



toim. Anita Kangas
& Juha Virkki

SoPhi

Kulttuuri politiikan

UUDET VAATTEET

Kulttuuripolitiikan UUDET VAATTEET

toim. Anita Kangas
& Juha Virkki

SoPhi

Jyväskylän Yliopisto 1999

SoPhi 23

Jyväskylän yliopisto

Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos

Olli-Pekka Moisio

PL 35 (MaB)

40351 Jyväskylä

puh. 014-2603123, fax 014-2603101, e-mail olmoisio@cc.jyu.fi

<http://www.jyu.fi/yhtfil/sophi>

SoPheja myy:

Kampus Kirja

Kauppakatu 9, 40100 Jyväskylä

puh. 014-603157, fax 014-611143, e-mail kampuskirja@co.jyu.fi

sekä tasokkaat kirjakaupat.

ISBN 951-39-0193-9

ISSN 1238-8025

Copyright © kirjoittajat ja SoPhi 1999

Paino Kopijyvä Oy, Jyväskylä 2001

Kansipaino ER-Paino Ky, Lievestuore

Kansi Tuija Tarkiainen

Taitto Juha Virkki

SISÄLLYS

JOHDANTO	
<i>Anita Kangas ja Juha Virkki</i>	5
KULTTUURIPOLITIikka, KULTTUURI- PESSIMISMI JA POSTMODERNITEETTI	
<i>Oliver Bennett</i>	13
MIKÄ KULTTUURIPOLITIIKAN POHJAKSI?	
<i>Yrjö Sepänmaa</i>	33
EUROOPPALAISUUS POLIITTISENA IDENTITEETTINÄ	
<i>Tuija Parvikko</i>	40
KULTTUURINEN MONIMUOTOISUUS JA KULTTUURIPOLITIikka HOLLANNISSA	
<i>Joop de Jong</i>	49
KULTTUURIPOLITIikka VOI OHJATA VAIN OSAA KULTTUURISTA	
<i>Bo Lönnqvist</i>	73

TALOUSPOLITIIKAN JA KULTTUURI- POLITIIKAN MONIMUTKAINEN SUHDE	
<i>David Throsby</i>	78
KOLLABORATIIVISEN VALTION HAASTEET	
<i>Abdul Khakee</i>	90
KESTÄVÄ KEHITYS JA KULTTUURITYÖ	
<i>Marja Järvelä</i>	106
KUN TAITEET JA KULTTUURI KOHTASIVAT KESTÄVÄN KEHITYKSEN	
<i>Ilkka Heiskanen</i>	118
KUN KULTTUURIPOLITIIKKA VAIHTOI PAIKKAA	
<i>Risto Eräsaari</i>	140
KULTTUURIPOLITIIKAN UUDET VAATTEET	
<i>Anita Kangas</i>	156
KIRJOITTAJAT	179

Anita Kangas ja Juha Virkki

JOHDANTO

Filosofi Georg Henrik von Wright on elegisesti luonnehtinut aikaa, jota elämme, mielteliääksi hämäräksi. On myös vähemmän kaunopuheisia luonnehdintoja, mutta toisin kuin tuomionpäivän ja uuden vapauden julistusten kaltaiset yleistyksset, von Wright tavoittaa elämämme murroksen kaksi olennaista ulottuvuutta: moderni aikakausi tai kulttuuri on ajautunut tilanteeseen, jossa uudelleenarviointi on välttämätön (mielteliäisyyden vaatimus), ja tässä tilanteessa ei ole (vielä) näkyvissä selkeitä vastauksia tai itsestään selviä vaihtoehtoja (siitä hämäryys). Voidaankin lähteä siitä, että tämänkaltaisessa tilanteessa on tärkeämpää yrittää diagnosoida olevaa ja esittää oikeita kysymyksiä kuin etsiä summassa vastauksia ja ratkaisuja.

”Kulttuuripolitiikka on umpikujassa,” otsikoi Helsingin Sanomien toimittaja Jyrki Alkio haastattelunsa käsillä olevan artikkelikokoelman avaavasta Oliver Bennettistä, joka oli saapumassa Jyväskylässä pidettyyn kansainväliseen kulttuuripolitiikan konferenssiin vuonna 1997. Bennetin mielestä teknologinen kehitys ja viihdetarjonta olivat voimallaan kyseenalaistaneet vanhat kulttuuripolitiikan perustelut.

Tämän kirjan perusteella voidaan päätellä, että teknologia ja viihde eivät ole ainoat kyseenalaistajat. Arkielämän estetisoituminen, identiteetti-perustojen muutos, elämänpoliittiset valinnat, monikulttuurisuus, kestävä kehitys, kansallisvaltion merkityksen pieneneminen, Euroopan yhdyntymisen ja talouspolitiikan selkävoitto muista politiikan lohkoista

– vain muutamia esimerkkejä mainitaksemme – ovat järjestyttäneet kulttuuripolitiikan perusteluja. Puhumattakaan siitä, että Fredric Jamesonin ajatukset ”kaiken kulttuuristumisesta” tuntuvat muuttuneen todeksi. Tämä tuottaa hallittavuuden ongelman: kun kulttuuria on kaikki ja kaikkialla, kulttuuri sekä käsitteenä että toimenpiteiden kohteena karkaa otteesta.

Perinteistä kulttuuripolitiikkaa voidaan kritisoida esimerkiksi seuraavista kahdesta näkökulmasta. Ensimmäinen kiinnittyy kulttuuripolitiikkaan sisäänkirjoitettuun rationalistiseen harhaan, jonka mukaan kulttuuripolitiittisten toimien avulla pitäisi saada aikaan etukäteen laskettavissa olevia toivottuja vaikutuksia sekä yhteiskunnassa että kansalaisyhteisössä. Tähän liittyy oletus, että vallitsee jokin sisällöllinen näkemys hyvästä kulttuurista, jota voidaan levittää kattavasti kansalaisten keskuuteen – mitä kattavammin ja syvemmälle kulttuuri leviää, sen paremmin olisivat asiat. Kärjistetysti voisi väittää, että tällaisessa katsannossa sekä sosiaaliset että ihmisten henkilökohtaiset ongelmat ratkeaisivat sillä, että järjestettäisiin riittävän paljon kulttuuritoimintoja, joihin osallistumalla ihmiset muuttuisivat paremmiksi.

Kulttuurin automaattinen hyväatekevyyys ja käsitys kulttuurisesta konsensuksesta ovat kuitenkin kestävämpiä lähtökohtia tämän ajan kulttuuripolitiikalle. Sosiaalisen kitin roolin ottaneen kansallisen kulttuurin asettavat vaakalaudalle kysymykset siitä, kenen kulttuurista puhutaan kun puhutaan kaikkien kulttuurista, sekä konsensuksen ”pimeästä puolesta” potentiaalisena pakkovaltana. Kulttuurin tarkasteleminen esimerkiksi ns. birminghamilaisen kulttuurintutkimuksen näkökulmasta korostaa kulttuuria kamppailun keskiönä, jolloin ruohonjuuritasoilta ja käytännöistä käsin hahmotettu kulttuuri on luonteeltaan pikemminkin differentioivaa, erilaisia tyyliä rakentavaa ja niiden varassa toimivaa kuin yhtenäistä ”kansalaisyhteiskuntaa” generoiva tekijä. Tästä näkökulmasta kulttuuriset ristiriidat eivät välttämättä ole ratkaistavissa pyöreän pöydän ääressä, eikä konsensus ole välttämättä edes toivottava tavoite – paitsi ehkä valtakulttuurin näkökulmasta, jonka pakkovaltaa se yleiseen hyvään vedotessaan edustaisi. On siis hyväksyttävä, että jopa Suomessa meidän käsityksemme kulttuurisesta hyvästä jakautuvat eikä kiistattomia mittareita sen mittaamiseen ole olemassa. (Ks. Virkki 1997.)

Toinen näkökulma liittyy ristiriitaan kulttuurin ohjailun ja kulttuurin itsensä luonne-eroista. Kulttuuri itse ei ole rationaalinen rakenne, mutta kulttuuripolitiikka on käytännössä kulttuurin rationalisointia. Kuten

Dean ja Juliet Flower McCannell (1982, 11) ovat todenneet, kulttuuria ei voi ymmärtää sen paremmin alkuperän kuin tarkoituksenkaan näkökulmasta, vaan kulttuuria voi ymmärtää vain ”kun se purkautuu auki, kehittyä, muuttua, pyyhkiä itsensä näkymättömiin ja kirjoittaa itsensä uudelleen”. Miten kulttuuripolitiikka on ylipäätään tässä suhteessa mahdollista? Miten hallinnoida ja suunnitella kulttuuria, joka jatkuvasti karkaa käsistä siksi, että se on sen luonto?

Koska emme kuitenkaan halua luopua kulttuuripolitiikasta, vaan pidämme sitä yhä tärkeänä, nykyinen tilanne on analysoitava ja kysymykset asetettava uudelleen. Tämän kirjan tehtävä muistuttaa Mitchell Deanin (1997) käsitystä sosiologian roolista postmodernismin jälkeen: tietääksemme miten toimia, meidän täytyy tietää ”mitä on meneillään”. Diagnosoinnin kautta voimme tunnistaa nykyisessä piilevät vaarat ja miten kohdata ne, nykyisessä piilevät kriisit ja miten ne saattavat olla ratkaistavissa.

* * *

Kirjan rakenne on seuraavanlainen. Kokonaisuus jakautuu viiteen osaan, joista ensimmäisessä kysytään aikalais- ja kulttuurianalyttisesti uuden kulttuuripolitiikan perustaa. Toinen osa, joka muodostuu kolmesta artikkelista, keskittyy kansalaisuuden ja monikulttuurisuuden problematiikkaan. Kirjan kolmannessa osassa kulttuurin taloustieteilijät pohtivat talous- ja kulttuuripolitiikan monimutkaista suhdetta sekä kansallisuuden muuttunutta roolia kulttuuripolitiikassa. Neljännessä osassa johdatellaan kestäväen kehityksen mukanaan tuomiin näköaloihin kulttuuripolitiikassa. Viimeisessä osassa etsitään kulttuuripolitiikan paikkaa muuttuneessa yhteiskuntajärjestyksessä ja hahmotellaan suomalaisen kulttuuripolitiikan pitkän linjan kautta lähtökohtia seuraavalle vuosituonnelle.

Oliver Bennett hahmottelee artikkelissaan *Kulttuuripolitiikka, kulttuuripessimismi ja postmoderniteettiä* sitä mentaalista maisemaa, jonka äärellä kulttuuripolitiikka tässä ja nyt on. Hän hahmottelee kulttuurin käsitteen murrosta postmodernissa tilanteessa, kulttuuripolitiikan perinteisiä tehtäviä ja sen kohtaamaa epäilyksen ilmapiiriä. Bennettin käsityksen mukaan uuden kulttuuripolitiikan haasteet tulevat paljolti kulttuurin itsensä ulkopuolelta. Aikamme kulttuurikeskusteluja leimaavalle kulttuuri-

pessimismille Bennett löytää selityspohjaa vanhan maailmanjärjestyksen murenemisestä, ympäristötuhoista, hallinnon epäonnistumisista ja lääketieteen ennustetun voittokulun kyseenalaistumisesta. Kulttuuripolitiikan merkityksen tässä ajassa hän löytää sen kyvyssä luoda yhteyksiä erilaisten tiedon muotojen välille. Tässä piilee myös kulttuuripolitiikan potentiaali pessimismin haastajana.

Kommentissaan Oliver Bennetille *Mikä kulttuuripolitiikan pohjaksi?* professori Yrjö Sepänmaa tarjoaa kulttuuripolitiikan optimismin perustaksi ihmisen esteettisiä tarpeita. Kulttuuripolitiikka tarkoittaa tässä tapauksessa ihmiselämän esteettisen aspektin tukemista ja hyvän elämän yhden ehdon täyttämistä. Kulttuuripolitiikan kenttää pitäisi koossa ymmärrys kulttuuripolitiikasta yhdenlaisena soveltavan estetiikan muotona, ehdottaa Sepänmaa.

Hannah Arendtin poliittisen ajattelun tutkijana tunnettu Tuija Parvikko Jyväskylän yliopistosta esittelee artikkelissaan *Eurooppalaisuus poliittisena identiteettinä* Arendtin heti toisen maailmansodan jälkeen esittämää ajatusta Euroopan federaatiosta. Arendt perusteli ”fantasiaansa” sillä, että kansallisvaltiojärjestelmä osoittautui viimeistään natsien toimeenpaneman juutalaisten kansanmurhan myötä poliittisesti kestäättömäksi, koska huomattava määrä ihmisiä asui aina ”väärissä” paikoissa. Arendtin mukaan ihmiset voivat jakaa vain heidän välilleen jäävän maailman, joka siten on heidän toimintansa tulosta ja heidän vastuullaan. Tästä näkökulmasta Eurooppa ”välillemme jäävänä yhteisenä maailmana” tarjoaa mahdollisuuden sellaisten poliittisten yhteisöjen synnyttämiselle, joita motivoi halukkuus jakaa maailma toisten ihmisten kanssa. Vaihtoehto tälle yhteiselle Euroopalle on itseensä sulkeutuva puolustuslinnake, joka juuri sulkeutuneisuutensa seurauksena ”vähitellen taantuu periferiaksi”.

Professori Joop de Jong esittelee artikkelissaan *Kulttuurinen monimuotoisuus ja kulttuuripolitiikka Hollannissa* Hollannin kulttuuripolitiikkaa sekä kansallisella tasolla että paikallisesti kolmessa erityyppisessä hollantilaisessa kaupungissa. Nykytilanteen taustaksi hän luo historiallisen katsauksen Hollannin kulttuurin kehitykseen monimuotoisuuden ja -arvoisuuden näkökulmasta. Kansallisen tason kulttuuripolitiikkaa de Jong tarkastelee 90-luvulla kirjoitettujen kulttuuripoliittisten mietintöjen kautta, joiden kokoavaksi käsitteeksi on muodostunut ”kulttuurienvälisyys” ja keskeiseksi kysymykseksi vähemmistöjen integroituminen. Paikallistasolla kulttuuripolitiikan ongelmat rakentuvat kulttuurin määrittelyn

ympäri: tukeako taidetta vai laajemmin kulttuuria, tarjotako palveluita yleisinä resursseina kaikille vai jokaiselle ryhmälle erikseen, pitääkö kaikille tarjota mahdollisuus osallistua yhteiseen kulttuuriin vai jokaiselle omaansa. De Jong muistuttaa, että vähemmistökulttuurit ovat yleensä ongelma vain valtakulttuurille ja että esimerkiksi maahanmuuttajien kohdalla vain riittävän vahva tietoisuus omasta kulttuurista mahdollistaa muiden kulttuurien – joihin valtakulttuurikin vähemmistökulttuurin näkökulmasta kuuluu – lähestymisen avoimin mielin.

Professori Bo Lönnqvist esittää kommentissaan *Kulttuuripoliittikka voi ohjata vain osaa kulttuurista* kriittisiä huomioita kulttuurin käsitteen vallitsevasta käytöstä. Esiteltyään ensin suomalaisia kulttuurivähemmistöjä Lönnqvist muistuttaa, että eurooppalainen kulttuurikäsitys voidaan ymmärtää välineeksi, jolla sekä projisoidaan ”eurooppalainen esteettisperäinen hienovaraisuus” toisiin että turvataan valtakulttuurin hegemonia. Esimerkiksi maahanmuuttajien kulttuuria pidetään hyväksyttävänä lisänä, mutta sen suhteen on myös selvä sietoraja. Lönnqvist yhtyy de Jongin varoitukseen keinotekoisesta tarpeesta politiikantekoon kulttuurissakin ja muistuttaa kulttuuripoliittikan toimialan rajallisuudesta.

Australialainen professori David Throsby tarkastelee artikkelissaan *Talouspolitiikan ja kulttuuripoliittikan monimutkainen suhde* länsimaille tyypillistä nykytilannetta, jossa talouspolitiikka on vallannut hallitsevan aseman kansallisten asioiden hoidossa. Throsbyn mielestä talous- ja kulttuuripoliittikan keskeinen ero rakentuu sille, että taloudellisen käyttäytymisen pontimet ovat perimmältään individualistiset, kun kulttuuri taas ponnistaa kollektiivisista lähtökohdista. Tästä seuraa, että talouspolitiikan painottaminen hallituspolitiikassa merkitsee individualististen tavoitteiden suosimista kollektiivisten kustannuksella. Throsbylle ratkaiseva kysymys onkin, miten talous- ja kulttuuripoliittikka voidaan tuoda lähemmäs toisiaan, ja tälle hän löytää neljä perustetta: materiaalsen ja ei-materiaalsen hyvinvoinnin, sukupolvien välisen ja sukupolvien sisäisen tasa-arvon sekä talouden ja kulttuurin keskinäisriippuvuuden kokonaisjärjestelmän tasolla.

Professori Abdul Khakee tarkastelee artikkelissaan *Kollaboratiivisen valtion haasteet* valtion roolin muuttumista kulttuuripoliittikassa ja millaisia haasteita tämä muutos asettaa kulttuurin taloustieteelle. Khakeen hahmottelee kolme keskeistä muutosta – siirtymisen vahvasta hyvinvointivaltiosta yhteistoimintavaltioon, alueellisen yhtenäisyyden korvau-

tumisen alueellisella sirpaloitumisella sekä tietoteknologisen vallankumouksen – sekä näiden muutosten esiin nostamia uusia kysymyksenasetteluja sekä kulttuurin taloustieteelliselle tutkimukselle että kulttuuripolitiikalle. Haasteita ovat mm. taiteen julkisen tuen uudet perustelut, uusien kulttuuripoliittisten puhetapojen kehittäminen, taiteen ja talouden keskinäisriippuvuuden tutkiminen sekä informaatioteknologian vaikutukset taiteiden rooliin ja taiteiden kulutustapoihin.

Professori Marja Järvelä tarkastelee artikkelissaan kestävän kehityksen ja kulttuurityön yhteyksiä. Hän tuo esiin kulttuurisen ympäristövastuun merkityksen, jossa ihmisten itseilmaisua lisäävät kulttuuriset ratkaisut teknologisten innovaatioiden rinnalle ympäristönsuojelussa. Järvelä tarjoaa ranskalaisen filosofin Michel Serres'n ajatusta ”luontosopimuksesta”, joka pyrkii kyseenalaistamaan ihmisen ja luonnon parasitettisen suhteen, pohjaksi myös kestäväälle kehitykselle kulttuurissa. Uuden kulttuuri-ihmisen, joka kunnioittaa sekä luonnon että kulttuurien monimuotoisuutta, voitto lyhytnäköistä hyötyä tavoittelevasta ja kiireen sairauttamasta ”supereläjästä” on sekä luonnon että kulttuurin elinehto.

Professori Ilkka Heiskanen esittää artikkelissaan *Kun taiteet ja kulttuuri kohtasivat kestävän kehityksen* huomioita Euroopan neuvoston asettaman Eurooppa-työryhmän kohtaamista ongelmista, jotka liittyivät *Syrjästä esiin* -raportin kirjoittamiseen. Keskeiseksi dilemmaksi raportissa muodostui kulttuurin käsite, jonka eri ulottuvuuksia – laveasta antropologisesta määrittelystä tiukkaan taidepohjaiseen määrittelyyn – ja käyttökelpoisuutta kulttuuripolitiikassa Heiskanen tarkastelee. Hän muistuttaa, että kulttuurin määrittely ei rajaudu kahteen vaihtoehtoon, vaan kyse on usein juuri antropologisen laaja-alaisesti määritetyn ja tiukasti taiteeksi rajatun kulttuurin kohtaamisesta. Heiskanen pohtii myös kestävän kehityksen problematiikkaa sekä erilaisia näkemyksiä taiteen ja kulttuurin roolista kehityksessä. Kulttuurin ja kestävän kehityksen välinen kiinteä suhde näkyy selvimmin potentiaalina kolmella eri alueella: inhimillisen pääoman kehittämisessä ja hyödyntämisessä, yhteisöjen suunnittelussa, elävöittämisessä ja elvyttämisessä sekä kansainvälisessä kulttuuriyhteistyössä. Lopuksi Heiskanen listaa kulttuuripolitiikan alan uudistamisohjeet, jotka liittyvät taiteiden tukemiseen, sektorien välisen yhteistyön kulttuurisiin vaikutuksiin ja moninaisuuden suojelemiseen, elävän kulttuuriympäristön kehittämiseen sekä fyysisen ja kulttuurisen ympäristön mieltämisen yhdeksi luovuuden lähteeksi.

