissa monien vaikuttavien tekijöiden yhteisvaikutuksessa, tulemisen prosesseissa. (Leppänen et al. 2020.) Ilmiöt, kuten musiikki, eivät siis vain ole

olemassa, vaan ne kehittyvät ajan kuluessa ja ovat jatkuvassa muutoksessa. Niiden merkitys syntyy jatkuvissa muutoksen prosesseissa.

Kirjoittajat lähestyvät Deleuzen ja Guattarin prosessuaalisuuden filosofiaa Christopher Smallin musikoinnin käsitteen avulla. Musikointi haastaa ajatusta siitä, mitä musiikki on, tai oikeastaan mitä se ei ole. “Musiikki ei ole asia, vaan toimintaa, jota ihmiset tekevät” (Small 1998, 2). Musikointi siis viittaa musiikkiin pelkkää soivaa ainesta laajempaan kokonaisuutena. “Jopa yhden ihmisen laulaessa musikointi koostuu laulajan ja hänen ruumiinsa lisäksi merkitysjärjestelmistä, ei-inhimillisistä toimijoista kuten teknologiasta, tilasta, värähtelystä, äänimaisemista ja mahdollisesti myös kuulijoista” (Leppänen et al. 2020, 19).

Edellä mainittujen teorioiden pohjalta sanoisin, että kuten ei musiikkiakaan, ei kuuntelemista ole mahdollista irrottaa siitä ympäristöstä, missä musiikki tapahtuu. Kuulija ei kuuntele musiikkia tyhjiössä, vaan kuunteleminen on paikkasidonnaista. Tässä tutkielmassa haluankin esitellä, kuinka paikka vaikuttaa ihmisten kuuntelukokemuksiin.

Kuuloltaan valtaväestöstä poikkeavat kuuntelevat musiikkia muillakin aisteilla kuin kuulollaan tai he saattavat haluta käyttää musiikinkuunteluun apuvälineitä. Lisäksi musiikin kuulemiseen ja kokemiseen vaikuttavat esimerkiksi sosiaaliset, emotionaaliset, teknologiset ja yhteiskunnalliset tekijät. Tällöin on tarpeen käsittää musiikki laajemmin kuin soittajalta kuulijalle kulkevana soivana aineksena, jonka soimisen ja kuulumisen tapa on valtaväestön määrittelemä. Musiikin prosessuaalisuuden ja musikoinnin yhdistävä musiikkietnografinen tutkimus tarjoaa mahdollisuuden haastaa vallalla olevaa ajatusta siitä, mitä musiikki on ja miten sitä kuullaan. Siksi käytän tutkimusta teoreettisena taustana kuulon moninaisuutta ja musiikkikokemuksia käsitellessäni.

## **2.4 Musiikin kuuleminen**

Aiemmassa tutkimuskirjallisuudessa kirjoittajat haastavat käsityksiä musiikista itsestään: sen olemuksesta ja sen muotoutumisesta. Keskustelua siitä, mitä musiikin kuuleminen tarkoittaa, ei juuri ole. Keskustelu musiikin kuulemisen määritelmästä on hyvin vähäistä koko musiikintutkimuksen tieteenalan sisällä (Drever 2023, 9). Tässä tutkielmassa sen määrittelemisen olisi kuitenkin tärkeää. Haluan käyttää siinä apuna musiikin prosessuaalisuuden ja musikoinnin teorioita. Kirjoittaessani musiikin kuulemisesta, viittaan moniaistilliseen musiikin havaitsemiseen. Musiikin kuuleminen on tulemisen prosessi, johon

vaikuttavat niin yhteiskunnalliset, teknologiset kuin sosiaaliset taustatekijät. Ne ovat jatkuvassa muutoksessa ja jokaisella henkilökohtaiset ja ne muuttavat tapaa, jolla musiikki havaitaan.

Olisi harhaanjohtavaa käyttää musiikin kuulemisesta ainoastaan kuuloaistiin viittaavaa termiä, koska musiikin kuuleminen ei ole yksiaistillista. Joidenkin kuuloltaan valtaväestöstä poikkeavien tarvitsee esimerkiksi nähdä laulajan suu ymmärtääkseen kunnolla laulun sanoja, jolloin näköaisti on tärkeä osa musiikillista prosessia. Siksi käytän musiikin kuulemistä ja musiikin havaitsemista synonyymeina toisilleen. Samasta syystä tarkoitan kuuntelemisella ja musiikin kokemisella samaa asiaa. Kuunteleminen ja kokeminen eivät ole pelkästään musiikin kuulemistä tai havaitsemista, vaan tiedostavaa sellaista. Silloin musiikki ei vain soi taustalla, vaan siihen kiinnitetään huomiota tai sitä kuunnellaan tarkoituksellisesti. Koska tutkielmani painopisteenä ovat kokemukset, keskityn nimenomaan musiikin kokemiseen ja kuuntelemiseen havaitsemisen ja kuulemisen sijaan.

### 3 Tutkimusasetelma

Tutkimuskysymykseni on, millaiseksi kuulokyvyltään valtaväestöstä poikkeavat kokevat musiikkitapahtumissa käymisen Turun konserttitalolla. Täsmäntäviä tutkimuskysymyksiä ovat: Miten henkilökohtainen kuulokyky vaikuttaa musiikkitapahtumassa käymiseen? Millaiseksi konsertissa käymisen kokemusta kuvaillaan?

#### 3.1 Aineisto ja menetelmät

Olen haastatellut tutkimusta varten neljää ihmistä (haastattelut 1—4 2024). He eivät esiinny tutkimuksessa oikeilla nimillään, vaan olen valinnut heille muutetut nimet. Näin haastateltavien anonymiteetti säilyy. Käytän heistä numeroiden tai kirjaimien sijaan nimiä Havina, Paju, Eeri ja Kim, sillä nimet tekevät tekstistä sujuvamman ja helpommin ymmärrettävän. Kaksi haastateltavista löysin olemalla yhteydessä Turun Kuuloyhdistykseen ja kaksi muuta omien sosiaalisten verkostojeni kautta. Innokkaita haastatteluun tulijoita olisi ollut enemmänkin, mutta tutkielman pituuden vuoksi haastattelin heistä vain neljää. Valitsin juuri heidät, jotta haastateltavien iässä, kuulokyvyssä, taustassa ja sukupuolella olisi mahdollisimman paljon hajontaa. Eerin haastattelun pidin Zoom-viestintäpalvelussa, mutta kaikki muut järjestin paikan päällä Turussa. Niistä Kimin haastattelun toteutimme niin, että lähdin hänen saattajakseen konserttiin Turun konserttitalolle. Tässä tilanteessa äänitys ei ollut mahdollista, joten keskustelustamme ei jäänyt litteroitua versiota eikä siten suoria lainauksia.

Nämä puolen tunnin haastattelut ovat ainoa aineistoni, sillä tutkimuksen keskiössä ovat yksittäisten ihmisten kokemukset. Haastattelumenetelmänä käytän teema- ja puolistrukturoitua haastattelua (Hirsjärvi & Hurme 2022). Kysyn haastateltavilta siis kysymyksiä tietyistä aihepiireistä, mutta kysymykset eivät ole tarkkaan rajattuja eivätkä täysin samoja kaikille. Keskustelu etenee vapaamuotoisesti, mutta niin, että pysytään koko ajan samojen teemojen sisällä. Haastatteluiden aiheina ovat musiikkikokemukset yleisesti sekä tarkemmin Turun konserttitalolla, musiikin kehollinen vaikutus, henkilökohtaisen kuulokyvyn vaikutus musiikkitapahtumissa käymiseen sekä musiikin merkitys haastateltaville.

Käytän tätä nimenomaista haastattelumenetelmää, sillä tarkoituksena on nostaa esiin haastateltavien ääni, ja teemahaastattelu on siihen hyvä väline. Kun en kysy täysin samoja kysymyksiä kaikilta, jää haastateltaville tilaa kertoa jostain, mikä ei välttämättä muuten nousisi keskustelussa esiin. Haastateltavat saavat kertoa sellaisista kokemuksista ja asioista, jotka ovat heille olennaisimpia. Näin haastattelujen tulokset eivät ole niin vahvasti sidoksissa

minun eli haastattelijan näkökulmaan aiheesta (Hirsjärvi & Hurme 2022) ja haastateltavien henkilökohtainen kokemus pääsee mahdollisesti kirkkaammin esiin.

Litteroinnissa käytän osittaisen litteroinnin menetelmää eli poistan haastatteluista äännähdykset ja täytesanat kuten “niinku” tai “tavallaan” sekä korjaan hieman kielioppia selkeyttäakseni tekstiä.

## 4 Haastattelut

Seuraavaksi esittelen haastatteluista esille nostamiani teemoja ja analysoin niitä aiemmin esiteltyjen käsitteiden ja teorioiden pohjalta. Haastattelut vastaavat kattavasti tutkimuskysymyksiini, joten olen jakanut tulosten analysoinnin kolmeen teemaan: kuulon vaikutus musiikkitapahtumissa käymiseen, musiikki kokemuksena ja kehollisena ilmiönä sekä kokemukset Turun konserttitalolta. Jotta voisin käsitellä näitä ymmärrettävästi, aloitan kertomalla, millaisia kuulijoita haastateltavieni joukossa on.

Kimiä haastattelen Turun konserttitalolla erään keikan yhteydessä. Toimin hänen saattajanaan ja kyselen kysymyksiä samalla kun koemme musiikkikokemusta yhdessä. Kim kuvailee itseään kuulorajoitteiseksi, mutta muistuttaa, että hän vain yksinkertaisesti kuulee eri tavalla – aivan kuten jokainen ihminen maailmassa kuulee eri tavalla. Musiikkikokemusta parantaakseen Kimillä on mukanaan oma kaulaan ripustettava puhelimeen yhdistettävä kuulolaite (kuva 5), jossa on induktiotoiminto ja mikrofoni. Laite toimii missä tilanteessa tahansa, oli kyse musiikkitapahtumasta tai jostain muusta. Sillä voi esimerkiksi säätää taustääniä tai hälyä pois, minkä ansiosta yleisön äänet eivät häiritse konsertin aikana ja musiikkikokemukset ovat miellyttäviä. Ensimmäisen kuulolaitteensa Kim otti käyttöön 1980–90-lukujen taitteessa, ja ennen sitä kuuleminen oli hyvin erilaista. Hän oli koulussa jäljessä tunneilla kuulonsa vuoksi, eikä ymmärtänyt, miten muut oppilaat kuulivat opettajan puheen niin hyvin. Kimin täytyi nähdä opettajan kasvot ymmärtääkseen, mitä tämä sanoi. Hän ei myöskään oppinut muiden tavoin laulujen sanoja, sillä musiikin muut äänet peittivät ne. Konserteissa vaimo toimi Kimin sanojen mukaan “apukuulona”, jotta sanoista sai selvää. Kimin kuulolaite auttaa kaikkiin haasteisiin, joita hän aiemmin kohtasi, minkä vuoksi laite kulkee hänellä visusti mukana.





Kuva 5. Kimin kuulolaite roikkumassa hänen kaulastaan. Näin kuulolaite kulkee aina mukana.  
Valokuva: Eveliina Virta

Kahdella haastateltavista, Havinalla ja Pajulla, on kuulon yliherkkyyttä. Pajulla on yliherkkyyden lisäksi tinnitusta, mutta sen olemassaolon hän muistaa vain silloin kun ympärillä on hyvin hiljaista. Tinnitus ei vaikuta hänen musiikinkuunteluunsa. Kuulokykyään ja siihen liittyvää yliherkkyyttään hän kuvailee seuraavasti:

[O]n tosi paljon kokemuksia siitä, että on vaikka jossain ravintolassa tai baarissa ja sitten kaikki on vaan silleen lallallaa jutellaan kaikkea kivaa, ja mä oon vaan silleen, että sattuu, että on ihan kauheata. En mä pysty olemaan täällä. Tai tiedätkö, semmoiset asiat sattuu mua fyysisesti... tai siis kovat äänet sattuu fyysisesti helpommin kuin [äänet], mitä usein ehkä havaitsee ympärillään. On useita semmoisia kokemuksia, että miettii että mitä hittoa. Olenko oikeasti ainoa, joka ei pysty olemaan täällä? (Paju)

Havinan kohdalla kuulon yliherkkyys vaikuttaa niin, että hän kuulee monia ääniä samaan aikaan. Näin hän kuvailee kuuloaan:

Joo mä koen, että mulla on tosi tarkka kuulo tai yleisesti että... mä kuulen yksittäiset asiat tosi helposti ja että jos mä kävelen kadulla niin mä kuulen kaiken mitä siellä tapahtuu, semmoiset yksittäiset äänet. Mutta sitten jos on monia ääniä yhtä aikaa, niin sitten ne sekoittuu, ja mun on tosi vaikea poimia semmoisia yksittäisiä ääniä sieltä. (Havina)

Eerillä puolestaan on perinnöllinen sisäkorvaperäinen kuulovamma molemmissa korvissa. Se todettiin, kun hän oli kuusivuotias. Vaikka hän sai kuulokojeen kuusivuotiaana toiseen korvaan, hän ei halunnut käyttää sitä koulussa, vaikka tiesi kuulevansa huonosti. Eeri ei halunnut osallistua kuntoutukseen, minkä vuoksi hän eli ilman kuulokojetta 20-vuotiaaksi

asti. Hän kuvaili kuulemisen olleen silloin haastavaa: “Ja mä olinkin aika pumpulissa silloin kaksikymppisenä, kun... Kyllä mä niinku metrin päästä kuulin mutta sitten siihen se jäikin”. Kun Eeri parikymppisenä otti kuulokojeen käyttöön, se muutti perusteellisesti hänen käymistään musiikkitapahtumissa.