Professori Risto Eräsaari pohtii artikkelissaan *Kun kulttuuripolitiikka vaihtoi paikkaa* vahvan hyvinvointivaltion jälkeisen kulttuuripolitiikan perustaa ja mahdollisuuksia. Eräsaari kyseenalaistaa perinteisen ylhäältä päin tapahtuvan ohjauksen ja väittää, että kulttuuripolitiikan ja yhteiskunnan välinen suhde on olennaisella tavalla muuttunut. Tämän vuoksi keskeisiksi ja uudelleen neuvoteltaviksi muodostuvat kysymykset kulttuuripolitiikan ulkoisista ja sisäisistä rajoista: mikä on se kulttuurinen horisontti, jossa kulttuuripolitiikka pyrkii toimimaan, ja miten se pyrkii tulemaan toimeen tämän horisontin sattumanvaraistumisen (tai uuden pelitilan) kanssa. Eräsaaren mukaan joko-tai -ajatteluun perustuva kulttuuripolitiikka on tullut kyvyttömäksi luovimaan tässä tilanteessa, mutta sen tilalle tullut sekä-ajattelu taas tekee ohjaamisen ajatuksen ongelmalliseksi. Omalle ajallemme ominaiset elämänpoliittiset problematiikat muodostuvat Eräsaaren mielestä kulttuuripolitiikan pullonkaulaksi: kyse on kulttuuristen auktoriteettien hajoamisesta, jonka seurauksena suvereenien yksilöiden valittavissa oleva kulttuuristen resurssien valikoima jatkuvasti kasvaa ja muuttuu ja on siten yhä vaikeammin hallinnoitavissa.

Professori Anita Kangas nostaa tarkasteluun kirjan keskeisen kysymyksen kulttuuripolitiikan uusista vaatteista. Kulttuuripolitiikan kenttä järjestelmineen on murroksessa. Tämä murros näyttäytyy kulttuuripolitiikassa siinä käytetyn kielen kautta: uusilla sanastoilla tuotetaan murroksia, uusia käsitteellisiä karttoja ja näkökulmia. Kangas peilaa suomalaisen kulttuuripolitiikan kehitysvaiheita murrosten kautta ja päätyy käsitykseen, jonka mukaan kulttuuripolitiikan uudet vaatteet löytyvät ristiriitaisten repertuaarien rinnakkaiselosta. Yhteinen ja jaettu käsitys kulttuuripolitiikasta ja sen perusteista näyttää olevan hajoamassa. Jos kansallisen kulttuuripolitiikan perusteluissa haettaisiin vielä uutta yksimielisyyttä hyvinvointivaltiollisen kulttuuripolitiikan suuren kertomuksen jälkeen, rakentuisi yksimielisyys Kankaan mukaan todennäköisesti kestäväen kehityksen ja kansalaisyhteiskunnan painotusten kautta. Mutta näissä suunnissa järjestelmät ottavat vasta ensiaskeleita.

* * *

Tämän kirjan runko koostuu Jyväskylässä vuonna 1997 järjestetyssä kulttuuripolitiikan konferenssissa ja kahdessa kesäkoulussa pidettyjen

luentojen ja puheenvuorojen pohjalta työstetyistä artikkeleista. Englanninkielisten artikkelien käännöstyöstä kiitämme Jarmo Mäkistä, Riikka Niemeä ja Tuija Rasia sekä Kaisa Hannikainen-Vainiota. Käännösten lopullinen asu on toimittajien käsialaa, jotka siten myös kantavat viimekätisen vastuun mahdollisista virheistä.

Kirjallisuus

- Dean, Mitchell (1997) *Sociology after Society*. Teoksessa David Owen (toim.) *Sociology after Postmodernism*. SAGE: London, Thousand Oaks, New Delhi.
- McCannell, Dean & McCannell, Juliet Flower (1982) *The Time of the Sign. A Semiotic Interpretation of Culture*. Indiana University Press: Bloomington.
- Virkki, Juha (1997) Mitä annettavaa kulttuurintutkimuksella olisi sosiaalipolitiikalle? *Janus* vol. 5, 2, 135-148.

Oliver Bennett

KULTTUURIPOLITIikka, KULTTUURIPESSIMISMI JA POSTMODERNITEETTI¹

Johdanto

Tarkastelen tässä artikkelissa ennen kaikkea niitä ehtoja, joiden puitteissa kulttuuripolitiikasta keskustellaan: sitä, mitä voidaan kutsua kulttuuripolitiikan diskurssiksi. Lähdän siitä käsityksestä, että vallalla on yhä kiintymys niihin ajatuksiin kulttuurista, jotka innostivat valtiollisia kulttuuripolitiikkoja kautta Euroopan sodanjälkeisinä vuosina, ja että nämä ajatukset eivät enää vastaa tarkoitustaan. Tämä on synnyttänyt joissakin kulttuurintutkijoissa syvää pessimismää, jonka artikkelin toisessa osassa liitän laajempaan käsitykseen kulttuuripessimismistä, joka on varsin tiukasti yhdistetty ajatukseen postmoderniteetista. Artikkelin kolmannessa ja viimeisessä osassa pohdin, onko tämä pessimismi luonteeltaan ainutkertaista vai heijasteleeko se ainoastaan kielteisiä reaktioita muutokseen, joka on löydettävissä mistä hyvänsä historiallisesta aikakaudesta.

En puolustele laajojen ja luultavasti ilman vastauksia jäävien kysymysten esiinnostamista. Kulttuuripolitiikan tai kulttuurintutkimuksen parissa työskentelevät tuntevat usein olevansa heikoilla yksinomaan siitä syystä, että tuntuu mahdottomalta tutkia kulttuuria, joka – laajimmassa merkityksessään – edustaa *kaikkia* niitä tärkeitä tekijöitä, jotka

konstituivat elämisen kokemuksen. Tällainen tutkimushan kuitenkin on vastakkaista sille intellektuaaliselle työnjaolle, joka on vähintään viimeiset kolmesataa vuotta muodostanut perustan tiedon etsinnälle. Erikoistumisen tuottamasta turvallisuudesta luopumisella on kuitenkin puolensa, joka löytyy niiden hyvinkin erilaisten näkökulmien yhteen saattamisesta, joita ammatillinen ja akateeminen erikoistuminen niin usein pitävät erillään. Tällaisen lähestymistavan omaksuminen – ilmeisine sisäänrakennettuine ongelmineen – ainakin estää tulemasta McLuhanin (1987, 124) sanoin ”spesialistiksi... joka ei koskaan syyllisty pikkuvirheisiin pyrkiessään suureen virhepäätelmään”.

Kulttuuripolitiikka

Vaikka kulttuuripolitiikan käsitettä voi retrospektiivisesti soveltaa mihiin tahansa historialliseen ajanjaksoon tai sivilisaatioon tarkasteltaessa aatehistoriaa, se on selvästi eurooppalainen käsite ja tullut laajempaan käyttöön vasta toisen maailmansodan jälkeen. Tämä tapahtui yhtä aikaa valtion ja muiden julkisten viranomaisten toimeenpanemien kulttuuripolitiikkojen leviämisen kanssa, ja nimenomaan näihin toimiin kulttuuripolitiikan käsite sittemmin liitettiin. Siihen oli sisäänrakennettuna arvopäätelmiä, jotka laskivat tietyt aktiviteettimuodot kulttuurin alueelle kuuluviksi ja sulkivat toiset pois. Kulttuuripolitiikan diskurssissa kulttuuri määriteltiin täten niiksi aktiviteeteiksi, joita pidettiin julkisen vallan tuen arvoisina.

Vaikka valtion rooli kulttuuristen aktiviteettien ”legitimoinnissa” onkin ollut ristiriitainen (ks. esim. Lewis 1990; Looseley 1995), julkisen vallan yritystä *itsessään* panna kulttuurista arvoa ennemmin yhdelle kuin toiselle asialle voidaan pitää kriittisten arvostelmien lainvoimaisena kollektiivisena toimeenpanona. Kysymys siitä, voidaanko näistä arvostelmista koskaan päästä yksimielisyyteen, on kuitenkin toinen juttu. Jean-Michel Guy (1994, 4) Ranskan kulttuuriministeriön tutkimusosastolta väittää, että politiikkakeskusteluja on luonnehtinut ”tarkoituksellisen mielivaltainen kulttuurin määritelmä”. Vaikka määritelmästä voi ja onkin kiivaasti kiistelty, on sitä vaikea pitää ”mielivaltaisena”. Se nimenomainen käsitys kulttuurista, joka heijastuu kulttuuripolitiikoissa kautta Euroopan, on ammennettu hyvin vaikutusvaltaisista intellektuaalisista traditioista, joihin Schiller, englantilaiset romantikot, Matthew

Arnold ja Karl Marx ovat kaikki antaneet tärkeät panoksensa.

En tarkoita tällä, että kulttuuripolitiikan idea olisi säilynyt muuttumattomana sodanjälkeisistä vuosista tähän päivään. Sitä on määritelty uudelleen – tai pikemminkin sen prioriteetteja on uudelleenmuotoiltu (retorisesti, ellei aina käytännössä) – varsin säännöllisin väliajoin: kulttuurin demokratisointi, kulttuuridemokratia, kulttuurinen monimuotoisuus, kulttuuriteollisuus, kulttuurin kuluttajat – jokainen näistä on eri aikoina ja erilaisissa yhdistelmissä ollut kulttuuripoliittisen keskustelun polttopisteessä. Siitä huolimatta läpi näiden painotusmuutosten – ja jopa Itä-Euroopan vuoden 1989 jälkeisten seismisten muutosten – kaksi tekijää on viime aikoihin saakka pysynyt suhteellisen vakiona: ensinnäkin kulttuuripolitiikan sisältö ja toiseksi sen ensisijaisesti välineellinen luonne. Molemmat kaipaavat tarkempaa tarkastelua.

Kulttuuripolitiikan sisältö

Kun väitän, että kulttuuripolitiikan sisältö on pysynyt laajasti ottaen ennallaan, tarkoitan että se on aina keskittynyt taiteisiin. Tämä ei tarkoita sitä, että rajat sen välillä, mitä pitää lukea taiteisiin ja mitä ei, olisivat aina pysyneet samoina. Erityisesti ne laadulliset erottelut taiteen ja populaarikulttuurin, tuetun ja kaupallisen välillä, jotka muodostivat hyvin tärkeän piirteen kulttuuripolitiikalle aina 1970-luvulle saakka, ovat käyneet yhä epäselvemmiksi. Ymmärtääkseni tämän muutoksen järjestyttävyyttä täytyy vain vertailla Ranskan 70-luvun lopun sosialistipuolueen paheksuntaa kulttuuriteollisuutta kohtaan Jack Langin myöhempään 1980-luvun Hollywoodin liehittelyyn, jota symbolisoi Sylvester Stallonen palkitseminen Ranskan korkeimmalla kulttuurin kunnianosoituksella *Chevalier*'lla. Ranska tarjoaa silmiinpistävimmän esimerkin tällaisesta mukautumisesta, mutta korkean ja matalan kulttuurin välisten erojen romahtaminen on heijastunut enemmän tai vähemmän kulttuuripoliittisissa keskusteluissa kautta Euroopan. Tästä huolimatta, niin merkittävää kuin tämä kehitys on ollutkin, kulttuuripolitiikan kulttuuri – ja tämä on tärkein seikka – on säilynyt ensisijaisesti taiteellisena. Mahdollisesta muutoksesta on havaittavissa merkkejä ja on mielenkiintoista huomata, että 90-luvun puolivälistä lähtien kulttuuripolitiikan diskurssi on alkanut kiinnostua suuremmin kulttuurin ehdoista siinä laajemmassa käsityksessä, joka ymmärtää kulttuurin ”elämäntapana” (ks. World

Comission on Culture and Development 1995, 232; The European Task Force on Culture and Development 1996, 29). Tämä on kuitenkin suhteellisen viimeaikainen kehityssuunta ja jääkin nähtäväksi, miten tämä diskurssi todellisuudessa suhteutuu hallinnollisiin käytäntöihin.

Välineellinen kulttuuripolitiikka

Kulttuuripolitiikan toista muuttumatonta tekijää voidaan kutsua sen välineelliseksi luonteeksi. Tämä tarkoittaa, että kulttuuripolitiikan on tuotettava todistettavia sosiaalisia hyötyjä. Korostan, että tämä on täysin erilainen motiivi kuin taiteilijalla itsellään. Taiteellisen luomisen dynamiikasta on kirjoitettu laajalti (ks. esim. Storr 1972). Tästä kirjallisuudesta käy ilmi, että vaikka taiteilijat saattavat jälkikäteen väittää taiteensa hyödyttävän yhteiskuntaa, tämä puoli toimii hyvin harvoin taiteen tekemisen ensisijaisena vaikuttimena. Freudin näkemystä taiteesta tyydyttämättömän libidon sublimaationa on oikeutetusti kritisoitu reduktiivisuudesta. Siitä huolimatta tulemme kuitenkin aina kääntymään psykoanalyysin emmekä julkishallinnon puoleen, kun pyrimme syvällisemmin ymmärtämään taiteilijoiden motivaatiota. Selittääksemme sen, miksi hallitukset puuttuvat taiteisiin, meidän kuitenkin täytyy tarkastella, miten ne oikeuttavat toimintansa sen perusteella, mitä taiteiden on väitetty antavan yhteiskunnalle.

Tarkastelemalla viimeistä viittäkymmentä vuotta löydämme kolme toistuvaa teemaa. Ensimmäinen liittyy moraaliseen kehitykseen, toinen taloudellisiin hyötyihin ja kolmas kansalliseen identiteettiin ja kansallistuntoon. Nämä ajatukset eivät tietenkään ole sodanjälkeisten vuosien tuotetta ja ne voi jäljittää ainakin 1700- ja 1800-luvuille saakka. Olen tarkastellut tätä kysymystä toisessa yhteydessä (Bennett 1994) ja siksi tyydyn esittämään muutaman suppean huomautuksen.

Moraalinen kehitys

Käsitys taiteista moraalisesti kehittävinä – että niillä on tosiasiallista sivilisoivaa vaikutusta – on ollut hallitseva kulttuuripolitiikkojen oikeutus. Schillerin ja Matthew Arnoldin haamut, jotka yhdessä ovat tehneet enemmän kuin kukaan edistääkseen taiteen ja sivilisaation välistä sidosta,

ovat kummitelleet aina viime päiviin saakka johtavien eurooppalaisten kulttuuripolitiikan puolustajien taustalla. Erityisesti Saksassa ja Englannissa Schillerin *Letters on the Aesthetic Education of Man* (1989) ja Matthew Arnoldin *Culture and Anarchy* (1981) – joiden välillä on eräitä hyvin läheisiä yhteyksiä – ovat toimineet keskeisimpinä viittauspisteinä siinä ajatusperinteessä, joka kohottaa taiteet kulttuurin voimien palauttajiksi. Jopa Marx, jonka materialismista tässä ei todellakaan ole kysymys, on kantanut kortensa tähän traditioon tunnustamalla taiteiden tärkeän roolin yhteiskunnallisen muutoksen prosessissa (Marx & Engels 1977, 85-86). Marxin sivilisaatiokäsitys on tietenkin aivan erilainen kuin Schillerin tai Arnoldin. Ne kulttuuripolitiikan muodot, joita se kuitenkin innosti esimerkiksi Itä-Saksassa tai vuoden 1968 jälkeisissä sosio-kulttuurisissa tai yhteisöllisissä taidekokeiluissa, olivat myös moraalista kehityksestä tehtyjen huomioiden liikkeellepanemia, vaikkakin hyvin erityistä (sosialistista) lajiaan.

Taloudelliset hyödyt

Kulttuuripolitiikan taloudelliset perustelut eivät olleet merkittävästi esillä vuosien 1950 ja 1980 välisenä ajanjaksona, vaikka taiteen mahdollinen taloudellinen merkitys olikin tärkeä näkökohta varhaisemmissa keskusteluissa taiteiden julkisesta tuesta. Kun esimerkiksi taiteita ensimmäisen kerran tuettiin Britanniassa 1800-luvulla, väitettiin että kaunotaiteille altistuminen kehittäisi työläisen makua. Tämän puolestaan oletettiin parantavan tuotettujen hyödykkeiden laatua, mikä taas kasvattaisi vientiä (Minihan 1977, 37-43).

1980-luku merkitsi taloudellisten perustelujen paluuta, vaikkakin kehityksellisesti muodoitettuna kuin 1800-luvun versioissa. Ranska, Britannia, Saksa, Hollanti ja Tanska teettivät raportit, joiden tarkoitus oli osoittaa ne taloudelliset hyödyt, joita julkiset investoinnit taiteisiin toisivat mukanaan (ks. Hansen 1995; van Puffelen 1996). Kun raportit julkaistiin, tähdennettiin laveasti, etteivät taiteet olleet vain tuotannonala vaan myös tärkeä työllistäjä. Niiden väitettiin luovan työpaikkoja pienemmällä kustannuksella kuin muunlaiset julkiset työllistämishjelmat, niitä pidettiin tärkeänä vientitulojen lähteenä ja keskeisenä osana matkailualaa. Korostettiin myös, että ne olivat tärkeä väline kaupunkien ja alueiden kehittämistyössä, että niiden avulla kyetään herättämään

kaupunkien keskustat uudelleen henkiin ja että ne voivat jopa vaikuttaa yritysten päättäessä investoinneistaan eri alueille.

Kansallinen identiteetti ja kansallistunto

Kolmas keskeinen perustelu kulttuuripolitiikalle on ollut sen tehtävä kansallisen identiteetin ja kansallistunnon edistämisessä. Tämäkin juontuu pitkästä perinteestä, joka esimerkiksi Ranskassa yltää Ludwig XIV:een ja jopa vielä etämmäs. Perinne selviytyi suuresta vallankumouksesta ja se näkyy modernina aikana presidenttien ja heidän kulttuuriministeriensä pyrkimyksissä kohottaa taide Ranskan erityislaadun symboliksi. Britanniassa on puolestaan mielenkiintoista havaita, kuinka 1800-luvulla viktoriaanisen itsetyytyväisyyden ollessa korkeimmillaan hallituksen tukea taiteelle pidettiin suuren kansakunnan koristautumistapana. Kuluvalla vuosisadalla kun Britannian status johtavana maailmanvaltana himmeni, taiteille annettiin puolustavampi tehtävä aina siihen asti, kun niitä taas nyt kaivataan kompensoimaan talouden ja politiikan alueen taantuvaa vaikutusta. Kappale konservatiivisen puolueen vuoden 1978 taidemietinnöstä on paljastava:

Kun maailmanvallan aseman menettäminen ja nykyiset taloudelliset ja teolliset ongelmat ovat johtaneet luottamuspuolaan tulevaisuutta kohtaan, taiteissa brittiläinen vaikutus on yhä suuri ja jatkuva. Vaikka olemme menettäneet maailmanvallan, vaikutusvaltaa emme ole menettäneet. Englanninkielen valta-asema kautta maailman on pysyvä brittiläisen imperiumin valloitus (Conservative Political Centre 1978, 7).

Saksassa kulttuurin valjastaminen natsien tarkoitusperien palvelijaksi teki sodanjälkeisinä vuosina mistä tahansa kulttuurin ja kansallistunnon välisestä siteestä aran kysymyksen. Tämä oli tietysti myös ratkaiseva tekijä perustuslaillisissa rajoituksissa, joita liittohallituksella on kulttuurin alueella, sekä kulttuurin taloudellisen tuen hajautetun järjestelmän kehityksessä. Siitä huolimatta ajatusta *Kulturstaatista*, jolla on kunnia ja pitkä historiansa, pidettiin hyvinkin hengissä jaetun Saksan vuosina.

Skeptisyys

Väitin siis edellä, että kulttuuripolitiikan kulttuuri on pääasiallisesti ollut taidetta ja että kulttuuripolitiikka *ipso facto* on luonteeltaan instrumentaalista. Toisin sanottuna sillä on oltava todennettavissa oleva yhteiskunnallinen tehtävä, joka oikeuttaa julkisten varojen käyttämisen. Mikäli tarkastelemme kulttuuripolitiikan kehitystä voimme havaita, että tämä tehtävä on liittynyt kolmeen pääteemaan: moraaliseen kehitykseen, taloudelliseen kehitykseen sekä kansalliseen identiteettiin ja kansallistuntoon.

Jos tämä analyysi hyväksytään oikeansuuntaiseksi, seuraavana on kysyttävä, ovatko kulttuuripolitiikat olleet tehokkaita näiden tarkoituksien saavuttamisessa. Kun paine julkisten menojen vähentämiseen kasvaa, kuten on suuremmassa tai pienemmässä mittakaavassa kautta Euroopan tapahtunut, tarve kulttuuripolitiikan vahvalle ja älylliselle puolustukselle tulee yhä polttavammaksi. Tässä kohdassa törmäämme ongelmiin.

Epäily siitä, että taiteet ovat moraalisesti uudistava voima, ei ole mikään uutuus. Tolstoi kertoo tarinan yläluokkaisesta naisesta, joka kyynelehtii näyttämöllä tapahtuvasta kuvitteellisesta tragediasta, kun hänen lojaali ja uskollinen kuskinsa paleltuu hitaasti kuoliaksi odottaessaan naista pakkasillassa (Tallis 1995, 79). Johtavien natsien kiintymys tasapuolisesti oopperaan, klassiseen musiikin ja kansanmurhaan on dokumentoitu tarkasti. Nämä ovat tietysti ääriesimerkkejä – poikkeus säännöstä, väittäisin. On kuitenkin huomautettava etteivät todisteet siitä, että suhde taiteisiin tuottaisi moraalisesti kehittyneempiä ihmisiä, ole täysin vakuuttava. Tämä on ajatus, jota George Steiner – viimeksi luennoidessaan Edinburghin festivaaleilla 1996 – tapaa korostaa. ”En pysty karistamaan tuntemusta”, hän totesi,

”... että estetiikan muokkaamat mielet ja sensibilitetit, jotka samaisutuvat sepitteisiin ja lumoutuvat menneisyydestä (luminous, joka määrittää humanistista kulttuuria ja pedagogiikkaa), voivat välttää sekaantumasta aktiivisesti ja konkreettisesti nykyiseen hätään ja vaatimukseen. Learin huudot voivat pyyhkiä pois kadulla ikkunamme ulkopuolella elävät... Vuosituhannen vaihtuessa periklealaisten, renessanssin, valistuksen harrastaman taiteiden ja niiden vastaanoton pal-

vonnan samaistaminen poliittis-yhteiskunnalliseen säällisyyteen ja edistykseen näyttää epäilyttävältä.” (Steiner 1996, 13)

Ehkä juuri siksi, että tämä tuntemus oli niin laajasti jaettu, keskustelu kulttuuripolitiikasta siirtyi niin selvästi talouden alueelle. Täällä törmäämme kuitenkin uusiin ongelmiin. Kyse ei ole pelkästään siitä, etteikö taiteilla olisi taloudellista vaikutusta: niillä selvästikin on. Mikäli taiteita kuitenkin on perusteltava vakuuttavasti taloudellisin perustein, täytyy kyetä näyttämään toteen, että taiteisiin investoiminen on tehokkain tapa saavuttaa halutut taloudelliset tavoitteet. Ellei tätä voida näyttää toteen, on aina olemassa riski, että muut sektorit todentavat väitteensä, että ne kykenisivät samalla investoinnilla tuottamaan suurempia taloudellisia hyötyjä. Tällaisessa kilpailutilanteessa on ilmeistä, että taiteet häviävät taloudellisesti tuottavammille pelaajille. Kulttuurin asemaa eivät ole auttaneet mainitsemani aiemmat taloudellisten vaikutusten tutkimukset. Nämä tutkimukset ovat joko hyvin kyseenalaisia tai sitten – kuten hollantilainen taloustieteilijä Frank van Puffelen (1996) huomauttaa – tutkimustulokset on usein vääristelty tilaajien etujen mukaisiksi. Kulttuuripolitiikan taloudellinen oikeuttaminen on siten kasvavan epäilyn kohde.

Tämä jättää meille kolmannen ja viimeisen kulttuuripolitiikan oikeutuksen: sen kansallista identiteettiä ja kansallistuntoa vahvistavan voiman. Mikäli hyväksyisimme tämän toivotuksi tavoitteeksi – ja on olemassa ihmisiä, jotka uskovat sen aivan liian helposti liittyvän kansalliskiihkoon ja muukalaisvihaan – meidän täytyy kysyä, voidaanko todella väittää taiteiden tarjoavan keinot sen saavuttamiseen. Hollywood saattaa jossain määrin toteuttaa tätä tehtävää Yhdysvalloissa. Euroopassa kuitenkin muut aktiviteetit, kuten kansakunnan urheilusaavutukset pikemminkin kuin sen taiteilijoiden tekemiset, saattavat todennäköisemmin tuoda kansan yhteen juhlimaan tai suremaan. Britanniassa edellä esittämäni väite siitä, että taiteet kykenevät jollain muotoa kompensoimaan maan heikentyvää statusta maailmassa, on nähtävä paremminkin retorisenä toimenpiteenä kuin vakavasti otettavana huomautuksena kansainvälisistä suhteista.

Näin ollen taiteet vaikuttavat huonosti varustetuilta vastaamaan instrumentaalisen kulttuuripolitiikan niille asettamiin tavoitteisiin. Mutta vaikka tämä analyysi onkin kiistanalainen ja vaikka pitäisimme kiinni käsityksestä, että taiteilla on erityinen vaikutus moraaliseen terveyteem-

me, talouteemme ja käsitykseen identiteetistämme, törmäämme laajempaan ongelmaan. Miksi taiteita pitäisi tukea? On turvallista todeta, että millainen konsensus asiasta on mahtanut vallitakin, se on nyt murtunut. Tämä johtuu mainitsemastani korkean taiteen ja populaarikulttuurin välisten laadullisten erojen hämärtymisestä, taiteiden imeytymisestä viihdeteollisuuden sisään ja siitä kulttuurisen tuotannon valtavasta suhteellisesta ja määrällisestä kasvusta, joka tätä nykyä luonnehtii median kyllästämiä yhteiskuntiamme. Kuten englantilainen historioitsija Eric Hobsbawm (1994, 520) on todennut:

Uutta oli se, että teknologia oli kyllästänyt taiteella sekä yksityisen että julkisen arkielämän. Koskaan ei ollut vaikeampaa välttää esteettistä elämystä. "Taideteos" katosi sanojen, äänien ja kuvien virtaan, universaaliin ympäristöön, jollaista kerran olisi kutsuttu taiteeksi.

Tämä tarkoittaa samaa, mitä toiset ovat kutsuneet todellisuuden läpeensä estetisoitumiseksi. Tämän ilmiön seuraukset ovat koetelleet laajalti taiteiden paikkaa kulttuuripolitiikassa. Enää ei ole mahdollista antaa taiteille erikoisarvoa – mikäli niistä lyhyesti sanottuna on tullut yksi hyödyke muiden joukossa – jolloin ei yksinomaan sisällöstä vaan jopa kulttuuripolitiikan kulttuurista tulee yhä vaikeampaa ylläpitää. George Steinerin mielestä paljon siitä, mitä tuotetaan taiteissa ja ihmistieteissä, on "silkkaa turhuutta". Hänen mielestään olemme todistamassa taiteiden pitkää iltapäivää – tai ehkä jopa iltahämärää – koska lahjakkaimmat ja mielikuvituksellisimmat aivot eivät löydä ilmaisukeinoaan taiteista vaan tieteistä.

Kulttuuripessimismi

Tällaiset pohdinnat heijastavat niitä esteettisen pessimismin tunteita, joita on havaittavissa huomattavalla joukolla eurooppalaisia ja amerikkalaisia kulttuurikriitikkoja. Esimerkiksi Richard Hoggart julkaisi muutama vuosi sitten kirjan nimeltä *The Way We Live Now* (1996), jonka ytimen muodostaa säälimätön kritiikki brittiläisten kulttuuri-instituutioiden vaatimustason rappeutumisesta kohtaan. Hoggartin näkemys edustaa käsitystä kulttuurirelativismiin salakavalasta noususta. Tässä katsannossa todellisuus ei ole kuin alentavaa populismia, jota väitetään demo-

kratiaksi ja jota edistävät aggressiivisimmat kaupalliset intressit. Hoggartilla tämä johtaa ainoastaan tason laskuun, laatureduktionismiin kaikilla aloilla ja kulttuurikeskustelun trivialisoimiseen. Tähän kaikkeen liittyy kriittisen arvostelukyvyn yleinen rappio sekä kielen itsensä lakkaamaton väärinkäyttö ilmaisuvälineenä. Hoggartin ajatukset 1990-luvun kulttuurista ovat aivan kuin Adornon 1940-luvun painajaismaiset näyt kulttuuriteollisuudesta olisivat kaikki tulleet todeksi.

Tämä näkökulma ei ole Britannian yksityisomaisuutta. Vuonna 1984 amerikkalainen taidekriitikko Suzi Gablik esitti kirjansa otsikossa kysymyksen ”Onko modernismi epäonnistunut?” ja kirjassa hän sitten painokkaasti vastasi ’kyllä’ (Gablik 1992). Myös Gablik hyökkäsi kulttuurirelativismia vastaan väittäen, että vallankumouksellinen ja tyyllisesti innovatiivinen modernistinen henki oli näivettynyt postmodernismin tyhjäksi moniarvoisuudeksi. Kaiken muodin ja markkinoiden edustaman tuolle puolen yltävän kulttuurisen auktoriteetin romahtaminen oli johtanut arvosokeuteen, jossa kukaan ei enää ollut varma siitä, mikä oli taiteen tehtävä. Tästä huolimatta kulttuurisen tuotannon volyymi sen kuin kasvoi. Gablik (1984, 13) arvioi, että amerikkalainen koulutusjärjestelmä koulutti yhtä monta taiteilijaa viidessä vuodessa kuin 1400-luvun Firenzessä oli *asukkaita*. George Steiner (1996, 13) taas on todennut, että uuden Michelangelon, Shakespearen tai Mozartin syntyminen kulttuurissamme on epätodennäköistä. Oli niin tai näin, mutta keskeisempi kysymys kuuluukin: huomaisiko sitä kukaan? Suzi Gablik (1984, 100) on yhä takertunut ajatukseen taiteilijasta moraalisen muutoksen agenttina, mutta tämä rooli vaikuttaa tänä päivänä yhä epätodennäköisemmältä.

Ranskassa Jean Baudrillardilla ei ole tällaisia illuusioita. Hän on väittänyt taiteen olevan kaikkialla, koska kekseliäisyys on nykyään todellisuuden ydintä. Hänelle taide kuitenkin on kuollutta, ei siksi että sen kriittinen transsendenssi olisi kadonnut vaan siksi, ettei mitään transsendoitavaa enää ole jäljellä. Maailmasta on tullut niin sen itsensä jäljennösten kyllästämä, että todellisuus on sekoittunut oman kuvajaisensa kanssa; siitä on tullut itsensä simulaatio (1983, 146). Baudrillardin (1988, 26-27) *kommunikaation ekstaasiksi* kutsumassa jatkuvassa viestien pommituksessa kaikki intimiteetti on menetetty ja ihminen – aivan kuin rapu ilman panssariaan – on jäänyt haavoittuvaksi ja puolustuskyvyttömäksi.

Jean-Francois Lyotardin (1979) mukaan myös tiedon asema on muuttunut. Hän on väittänyt, että tiedon hankinnan ja mielten jalostamisen

(Bildung) välinen vanha yhteys on melkein kadonnut ja että tietoa tuotetaan yhä useammin myyntitarkoituksessa. Tiedon luonne ja siihen liittyen totuuden määritelmä määrittävät yhä enemmän institutionaalisten ja korporatiivisten tarpeiden mukaisesti. Lyotard näkee tämän osana yleisempiä postmoderniteetin edellytyksiä, joissa vanhat valituksen edistyksen ihanteet – taiteen, teknologian ja inhimillisen vapauden sekä tiedon alueella – ovat nyt vailla uskottavuutta.

Nämä esteettiset ja epistemologiset huolenaiheet on mahdollista liittää laajempaan käsitykseen kulttuuripessimismistä, joka on määriteltävissä vakaumuksena siitä, että kansakunnan, sivilisaation tai koko ihmiskunnan kulttuuri on rappiolla. Tämä käsitys on ollut erityisen vaikutusvaltainen Britanniassa, joka viimeisen sadan vuoden kuluessa on joutunut todistamaan sekä valtansa ja asemansa absoluuttista taantumista että taloutensa suhteellista taantumista verrattuna lähimpiin kilpailijoihinsa (Gamble 1994, xiii). Kuten tunnettua Margaret Thatcher pyrki pysäyttämään tämän taantumisen, mutta sitä tehdessään hän tuhosi vasemmistön luottamuksen, jakoi oikeiston ja sai suuren osan väestöstä kouriintuntuvan pelon ja ahdistuksen valtaan.

Mitä piirteitä tähän pessimismiin sitten liittyy? Rappiota käsittelevä kirjallisuus on kasvanut vauhdilla sitten 70-luvun ja vaikka tässä yhteydessä onkin mahdotonta esitellä keskustelua kattavasti, neljä avaintemaa on heti tunnistettavissa: globaali epäjärjestys, ympäristön pilaantuminen, hallinnon rappio ja biologinen haavoittuvuus.

Globaali epäjärjestys

1990-luvulla on ilmestynyt koko joukko kirjallisuutta, joka ennustaa lisääntyvää kansainvälistä anarkiaa. Esimerkiksi Eric Hobsbawmin mukaan maailmassa vallitsee uusi globaali epäjärjestys, jota mikään näkyvä mekanismi ei kontrolloi. Selkein symboli tästä on entinen Neuvostoliitto, joka hajosi ennen kuin kukaan ehti keksiä, miten keskitetty komentotalous olisi tehokkaasti muutettavissa. Kaaokseen ja epäjärjestykseen suistuneesta alueesta suuri osa on luokiteltu statukseltaan ja kansainväliseltä asemaltaan kolmanteen maailmaan kuuluvaksi. Samaan aikaan kuilu rikkaiden ja köyhien maiden välillä on tasaisesti kasvanut ja huomattava osa kolmannesta maailmasta on pudonnut kokonaan pois maailmantaloudesta (Hobsbawm 1994, 558-562). Nämä olosuhteet pi-

tävät sisällään kasvavia jännitteitä, mikä merkitsee Robert Kaplanille, että ”kyse ei ole siitä, syttyykö sota (niitähän riittää) vaan millainen sota?”. Martin van Creveldin kaltaisiin sotahistorioitsijoihin pohjaten Kaplan väittää, että suurille nälkää ja puutetta kärsiville kansanjoukoille planeettamme sodan mahdollisuus on itse asiassa pikemminkin askel eteenkuin taaksepäin. Kun laillinen väkivaltamonopoli on väännetty valtion käsistä, vallitsevat erottelut sodan ja rikollisuuden välillä murtuvat, kuten voimme havaita Libanonin, Sri Lankan, El Salvadorin, Perun ja Kolumbian tapahtumista (Kaplan 1994, 20-23). Vuonna 1975 Robert Heilbronerin varoittamaa mahdollisuutta, että epätoivoiset ihmiset harjoittaisivat ydinaseterrorismia käydäkseen ”uudelleenjakosotia”, ei voi hylätä pelkkänä fantasiana; 1990-luvulla John Leslie (1996, 66) ennakoii ”epätoivoisten hallitusten puntaroivan biologista sodankäyntiä suotavana vaihtoehtona nälkiintymiselle ja kostona iljettävän ylikitkityille”. Samuel Huntington on löytänyt paljon todisteita ”silkasta maailmantilan kaaosparadigmasta”, joka manifestoituu lain ja järjestyksen globaalina murtumisena, luhistuneina valtioina, ylikansallisten mafioiden ja huumekartellien lietsomina rikosaaltoina ja aseisiin perustuvana valtana monissa maailman kolkissa. Hungtinton toteaa, että ”maailmanlaajuisesti sivilisaatio näyttää monessa mielessä antautuvan barbarismille ja tämä luo mielikuvan ennen kokemattomasta ilmiöstä, globaalista pimeästä keskiajasta, joka mahdollisesti laskeutuu ihmiskunnan ylle” (Huntington 1996, 321).

Ympäristön pilaantuminen

Rachel Carson julkaisi vuonna 1962 nytemmin klassikoksi nousseen kirjansa *Hiljainen kevät*, jossa hän väitti ihmiskunnan olevan myrkyttämässä koko planeetan. Carson oli erityisen huolestunut orgaanisten tuholaismyrkköjen umpimähkäisestä käytöstä ja niiden toksisesta vaikutuksesta luontoon ja ihmisiin. Ravintoketjun kautta tuholaismyrkyt ovat myrkyttäneet tuhansia kaloja, lintuja ja nisäkkäitä uhaten joitakin lajeja sukupuuttoon kuolemisella. Kasvava todistusaineisto kertoi myös aineiden vaarallisuudesta ihmisille. Carsonin (1962, 167) mukaan ”olimme vähän paremmassa asemassa kuin Borgioiden vieraat”. Carsonin teos kiinnitti huomion ympäristön huononemiseen ja tätä voidaan pitää merkittävänä panoksena kysymykseen, josta sittemmin on kirjoitet-

tu paljon. Tuore esimerkki on Colbornin, Myersin ja Dumanovskin *Our Stolen Future* (1996), joka käsittelee monia Carsonin esille nostamia aiheita ja jota Al Gore – kirjan esipuheen kirjoittanut Yhdysvaltain varapresidentti – pitää monessa mielessä jatkona Carsonin teokselle. Colborn ja kumppanit päätelevät synteettisten kemikaalien, joiden uusia muotoja tuotetaan satamäärin joka vuosi, tulleen niin kaikkialle tunkeutuviksi ympäristössä ja kehoissamme, ettei enää ole mahdollista määritellä normaalia, muuttamatonta ihmisfysiologiaa – ei edes syrjäisimmässä arktisissa yhteisöissä. ”Ei ole olemassa puhdasta, saastuttamatonta paikkaa... yksikään tämän päivän lapsi ei synny kemikaaleista puhtaana,” kirjoittajat väittävät. Tällainen väite antaa lisää painoarvoa Frederic Jamesonin (vaikkei hän tätä tarkoittanutkaan) kuuluisalle huomiolle, että ”postmodernismi on se, mitä jää jäljelle, kun modernisaatioprosessi on täydellinen ja luonto on kadonnut iäksi” (Jameson 1991, ix).