#### 4.1 Kuulon vaikutus musiikkitapahtumissa käymiseen

Eerillä oli pienenä tapana soittaa musiikkia täysillä kuulovammaisen siskonsa kanssa. Hän ei juuri käynyt kodin ulkopuolella kuuntelemassa musiikkia muutamia tilanteita lukuunottamatta:

Kyllä mä kirkossa kävin, kun mä otin hirveän paljon tämmöisiä tärppejä. Mähän jouduin käymään rippikouluun silloin, niin siinähan oli ne pakolliset kirkossa käynnit. Mähän lumouduin siitä urkumusiikista, mä olin ihan... Siihenhän ei tarvita kuulokojeita. Se tulee niin syvältä. Se kuulu ilmaan kojeitakin, niin se on niin semmoista mahtavaa ja äänekästä ja matalaa, kun mähän kuulen matalat äänet aika hyvin. (Eeri)

Kuulokojeen käyttöönoton jälkeen Eeri aloitti keikoilla käymisen ja livemusiikki muuttui urkumusiikista rockiin ja poppiin. Kuulokojeen avulla hänen oli mahdollista nauttia uusista piirteistä musiikissa. Kuulolaitteiden onkin tutkittu parantavan kuulovammaisten musiikillista kuulokokemusta (Chern 2022). Myös Kim oppi pitämään livemusiikista uudella tavalla kuulolaitteen saatuaan. Hänelle tärkeää musiikissa ovat sanat ja kuulolaitteen kanssa hän pystyy kuulemaan ne itse ilman muiden apua.

[K]un mä sain kuulokojeen, niin sitten mä aloin ihan oikeasti käymään... mä menin muiden nuorten kanssa. Se mun sosiaalinen elämäkin aukesi, koska mähän olin niinku istunut vallan vaan kotona kun mä en kuullut mitään. (Eeri)

Vaikuttaa siltä, että kuuloa tukevilla apuvälineillä on vaikutusta siihen, kuinka sosiaalista musiikin kuunteleminen voi olla. Kimille musiikkitapahtumien sosiaalinen luonne on yksi olennaisimmista syistä lähteä kuuntelemaan livemusiikkia, joten livemusiikin kuuntelemista helpottava kuulolaite on pelastus. Eeri toteaa, että kuulokojeen käyttöönoton myötä hänestä on tullut aika spontaani lähtijä, jos joku pyytää häntä mukaan keikalle tai konserttiin. Myös Paju mainitsee, että nykyään kun hän on oppinut kuljettamaan korvatulppia aina mukanaan, hänen on mahdollista lähteä keikoille spontaanimmmin. Nykyään hän on aina varautunut, joten kuulo ei enää rajoita hänen mahdollisuuksiaan käydä musiikkitapahtumissa yhtä paljon kuin ennen. Sekä Pajun että Havinan tilanteessa korvatulpilla on suuri vaikutus siihen, kuinka paljon he nauttivat livemusiikista ja kuinka todennäköisesti he lähtevät keikoille:

Joo jos se [musiikki] on liian kovalla niin sitten se just sattuu aika helposti. Oon kyllä oppinut myös selviytymiskeinoja sen kanssa, että käytän usein korvatulppia. Mulla on avaimissa mukana yleensä aina yhdet, niin sitten jos on semmoinen, että [musiikki] on too much, mutta ei haluaisi lähteä, niin sitten vaan laittaa korvatulpat ja sitten on silleen, no niin nyt on parempi. (Paju)

Ja yleensä käytänkin korvatulppia. Mieluummin mä en käyttäisi korvatulppia. Mut yleensä kyllä pitää. Voin olla ilman korvatulppia, mutta sitten joutuu kärsimään siitä myöhemmin. Jää soimaan korvat. (Havina)

Kuuloa muokkaavat välineet kuten kuulokoje, kuulolaite sekä ääntä vaimentavat korvatulpat vaikuttavat helpottavan haastateltavien mahdollisuuksia lähteä konsertteihin merkittävästi. Mahdollisuuteen vaikuttavat monet muutkin asiat. Kim muistuttaa, että suurin vaikutus musiikkitapahtumissa käymiseen on sillä, onko saavutettavia tapahtumia ylipäänsä olemassa. Hän asui ennen pienemmässä kaupungissa ja sieltä oli aika pitkä matka Turun konserttitalolle eli lähimpään saavutettavaan paikkaan. Vaikka Suomessa on eri hallitusten linjausten myötä viime vuosikymmeninä panostettu musiikkitapahtumien saavutettavuuteen (Teikari 2017), vaikuttaa saavutettavia konsertteja olevan edelleen melko vähän.

Tapahtuman saavutettavuuden sekä kuuloa tukevien apuvälineiden lisäksi musiikkitapahtumissa käymiseen vaikuttavat myös tapahtuman luonne ja musiikin genre. Niillä on merkitystä, kun haastateltavat valitsevat, millä keikoilla ja missä konserteissa he käyvät. Tämä ei sinänsä ole uusi ja yllättävä tieto, sillä näin useimmilla meistä on tapana toimia. Haastateltavieni tapauksessa kyse on kuitenkin myös muusta kuin pelkistä mieltymyksistä. Haastatteluista nousee ilmi, että osa haastatelluista valitsee musiikin genren ja tapahtuman luonteen pitkälti sen perusteella, kuinka sopivaksi he kokevat sen omalle kuulokyvylleen. Esimerkiksi Havinan on vaikea keskittyä konsertteihin tai keikkoihin, joissa volyyymi on alhainen. Silloin hän kiinnittää huomiota kaikkiin ympärillä oleviin ääniin, jotka hän kuulee tarkasti, eikä keskittyminen riitä itse musiikin kuuntelemiseen.