Colborn ja kumppanit ovat huolestuneita ensisijaisesti siitä, miten monet synteettiset kemikaalit tunkeutuvat ympäristöön ja vahingoittavat ihmisten ja eläinten herkkiä hormonijärjestelmiä. Näiden kemikaalien vaikutukset ovat yhteydessä pieneneviin siittiömääriin, hedelmättömyyteen, hormonien laukaisemiin syöpäkasvaimiin, lasten hermostolisiin vaurioihin ja muihin häiriötiloihin. Amerikkalainen filosofi John Leslie tarkastelee myös tätä kysymystä kirjassaan *End of the World: The Science and Ethics of Human Extinction* (1996), mutta hän sijoittaa sen kattavamman, ympäristön pilaantumista koskevan tilannearvion viitekehykseen. Tarkastelemalla luontoa sekä teollisuuden ja kotitalouksien aiheuttaman saastumisen vaikutusta Leslie tarjoaa hymyn hydyttävän selvityksen viimeaikaisista todisteista otsonikerroksen ohenemisesta ja sen seurauksista, kasvihuoneilmapiöstä ja ilmakehän lämpenemisestä, viljelysmaan ja kasteluveden loppuun kuluttamisesta ja luonnon monimuotoisuuden vähenemisestä. Kaikkea tätä on tarkasteltava tasaisen väestönkasvun taustaa vasten, minkä on ennustettu jatkuvan osapuulleen vuoteen 2030 asti, jolloin planeettaamme asuttavien ihmisten määrän odotetaan yltävän noin kymmeneen miljardiin. Kukaan ei ole varma, onko tämän kokoinen, vuoteen 1950 verrattuna viisinkertainen populaatio kestävässä. Leslien (1996, 43-76) mukaan ”on odotettavissa, että tämä aiheuttaa aavikoitumista ja nälänhätiiä, kestäättömiä paikallisia kuivuuksia ja saastetasoja, jotka takuulla johtavat sotiin”.

Hallinnon rappio

Globaalin epäjärjestyksen ja ympäristökatastrofin uhkia pahentavat epäonnistumiset siinä, mitä Robert Heilbroner kutsuu ”kyvyksemme vastata tähän kollektiivisesti” (Heilbroner 1975, 62).

Oireellista on hallinnollisen vallan heikkeneminen, minkä Hobsbawm ja monet muut näkevät lisääntyvänä neuvottomuutena globaalien taloudellisten voimien puserruksessa ja heikentyvänä kykyinä tarjota kansalaisille niitä palveluja, joihin he ovat oikeutettuja. Tärkein näistä on yleisen järjestyksen ylläpito, jota historiallisessa katsannossa voidaan pitää yhtenä perustavimmista julkisista velvollisuuksista. Kuten olemme saaneet huomata, näkemyksen jakaa myös Huntington (1996, 321), jonka mielestä on olemassa ”johtamisen globaali kriisi” ja tämän myötä ”sivilisaatio” on uhattuna suuressa osassa maailmaa.

Galbraithin mukaan länsimaissa hallinnon rappiota tosiasiaassa edistää se kasvava joukko ihmisiä, jotka jakavat erään Ronald Reaganin ytimekkäistä ensimmäisistä presidentillisistä havainnoista, jonka mukaan ”hallitus ei ole ratkaisu ongelmiin vaan ongelma itsessään”. Galbraith väittää, että enemmistö hyvinvoivien länsimaiden äänestäjistä heijastelee sitä ”tyytyväisyyskulttuuria”, joka vastustaa voimakkaasti kaikkea omia mukavuuksiaan uhkaavaa. Tämä ilmenee sellaisten hallituksen toimenpiteiden ja erityisesti julkisen kulutuksen vastustamisena, jotka eivät tarjoa suoria ja kouriintuntuvia etuuksia tyytyväiselle enemmistölle. Näin ollen toimenpiteet, joilla pyritään helpottamaan tähän enemmistöön kuulumattomien oloja kotimaassa tai ulkomailla, eivät ole niitä asioita, joiden perusteella äänestäjät tekevät valintansa vaaleissa ja joista poliitikot siten joutuvat tilille (Galbraith 1992, 1-29). Siellä missä ’julkisia’ palveluita tarvitaan, yksityisluontoiset sopimukset, jotka on räätälöity maksajiensa tarpeiden mukaisiksi, ovat usein suotavampia kuin yhteiskunnan tuottamien palvelusten laajentaminen, minkä hyödyt saattaisivat koitua suhteettomassa määrin niiden eduksi, jotka eivät ole maksumiehiä. Esimerkki tästä on nopeasti kasvava turvallisuusteollisuus, joka Yhdysvalloissa varustaa tätä nykyä enemmän yksityisiä vartijoita kuin maassa on julkisin varoin palkattuja poliiseja (Galbraith 1992, 45-46). Näin kuilu kasvaa niiden välillä, joilla on resursseja itsensä kollektiiviseen turvaamiseen, ja niiden, joilla ei ole. Robert Kaplanin mukaan

”olemme astumassa kaksijakoiseen maailmaan... Osaa maapallosta asuttaa Hegelin ja Fukuyaman Viimeinen ihminen, terve, hyvin ruokittu ja teknologialla hemmoteltu. Toista, suurempaa osaa asuttaa Hobbesin Ensimmäinen ihminen, joka on tuomittu ’köyhään, inhottavaan, bruttaaliin ja lyhyeen’ elämään.” (Kaplan 1994, 11).

Voidaan suoraan väittää, että nämä tendenssit pitkällä aikavälillä todennäköisesti *kasvattavat uhkia* sitä mukavuutta kohtaan, josta etuoikeutetut nykyään nauttivat. Galbraith ei kuitenkaan pidä tätä pelkäämään rinnakkaisena ”tyytyväisyyden kulttuurin” kanssa vaan myös sitä hallitsevan tunteen keskeisenä piirteenä. ”Lyhytjänteinen julkinen aikaansaamattomuus,” toteaa Galbraith, ”vaikka sitä pidettäisiinkin hälyttävänä seurauksena, peittoaa aina pitkäjänteisen toiminnan.” Syyt ovat helposti pääteltävissä. Yhtäältä pitkä juoksu ei ehkä koskaan tule ajankohtaiseksi, toisaalta ennalta ehkäisevässä toiminnassa maksetaan juuri tässä ja nyt etuuksista, joista pääsevät nauttimaan vain jotkut toiset tulevaisuudessa. Tämä auttaa selittämään sen ainaisen pitkän viipeen, joka on havaittavissa ympäristöongelmien tunnistamisen ja niihin tarttumisen välillä. Kirjassaan *Beyond the Limits* Meadows ja kumppanit (1992, 125-126) osoittavat, kuinka tämä saattaa johtaa ”asioiden liian pitkälle päästämiseen”, jolla he tarkoittavat hallitusten kyvyttömyyttä ryhtyä korjaaviin toimenpiteisiin ennen kuin ympäristön riiston sietorajat on jo reilusti ylitetty.

On merkillepantavaa, ettei Galbraith silti etsi syyllisiä analyysissään. Hän ei näe mitään epätavallista oman edun tavoittelussa eikä usko, että kokonaisen yhteisön tuomitsemisesta olisi mitään hyötyä. Vastaavasti hän väittää, ettei hallituksia (kuten Reaganin ja Bushin johtamia) kannata syyttää esimerkiksi rikkaita hyödyttävistä veroleikkauksista tai sosiaalimenojen leikkauksista, kun ne itse asiassa vain heijastelivat uskollisesti valitsijoidensa tahtoa. Kun tyytyväisellä enemmistöllä on ratkaiseva ääni, tällaisista toimenpiteistä tulee väistämättömiä, kuten on havaittavissa Yhdysvaltain demokraattien ja Britannian ”uuden labourin” sisällä tapahtuneista poliittisista muutoksista. Galbraith omaksuu antropologin asenteen analyysissään, aivan kuin hän tutkisi vieraiden ja meistä poikkeavien kansojen heimorituaaleja. ”Siitä ei kannata menettää hermojaan,” toteaa Galbraith, ”eikä *sen paremmin tosissaan odottaa asiain tilan paranemistakaan*” (korostus, OB).

Biologinen haavoittuvuus

Viimeinen listaamani syy pessimismiin tulee omista kehoistamme. Kirjassaan *Coming Plague: Newly Emerging Diseases in a World out of Balance*, Leslie Garrett muistuttaa meitä siitä, että 50- ja 60-luvulla tutkijat ja lääkärit luottavaisesti ennustivat, että vuosituhannen vaihduttua maailman kaikki tarttuvat taudit olisi voitettu ja että lääketiede pystyisi kiinnittämään koko huomionsa vanhan iän mukanaan tuomiin kroonisiin sairauksiin. Tämä usko oli lyhytaikaista. (Garrett 1996, 30-33). Maailman terveysjärjestön WHO:n mukaan tartuntasairauksien vastainen kamppailu ei suinkaan ole ohi, vaan siitä on tullut yhä vaikeampaa. Voitetuiksi luullut sairaudet, kuten tuberkuloosi ja malaria, ovat entistä vastustuskykyisempiä. Koleran ja keltakuumeen kaltaiset sairaudet ovat iskeneet alueille, joiden luultiin olevan turvassa niiltä. Toiset tartuntasairaudet, kuten pelätty sairaalabakteeri MSRA, ovat tulleet niin vastustuskykyisiksi lääkkeille, etteivät ne ole käytännöllisesti katsoen hoidettavissa (WHO 1996). Vuonna 1981 julkaistussa kirjassaan *Germs that Won't Die* Mark Lappé tuomitsi antibioottien väärinkäytön ”kokeina, joita jatkuvasti tehdään ihmisillä ja jotka luovat aidosti patogeenisiä uusia organismeja”. Garrett huomauttaa, että vaikka Lappén ennustuksia kritisoitiin aikoinaan liioitteluna, niille on löytynyt tukea tositaapauksista. ”Tällä hetkellä lisääntyvät nopeasti sellaiset organismit, joita ei ennen ole luonnossa ollut olemassa”, totesi Lappé. ”Olemme antibioottien käytöllä muuttaneet koko maailman olemuksen” (Garrett 1996, 437).

Lisäksi viimeisten 25 vuoden aikana olemme todistaneet monien uusien sairauksien syntyä, joista osaa ei kyetä hoitamaan tai joita vastaan ei voida rokottaa. Näitä ovat esimerkiksi rotavirus, joka aiheuttaa imeväisikäisille ripulia, legionella, joka aiheuttaa legioonalaistautia, ebolavirus, hantaan-virus, HTLV 1, joka aiheuttaa leukemiaa, HIV sekä E- ja C-hepatiittivirukset. WHO:n pääjohtaja Hiroshi Nakajima varoittaa, että ”seisomme tartuntatautien globaalien kriisin partaalla. Yksikään maa ei ole turvassa niiltä” (WHO 1996).

Nämä suppeat huomiot äärettömän monimutkaisista kysymyksistä eivät tietenkään voi edustaa kattavaa selvitystä nykyisen kulttuurisen pessimismin kognitiivisesta ja affektiivisesta maisemasta. Tällainen tilinteko edellyttäisi yksityiskohtaisempaa tarkastelua, joka kohdistuisi tämän pessimismin heijastamiin arvoihin, kulttuureihin joista se nousi ja joita

se pääasiassa koskee, suhteisiin eri pessimismien välillä, sen ilmaisu-
tapoihin ja pessimismin psykologiaan itseensä. Tästä huolimatta toivon
kuitenkin pystyneeni jossain määrin demonstroimaan, kuinka reaktiot
hyvin erilaisiin nykymaailman puoliin – esteettisestä biologiseen – saat-
tavat yhdistyä ja tuottaa yleistettyä pessimismia, jota voidaan kuvata
kulttuuriseksi sanan laajimmassa ja syvimässä merkityksessä. Käyt-
tääksemme Raymond Williamsin ilmaisua, se edustaa *tunnestruktuuria*,
joka on istutettu varsin syvään niin kutsuttuun postmoderniteetin aika-
kauteen.

Postmoderniteetti

Tätä kautta pääsemme kysymykseen, joka tuli esille kirjoituksen alussa:
onko postmoderniteetin pessimismissä piirteitä, jotka ovat ominaisia
vain sille, vai heijasteleeko se pelkästään samoja pelkoja, jotka eläneet
jo sukupolvien ajan? Kaiken kaikkiaan on mahdollista löytää todisteita
kulttuurisesta pessimismistä käytännöllisesti katsoen *mistä hyvänsä* his-
toriallisesta ajanjaksosta. Esimerkiksi Raymond Williams (1975) on
osoittanut, miten nostalgia yhdistyy pessimismiin siinä ”paremman”
menneisyyden suremisessa, joka näkyy kaikkina aikoina. Vahvistusta
on löydettävissä myös siitä, että futurologialla ei ole kovin hyvää mai-
netta ja että nykyisyyden dystooppiset projektiot ovat säännönmukai-
sesti jääneet toteutumatta tulevaisuudessa.

Surullisen kuuluisassa kirjassaan *Historian loppu* (1992) Francis Fuku-
yama menee vielä pidemmälle ja väittää, ettei 1990-luvun maailma ole-
kaan tuonut päivänvaloon uusia pahuuksia vaan itse asiassa *parantunut*
monilla tavoin. Pyrkinessään tähän lopputulokseen Fukuyama yrittää pa-
lauttaa kunniaan ajatuksen ohjattavissa olevasta historiasta, jonka lo-
pullinen päämäärä on liberaali demokratia. Hänen mielestään on vai-
kea kuvitella parempaa tapaa järjestää inhimillisiä asioita ja hänen käsi-
tyksensä on, että olemme tosiasiasaavuttaneet pisteen, jossa pyrki-
myksemme löytää parempia vaihtoehtoja on ammennettu tyhjiin. Tällä
hän ei tarkoita, etteikö nykyisten puitteiden sisällä olisi mitään paran-
nettavaa, vaan että sellaista parempaa tulevaisuutta ei ole kuviteltavissa,
joka ei olisi demokraattinen tai kapitalistinen. Fukuyamalle tämä oli
juhlan paikka. Väitteensä tueksi hän mainitsee esimerkkinä liberaalien
demokratioiden vakaan (vaikkakin välillä keskeytyneen) lisääntymisen

vuoden 1790 kolmesta vuoden 1990 61:een. Tärkeä läksy vuosilta 1970-1990 on, että autoritaariset hallitukset – olivat ne oikeistolaisia kuten Kreikassa ja Espanjassa tai vasemmistolaisia kuten Neuvostoliitossa ja Itä-Euroopassa – lopulta romahtavat omaan illegitiimisyyteensä. Fukuyama ei kiellä sitä syvää pessimismii, jota 1900-luvun tapahtumat ovat tuottaneet, mutta hän väittää, että nyt paljastuva historian suunta edellyttää tämän pessimismin uudelleenarviointia.

Jyrkän vastakohtaan Fukuyamalle tarjoaa Eric Hobsbawm, jonka 1900-luvun historia monella tapaa on esimerkki edellä kuvaamastani pessimismistä. Hänelle historia ei ilmennä muunlaista edistystä kuin teknis-tieteellisen talouden herpaantumaton rynnistystä, joka hellittämättä puskee meitä eteenpäin kohti itsetuhoa. Hobsbawmin näkökulmasta olemme saavuttaneet historiallisen kriisipisteen, jossa ihmiselämän itsensä materiaaliset perustat ovat uhattuina. Hän päätelee, että mikäli ihmiskunta haluaa itselleen tunnistettavan tulevaisuuden, se ei yksinkertaisesti voi tapahtua pitkittämällä mennyttä tai nykyisyyttä. Hobsbawmin mukaan kuitenkin olemme tietoisia siitä, ”että tietämättömyytemme läpinäkymättömän pilven ja yksityiskohtaisten seurauksien epävarmuuden takana jatkavat toimintaansa ne historialliset voimat, jotka ovat muokanneet vuosisataa.” (Hobsbawm 1996, 584).

Tätä kautta olemme palanneet – lopultakin – kulttuuripolitiikkaan. Saatamme epäillä, saavuttaako se tavoitteensa, emmekä enää voi olla varmoja, mitkä sen tavoitteet ovat. Tästä huolimatta sen jatkuva olemassaolo sentään antaa panoksensa julkiseen keskusteluun kulttuurimme yleisestä tilasta. Tämä ei ehkä ole paljon, mutta tilanteessa, jossa tieto sirpaloituu yhä enempään erikoistumiseen, kyky luoda yhteyksiä erilaisten tiedon muotojen välille on yhtä rajoitetumpaa. Kulttuuripoliittinen keskustelu auttaa luomaan näitä yhteyksiä – taloustieteen ja kulttuurin välillä, tieteen ja taiteen välillä.

Edellä sanotun pohjalta voidaan esittää todisteita siitä, että pessimismin pohjavirta, joka ylittää rajat ja joka todellakin vaikuttaa olevan kulttuurinen, on syntynyt viimeisten kolmen vuosikymmenen aikana. Se, voidaanko pessimismii pitää vain historiallisesti toistuvana ilmiönä, pidämmekö sitä Fukuyaman tapaan perusteettomana vai muodostuuko siitä – kuten Hobsbawmilla – pelottava postmoderniteetin kuvajainen, on jotakin, mikä vaatii perusteellisempaa analyysiä. Jos tämä jätetään huomiotta, siitä muodostuu eräänlaista kollektiivista kieltämistä, mutta siihen alistuminen tuottaa pelkästään halvaannuttavaa kohtalonuskoa.

Viite

¹ Tämä artikkeli perustuu Friedrich Ebert Säätiön järjestämään yleisöluentoon Dresdenissä 1996 ja konferenssialustukseen Jyväskylän yliopistossa maaliskuussa 1997.

Kirjallisuus

- Arnold, M. (1981) *Culture and Anarchy*. Cambridge University Press: Cambridge.
- Baudrillard, J. (1983) *Simulations*. Semiotext(e): New York.
- Baudrillard, J. (1988) *The Ecstasy of Communication*, käänt. B. & C. Schutze, toim. S. Lotringer. Semiotext(e): New York.
- Bennett, O. (1995) 'Cultural Policy in the United Kingdom: Collapsing Rationales and the End of a Tradition', *European Journal of Cultural Policy*, 1.2, 199-216.
- Carson, R. (1991) *Silent Spring*. Penguin Books: Harmondsworth.
- Colborn, T., Dumanoski, D. & Myers, J. (1996) *Our Stolen Future*. Little, Brown & Co: London.
- Conservative Political Centre (1978) *The Arts: The Way Forward*. Conservative Political Centre: London.
- European Task Force on Culture and Development (1996) *In from the Margins: a contribution to the debate on culture and development*. Council of Europe: Strasbourg.
- Fukuyama, F. (1992) *The End of History and the Last Man*. Penguin Books: London.
- Gablik, S. (1992) *Has Modernism Failed?* Thames & Hudson: London.
- Galbraith, J.K. (1992) *The Culture of Contentment*. Sinclair-Stevenson: London.
- Gamble, A. (1994) *Britain in Decline: Economic Policy, Political Strategy and the British State*, 4. painos. Macmillan: London.
- Garrett, L. (1994) *The Coming Plague: Newly Emerging Diseases in a World out of Balance*. Penguin Books: Harmondsworth.
- Guy, J.-M. (1994) 'The Cultural Practices of Europeans'. *European Journal of Cultural Policy*, 1.1, 3-9.
- Hansen, T.B. (1995) 'Measuring the Value of Culture'. *European Journal of Cultural Policy*, 1.2, 309-322.
- Heilbroner, R. (1975) *An Inquiry into the Human Prospect*. W.W. Norton & Co: New York.