No toi on mitä mä oon itsekin miettinyt, että mulla aika lailla se musiikki silleen blurraa kaiken muun, että mulla ei ikinä keikoilla ole semmoista kokemusta, että se olisi jotenkin... liikaa mun kuulokyvylle. Että mä pidän siitä... tai sen takia mä käyn keikoilla –osasy- on se, että mä pystyn oikeasti keskittymään johonkin yhteen asiaan. (Havina)

Kim puolestaan toteaa, että laulujen sanat ovat musiikissa tärkeitä. Nyt kun hän kuulee sanat kuulolaitteensa avulla, käy hän mielellään keikoilla, jotka sisältävät laulua. Laulajan kasvojen näkemisestä on hänelle apua, joten esimerkiksi Turun konserttitalo sopii keikkapaikkana Kimille hyvin. Hän käy siellä usein.

## 4.2 Musiikkikokemus

Valtaväestöllä on tapana olettaa, että kuulonormista poikkeavat eivät kuuntelisi musiikkia tai olisi muuten musikaalisia (Jones 2016). Heidän luullaan jäävän paitsi musiikillisista kokemuksista. Tätä tutkielmaa tehdessäni olen pannut merkille, että haastateltavani, jotka kaikki poikkeavat valtaväestön asettamasta kuulonormista, ovat hyvin musikaalisia. Eeri soittaa pianoa korvakuulolta, Kim käy paljon konserteissa, Havina kulkee aktiivisesti mukana musiikkiystävien keikoilla ja Paju laulaa kuorossa. Heistä kaikille musiikilla on valtava merkitys ja musiikin kokemisella vaikuttaa olevan vahva positiivinen vaikutus heidän mielialaansa.

Jotenkin vaan että “kun sä oot kuulovammainen niin et sä voi. Ettei voi tulla laulaja. Sulla on ärrävika et sä voi.” mä kävin laulamassa kuorossa esimerkiksi joskus kolmekymppisenä. (Eeri)

Eeri, Kim ja Havina kuvaavat musiikin rentouttavan tai rauhoittavan heitä. Siksi he kokevat musiikin kuuntelemisen niin tärkeäksi. “Musiikki merkitsee mulle tosi paljon. Miksi mä kuuntelen, niin se on semmoinen erinomainen tapa päästää aivot vapaalle” (Eeri). Kim kertoo minulle haastattelussa, että hänen kuulokykynsä vuoksi päivittäinen kuulemisen eteen nähty työ tuntuu ylimääräiseltä työpäivältä. Maailma on rakennettu kuulonormin ehdoin ja sen ulkopuolelle jäävien on raskasta elää tällaisessa ympäristössä. Kuulonormin luomien aitojen ja esteiden onkin todettu haittaavan normin ulkopuolelle jäävien henkistä hyvinvointia (Renel 2023). Musiikki on Kimille hermolepoa ja siksi Kim kuuntelee sitä mielellään pitkän päivän päätteeksi. Se on pakohuone, jossa pääsee omaan tilaan rauhoittamaan mieltä. Kuunteli hän musiikkia sitten kotona tai Turun konserttitalolla, vaikutus on sama.

Kuten jo aiemmin tässä tutkimuksessa olen todennut, musiikkia ei kuunnella vain korvilla, vaan se koetaan moniaistillisesti. Kuuloltaan erityisherhät haastateltavani pitävät erityisesti musiikin matalista äänistä ja bassolinjoista, jotka keho tuntee hyvin myös korvatulpat päässä. Paju ja Havina kuvaavat livemusiikin tuntuvan erityisesti rintakehässä.

Mä tunnen sen [musiikin] aika silleen tässä rintakehän alueella. Kun on semmoista kroonista ahdistusta, niin sitten se tavallaan vapautuu, kun mä kuuntelen livemusiikkia. Se tuntuu siltä, että oikeasti joku paino lähtee tästä pois. Mä tunnen, että mulla on helpompi hengittää. (Havina)

Haastateltavat viittaavat tuntoaistiin kuitenkin hyvin harvoin. Joillekin kuuloltaan valtaväestöstä poikkeaville, etenkin kuuroille tai kuulovammaisille, näköaisti toimii kuulon ohella ensisijaisena kuuntelemisen välineenä ja tuntoaisti vasta toisena (Holmes 2017).

Luulen, että tämä pätee haastateltaviini, sillä näköaistin oleellisuus osana musiikkikokemusta nostetaan tuntoaistia useammin keskustelun aiheeksi. Kim viittaa siihen monta kertaa, sillä hän näkee mielellään laulajan kasvot ymmärtääkseen paremmin laulettuja sanoja. Myös Paju kokee livemusiikin visuaalisuuden tuovan konserttiin lisäarvoa:

Keikalla on tosi paljon muutakin kuin se kuuloaisti. Tai jotenkin... tai niin näkee, kun ne tyypit on siellä, näkee kun ne soittaa, ja sitten siellä on jotenkin ihan erilainen, tiedätkö semmoinen arjesta irrallinen tunnelma... Kokemusmaailma on se, että minkä takia käy keikoilla. (Paju)

Hänen mielestään visuaalisuus on kytköksissä konserttien yhteisölliseen luonteeseen. Sen hän kokee olennaiseksi osaksi livemusiikin luonnetta:

Siihen tulee jotenkin ehkä isompi semmoinen läsnäolon kokemus. Tai silleen että itse on läsnä siinä hetkessä. Itse on läsnä siinä musiikissa, mutta sitten ne soittajat on myös. Ja sitten jollakin tapaa se on ehkä myös jaettu hetki juuri niiden soittajien ja sitten kaikkien kuulijoiden kanssa, kun taas se että jos pelkästään kuuntelee musiikkia äänitteeltä, niin se tuntuu vähän yksipuolisemmalta. Tai silleen että livemusiikkitalanteessa on sitten aina jonkinlainen vuorovaikutus, tai ideaalisti ainakin on. (Paju)

Paju nostaa esiin olennaisen asian. Livemusiikki ei ole vain yksisuuntainen kommunikaation väline, jossa musiikki kulkee soittajalta kuulijalle (Small 1998, 6), vaan siihen sisältyy paljon muuta. Konserttia ei kuunnella yksin tyhjiössä ja irrallisena muusta maailmasta.