- Hobsbawm, E. (1994) *The Age of Extremes: The Short Twentieth Century 1914-1991*. London: Michael Joseph. (suom. Äärimmäisyksien aika: Lyhyt vuosisata 1914-1991. Vastapaino: Tampere 1999)
- Hoggart, R. (1995) *The Way We Live Now*. Chatto & Windus: London.
- Huntington, S. (1996) *The Clash of Civilisations and the Remaking of World Order*. Simon & Schuster: New York.
- Hutton, W. (1995) *The State We're In*. Jonathan Cape: London.
- Jameson, F. (1991) *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Verso: London.
- Leslie, J. (1996) *The End of the World: The Science and Ethics of Human Extinction*. Routledge: London.
- Lewis, J. (1990) *Art, Culture and Enterprise: The Politics of Art and the Cultural Industries*. Routledge: London.
- Looseley, D. (1995) *The Politics of Fun: Cultural Policy and Debate in Contemporary France*. Berg: Oxford.
- Lytard, J-F. (1991) *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, käänt. G. Bennington & B. Massumi. Manchester University Press: Manchester.
- Kaplan, R. (1994) 'The Coming Anarchy', *The Atlantic Monthly*, February 1994.
- Marx, K. & Engels, F. (1977) *Karl Marx and Frederick Engels: On Art and Literature*, toim. L. Baxandall & S. Morawski. International General: New York.
- Meadows, D.H., Meadows, D.L. & Randers, J. (1992) *Beyond the Limits*. Post Mills: Chelsea Green.
- Minihan, J. (1977) *The Nationalization of Culture*. Hamish Hamilton: London, 309-322.
- McLuhan, M. (1987) *Understanding Media: The Extensions of Man*, 6. painos. Ark: London.
- Schiller, F. (1989) *On the Aesthetic Education of Man: In a Series of Letters*, toim. & käänt. E.M. Wilkinson & L.A. Willoughby, 5. painos. Oxford: Oxford University Press.
- Storr, A. (1983) *The Dynamics of Creation*. Pelican Books: Harmondsworth.
- Steiner, G. (1996) *A Festival Overture: The University Festival Lecture*. University of Edinburgh: Edinburgh.
- Tallis, R. *Newton's Sleep: Two Cultures and Two Kingdoms*. St. Martin's Press: New York.
- Van Puffelen (1996) 'Abuses of Conventional Impact Studies in the Arts'. *European Journal of Cultural Policy*, 2.2.
- Williams, R. (1975) *The Country and the City*. Paladin: St. Albans.
- World Commission on Culture and Development (1995) *Our Creative Diversity: Report of the World Commission on Culture and Development*. UNESCO: Paris.
- World Health Organisation (1996) *Annual Report*. World Health Organisation: Geneva.

Yrjö Sepänmaa

MIKÄ KULTTUURIPOLITIIKAN POHJAKSI?

Kommentti Oliver Bennetille

Professori Oliver Bennett ei mene kulttuuripolitiikan arkipäivään vaan kysyy tämän politiikanhaaran tekemisen ja toiminnan yleisiä puitteita ja tämän toiminnan filosofisia ehtoja. Samoin kuin taiteelle on taidefilosofia, on taidepolitiikalle taidepolitiikan filosofia, ja laaja-alaisemmalle kulttuuripolitiikalle kulttuuripolitiikan filosofia. Pysyttelen saman tason kysymyksissä.

Pessimismiä vai optimismia?

Bennett tuo esiin pessimistisiä ajatuksia: taide on ylikorostunut kulttuuripolitiikassa, kulttuuripolitiikka ajaa välinearvoja,... mistä löydettäisiin optimismi? Hänen varovainen vastauksensa on siinä, että kulttuuripolitiittinen keskustelu pitää yllä kentän yhtenäisyyden ajatusta.

Optimismi voisi nähdäkseni lähteä myös siitä oletuksesta – johon haluan sitoutua ja joka toivottavasti on perusteltua – että esteettiset tarpeet ovat ihmisen perusluonteessa; siinä, joka tuottaa taidetta ja muuta esteettistä toimintaa. Esteettinen tekemisen ja kokemisen tarve on olemassa, aina ja kaikkialla missä ihminen on. Tämä esteettinen elämä on

kulttuurin ja kulttuuripolitiikan perustana samalla tavalla kuin esimerkiksi moraali ja etiikka.

Kulttuuripolitiikka on mielestäni nimenomaan elämän esteettisen aspektin tukemista; tiedollisia tarpeita varten on tiede ja koulujärjestelmä, oikeudellisia oikeuslaitos, jne. Valtion kulttuuripolitiikka rajautuu ulko- ja sisäpolitiikkaan, puolustuspolitiikkaan, talous-, viestintä- ja vaikka koulutuspolitiikkaan, terveystieteisiin. Kun lähemme tästä arkipäivän tilanteesta, alkaakin hämärä asia näyttää selkeämmältä. Kulttuuripolitiikalla on kuin onkin lokeronsa ja reviiirinsä. Kulttuuripolitiikka liittyy näihin muihin, mutta sittenkin perifeerisesti: ydin on toisaalla. Kulttuurin itseisarvo on esteettisten tarpeiden edistämisessä, lisäksi on välinearvoja, niitä joita Bennett mainitsee, mutta joiden varaan hänkään ei kulttuuripolitiikkaa rakenna.

On löydettävä, millä alueilla ja missä muodoissa esteettisyys toteutuu ja tuettava niitä (harkinnan mukaan). Vidal Sassoon – mies tuotemerkkinsä takana – voi olla hiustaiteilija ja sellaisena hiustaiteen edustaja, ja kulttuuriantropologi Alicja Iwanska (1971) saattaa löytää tutkimuskylästäan hitsaustaiteilijan ja tulevan hitsaustaiteen prototyypin. Mutta miten suhtautua ranskalaisen performanssitaiteilijan Orlanin veisto- tai paremminkin veitsitaiteeseen, jonka materiaalina ovat omat kasvot (ks. Brand 1997), David Cronenbergin *Crashiin*, elokuvaan, kolari-teatteriin, jossa toistetaan kuuluisien filmitähtien auto-onnettomuuksia, tai – todelliseen maailmaan palatakseni – graffitintekijöiden ”taiteeseen”? Voidaan ehkä myös tehdä esteettisiä tarpeita ja antaa välineitä toteuttaa pyrkimyksiä; ylläpidosta kuljetaan kehittämiseen.

Hajoaminen/koossapitäminen

Kulttuuripolitiikan ongelma on kentän lavenemisessa ja eriytymisessä. Wolfgang Iser (1995) – yhtenä monista – on puhunut maailman estetisoitumisesta. Esteettisen piiri, joka joskus on rajattu selkeästi taiteeseen, ei enää tunne eikä tunnusta selkeitä rajoja. Mikä tahansa voi olla esteettistä; edessämme on tunnistamisen ongelma. Toisaalta taidekaan ei itsestään selvästi ole esteettisen piirissä; tähän on kiinnittänyt huomiota Timothy Binkley (1976), joka oli näkevinään ei-esteettisen taiteen synnyn erilaisissa antitaiteellisissa kokeiluissa; Arthur Danto

(1984; 1987) katsoi taiteen muuttuvan käsitteellistyessään filosofiaksi.

Taide on kadottanut selkeytensä: yhtäältä on ylitetty korkean ja matalan raja, toisaalta omalla tavallaan elitistinen antitaide testaa taiteen ulkorajoja. On syntynyt uusia lajeja ja vanhojen lajien risteytymiä; Suomessa laajenee nopeimmin vielä luokittelemattoman ”muun taiteen” kenttä. Vielä 50-luvulla William Kennick (1958/1971) oletti perinteisen estetiikan kritiikissään, että vaikka emme osaa sanoa, mitkä ovat taideteoksen tuntomerkit, osaamme tuoda teokset ulos varastohuoneesta. Näin ei enää pitkään aikaan ole ollut, vaan ilman tietoa sopimuksista ja kontekstista olemme neuvottomia.

Mistä siis kiintopiste ja kestävä perusta taidepolitiikalle? Bennett osoittaa taiteen epävarmuuden, ja kulttuuripolitiikka on kytkeytynyt liikaa hallitsemattomasti laajenevaan ja muuttuvaan taiteeseen. Alicja Iwanska lähti hakemaan yhteisöjä, joissa ei esiintyisi taidetta – ja löysi taiteen ja esteettisen toiminnan, tarkemmin katsoessaan ja omista ennakko-oletuksistaan vapautuneena, kaikkialta: maisemavalokuvista, kodinsisustuksesta ja pihan lakaisemisesta, alkeismuodon jopa hitsauksesta. Hänelle taide oli esteettisen ilmenemismuoto, mutta tällaista sidosta ei tarvitse olla: kaikki esteettinen ei johda taiteeseen.

Mitä jos siis rakennammekin kulttuuripolitiikan taiteen sijasta esteettisen varaan, jos se kerran on jollakin tapaa ihmisen perustarve? Optimismimme voi olla sen varassa, että esteettiset tarpeet ovat ihmisen perusluonteessa. Kulttuuripolitiikka on silloin nimenomaan elämän esteettisen aspektin tukemista ja siten täysipainoisen, hyvän elämän yhden ehdon täyttämisen strategiaa.

Kulttuuripolitiikan yksi vaatimattomalta näyttävä, mutta ei niinkään vaatimaton tehtävä on – kuten Bennett sanoo – keskusteluyhteyden säilyttäminen. Vaarana on laajenemisen tuoma hajaannus: se, ettei kukaan omaan lohkoonsa spesialisoituessaan näe yhtenäisyyden tekijöitä. Koossapito lähtee yhteisistä esteettisistä intresseistä ja tarpeista. Mutta vaikka yhteistä ei enää olisikaan, on yhteinen menneisyys, traditio. Vaikka taide irtoaisikin esteettisestä, se on traditionsa takia osa kulttuuripolitiikan aluetta, kuten taiteen, kauneuden ja kritiikin filosofia aina estetiikkaa; selkeämpää on kuitenkin puhua erikseen taidepolitiikasta.

Esteettisen kenttä jakaantuu osakulttuureiksi; ei ole enää esteettistä yhtenäiskulttuuria. Eri taiteenaloilla on omat osakulttuurinsa ja niiden piirissä erilaisen osaamisen alueet. Taidepolitiikka toimii taiteen, kulttuuripolitiikka laajemman esteettisen kentän koossapitäjänä. Voi kyllä

erikoistua, mutta silloinkin olisi nähtävä se yhteys, johon toiminta kuuluu.

Sivullisuus vai osallisuus?

Harold Osborne (1979) otti viimeisinä elinvuosinaan esille kysymyksen, voiko esteetikko taiteen suhteen sanoa *ei*. Kysymys on siitä, onko taiteen kehitys vain taiteilijoiden asia vai myös muiden taidemaailmassa toimivien, esimerkiksi taidefilosofien. Vastaus oli: esteetikko – kuten muutkin taidemaailman jäsenet – on osallinen ja vastuullinen. 60-luvun alun ohjelmanjulistuksessaan ”Aesthetics as a Branch of Philosophy” (1960) Osborne yhdessä Ruth Saw’n kanssa lähti siitä, että taiteen kehitys on taiteilijan ratkaistavissa; esteetikko katsoo sivusta. Tie siis kulki sivullisuudesta osallisuuteen.

Sivullisuuden ja osallisuuden dilemma on myös taidepolitiikan peruskysymys. Sivussa pysyttävä politiikka luo vain toimivat kehykset, osallistuva vaikuttaa myös sisältöön, substanssiin. Kunnianhimoinen kulttuuripoliitikko ei liene tyytyväinen pelkkään tukipolitiikkaan ja rahanjakoon. Hän haluaa kehittää hallinnonalaansa, ja silloin tulevat mukaan visiot, ohjelmat, näkemykset – ulkopuolinen muuttuu osallistujaksi.

Olisiko erotettava puhe taiteilijan ja taiteen vapaudesta? Täysin vapaa taiteilija olisi vapaa myös taideyhteisöstä, mutta äärimmillään se johtaisi käsitteelliseen anomaliaan ja mahdottomuuteen, sillä taide on aina taiteen ilmakehässä toimimista ja sen mahdollistamaa. Riippuvaisuudessa on kaksi astetta. Riippuvainen voi olla riippuvainen vain taidemaailmasta, mutta taidemaailma sinänsä olla autonominen. Riippuvaisuus voi olla syvemmillä: riippuvaisuutta taidemaailman ulkopuolelta: talouselämästä, kirkosta tms. Taidetta tehdään yleisölle, ja yleisö tunnusti äänestää herkästi jaloillaan. Kiistat kärjistyvät julkisessa taiteessa (public art). Julkinen taide on yleisölle; yleisö kohtaa sen arkitiloissa. Siihen on yhteinen intressi samoin kuin ympäristöön. Suomelle tyypillisiä patsaskiistoja – eräs viimeisimmistä Kekkosen monumentista – ei todellakaan voi rajoittaa vain asiantuntijoille.

Määrittelijöitään uhmaten taide laajenee, mutta myös muuttaa arvaamattomasti muotoaan ja strategioitaan. Taidepolitiikka ei silloin voi juuttua kysymykseen mitä on taide, vaan se joutuu lähtemään liikkeelle käytännössä siitä, mitä taiteen nimissä tehdään tai siitä, mikä on taidepo-

litiikan tekijöiden oma käsitys taiteesta. Timothy Binkley (1976) on ounastellut taiteen irtoamista esteettisestä. Mainitsemani Kennick puhui varastohuoneesta, josta jokainen osaa pyydettyään noutaa taideteokset, vaikka määritelmä ei hänen toimintaansa ohjaakaan. Ihmisellä on näin ns. hiljainen tieto (tacit knowledge). Mutta jos lähdemme siitä, että jokainen maallikko tietää, joudumme paradoksaaliseen tilanteeseen: sellainen, jolla on alansa systemaattiseen seuraamiseen ankkuroituva mielipide, perusteltu käsitys, toimii sosiaalisesti väärin. 'Merkitsevään muotoon' (significant form) luottava Clive Bell tekisi vääriä valintoja, taiteen kanssa ulkokohtaisesti ja satunnaisesti tekemisissä oleva taas tietäisi mitä ottaa tai jättää. Taidepolitiikkakaan ei voi rakentua pelkkien puitteiden varaan, vaan tavalla tai toisella tulee mukaan substanssiksi kysymys, ainakin sitä kautta, mikä on *merkittävää* taidetta.

Mutta on olemassa myös periaatteellinen kysymys: taiteen ja esteettisen erilleen kasvaminen johtaa kysymään, tarvitaanko erikseen taidepolitiikkaa ja esteettisen kulttuurin politiikkaa. Esteettisessä on lähtökohtana ihmisen esteettiset tarpeet ja esteettinen hyvän elämän osana. Esteettisen toteuttamisalueita on taiteesta luontoon, muotoilusta erilaisiin esteettisiin osakulttuureihin.

Näkisin asian niin – tanskalais-amerikkalaiselta Lars Aagaard-Mogensenilta (1979) ja puolalaiselta Maria Golaszewskalta (1995) valmiin termin omiin tarkoituksiini lainaten – että kattokäsite on *esteettinen kulttuuri*, jonka piiriin sitten kuuluvat esteettinen taide- ja esteettinen ympäristökulttuuri. Esteettisen alue jakaantuu osa- ja alakulttuureiksi. Ongelmamme on tunnistaa nämä tavattoman erilaiset esteettisyyden ilmenemismuodot, kulkivat ne taiteen nimellä tai eivät.

Hajaantuminen on hallinnollisesti sikäli hankala, että taidepolitiikan on nimensä mukaisesti vastattava taiteesta. Jos taiteen sijasta otetaan lähtökäsitteeksi esteettinen, saadaan erilainen, vieläkin laajempi ja heterogeenisempi kenttä. Puhumme silloin esteettisestä kasvatuksesta, esteettisen politiikasta, esteettisistä objekteista, esteettisestä elämästä.

Osallistumme erilaisiin esteettisiin osakulttuureihin. Taitomme ja kiinnostuksemme on aina rajoittunutta: yksi lukee vain historiallisia romaanveja, toinen on innostunut kauhufilmeistä, joku on pinttynyt Lapinkävijä. Estetiikan – samoin kuin kulttuuripolitiikan – tehtävä on tehdä tästä kokonaiskuva ja siten muistuttaa ilmiöitten sukulaisuudesta.

Kulttuuripolitiikka on yhdenlainen soveltavan estetiikan muoto (soveltavasta estetiikasta ks. Eaton 1989). Teoreettinen estetiikka on,

ilman arvoväritteitä, passiivista, ilmiön selittämiseen ja ymmärtämiseen tyytyvää, kun taas soveltava estetiikka pyrkii mukaan päätöksentekoon – tai se on jo siinä, mutta eräänlaisena piiloeestetiikkana. Selvemminkin se voisi siinä olla, ja myös esteetikkojen edustamana. Tässä olisi yksi strategia kulttuuripolitiikan kentän koossapitämiseksi.

Kirjallisuus

- Aagaard-Mogensen, Lars (1979) *Aestetisk kultur*. København.
- Binkley, Timothy (1976) "Deciding About Art." Teoksessa Lars Aagaard-Mogensen (toim.) *Culture and Art*. Eclipse Books. Nyborg; F. Lokkes Forlag/ Atlantic Highlands, N.J.: Humanities Press, 90-109.
- Brand, Peggy Zeglin (1997) "The Reconstructive Surgery of the Performance Artist Orlan." Teoksessa Pauli Tapani Karjalainen & Pauline von Bonsdorff (toim.) *Place and Embodiment*. XIIIth International Congress of Aesthetics, Lahti, Finland, August 1 -5, 1995. Proceedings I. University of Helsinki, Lahti Research and Training Centre, Helsinki, 113-117.
- Danto, Arthur C. (1987) "Approaching the End of Art." Teoksessa *The State of the Art*. Prentice Hall Press: New York , 202-218.
- Danto, Arthur C. (1984) "The End of Art." Teoksessa *The Death of Art*. Ed. by Berel Lang. Haven Publications: New York , 5-25.
- Eaton, Marcia Muelder (1989) *Aesthetics and the Good Life*. Fairleigh Dickinson University Press, Rutherford-Madison-Teaneck / Associated University Presses, London and Toronto.
- Golaszewska, Maria (1995) *Aesthetic Culture*. Mala biblioteka estetyki 39. Uniwersytet Jagiellonski, Instytut filozofii, Zakład estetyki, Cracow. ("Aesthetics in Practice," Lahti, Finlandia 1995.)
- Iwanska, Alicja (1971) "Without Art." *The British Journal of Aesthetics*, Vol. 11, No. 4, Autumn, 402-411. ("Ilman taidetta", Leevi Lehdon suomentamana teoksessa Yrjö Sepänmaa (toim.) *Alligaattorin hymy*. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus: Helsinki 1994, 82-90.)
- Kennick, William (1968) "Does Traditional Aesthetics Rest on a Mistake?" Teoksessa Francis J. Coleman (toim.) *Aesthetics. Contemporary Studies in Aesthetics*. McGraw Hill Book Co., New York . (Suomeksi teoksessa Irma Rantavaara (toim.) *Nykyestetiikan ongelmia*. Otava: Helsinki 1971, 230-247.)
- Osborne, Harold (1979) "An Intellectual Crisis in Aesthetics." Teoksessa *Crisis of Aesthetics/ Crise de l'esthétique?* International Conference on Aesthetics/ Colloque international d'esthétique. Uniwersytet Jagiellonski. Instytut Filozofii: Kraków , 215-222.

- Saw, Ruth & Osborne, Harold (1960) "Aesthetics as a Branch of Philosophy."
The British Journal of Aesthetics, Volume 1, Number 1, 8-20.
- Welsch, Wolfgang (1995) "Aesthetics beyond Aesthetics. Regarding the Contemporary Relevance of the Aesthetic and Recharting the Field of Aesthetics." Plenary paper presented in the XIIIth International Congress of Aesthetics, Lahti, Finland, August 1-5, 1995.

Tuija Parvikko

EUROOPPALAISUUS POLIITTISENA IDENTITEETTINÄ

Kun Suomessa käytiin keskustelua Euroopan unioniin liittymisestä, puhuttiin yleisesti ”Eurooppaan menemisestä” aivan kuin Suomi siihen asti olisi ollut Euroopan ulkopuolella. Vaikka ilmaisu toisaalta oli harhaanjohtava ja maantieteellisesti absurdi, se toisaalta kiteytti monia ulottuvuuksia Suomen ja suomalaisten ”asemoitumisesta” suhteessa Eurooppaan.