Musiikkikokemus on aina kytköksissä esiintyjään, muihin ympärillä oleviin kuulijoihin ja yhteisön sanomattomiin sääntöihin sekä muistoihin ja tunteisiin. Musiikki täytyy siis ymmärtää tulemisen prosessina, jossa monet pienet tekijät vaikuttavat kuuntelukokemuksen luonteeseen ja sen kehittymiseen. Siihen vaikuttaa esimerkiksi ihmisen henkilökohtainen menneisyys. Haastatelllessani Kimiä hän mainitsee nostalgian tunteen yhdeksi olennaisimmista syistä käydä keikoilla, sillä vanha musiikki saa hänet muistelemaan. Paju puolestaan nostaa esiin livemusiikin yhteisöllisen luonteen. Livemusiikin tahdissa on tapana tanssia yhdessä muun yleisön kanssa ja niin tekee myös Paju. Silloin kuuntelukokemus on hyvin erilainen kuin paikallaan istuen.

Siis mulle käy tosi helposti silleen, että kun kuuntelee musiikkia, niin alkaa jollakin tapaa liikkua. Silleen että ei ajattele sitä yhtään tai välttämättä edes tiedosta, mutta sitten vaan jotenkin liikkuu siinä rytmin mukana. (Paju)

Kuten Pajun myös muiden haastateltavien kohdalla päädyimme puhumaan konserttien yhteisöllisyydestä ja sosiaalisuudesta. Kävi ilmi, että he kaikki käyvät konserteissa ensisijaisesti itse musiikin vuoksi. Tilanteen sosiaalisuus on toissijaista.

Siis joku semmoinen laulaja joka koskettaa sydäntä, niin kyllä mä menen yksin ja en mä kysy ketään mukaan, enkä koita saada katsomaan, että sopiiko tuolle tyypille nyt... Tiettyjen huipputyypin keikoille mä menen yksin. (Eeri)

Havinakaan ei tarvitse toista ihmistä vierelleen nauttiakseen musiikista. Vaikka hän lähtee usein konserttiin ystävien kanssa, ei musiikin kokemisen tarvitse olla ystävän kanssa jaettava. Näissä Eerin ja Havinan kertomissa kokemuksissa korostuu sama piirre: musiikkikokemuksen yksityisyys, vaikka ympärillä olisi muita ihmisiä.

Vaikka keikoilla käyminen on sosiaalinen tilanne yleensä, niin aina se on mulle yksityinen tila tai semmoinen, että mulla katoaa ne ihmiset keiden kanssa mä oon siellä. (Havina)

Vaikka Pajulle “musiikkielämys on ensisijainen ja sitten tavallaan se sosiaalinen juttu siinä ympärillä on toissijainen” (Paju), hän kertoo kokevansa musiikkitapahtuman jaetuksi kokemuksesi, mikäli hän on kuuntelemassa konserttia jonkun kanssa:

Musta tuntuu, että kun siellä on jonkun kanssa, [...] niin silloin se kyllä tuntuu enemmän jaetulta kokemukselta mun mielestä. Mulla siihen usein liittyy se, että sitten kun se [musiikkitapahtuma] on loppu, niin sitten myös puhutaan siitä. Se jakaminen jatkuu sitten myös sen kokemuksen jälkeen. (Paju)

Voinen todeta, että musiikkikokemukset konserteissa ovat hyvin yksilöllisiä. Kenelläkään ei ole täysin samanlaista tapaa kokea tai kuulla musiikkia. Vaikka syyt musiikin kuuntelemiselle vaihtelevat, yksi niistä korostuu kaikkien haastateltavien puheissa: musiikki rentouttaa. Tämä ei ole yllättävää, kun ottaa huomioon sen, että kuuloltaan valtaväestöstä poikkeavat joutuvat tekemään päivän aikana melko paljon työtä kuulemisen eteen kuulonormille luoduissa ääniympäristöissä. Musiikkia voi kuunnella omilla ehdoilla ilman, että tarvitsee pinnistellä kuulemisen eteen. Se kuitenkin vaatii ympäristön, jossa kuulemisen moninaisuus on otettu huomioon, jotta musiikkikokemus tosiaan voisi olla nautinnollinen ja rentouttava. Seuraavaksi perehdyn tarkemmin siihen, miten haastateltavani kokevat Turun konserttitalon soveltuvan heidän musiikinkuuntelulleen.

#### **4.3 Turun Konserttitalo konserttipaikkana**

Haastateltavilla on paljon erilaisia ajatuksia siitä, millaista konserttitalolla on. Toisille siellä käyminen on mieluisa kokemus, ja toisille se ei sovi lainkaan. Kokemus talon äänimaisemasta vaihtelee paljon. Haastatteluista huomaan, kuinka merkittävä vaikutus on sillä, missä konserteissa on käyty ja missä päin salia istuttu. Tähän kiinnitän huomiota erityisesti niiden kohdalla, jotka ovat käyneet talolla vain muutaman kerran, ja joille kokemuksia on kertynyt

lähinnä yksittäisistä konserteista. Haastateltavat sanoittavat kokemuksiaan erityisesti seuraavista aiheista: äänen kuuluminen konserttitalon salissa, muiden tilojen äänimaisema, talon saavutettavuuteen liittyvät palvelut sekä konserttien visuaalisuus.

Aloitin kokemusten esittelemisen saavutettavuuteen liittyvistä palveluista. Niihin on Turun konserttitalolla kiinnitetty paremmin huomiota vasta viimeisen vuoden aikana. Talon esteettömyyttä minulle esitellyt opas huomauttaa, ettei kuuloesteettömyystietoja vielä vuosi sitten ollut talon nettisivuilla lainkaan. Eeri on ollut talon asiakkaana viittisen kertaa vuosina 2013-2018. Hänen muistikuviansa mukaan “konserttitalolla ei ollut mitään kuulovammaisten näitä apusysteemejä tietenkään”. Hänelle on jäänyt sellainen kokemus, että Turun konserttitalo on luovuttanut kuuloesteettömyyden suhteen ja että konserttitalon sijaan Turun tapahtumakeskus Logomo on “ihan ykköspaikka kuunnella musiikkia Turussa”. Eeri toivoo erityisesti, että konserttitalolta löytyisi kiinteä induktio. Sen avulla hän pääsee lähelle sitä, millaiseksi kuulokokemus on konsertissa tarkoitettu:

Mutta siis musiikkihan tulee induktion kautta kuulokojeisiin myös ihan yhtä hyvin [kuin valtaväestön korviin]. Tai sanotaan että mä en tiedä. Katso mähän en kuitenkaan kuule ihan kaikkea, kun mulla on kuulovamma. Mä en tiedä mitä normaalikuuloinen kuulee. Multa puuttuu joku nyanssi. Mun kaverit kertoo mulle sitten että “etkö sä kuullut sitä?” Mitä? Eli tavallaan mun kuulokojeet eivät anna sataprosenttista kuuntelukokemusta, mutta se mikä tulee induktiosilmukan kautta, niin on jo riittävä. (Eeri)

Kim ei tarvitse induktiota, sillä hän käyttää omaa tehokasta kuulolaitettaan. Kun olen konsertissa hänen saattajanaan, hän pyytää kokeilun ja vertailun vuoksi aulan asiakaspalvelijalta kannettavaa äänilaitetta lainaan. Tälläkään kertaa asiakaspalvelija ei tiedä äänilaitteen olemassaolosta. Kim kokeilee laitetta ja toteaa sen toimivan ihan hyvin. Lainassa oleva laite on kuitenkin kömpelö verrattuna Kimin omaan kuulolaitteeseen, joten hän päättää olla käyttämättä sitä (kuva 6). Kim kokeilee omalla kuulolaitteellaan myös palvelupistesilmukan toimintaa. Induktio vaikuttaa olevan päällä ja toimivan niillä palvelupisteillä, joilla sitä kuuluu käyttää. Puhumme Kimin kanssa saavutettavampien palvelujen yhteydessä myös lippujen ostamisesta. Saattajan lippua ei saa ostettua suoraan netistä, mutta sen hankkiminen onnistuu olemalla yhteydessä konserttitaloon.

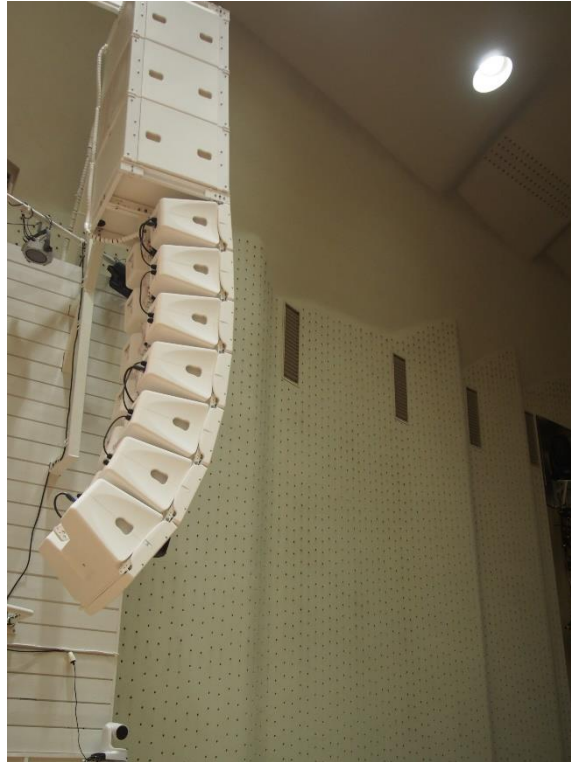


Kuva 6. Vasemmalla Turun konserttitalon tarjoama kannettava äänilaite ja oikealla Kimin oma kuulolaite. Valokuva: Eveliina Virta

Koska haastattelen Kimiä yleisölämpiön kahvilassa, huomiomme kiinnittyy tilan äänimaisemaan. Kahvilan äänet kaikuvat ja kimpoilevat vielä enemmän kuin aulassa. Ne kuuluvat Kimin kuulolaitteeseen huonolaatuisina ja kovalla volyyymilla. Hän toteaa, että tämän kaltaisessa tilassa hän olisi pulassa, jos ei pystyisi lukemaan huulilta, mitä keskustelukumppani sanoo. Istun Kimistä vain metrin etäisyydellä, mutta näinkin lähellä puhuessa kovat kaikuvat äänet vaikeuttavat ääneni kuulumista kuulolaitteeseen. Kuuleminen on yhtä vaikeaa sekä konserttitalon ala- että yläkerrassa. Pajun kokemus yleisölämpiöstä on hyvin erilainen. Vaikka hän on käynyt konserttitalolla paljon, hänellä ei ole muistikuvaa siitä, että aulan äänimaisema olisi koskaan häirinnyt häntä.

Äänen kuulumisesta itse konserttitalossa kaikilla haastateltavilla on hyvin mieleen jääneitä kokemuksia. Kim on käynyt konserttitalolla haastateltavista eniten. Hänen kokemuksensa on, että vahvistetut konsertit kuuluvat yleisöön vaihtelevalla laadulla. Esimerkiksi tämä konsertti, jossa toimin saattajana, on Kimille äänen puolesta miellyttävä. Yleisesti ottaen äänentoisto (kuva 7) on hänestä aivan huippuluokkaa verrattuna moniin muihin keikka- tai konserttipaikkoihin. Vaikka vahvistetut konsertit ovat Kimistä erittäin hyviä, hän toteaa, että "ääni kuuluu parhaiten, kun konserttitalon oma porukka on soittamassa". Hän viittaa Turun filharmonisen orkesterin akustisiin konsertteihin.





Kuva 7. Konserttitalolle tilauksena suunnitellut talon saliin sopivat äänentoistolaitteet. Valokuva: Eveliina Virta

Havinan kokemus konserttitalolla perustuu ainoastaan sinfoniaorkesterin konserttiin. Hänestä äänet kuuluvat salissa hyvin hiljaa, mikä vaikeuttaa keskittymistä.

Se oli aika vaikeaa, että yleisö äänet häiritsi tosi paljon. Mulla on aina silleen, että mä tykkään, että musiikki on lujalla jostain syystä tai et se ei... Kun mä kuuntelen aina kuulokkeistakin tosi lujaa musiikkia, että mua ei haittaa semmoinen iso, lujalla oleva ääni. Mutta just se, että jos siihen tulee semmoisia häiriötekijöitä. Että se oli vähän semmoinen... Että halusi keskittyä täysin siihen konserttiin, mutta sitten... Sitten tavallaan koko ajan yleisöstä kuului jotain ääntä ja sitten mun huomio meni siihen. (Havina)

Havinan kuvaus tuntuu osuvan yksiin sen kanssa, mitä oppaani kertoo konserttitalon salin akustiikasta. Suuren orkesterin äänet karkaavat salin reunoihin ja kuuluvat yleisöön hiljaisina. Poikkeuksena ovat tietyt soittimet, esimerkiksi oppaan mainitsevat vasket, jotka kuuluvat yleisöön aivan liian kovaa. Paju ottaa asian esiin ja kertoo symbaalien soivan sen verran voimakkaasti, että ääni tuntuu ikävältä. Toisaalta hänenkin mielestään muut äänet kuuluvat hiljaa ja niistä jää puuttumaan jotakin.