Ensinnäkin, vaikka Suomi maantieteellisesti on itsestään selvä osa Eurooppaa, se toisaalta on Euroopan reunalla, lännen ja idän rajalla. Toiseksi, vaikka Suomi poliittisesti on eurooppalainen demokratia, omalaatuinen ulkopolitiikka ja pysyttelevä sotilasliittojen ulkopuolella oli saanut sen näyttämään anomialta; moni eurooppalainen ajatteli, että Suomessa vallitsi jonkinlainen Moskovasta kontrolloitu puolisozialismi.

Kolmanneksi, vaikka Suomi on vuosisatojen ajan ollut Euroopan itäisten ja läntisten osien kulttuurisen vuorovaikutuksen leikkauspisteessä, ja sellaisena itse asiassa paljon eurooppalaisempi kuin monet muut kolkat tässä maanosassa, se ei koskaan ole ollut minkään eurooppalaisittain keskeisen kulttuurialueen ytimessä.

Neljänneksi, kummallinen, vaikea ja kansainvälisesti täysin merkityksetön kieli on ollut omiaan hankaloittamaan vuorovaikutusta muiden maiden kanssa ja syventämään tunnetta kaikinpuolisesta reunalla tai syrjässä olemisesta. Suomalaisen kulttuurin tuotteista ei koskaan ole

tullut samalla tavoin yhteistä, jaettua kulttuuriperintöä kuin Danten ja Goethen kaltaisten eurooppalaisten suurmiesten tuotteista. Sibelius ja Aalto kyllä tunnetaan maailmalla, mutta harva tietää, että he olivat suomalaisia.

Euroopan unioniin liittyminen onkin herättänyt pelon, että suomalainen identiteetti eri ulottuvuuksissaan on liian hauras ja marginaalinen kestääkseen ja säilyäkseen yhdentymisen paineissa. Suomalaisen erityisyyden pelätään litistyvän kuoliaaksi suurten kulttuurien puristuksessa, ja poliittisesti Suomen ennustetaan typistyvän mahtavan Saksan uskolliseksi ja kuuliaisiksi juoksupojaksi.

Tässä esseessä en käsittele suomalaisen identiteetin kohtaloa yhdentymisen puristuksessa sen kaikissa mahdollisissa ulottuvuuksissa, vaan pohdin eurooppalaisuutta poliittisten identiteettien näkökulmasta. Itse asiassa en pohti poliittisia identiteettejäkään niiden kaikissa mahdollisissa eri ulottuvuuksissa, vaan tarkastelen poliittiseen kansalaisuuteen, poliittiseen toimintaan ja yksilön poliittiseen olemassaoloon liittyviä ongelmia ja mahdollisuuksia eurooppalaisessa kontekstissa. Pohdin, millä tavoin ”eurooppalaisuus” olisi poliittisesti mielekästä nykytilanteessa ymmärtää ja millaisia ongelmia ja mahdollisuuksia yhdenmiskemitykseen poliittisen identiteetin ja poliittisen kansalaisuuden näkökulmasta liittyy.

Kansallisvaltioiden haaksirikko

Tässä mielessä ongelma monien eurooppalaisten intellektuellien suhteen on, että nyt kun kauan haaveiltu Euroopan federaatio on poliittisesti mahdollinen, maailmanvaltojen uudet konstellatiot tekevät heille aivan liian helpoksi soveltaa heidän aikaisempaa nationalismiaan laajempaan rakenteeseen ja tulla yhtä kapeasti ja kansalliskiihkoisesti eurooppalaisiksi kuin he aikaisemmin olivat saksalaisia, italialaisia tai ranskalaisia....Mitä me tänään näemme Euroopassa on eräänlainen toistoesitys amerikkalaisesta isolationismista; eurooppalaisuus on säännöllisesti enemmänkin merkki isolationistisesta ja koppavasta mielialasta kuin todellisesta poliittisista oloja koskevasta näkemyksellisyydestä. (Arendt 1948)

Tämä sitaatti ei ole suinkaan 1990-luvulta, kuten helposti saattaisi ku-

vitella, vaan sen esitti saksanjuutalainen politiikan teoreetikko Hannah Arendt vuonna 1948.

Arendtille natsitotalitarismin nousu oli osoitus kansallisvaltiojärjestelmän epäonnistumisesta ja osoittautumisesta poliittisesti kestäättömäksi. Eurooppa oli Hitlerin hirmuvallan ja toisen maailmansodan jäljiltä jo toistamiseen alle viidenkymmenen vuoden kuluessa täynnä maattomia ja valtiottomia pakolaisia, jotka harhailivat ympäriinsä etsimässä paikkaa, minne asettua asumaan.

Kansallisvaltioideologia oli tuottanut poliittiseen ajatteluun fiktion, jonka mukaan eurooppalaisten kansojen tulisi järjestyä poliittisiksi yhteisöiksi kansalliselta pohjalta. Jo ensimmäisen maailmansodan jälkeen oli selvää, että tällainen ajattelu johti tilanteeseen, jossa valtavat ihmisjoukot asuivat ”väärissä” paikoissa ja jossa valtakuntien väliset rajat olivat aina ”väärin” vedetyt.

Kansallisromanttisista ja nationalistista pyrkimyksistä huolimatta Euroopasta ei koskaan tullut maanosaa, joka olisi selkeästi jakautunut yksittäisten kansojen asuttamiin kansallisvaltioihin. Sielläkin, missä tietty kansallisuus jollain tavoin satoi ihmisiä yhteen keskenään, kuten esimerkiksi Ranskassa, Saksassa ja Italiassa, sen rinnalla säilyivät lähes yhtä vahvoina paikalliset tai alueelliset identiteetit.

1800-luvulla pan-liikkeet käyttivät hyväkseen eri kansojen pirstoutumista eri valtioiden alueelle. Myös Hitler käytti taitavasti hyväkseen saksalaisten kansojen pirstaloituneisuutta vaatimalla, että niillä pitäisi olla oikeus yhdistyä yhdeksi valtioksi. Sittemmin opittiin, että Hitlerin pyrkimyksellä laajentaa saksalaisten kansojen elintilaa ei ollutkaan mitään luonnollisia rajoja vaan arjalaisten ylivallan tuli ulottua yli maanpiirin.

Kansallisvaltiojärjestelmän kehittyminen ei siis koskaan johtanut siihen, että kaikki eurooppalaiset olisivat tunteneet kuuluvansa heille omimpaan poliittiseen yhteisöön. Vaikka 1900-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä poliittiset oikeudet laajenivat koskemaan lähes kaikkia täysi-ikäisiä eurooppalaisia, eivät kaikki kansat tai vastaavat ihmisryhmät muodostaneet omia poliittisia yhteisöjään.

Hannah Arendt puhuu Euroopan juutalaista parioina, joiden tilannetta luonnehti nimenomaan oman poliittisen yhteisön puuttuminen. Kun monet muut ihmisryhmät järjestäytyivät 1800-luvulla taistelemaan poliittisten oikeuksiensa puolesta, juutalaisille oli ominaista toisaalta pyrkimys assimiloitua valtaväestöön ja pyrkiä kohoamaan sosiaalisesti

sen piirissä ja toisaalta pysytellä traditionaalisissa juutalaisyhteisöissä liiketoimintaa ja isiltä perittyä uskontoa harjoittaen.

Tällä tavoin juutalaisten diskriminaatio oli kaksiulotteista. Toisaalta se oli valtaväestöjen harjoittamaa syrjintää, toisaalta juutalaisten itsensä ylläpitämää ja pitkittämää eristäytymistä.

Hajallaan eläminen valtaväestön keskuudessa ja oman poliittisen ajattelun ja tradition kehittymättömyys johtivat poliittisessa ääritilanteessa puolustuskyvyttömyyteen. Juutalaiset eivät kyenneet näkemään, tai eivät halunneet myöntää, että Hitlerin pyrkimyksessä ratkaista juutalaiskysymys lopullisesti ei ollut kyse vain uudesta pogromista, vaan ennennäkemättömästä pyrkimyksestä hävittää kokonainen kansa jäljettämiin organisoimalla tämän kansan jäsenet oman tuhonsa toimeenpanemiseen.

Unelma federalismista

Toisen maailmansodan jälkeen Arendt oli vakuuttunut, että poliittisesti Euroopan voisi pelastaa vain luopuminen kansallisvaltioperiaatteesta ja eurooppalaisen federaation muodostaminen, joka Yhdysvaltojen tapaan koostuisi suhteellisen itsenäisistä osavaltioista tai paremminkin poliittisista yhteisöistä.

Arendtin fantasia eurooppalaisesta federaatiosta ei oikeastaan tarkoittanut, että tällä kertaa eurooppalaisten kansojen asuttamien alueiden väliset rajat pitäisi vetää ”oikein”. Paremminkin se tarkoitti, että poliittiseen yhteisöön kuulumisen oikeudet ja kriteerit pitäisi ajatella joltain muulta kuin kansalliselta pohjalta siten, että kukin saisi itse valita, mihin poliittiseen yhteisöön haluaa kuulua. Vuonna 1947 hän kirjoitti filosofi Karl Jaspersille:

Mitä minä haluaisin nähdä, ja mitä nyt ei voida saavuttaa, olisi sellainen muutos olosuhteissa, että jokainen voisi vapaasti valita, missä haluaa harjoittaa poliittisia oikeuksiaan ja velvollisuuksiaan, ja missä kulttuuritraditiossa tuntee olonsa mukavimmaksi. Niin että genealogisille tutkimuksille niin täällä (Amerikassa, TP) kuin Euroopassa tulisi loppu. (Arendt 1985, 127)

Kuten tiedämme, tällaista federaatiota ei koskaan syntynyt, vaan Eurooppa pilkottiin jälleen kerran osiin vanhalta kansallisvaltiopohjalta

samalla kun voittajavaltojen valtapoliittiset intressit eivät sallineet kansallisvaltioperiaatteen noudattamista sellaisenaan käytännössä. Lopputuloksena oli tilanne, jossa kansallisvaltiot olivat olemassa enemmänkin valtaväestöjen mielikuvissa ja asenteissa kuin todellisuudessa. Käytännössä useimmat eurooppalaiset valtiot olivat vähintään yhtä monikansallisia kuin aikaisemminkin.

Eurooppa Bosniana

1990-luvulla Bosniasta on tullut uusi metonymia tilanteelle, jossa sen enempää pakotettu kansallinen yhtenäisyys kuin ultranationalistinen ”oikeiden” kansallisvaltiorajojen perääminenäkään eivät tuo ratkaisua perustilanteeseen: eurooppalaisten kansojen ja muiden ryhmien asuamiseen limittäin ja lomittain toistensa kanssa.

Sitten toisen maailmansodan päättymisen päivien eurooppalaiseen kansalliseen pirstaloituneisuuteen on ilmaantunut uusia piirteitä. Ensinnäkin natsitotalitarismi näyttää ratkaiseen, omalla irvokkaalla tavallaan, eurooppalaisen ”juutalaiskysymyksen”. Kaksi kolmasosaa maanosan vihatuimmasta paariakansasta tuhottiin ja suuri osa henkiinjääneistä muutti Palestiinaan, missä kamppailu oikeudesta maaperään ja poliittiseen yhteisöön edelleen jatkuu juutalaisten ja arabien välillä.

Toiseksi Eurooppaan on toisen maailmansodan jälkeen muuttanut valtava määrä siirtolaisia ja pakolaisia maanosan ulkopuolelta. Etelä-Euroopassa pelätään hyökyaallon kaltaista arabivyöryä Maghreb-maista. Kaikkialla pelätään siirtolais- ja pakolaisvyöryä mustasta Afrikasta ja Aasiasta. Suomessa katsotaan kauhuissaan Venäjälle ja toivotaan, että olot siellä eivät entisestään huonontuisi.

Tätä tilannetta hyväksi käyttäen Euroopan rajoja ollaan sulkemassa. Väitetään, että tänne ei mahdu enää lisää väkeä. Valtiot tiukentavat siirtolais- ja pakolaispolitiikkojaan ja laitonta siirtolaisuutta kontrolloidaan entistä tarkemmin. ”Eurooppa eurooppalaisille” on tulossa päivän vaatimukseksi.

Hannah Arendtin mietteet kansallisvaltioperiaatteen mukaisen poliittisen organisoitumisen epäonnistumisesta ja federatiivisista poliittisista yhteisöistä herättävät monia kysymyksiä. Kenellä on oikeus jakaa eurooppalainen maaperä muiden siellä asuvien kanssa? Kuka päättää, kenellä on oikeus olla eurooppalainen? Millaisia poliittisia yhteisöjä oli-

si mielekästä muodostaa ja kenellä on oikeus kuulua mihinkin yhteisöön? Tarjoaako Euroopan unioni varteenotettavan vaihtoehdon vanhoille kansallisvaltioille?

Harvemmin tullaan ajatelleeksi, että tietyn valtion kansalaisuus ja sitä kautta tiettyyn poliittiseen yhteisöön kuuluminen on sattuman sanelema pakko; keneltäkään ei kysytä, mihin hän haluaa syntyä. Myöhemmin kansalaisuutta voi yrittää vaihtaa, mutta se ei ole kovin helppoa. Monen syntyperäisen suomalaisen mielestä Neil Hardwick ei ole vielä kään oikea suomalainen, vaikka hän on asunut maassa reilusti yli 20 vuotta ja puhuu parempaa suomea kuin useimmat syntyperäiset kansalaiset.

Harvemmin myös tullaan ajatelleeksi, että ihmisen on lähes pakko saada kuulua johonkin poliittiseen yhteisöön voidakseen elää. Se, jolla ei ole kansalaisuutta ja henkilöpapereita, ei ole olemassa. B. Traven kuvaa *Kuolemanlaiva*-romaanissaan merimiehiä, jotka epätoivoisesti yrittävät päästä maihin, takaisin ihmisten pariin pois ”mukavuuslippulaivan” merihelvetistä. Tämä osoittautuu mahdottomaksi, koska pestin ottaessaan he ovat luopuneet passeistaan eivätkä ole saaneet niitä takaisin.

Toisen maailmansodan jälkeisessä maailmassa tällaisten maattomien, kodittomien ja passittomien seilaajien määrä on vain kasvanut. Exodus ja monet muut juutalaislaivat pääsivät vielä perille. Venepakolaisista osa otettiin Eurooppaan. Mutta albanialaisten epätoivoinen yritys vuonna 1991 paeta sulkeutuneisuutta, epädemokraattisuutta ja kurjuutta Italiaan käänsi uuden lehden eurooppalaisessa pakolaispolitiikassa. Heidän sananmukaisesti ylitsepursuavat laivansa käännytettiin tylästi takaisin kenenkään piittaamatta siitä, miten heidän kävisi. Samalla käännytettiin tylästi pois myös eurooppalainen suvaitsevaisuus ja poliittisten oikeuksien vaalimisen perinne.

Eurooppa yhteisenä maailmana

Hannah Arendtin mukaan ainut asia, jonka ihmiset todella voivat jakaa keskenään, on ihmisten väliin jäävä yhteinen maailma. Arendtille yhteinen maailma ei viittaa maapalloon ihmisen luonnollisena ympäristönä, vaan se on ihmisten välisen toiminnan tulosta:

Missä tahansa ihmisten kokoontuessa, heidän väliinsä sulkeutuu

maailma, ja juuri tässä välitullassa tapahtuvat kaikki inhimilliset asiat. Ihmisten välillä oleva tila, joka on maailma, ei voi varmasti olla olemassa ilman heitä, ja maailma ilman ihmisiä, erona universumiin tai luontoon ilman ihmisiä, olisi ristiriita itsessään. (Arendt 1993, 25)

Ihmisten väliselle maailmalle arendtilaisessa mielessä on siis ominaista kaksi tekijää. Toisaalta se on ihmisten välissä sitoen heitä toisiinsa ja erottaen heitä toisistaan, toisaalta se syntyy ihmisten toiminnassa, heidän kokoontuessaan yhteen keskustelemaan tätä maailmaa koskevista asioista.

Paradigmaattisimmillaan ihmisten väliin jäävä yhteinen maailma on poliittinen yhteisö, johon vapaat ja keskenään tasa-arvoiset kansalaiset kokoontuvat keskustelemaan ja päättämään maailmaa koskevista asioista. Tällä tavoin politiikassa arendtilaisittain ei ole kyse kenenkään erityisten intressien tai etujen ajamisesta eikä hallinnointia lähenevästä yhteisten asioiden ”hoitamisesta”, vaan siinä on kysymys jonkin uuden aloittamisesta, joka koskee yhteistä maailmaa.

Arendtin idea maailmasta ihmisten väliin jäävänä tilana, jonka yhteen kokoontujat jakavat keskenään postuloi kysymyksen, kenellä on oikeus ja mahdollisuus kokoontua yhteen jakamaan maailma. Samalla se implikoi, että kokoontumiseen, asioihin sekaantumiseen liittyy kieltämätön vastuu sekä omista että poliittisen yhteisön teoista. Niillä, jotka jakavat maailman keskenään, on aina myös vastuu maailmaa koskevista uusista avauksista ja päätöksistä, ilman että näiden avausten seuraukset olisivat kaikilta osin ennakkoon nähtävissä. Niillä, jotka jakavat maailman, on myös vastuu siitä, ketkä pääsevät, ketkä otetaan mukaan.

Natsitotalitarismia koskevissa arvioissaan Arendt esitti, että natsien suurin poliittinen rikos suhteessa juutalaisiin itse asiassa oli juuri siinä, että he eivät halunneet jakaa maailmaa, Eurooppaa, juutalaisten kanssa. Tässä mielessä heidän rikoksensa ei ollut vain juutalaisvastainen, vaan se oli rikos koko ihmiskuntaa vastaan. Se loukkasi yhtä ihmiselämän olennaisimmista ehdoista ja periaatteista, oikeutta jakaa ihmisten välinen maailma muiden kanssa ja kantaa siitä seuraava vastuu.

Mielestäni Arendtin juutalaisten tilannetta koskevat analyysit ja arviot voivat auttaa meitä pohtiessamme Euroopan tilannetta ja eurooppalaisuutta nykypäivänä. Ennen kaikkea ne voivat auttaa kyseenalaistamaan aikaisemmat suhtautumistapamme Eurooppaan ja eurooppalaisuuteen. Sen sijaan, että kysymme itsekkäästi ja laskelmoiden, pärjääm-

mekö me Euroopassa ja mitä Eurooppa voi meille antaa, voisimme kysyä, haluammeko me jakaa Euroopan muiden ihmisten kanssa välillemme jäävänä yhteisenä maailmana. Haluammeko myöntää, että maailma ei ole vain meidän, vaan meidän on kuunneltava ja annettava tilaa myös muille?

Nämä kysymykset eivät tietenkään ole erityisen suomalaisia kysymyksiä, eivätkä ne velvoita pelkästään suomalaisia. Ne kaikki voidaan esittää missä tahansa Euroopassa. Kaikkialla ne velvoittavat yhtälailla, sillä ne velvoittavat katsomaan ihmisten välistä kanssakäymistä uusin silmin. Ne ehdottavat, että poliittiseen yhteisöön pääsemistä ja kuulumista pitäisi punnita ennen kaikkea yksilön halukkuuden perusteella, eikä niinkään jo hyväksytyksi tulleiden jäsenten oikeudella valita, keitä otetaan mukaan, keitä ei.

Euroopan unionin poliittinen lupaus

Suhteessa Euroopan unioniin nämä kysymykset ehdottavat, että unioniin liittyvä poliittinen lupaus pitäisi ottaa vakavasti. Sen sijaan, että unioniin suhtaudutaan demonisena hirmuvaltana, joka riistää Suomelta itsenäisyyden, sen voitaisiin ajatella avaavan uusien ihmisten välisten maailmojen muodostamisen mahdollisuuden. Euroopan unioni monikansallisena yhteenliittymänä voisi tarjota lähtökohdan sellaisten poliittisten yhteisöjen synnyttämiseksi, jotka eivät kansallisvaltioiden tavoin ole potentiaalisesti rasistisia ja itsekeskeisen eksklusiivisia, vaan joiden syntymistä motivoi halukkuus jakaa maailma muiden ihmisten kanssa.