[S]ieltä ei erotu ihan kaikki semmoiset nyanssit ja yksityiskohdat. [...] Sitten jos menee kuuntelee jotain sinfoniaorkesterikonserttia, niin sitten ehkä menisi mieluummin jonnekin muualle missä on semmoinen akustiikka, mikä sitten ehkä paremmin palvelee sitä musiikkia ja sitten myös mun korvia. (Paju)

Pajulla on kokemusta myös salin lavalla esiintymisestä. Siellä äänet eivät kuulu liian kovaa, eikä Pajun tarvitse käyttää korvatulppia. Musiikin volyyymi on siis suurempi haaste yleisön puolella. Eerin kokemus on, että salin akustiikassa on muitakin hankaluuksia kuin äänenvoimakkuus. Tästä hyvä esimerkki on äänen kimpoileminen.

[S]iellä kun se kitaran ääni kimpoili pitkin seiniä, niin kaveri sanoi, että lähdetään pois. Se ei tule semmoisena pehmeänä vaan se “piu piu!” Jotenkin se meni silleen hassusti, että se ritisi vaan se kitara siellä seinillä. Ei tää ole todellista. Mikään ei voi olla näin huonoa. (Eeri)

Siihen miten ääni kuuluu vaikuttaa todennäköisesti myös paikkavalinta salissa. Tämän vuoksi olisi hyödyllistä, jos konserttitalolla olisi saatavilla tietoja äänen kuuluvuudesta eri puolille salia. Eerin viidestä konserttikokemuksista yksi oli selvästi ylitse muiden. Silloin hän istui permannolla kulmapaikassa. Toisaalta muilta permannon paikoilta kokemus ei ole ollut sama.

Permannon tiputaan johonkin kuoppaan: äänikuoppaan, näkemisen kuoppaan, ihan täydelliseen kuoppaan. [...] me mentiin [väliajalla] sinne ylemmälle parvelle, jossa on ihan eri kuuluvuus, joka on ihan eri maailma, joka on suorastaan siedettävä. (Eeri)

Kuten Eeri toteaa, permanto ei ole esteellinen vain äänen kuulumisen kannalta, vaan siellä on myös visuaalisia esteitä. Kaikilta paikoilta ei ole mahdollista nähdä lavalle kunnolla, mikä on este monelle kuuloltaan valtaväestöstä poikkeavalle. Hyvä näköyhteys on esimerkiksi Kimille puheen ja laulun sanojen ymmärtämisen kannalta tärkeää. Hän muistaa olleensa kerran konsertissa, jossa istui melko edessä ja näki laulajan kasvot erityisen hyvin. Myös tällä kertaa, kun olemme konsertissa yhdessä, paikat ovat näkemisen puolesta sopivat. Laulajan kasvojen edessä on mikki, mutta olemme tarpeeksi sivussa, jotta mikki ei peitä suuta.

Haastateltavien kokemuksista ei ole mahdollista tehdä yleistävää johtopäätöstä. Havina toteaa, että vaikka konserttia oli haastavaa kuunnella hiljaisen volyymin ja sen aiheuttamien keskittymisvaikeuden vuoksi, voisi hän käydä konserttitalolla uudestaan. Pajun kuuntelemiskokemusten perusteella konserttitalon akustiikka ei palvele etenkään sinfoniaorkesteria. Eeri puolestaan kertoo saaneensa konserttitalolta niin huonoja kokemuksia, että hän suorastaan vihaa konserttitaloa eikä ole pystynyt käymään siellä vuoden 2018 jälkeen. Kimille konserttitalo on saavutettavimpien turkulaisten tilojen joukossa. Hän nautti erityisesti konsertista, jossa olimme yhdessä. Konsertin jälkeen hän ylisti, kuinka hyvä kitaristi oli ja kuinka hyvin kitaran ääni kuului hänen kuulolaitteeseensa. Tässä konsertissa oli yksi parhaista kuuluvuuksista, joita Kim on kokenut konserttitalolla. Jokaisen kokemus on aivan erilainen, mikä on hyvä osoitus siitä, etteivät kuuloltaan valtaväestöstä poikkeavat ole

homogeeninen ryhmä, jossa kaikkien tarpeet olisivat samat. Konserteissa tulee olla otettuna huomioon monia ääniesteettömyyteen liittyviä аспектеja, jotta ne olisivat saavutettavia mahdollisimman monelle.

## 5 Yhteenveto

Kuten olen tässä tutkielmassa osoittanut, musiikin kokemiseen vaikuttavat monet tilalliset, teknologiset ja sosiaaliset tekijät. Esimerkiksi paikka, jossa konsertti järjestetään, vaikuttaa merkittävästi siihen, miten musiikki koetaan. Ei ole mielekästä ymmärtää musiikin kuuntelemista irrallisena siitä tilasta, jossa se esitetään. Kuuloltaan valtaväestöstä poikkeaville konserttikävijöille on esimerkiksi hyvin olennaista, miten ääni heijastuu tilan pinnoilta, kuinka kovalla musiikki on, onko äänessä kaikua, miten esitys näkyy ja millaisia kuuloesteettömiä palveluja paikan päällä on mahdollista saada.

Kuuleva keho ja tila ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Musiikkikokemukset tulevat ja elävät tässä vuorovaikutuksessa. Koska vuorovaikutus on jatkuvassa muutoksessa, voi kokemus muuttua yhden konsertin aikana ja se voi olla hyvin erilainen eri konserttien välillä. Vaikka tämän tutkielman keskiössä ovat olleet kuulevan kehon ja tilan suhteessa syntyvät kokemukset, on hyvä muistaa, että musiikkikokemuksen muotoutumiseen vaikuttaa moni muukin asia. Pelkkä kuuloesteettömyys on vaikea irrottaa muusta saavutettavuudesta, sillä ihmisten kokemuksiin vaikuttavat kuulevan kehon ja tilan lisäksi muutkin aspektit. Niitä ovat esimerkiksi liikkumismahdollisuudet, elämäntilanne sekä varallisuus. Haastateltavistani Paju on elämäntilanteessa, jossa hänen on haastavaa tietää aikataulujaan niin hyvin etukäteen, että voisi varata liput konserttitalolle. Eeri puolestaan nostaa esiin konserttitalon lippujen hinnan sekä talon esteellisuuden pyörätuolikäyttäjän näkökulmasta. Tutkiessa musiikkikokemuksia voisi siis olla mielekästä käsitellä aihetta kuulokyvyn lisäksi myös muista intersektioista käsin. Muiden intersektioiden käsittelyn tarve todistaa sen, että kuunteleminen on sidottu, toki tilaan, mutta myös abstraktimpaan yhteiskunnallis-sosiaaliseen tasoon, josta kuuntelevat kehot eivät ole irrallisia. Musiikkikokemus on monisyinen tulemisen prosessi.