Eurooppa, Euroopan unioni yhteisenä maailmana ja yhteisten maailmojen kasvualustana ei merkitsisi yhteisen ja yhdenmukaistavan eurooppalaisen identiteetin syntymistä. Paremminkin se merkitsisi uudelleenlaisen, entistä poliittisemmän, avoimemman ja muita ihmisiä kunnioittavamman asennoitumistavan syntymistä. Eurooppalaisuus ei siis niinkään tarkoittaisi muista erottautumalla ja eristäytymällä syntyvää identiteettiä, vaan se viittaisi asennoitumistapaan, joka nojaisi enemmänkin jakamiseen kuin hallitsemiseen, uuden aloittamiseen kuin tuhoamiseen ja avoimuuteen kuin sulkeutuneisuuteen.

Euroopan, Euroopan unionin ymmärtäminen yhteisenä maailmana, joka jokaisen halukkaan on saatava jakaa samoin oikeuksin ja velvollisuuksin, avaisi myös uuden näkökulman pakolaisuuden ja muukalai-

suuden kysymyksiin. Eurooppalaiseen maailmaan pyrkivän tulisi vastata kysymykseen, haluaako hän jakaa meidän yhteisen maailmamme samoin oikeuksin ja velvollisuuksin kuin muut. Tällaisessa maailmassa ei olisi oikeuksiltaan ja velvollisuuksiltaan toisen luokan kategoriaan kuuluvia siirtolaisia ja pakolaisia. Siellä ei myöskään olisi maailman jakamisesta aiheutuvista velvollisuuksista ja vastuista irtisanoutuvia paarioita. Siellä olisi vain poliittisesti yhdenvertaisia kansalaisia, joiden kansalaisuuden tärkein kriteeri olisi halu jakaa yhteinen maailma muiden ihmisten kanssa.

Tämä Euroopan unioniin liittyvä lupaus ei tietenkään toteudu välttämättä eikä edes todennäköisesti. Paljon todennäköisempää on, että päädymme toisaalta vain soveltamaan aikaisempaa nationalismiamme laajempaan rakenteeseen, toisaalta pitäytymään kansalliskiihkoisissa unioninvastaisissa puolustusasemissamme. Tämä vaihtoehto voi johtaa siihen, että Euroopasta todellakin tulee se joidenkin uumoilema hampaisiin asti aseistautunut puolustuslinnake, joka sulkeutuu itseensä ja vähitellen taantuu yhdeksi maailman surkeimmista periferioista.

Kirjallisuus

- Arendt, Hannah (1951) *The Origins of Totalitarianism*. Harcourt Brace Jovanovich: New York.
- Arendt, Hannah (1994) Rand School Lecture, 1948/1949. Teoksessa *Essays in Understanding: 1930-1954*. Toim. Jerome Kohn. Harcourt Brace & Co.: New York.
- Arendt, Hannah (1985) *Hannah Arendt – Karl Jaspers Briefwechsel 1926-1969*. Toim. Lotte Kohler ja Hans Saner. Piper: München.
- Arendt, Hannah (1993) *Was ist Politik?* Toim. Ursula Ludz. Piper: München.

Joop de Jong

KULTTUURINEN MONIMUOTOISUUS JA KULTTUURIPOLITIikka HOLLANNISSA

Kulttuurisesta identiteetistä on tullut yksi yhteiskunnallisen ja poliittisen keskustelun pääaiheista tällä vuosikymmenellä. On hyvin mahdollista, että tämä liittyy epävarmuuden tunteisiin tai jopa huoleen yksilöllisen identiteetin asemasta uusissa tilallisissa muodostumissa, kuten maailmankylässä ja virtuaalitodellisuudessa. Se voi johtua vielä leimallisemmasta lopullisuuden tunteesta: vuosituhannen lopusta, historian lopusta, ideologian lopusta tai maallisemmasta kansallisvaltion lopusta. Totta puhuakseni tällä hetkellä minulla ei ole selkeää selitystä tälle uusiutuvalle ja usein kiihkeälle kiinnostukselle kulttuurisen identiteetin kysymyksiin. Tässä artikkelissa haluan kuitenkin omaksua käytännöllisen lähestymistavan tiukasti filosofisen sijaan.

Tarkoitukseni on pohtia, millä tavalla hollantilaiset kulttuuripolitiikat kohtaavat Hollannin nykyisen kulttuurisen ja etnisen monipuolisuuden. Esitän ensin joitakin perustietoja Hollannin väestön rakenteesta, sen monimuotoisuuden alkuperästä ja siitä, miten maan kulttuurinen moniarvoisuus vaikuttaa sen yhteiskunnalliseen ilmastoon.

Aluksi muutamia perustietoja Hollannin väestön rakenteesta:

Väestön määrä kansallisuuden ja synnyinmaan mukaan 1.1.1994:

yhteensä	15.342,000	100 %
hollantilainen	14.562,000	95 %
muu kuin Hollannin kansallisuus	780,000	5 %

Maahanmuuttajien lukumäärä ja prosenttiosuus 1993² (asukkaat joilla on muu kuin Hollannin passi, jotka ovat syntyneet ulkomailla tai joiden toinen tai kummatkin vanhemmista on syntynyt Hollannin ulkopuolella):

yhteensä	2.364,000	(15.6 % väestöstä)
Indonesia	448,000	19 %
Saksa	418,000	18 %
Suriname/Antillit	355,000	15 %
Turkki	240,000	10 %
Marokko	195,000	8 %
Belgia	120,000	5 %
Iso-Britannia	71,000	3 %
Muut	517,000	22 %

Maahanmuuttajien lukumäärä ja suhteellinen määrä (kaikki sekä Surinamesta/Antilleilta, Marokosta ja Turkista kotoisin olevat) koko väestöstä joissain provinseissa (1993)³:

Zuid-Holland	3.295,000	655,000	20.0 %	8,4 %
Noord-Holland	2.440,000	528,000	21.7 %	8,7 %
Utrecht	1.047,000	165,000	15.9 %	6,1 %
Friesland	604,000	43,000	7.1 %	1,3 %
Drente	448,000	36,000	8.2 %	1,1 %
Limburg	1.119,000	180,000	16.1 %	2,3 %

Eri uskontokuntiin kuuluvien osuus koko väestöstä (1996)⁴:

roomalaiskatolinen	31 %
reformoitu hollantilainen	14 %
kalvinisti	8 %
muu	8 %
mukaan lukien muslimit	3.9 %
hindut	0.5 %
ei mikään	39 %

Nämä väestötiedot tuottavat jo kysymyksen siitä, tulisiko meidän pitää Hollantia monikulttuurisena yhteiskuntana vai ei. Palaan tähän kysymykseen myöhemmin yksityiskohtaisemmin, mutta alustavasti vastaisin: kyllä ja ei. Joissakin osissa maata etniset tai kulttuuriset vähemmistöt ovat vahvasti läsnä, mutta muissa osissa heitä on suhteellisen vähän, etenkin jos huomioidaan vain ei-länsimaisen taustan omaavat.

Lyhyt historiallinen tarkastelu

Hollantiin suuntautuvalla muuttoliikkeellä on pitkä ja kiinnostava perinne⁵. Hollannin nykyisellä maantieteellisellä alueella tapahtui massiivisia muuttoliikkeitä jo esihistoriallisella ja roomalaisella ajalla sekä varhaiskeskiajalla. Sama pätee moniin muihinkin Euroopan valtioihin. Organisaatioantropologian professori Geert Hofstede väittää Hollannin kulttuurisen moniarvoisuuden selittyvän osin sillä, että maan pohjoinen osa ei koskaan kuulunut Rooman valtakuntaan⁶. Vielä nykyisinkin maan eteläisessä osassa näkyvät neljä miehityksen ja roomalaistamisen vuosisataa. Tämän tuloksena alueen kulttuurissa on latinalainen vivahte, kun taas pohjoisen Hollannin kulttuuri on tyyliltään saksalaisempaa.

Varhaismoderni aika 1600-luvulta lähtien on erityisen merkityksellinen Hollannin kulttuurin monimuotoisuutta ajatellen. Tuohon aikaan Hollannin tasavallasta tuli Euroopan vaurain maa. Tämän aseman se menetti vasta 1800-luvun alkupuolella, jolloin Englannista tuli Euroopan vaurain kansakunta⁷. Hollannin tasavaltaa pidetään yleensä verran avoimena sekä poliittisesti ja uskonnollisesti suvaitsevana yhteiskuntana. Sen kaupallisten ja kansainvälisten pyrkimysten, suotuisan länsieurooppalaisen sijainnin ja varhaisten ja moninaisten kontaktien muiden kansojen ja kulttuurien kanssa on usein todettu selittävän tätä suhteellisen avoimuuden ja suvaitsevaisuuden perinnettä. Toinen selitys liittyy ajatukseen siitä, että vallitsevan moniarvoisuuden tunnustaminen osaltaan turvaa sisäistä rauhaa ja vakautta, jotka molemmat ovat välttämättömiä edellytyksiä taloudelliselle menestykselle.

Monimuotoisuus tai -arvoisuus perustuu oletukselle poliittisesta tai uskonnollisesta erilaisuudesta. Samana varhaismodernina kautena monet eurooppalaiset hallitukset – usein paljon keskitetympien ja autoritaarisempien valtioiden kuin melko löyhästi organisoidun Hollannin liittotasavallan – epäilivät tai jopa pelkäsivät monimuotoisuutta ja etenkin

moniarvoisuutta. Siitä seurasi, että monet kuninkaat ja prinssit teloittivat tai karkottivat ihmisiä, jotka kuuluivat uskonnollisiin vähemmistöihin ja jotka edustivat epätoivottuja näkemyksiä tai tapoja. Melkoinen määrä pakolaisia päätyi maanpakoon (pohjois-)Hollantiin. Todennäköisesti kuitenkin yksistään vahva talous houkutteli tulijoita. Keitä olivat nämä maahanmuuttajat ja kuinka paljon heitä saapui?

On arvioitu, että 1600- ja 1800-luvulla 5-10 % Hollannin asukkaista oli syntynyt maan ulkopuolella. Amsterdamissa, kaupankäynnin keskuksessa jossa jo tuolloin oli noin 200 000 asukasta, jopa 28 prosenttia kaikista vasta-avioituneista oli syntynyt ulkomailla⁸. Heihin lukeutui uskonnollisia ja poliittisia pakolaisia, kauppamiehiä, väliaikaisia siirtotyöläisiä ja maahanmuuttajia, jotka pääosin saapuivat taloudellisista syistä. Vuoden 1600 paikkeilla 100 000-150 000 hollantilaista saapui Etelä-Hollannista, alueelta johon kuului Belgia ja kaistale nykyistä Pohjois-Ranskaa. 1600-luvun lopulla saapui 60 000 ranskalaista hugenottia. Aikaisemmin saman vuosisadan alussa useita tuhansia kristittyjä juutalaisia pakeni Espanjasta ja Portugalista Hollantiin. Heitä seurasi 1700-luvulla melkein 20 000 juutalaista Keski- ja Itä-Euroopasta ja useita pienempiä etnisiä ryhmiä. Hollannin kulttuuria ja yhteiskuntaa voidaan siis pitää nykymielessä moniarvoisena jo ainakin 1600-luvun alusta alkaen. Ei-länsimaiset elementit olivat kuitenkin kulttuurissa erittäin vähäisiä.

1800-luku oli suurelta osin taloudellisen pysähtyneisyyden aikaa Hollannissa. Vuonna 1900 muiden kun Hollannin kansalaisuutta olevien asukkaiden osuus oli alle kaksi prosenttia. Sotienjälkeisestä ajasta lähtien, etenkin vuoden 1960 jälkeen maahanmuuttajien määrä on ollut kasvussa. Vuonna 1960 heidän osuutensa oli prosentti koko maan väestöstä. Määrä nousi 1971 kahteen prosenttiin, 1978 kolmeen, 1986 neljään ja vuonna 1993 viiteen prosenttiin. Tämä tarkoittaa osuuden viisinkertaistumista vähän yli kolmen vuosikymmenen aikana! Kasvuvauhdin odotetaan kuitenkin huomattavasti hidastuvan tulevina vuosina.

Ennen kuin tarkastelen lähemmin kansallisen tason kulttuuripolitiikkoja ja kolmen hollantilaisen kaupungin kulttuuripolitiikkoja haluan pohtia hieman laajemmin kulttuurisen monimuotoisuuden ja moniarvoisuuden käsitteitä. Mainitsin aiemmin, että toiset pitävät moniarvoisuutta erityisenä monimuotoisuuden ilmentymänä⁹. Monimuotoisuuden käsite kuvaa tällöin uskonnollisiin ja poliittisiin eroavaisuuksiin perustuvaa kulttuurista monimuotoisuutta.

Myös etnisyyden käsitettä käytetään monella tapaa. Perinteisesti se on tarkoittanut erilaisia ihmisiä viitaten mihin hyvänsä ryhmään, joka jostain syystä on tuntenut olevansa muista poikkeava tai jota on pidetty sellaisena. Sosiologit ovat käyttäneet ”etnistymisen” käsitettä kuvatakseen vähemmistöryhmien muodostumisprosesseja. Nykyisin ”etnistymiseen” liittyy usein negatiivinen miellelyhtymä. Kukaan ei esimerkiksi kutsuisi Yhdysvaltain diplomaattiyhteisöä tai muita Haagiin muuttaneita etniseksi vähemmistöksi huolimatta siitä, ettei heistä monikaan puhu hollantia, vaan he lukevat amerikkalaisia sanomalehtiä, katsovat amerikkalaisia televisio-ohjelmia, käyvät omissa kouluissaan ja klubeissaan ja heillä on pääosin amerikkalaisia ystäviä. Samalla tavalla monet hollantilaiset hämmästyisivät kovasti, jos joku kutsuisi friisiläisiä tai limburgilaisia etniseksi vähemmistöiksi. Ei-länsimaisia ryhmiä taas on tavattu kuvata etnisiksi. Se, että tällä käsitteellä on joillekin negatiivinen kaiku, viittaa siihen, että he pitävät etnisten ryhmien asemaa länsimaisessa yhteisössä ongelmallisena.

Hollantilaista yhteiskuntaa ja kulttuuria voi pitää monessa suhteessa moniaineksisena tai -arvoisena. Hollannin väestö voidaan jakaa uskonnon, koulutuksen, iän, luokan, sukupuolen, asuinpaikan, kielen, ihonvärin jne. mukaan. Useimmilla hollantilaisilla on syvään juurtunut tietoisuus tällaisista eroista, ja sama pätee vanhoihin alueellisiin eroihin (jotka koskevat esimerkiksi murretta, tapoja ja mentaliteettia). Ne ovat edelleen yleisiä jopa Hollannin kaltaisessa pienessä maassa. Asuinseutuun perustuva suuntautuminen on saattanut jopa vähän voimistua viime vuosikymmeninä, koska ideologinen ja uskonnollinen samaistuminen on heikentynyt. Sitä paitsi kukaan ei kiellä etteikö niillä, jotka ovat taloudellisesti ja kulttuurisesti yhteiskunnan pohjalla, olisi erilainen osa sosiaalisessa ja kulttuurisessa hierarkiassa kuin niillä, jotka ovat ylemmillä askelmilla.

Viime aikoihin asti ovat useimmat hollantilaiset yhdistäneet kulttuurisen moniarvoisuuden ensisijassa ”pilarisoitumiseen” (*verzuijing*). Tämä ilmiö on ollut erityisen tunnusomainen hollantilaiselle yhteiskunnalle suuren osan 1900-lukua¹⁰. Se viittaa sosiaalisen ja kulttuurisen elämän jakautumiseen uskonnollisten ja ideologisten rajojen mukaan. Hallitsevimpiä ovat olleet katoliset, protestanttiset, sosialistiset ja liberaalit ”pilarit” tai blokit. Niillä kaikilla on ollut omat sanomalehtensä, koulunsa, poliittiset puolueensa, radio- ja televisiokanavansa, kulttuurilaitoksensa ja nuorisojärjestönsä. Lisäksi niihin kuulumisella on merki-

tystä esimerkiksi valittaessa lähetetäänkö lapset katoliseen, protestanttiseen vai valtion kouluun (kaikki näistä ovat yhteiskunnan rahoittamia), äänestettäessä jotain poliittista puoluetta tai valittaessa televisio- tai radio-kanavaa.

Monet hollantilaiset pitävät pilarisaatiojärjestelmää rakentavana. Koska yksikään pilarisoituneista ryhmistä ei ole koskaan edustanut hollantilaisten enemmistöä, eri pilareiden on aina täytynyt toimia yhteistyössä ja osallistua jatkuvaan neuvotteluun ja yhteisymmärryksen rakentamiseen. Sen tuloksena hollantilaisuuden omakuva perustuu tietoisuudelle erilaisuudesta ja eriävien mielipiteiden rinnakkaiseloä piteetään osana ”luonnollista järjestystä”. Haluamme nähdä itsemme individualisteina ja toisinajattelijoiden kansakuntana, mutta myös suvaitsevana, moniaineeksisenä, avoimena ja moniarvoisena yhteiskuntana.

On kuitenkin selvää, että kulttuuripolitiikkoja suunniteltaessa samankaltaisuudet eri ryhmien välillä voivat olla yhtä merkittäviä kuin erilaisuudet. Päättäjien tulee päättää josko ja missä määrin eri ryhmien olemassaolo merkitsee kulttuurisen homogeenisuuden puuttumista ja muodostaako tämä ongelman politiikalle. Monimuotoisuus ei välttämättä ole samaa kuin heterogeenisuus eikä kulttuurinen moniarvoisuus välttämättä merkitse sosiaalisten mahdollisuuksien epätasa-arvoa. Yhteiskunnan homogeenisuuden asteen arviointi voi tietysti olla mutkikas ja mielivaltainen tehtävä. Milloin yhteiskunta on riittävän koherentti tai liian heterogeeninen? Kuinka monet yhteisistä kulttuurisista normeista ja arvoista ovat toivottavia ja mihin aatteisiin ne kytkeytyvät? Kenellä on valta päättää mitkä ovat avainkysymykset ja miten niitä voi mitata? Yleisesti ottaen kulttuurinen identiteetti on konstruktio kuten käsitys sosiaalista koheesiostakin. Kumpakaan ei voi pitää objektiivisesti mitattavana määreenä.

Kansallinen kulttuuripolitiikka¹¹

Kulttuuripolitiikat eivät ole aikoihin Hollannissa kiinnittäneet huomiota maan kulttuuriseen moniarvoisuuteen sen laajimmassa merkityksessä. Ainakaan päätöksenteko ei juuri koskaan lähde liikkeelle etnisen monimuotoisuuden tai vähemmistöjen näkökulmasta tai ongelmanratkaisun mielessä. Tämä pätee erityisesti kansallisen tason kulttuuripolitiikkoihin. Jo 1800-luvulla oltiin yleisesti sitä mieltä, että maa oli

uskonnollisesti ja kulttuurisesti liian jakautunut – liian moniarvoinen – jotta yhteinen kansallinen kulttuuri voitaisiin määritellä ylhäältä käsin. Liberalistinen poliittinen eliitti kylläkin yritti tehdä niin – kansallistunteen innoittamana. Tämän vuosisadan alusta alkaen kansallista kulttuuripolitiikkaa on ohjattu luomaan tilaa kulttuuristen ja ideologisten erojen ilmaisulle ja sovittelulle. Toisistaan poikkeavat näkökulmat ja moniarvoisuus on yleisesti nähty yhteiskunnallisesti toivottavina.