Turun konserttitalolta keräämäni kokemukset ovat moninaisia. Haastatteluiden perusteella on mahdollista todeta, että henkilökohtaisella kuulokyvyllä on merkittävä vaikutus musiikitapahtumissa käymiseen. Vaikka kaikki haastateltavani ovat kuuloltaan valtaväestöstä poikkeavia, eivät heidän kokemuksensa ole yhteneväisiä. Itse asiassa ne ovat keskenään aivan erilaisia. Yhden haastateltavan kokemukset ovat saaneet hänet pysymään poissa Turun konserttitalolta viimeiset kuusi vuotta ja toiselle konserttitalo on sopivin vaihtoehto kuunnella livemusiikkia. Kuuloltaan valtaväestöstä poikkeavat ovat moninainen joukko kuulijoita ja kuuntelijoita, joita ei voida käsitellä ryhmänä, jolla olisi samat tarpeet konserttitalon suhteen. On kuitenkin joitain kuuloesteettömiä toimenpiteitä, joiden avulla tila

voisi saavuttaa moninaisemman joukon kuuloltaan valtaväestöstä poikkeavia. Näitä ovat muun muassa äänen kimpoilua estävät pinnat, kiinteä induktiojärjestelmä, hiljaiset tilat, esteetön näköyhteys esiintyvän artistin kasvoille sekä mahdollisuus tilata saattajan lippu suoraan verkkokaupasta. Edellä mainituilla toimenpiteillä Turun konserttitalosta voisi saada saavutettavamman myös niille kuulijoille, jotka eivät kokemustensa vuoksi siellä tällä hetkellä käy. Pieniä asioita muuttamalla heidän musiikkikokemuksensa konserttitalolta mitä todennäköisimmin muuttuisi merkittävästi.

## Lähteet

### Aineistolähteet

- Opas 2024. Kuuloesteettömyyskierros Turun konserttitalolla, 18.1.2024.  
 Haastattelu 1 (Eeri). 13.2.2024 Haastattelija: Eveliina Virta. Toteutettu Zoom-  
 viestintäpalvelussa.  
 Haastattelu 2 (Havina). 6.2.2024 Haastattelija: Eveliina Virta. Turku.  
 Haastattelu 3 (Kim). 10.2.2024 Haastattelija: Eveliina Virta. Turun konserttitalo.  
 Haastattelu 4 (Paju). 8.2.2024 Haastattelija: Eveliina Virta. Turku.

### Kirjallisuus

- Chapman, Duncan (2023) "The Aural Diversity Concerts: Multimodal Performance to an Aurally Diverse Audience". *Aural Diversity*. Toim. John L. Drever & Andrew Hugill. Routledge, 193—202.
- Chern, Alexander et al (2022) "Hearing Aids Enhance Music Enjoyment in Individuals With Hearing Loss". *Otology & Neurotology* 43:8, 874–881.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix (1991) *Mitä filosofia on?* Helsinki: Gaudeamus.
- Drever, John L. & Hugill, Andrew (2023) "Aural Diversity, General Introduction". *Aural Diversity*. Toim. John L. Drever & Andrew Hugill. Routledge, 20—31.
- Greasly, Alinka (2023) "Diverse Music Listening Experiences: Insights from the Hearing Aids for Music Project". *Aural Diversity*. Toim. John L. Drever & Andrew Hugill. Routledge, 134—142.
- Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena (2022) *Tutkimushaastattelu : teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Gaudeamus.
- Holmes, Jessica (2017) "Expert Listening beyond the Limits of Hearing: Music and Deafness." *Journal of the American Musicological Society* 70:1, 171–220.
- Hugill, Andrew (2022) "Aural Diversity Infographic."  
<http://auraldiversity.org/infographic.html>
- Invalidiliitto (2022) "Miten vammaisuudesta tulisi puhua?"  
<https://www.invalidiliitto.fi/ajankohtaista/miten-vammaisuudesta-tulisi-puhua> (luettu 22.2.2024).
- Jones, Jeannette Dibernardo (2016) "Imagined Hearing, Music-Making in Deaf Culture". *The Oxford Handbook of Music and Disability Studies*. Toim. Blake Howe, Stephanie Jensen-Moulton, Neil Lerner & Joseph Straus. Oxford: Oxford University Press, 54—72.
- Leppänen, Taru, Moisala, Pirkko, Tiainen, Milla, & Väättäin, Hanna (2020) "Musiikin prosessuaalisuuden huomaaminen – Deleuzen ja Guattarin inspiroimia musiikkietnografisia tutkimuksia". *Musiikki* 45:(3—4), 12—32.  
<https://musiikki.journal.fi/article/view/97170>
- Renel, William (2023) "The auditory Normate: Engaging Critically with Sound, Social Inclusion and Design". *Aural Diversity*. Toim. John L. Drever & Andrew Hugill. Routledge, 55—63.

Secară, Alina, Perez, Emília (2022) “Addressing content, technical and collaboration concerns in providing access to the D/deaf and hard of hearing audience: Integrated theatre captioning and theatre sign language interpreting”. *InTRAlinea* vol 24.

[https://www.intralinea.org/specials/article/addressing\\_content\\_technical\\_and\\_collaboration\\_concerns\\_in\\_providing\\_access\\_to\\_the\\_d\\_deaf\\_and\\_hard\\_of\\_hearing\\_audience#](https://www.intralinea.org/specials/article/addressing_content_technical_and_collaboration_concerns_in_providing_access_to_the_d_deaf_and_hard_of_hearing_audience#)

Small, Chritopher (1998) *Musicking*. Wesleyan University Press.

Teikari, Anne (2017) ””Kaikki tää valmistautuminen konserttiin, meneminen sinne saliin, se on sitä elävää elämää’. Suoratoistettu etäkonsertti suhteessa taiteen ja kulttuurin saavutettavuuteen”. *Musiikki* 47:4, 9—32.

<https://musiikki.journal.fi/article/view/97135>