Suvaitsevaisuus sekä yksilöllistä ilmaisua että universalistista näkemystä kohtaan on tasoittanut tietä kulttuuripolitiikoille ja rahoituskäytännöille, joissa poliittista, uskonnollista tai moraalista puolueettomuutta pidetään normaalina, eikä päinvastoin. On myös yleisesti hyväksyttyä, että hallituksen rooli taiteen ja kulttuurin edistämässä on oltava aktiivinen, mutta aktiivinen maltillisessa mielessä. Pilarisaatiojärjestelmässä hallituksen tehtävä oli kunnioittaa lukemattomien erilaisia moraalisia ja ideologisia periaatteita noudattavien organisaatioiden autonomisuutta. Käytännössä tämä tarkoitti subventoitua vapautta jokaiselle ryhmälle. Se tarjosi jokaiselle pilarille vapauden ja autonomian tutkailla aktiivisesti omia arvojaan sosiaalisesti ja kulttuurisesti muista erillään. Tätä valittua eristäytyneisyyttä pidettiin välttämättömänä sen erillisidentiteetin tunteen turvaamiseksi ja vahvistamiseksi, joka sai ilmaisunsa parhaiten juuri ryhmäkulttuurissa ja joka pyrki jatkuvaan ryhmän emansipoitumiseen.

Hollannin kulttuuripolitiikka nojaa tällä hetkellä kahden periaatteen yhdistelmään, joista kumpikin tähtää väestön kulttuurisen osallistumisen edistämiseen. Ensiksikin kulttuuripolitiikka yrittää edustuksellisuuden pohjalta tehdä oikeutta maan kulttuuriselle ja maantieteelliselle monimuotoisuudelle. Erityisrahoitusta annetaan joukkoviestimille, kirjastoille, kaikenlaiselle harrastajataiteelle ja instituutioille, jotka edistävät paikallista kulttuuria. Tällä hetkellä Hollannissa on kolmetoista alueellista televisiokanavaa ja kuusi kansallista julkisrahoitteista televisiokanavaa, joista useimmat syntyivät pilarisaation myötä ja jotka saavat huomattavaa julkista tukea. Toiseksi laadun tai erityislaatuisuuden perusteella valtio rahoittaa taiteellisen ilmaisun muotoja mukaan lukien kaiken kansalliseen kulttuuriperintöön kuuluvan. On helppo ymmärtää, että tämä kahden keskenään yhteensopimattoman toimintaperiaatteen yhdistelmä johtaa usein ristiriitaisiin toimintapäätöksiin.

Vasta viime aikoina Hollannissa on vakavammin kiinnitetty huomiota moniarvoisuuteen monikulttuurisuutena tai kulttuurienvälisyytenä. Esi-

merkiksi *Cultuurbeleid in Nederland (Kulttuuripolitiikka Hollannissa)*-raportissa, jonka terveys-, hyvinvointi- ja kulttuuriasioiden ministeri valmisti vuonna 1993, aiheeseen puututaan vain aivan lopussa, hyvin lyhyessä kappaleessa ”Moniarvoisuudesta, moninaisuudesta ja kulttuuripolitiikasta, jonka kohteena ovat erityisryhmät”. Uusi ongelma on ilmaantunut ja keskeistä on ”miten erityisryhmien, kuten naisten ja etnisten vähemmistöjen kulttuuriin pyrkimyksiin ja kysyntään tulee vastata kulttuuripolitiikassa”.

Hallituksen uusi raportti *Pantser of Ruggeraat (Panssari vai selkäranka)* julkaistiin vuonna 1995. Se on lyhyt keskustelupaperi, jossa kulttuuriministeri Aad Nuis käsittelee Hollannin kulttuuripolitiikan ”yleisiä periaatteita, pääteemoja ja suurimpia pullonkauloja”¹². Kulttuuriministeri on erään liberaalipuolueen jäsen, jolla on selkeän anti-pilaristinen ja eittunnustuksellinen linja. Hänen raporttinsa aiheutti vilkkaan keskustelun sekä hallituksessa että sen ulkopuolella.

Panssari vai selkäranka -raportin periaate sisältyy seuraavaan otteeseen, jonka lainaan kokonaan: ”Ne, jotka käyttävät kulttuuria pääasias- sa erottautumismerkkinä ja ne, jotka ajavat kulttuurista identiteettiä tarkoituksenaan korostaa eroja oman ja toisen ryhmän välillä, päätyvät todennäköisesti kulttuurisesti hedelmättömään ja puolustukselliseen rooliin. Heille kulttuuri muodostuu panssariksi, joka suojelee heitä vihamieliseltä maailmalta. Tämä panssari voi antaa heille turvallisuuden tunteen, mutta se myös erottaa heidät muusta maailmasta. Sitä vastoin ne, joille kulttuuriset saavutukset merkitsevät sellaista sisäistä varmuutta tai tukea, joka mahdollistaa avoimen kanssakäymisen muiden kanssa pelkäämättä oman kulttuurisen identiteetin menettämistä, ovat aina valmiita kamppailuun ja kykeneväisiä muutokseen. Tämä pätee niin eri ryhmiin kuin mihinkin kokonaisuutena. ’Panssaroitujen’ ihmisten yhteiskunta jakautuu keskinäisen epäluulon pohjalta, mutta sellainen yhteiskunta, jonka ihmisille kulttuuri on selkäranka, voi kehittyä yhteisöksi, jota luonnehtii yhtenäisyys monimuotoisuudessa. Tämä asenne kulttuuria kohtaan on mitä suositeltavin ja se ansaitsee kaiken mahdollisen tuen hallitukselta.”¹³

Ministeri kytkee selvästi näkemyksensä muuttuneeseen väestörakenteeseen. Hän kirjoittaa, että vielä muutamia vuosikymmeniä sitten Hollanti oli kulttuurisesti hyvin lokeroitunut (pilarisoitunut) yhteiskunta, mutta kuitenkin kansakuntana homogeeninen. Kirjoittamattomien sopimusten pohjalta eri ideologiset ryhmäkunnat olivat oppineet elämään

erilaisuuden kanssa. Siirtolaisten saapuminen kulttuureista, jotka olivat huomattavan erilaisia tai osin tuntemattomia, haastoi hallituksen valvomaan ja edistämään yhtenäisyyttä, joka perustui ”monimuotoisuuden kunnioittamisen ja arvostamisen periaatteeseen”¹⁴. Jyrkästi kasvanut kansainvälinen liikkuvuus ja informaatioteknologian nopea lisääntyminen nähdään myös oleellisiksi tässä kontekstissa. Prosessia on muualla kutsuttu globalisaatioksi.

Panssari vai selkäranka -raportissa esitetään kahdeksan eri suositusta, joista toinen (ja lyhin) on otsikoitu ”kulttuurienvälisyydeksi”. Siinä todetaan, että Hollannista on tullut monien kulttuurien maa, mutta tämä kulttuurinen moniarvoisuus ei juuri näy julkisrahoitteisessa kulttuurielämässä. Tämän vuoksi suositellaan, että ”maahanmuuttajien erityistä panosta yhteisesti jaettuun kulttuuriseen tilaan ... tulee perusteellisesti arvioida ja tukea”¹⁵. Kuitenkin raportin kirjoittaja varoittaa, että oman kulttuuriperinnön arvostaminen ei saisi kehittyä ”kulttuuristen ghettojen muodostumiseksi”¹⁶. Neljännessä suosituksessa painotetaan, että Hollannin tulisi toimia edelleen kansainvälisenä kohtamispaikkana ja kulttuurin satamana. Viides koskee kielen asemaa ja Hollannin kielen statuksen puolustamista Euroopan puitteissa yhteistyössä Belgian hollantia puhuvan väestönosan kanssa. Hollanninkieltä kutsutaan lyyrisesti ”aarraitaksi vailla vertaa” ja katsotaan, että friisin tavoin tämä kulttuurinen piirre on juurtunut syvälle hollantilaisten identiteettiin¹⁷.

Lähempi ja kriittisempi Hollannin kulttuuripolitiikan tarkastelu paljastaa enemmän sen sisällöstä ja tarkoituseristä. ”Kulttuurienvälinen” -termin rakenteellinen käyttö on silmiinpistävä. Se osoittaa, että poliitikot yrittävät pitää yllä keskustelua monikulttuurisuudesta *per se*. Vastakohtia tälle käytännölle ovat viittaukset sulatusuuniin, uuteen sekoitukseen, saumattomaan liikkumiseen vähemmistö- ja valtakulttuurien välillä tai jopa niiden yhteensulautumiseen. Päätely pitää sisällään sen, että myös enemmistön kulttuurikäsityksen oletetaan muuttuvan – aihe, johon palaan myöhemmin.

Toiseksi, enemmistöä edustavien suurten ryhmien kulttuurinen asema saa kulttuuripolitiikassa osakseen suhteellisen vähän huomiota. Lukuun ottamatta lyhyitä viittauksia friisin kieleen ja kirjallisuuteen muita Hollannin alueita tai paikallista tai alueellista monimuotoisuutta mainitaan tuskin sanallakaan. Panssarien pelkoa?

Kolmanneksi poliitikot mainitsevat tuskin lainkaan kulttuurin levittämistä läpi väestön eri yhteiskunnallisten kerrostumien. Viime vuon-

na eräässä taidepolitiikan konferenssissa kuitenkin aivan oikein todettiin, että vaikka poliitikot nykyinen hallitus mukaan lukien ilmaisevat huolensa jyrkästä jaosta rikkaiden ja köyhien välillä hollantilaisessa yhteiskunnassa, hallituksen kulttuuripolitiikka ”tuskin huomioi niitä, jotka ovat sosiaalisten kerrostumien pohjalla siinä mielessä, että heidän mahdollisuutensa osallistua erilaisiin kulttuurisen reflektion muotoihin ovat olemattomat”¹⁸.

Neljäs huolenaihe hollantilaisessa kulttuuripolitiikassa koskee vaikeaa valintaa taiteellisten ja yhteiskunnallisten kriteerien välillä kun tarkastellaan aloitteille suunnattuja tukia. Olisiko taiteilijan itsensä pakko olla maahanmuuttaja, vai onko tärkeämpää, että hänen taiteensa on arvokasta monikulttuurisesta tai kulttuurienvälisestä näkökulmasta?

Viimeinen kriittinen huomio kohdistuu juuri siihen ongelmaan, jota kulttuuriministeri yrittää ratkaista. Hän pelkää kulttuurista ghettoistumista. Hän ei mainitse sitä avoimesti ehdotuksessaan, mutta käsittääkseni viittaa kuitenkin etnisten vähemmistöjen perusongelmaan. Poliitikot ovat huolestuneita vähemmistöjen muodostumisesta ja uusien maahanmuuttajien riittämättömästä integroitumisesta. Avainsanana on integraatio, jota mitataan yksioikoisesti sosio-ekonomisilla standardeilla tai yksilöiden ja ryhmien työmarkkina-asemalla. Jos tämä asema olisi ongelmaton – eli ei huonompi kuin syntyperäisellä työvoimalla – enemmistö hollantilaisista poliitikoista ei pitäisi etnistä monimuotoisuutta poliittisena kysymyksenä. Kun tilanne kuitenkin on ongelmallinen, kaikki mahdolliset keinot sen ratkaisemiseen on otettava käyttöön: muiden ohessa kulttuuripolitiikka, joka pyrkii tekemään ihmisistä itsetietoisempia ja aktiivisempia yhteiskunnan jäseniä.

Toivon edellä pystyneeni osoittamaan, että Hollannin kulttuuripolitiikalla on vähän tekemistä sellaisten iskulauseiden kanssa kuin ”taidetta taiteen vuoksi”. Kulttuuripolitiikassa on selvästikin paljon enemmän pelissä.

Paikalliset kulttuuripolitiikat

Valtionhallinto on vain yksi toimija kulttuuripolitiikan suunnittelussa ja toteuttamisessa Hollannissa, sillä monet vastualueet ovat paikallisen ja aluehallinnon käsissä. Katsaus kulttuuriin käytettyyn kokonaisuusatsaukseen (miljoonissa guldeneissa) viime vuosina¹⁹ osoittaa, että

enemmän kuin puolet julkisista kulttuurimäärärahoista tulee paikallis-
hallinnolta ja että tämä osuus on kasvava – merkki hajauttamistrendistä,
jonka mainitsin edellä:

	Valtio		Provinssit		Paikallishallinto		Kaikki
1980	907	42%	132	6%	1,125	52%	2,164
1991	789	29%	190	7%	1,738	64%	2,717

Seuraavassa tarkastelen kolmen esimerkkikunnan kulttuuripolitiikkaa ja pyrin osoittamaan kulttuurienvälisen toiminnan aseman paikallisissa politiikoissa.

Almelo

Almelo on suhteellisen köyhä, keskikokoinen teollisuuskaupunki, joka sijaitsee maan itäosassa lähellä Saksan rajaa. Kaupungin kokoon nähden siirtolaisten osuus väestöstä on suuri: yli 20 prosenttia 65 000 asukkaasta on muuta kuin hollantilaista syntyperää²⁰. Kunnan väestössä on edustettuna ainakin 76 kansallisuutta. Suurimmat ryhmät muodostuvat (ensimmäisen ja toisen polven) maahanmuuttajista Turkista (4887), muista länsimaista (3214) ja entisestä Alankomaiden Intiasta (2917). Marokkolaisten ja surinamelaisten/Alankomaiden Antilleilta tulevien maahanmuuttajien määrä on Almelossa suhteellisen pieni, kumpiakin on alle 500. Almelossa on korkea työttömyys, matala tulotaso ja yleisesti alhainen koulutustaso. Tammikuussa 1996 25% työttömistä kuului johonkin etniseen vähemmistöön²¹.

1950- ja 1960-luvuilla Almelo oli ensimmäisiä hollantilaisia kaupunkeja, johon tuli suuria määriä maahanmuuttajia. Tuolloin paikalliset tekstiili-
tehtaat kukoistivat ja sekä ammattitaitoisista että ammattitaidottomista
työntekijöistä oli kova kysyntä. Teollisuuden 1970-luvun taantumien jäl-
keen kaupunki on kuitenkin taistellut mainitsemieni ongelmien kanssa. Paikallishallinnon raporteista kuvastuu syvä huoli etenkin hankalasta sosio-
ekonomisesta tilanteesta ja pelko alamäen jatkumisesta.

Kaupunginhallitus pitää ensisijaisena tehtäväänään edistää ja vahvis-

taa Almelon sosiaalista rakennetta²². Avainsanoja ovat itsetietoisuus ja sitoutuminen; paikallisten asukkaiden oletetaan olevan aktiivisia ja itsenäisiä hakeutuessaan mukaan instituutioihin, joista voi olla heille hyötyä. Muutoksen aikaansaamiseksi paikalliset päätöksentekijät eivät priorisoi taidetta ja kulttuuria ”an sich”. Taide ja kulttuuri nähdään keinoina toteuttaa muita, tärkeämpiä tavoitteita. Kaupunginhallituksen raportti ”Welfare 2000” ehdottaa, että kulttuuri liitetään tavoitteisiin, joilla pyritään lisäämään paikallisen väestön itsetietoisuutta ja itsenäisyyttä.

Aluksi Almelon kulttuuripolitiikalla tähdättiin kulttuurisen osallistumisen edistämiseen, mutta sittemmin painotus on siirtynyt kohti kulttuurikasvatusta. Tämän muutoksen taustalla on oletus, että parempi kulttuurinen tietoisuus voi auttaa ehkäisemään sosiaalista eristäytymistä ja avuttomuutta.

Toinen tärkeä muutos Almelon kulttuuripolitiikassa viime vuosina on muutos hyvin kategorisesta tai kohderyhmäajattelusta lähestymistapaan, joka painottaa integraatiota. Ajatuksena on yleisempi, syntyperään katsomatta kaikkiin huono-osaisiin kohdistuva politiikka.

Maahanmuuttajien ruohonjuuritason organisaatioita tuetaan paikallisella ja valtiollisella rahalla. Näiden organisaatioiden tavoitteet ovat itse asiassa varsin samanlaisia kuin perinteisten hollantilaisten ”pilari-organisaatioiden” tavoitteet, mutta niiden rahoitus on epävarmalla pohjalla. Maahanmuuttajien organisaatiot tarjoavat ryhmälleen kohtaamispaikan ja järjestävät vapaa-ajan- ja kulttuuritoimintaa. Ne kiinnittävät huomiota myös sosiaaliseen integraatioon ja kohteena ovat siten myös muut väestöryhmät. Toinen tärkeä Almelon kymmenen maahanmuuttajaorganisaation (jokainen niistä edustaa noin 30% paikallisesta ryhmästään) tehtävä on toimia välittäjänä jäsenistönsä ja paikallishallinnon välillä.

Kuten edellä mainitsin, Almelon kaupunginvaltuusto suosii uudenlaista toimintatapaa: yhtäältä vähemmän rahaa ja pienempi rooli monille maahanmuuttajaorganisaatiolle, toisaalta enemmän rahaa julkisille tiloille, jotka on tarkoitettu laajempien väestöryhmien käyttöön. Niihin aktiviteetteihin, joiden järjestämisen paikallishallinto katsoo yhä kuuluvan maahanmuuttajaorganisaatioille, tuskin lukeutuvat taide ja kulttuuri. Maahanmuuttajien sateenvarjo-organisaatio, joka toimii paikallishallinnon neuvottelukumppanina painottaa – myös sosio-ekonomisesta perspektiivistä – jatkuvaa tarvetta kategorisoidulle paikalliselle kulttuuripolitiikalle²³. Sen raportissa lainataan hollantilaista sosiologi Tielmania,

jonka mukaan integraatio on tyypillinen enemmistön ongelma. Hänen mielestään hollantilaisen enemmistön asenne vähemmistöjä kohtaan on aiheuttanut vähemmistöongelman. Hollanti on monikulttuurinen yhteiskunta, mutta ei monikulttuurinen yhteisö. Viimeksi mainittu saavutetaan vain paikallistason muutoksilla.

Lopuksi on mielenkiintoista huomata, että jotkut vähemmistöryhmien edustajat jakavat käsityksen, että ”etnisen pilarisoitumisen” häivyttäminen olisi perustavanlaatuisen askel eteenpäin²⁴. He puhuvat ”maahanmuuttajien ja syntyperäisen väestön integroinnista harmoniseen tulevaisuuden monikulttuuriseen yhteiskuntaan”, jossa ”ei tule olemaan sijaa etniselle pilarisaatiolle” (tai segregaatiolle) ja jossa ”yksilölliset maahanmuuttajat haluamassaan määrin pitäytyvät omassa kulttuurissaan” ja poimivat uudesta kulttuurista mitä haluavat, kunhan muille ei koidu siitä harmia. Nämä sanat kuulostavat oikeastaan hyvin samoilta kuin ministeri Nuisin idea kulttuurienvälisyydestä. Yksi ongelmista on kuitenkin se, että toistaiseksi on aina löydyntä maahanmuuttajaryhmiä, jotka voimakkaasti puolustavat jonkinlaista pilarisaatiota.

Teoreettisesti tämä mielipide on helposti oikeutettavissa ja parhaiten ymmärrettävissä maahanmuuttokokemusten yleisessä kehityksessä, johon aina kuuluu erilaisia perättäisiä akkulturaation asteita. Kuten kenellä tahansa yhteiskunnassa, maahanmuuttajilla on omat tapansa mobilisoida resursseja ja organisoida intressejään. Usein maahanmuuttokokemus alkaa katseesta sisäänpäin ja suuntautumisesta omaan ryhmään. Uudessa sosiaalisessa kontekstissa menestyminen riippuu kuitenkin yleensä uuden kulttuurin kielen, instituutioiden ja tapojen tuntemuksesta.

Aluksi tämä tuntemus on useimmissa tapauksissa vähintäänkin rajoitunutta. Aikaisemmat samasta maasta muuttaneet, jotka ovat käyneet läpi saman prosessin, ovat usein parhaiten varustautuneita antamaan tarvittavaa tukea. Tämä selittää sen, miksi sisäinen solidaarisuus on tärkeää virallisille tai epävirallisille etnisille ruohonjuuritason organisaatioille, kun ne haluavat huolehtia omista intresseistään. Tällä tasolla omien kulttuuristen normien suojelulla on erityistä merkitystä. Kuitenkin strategisten siteiden luominen sellaisiin toisiin sosiaalisiin ryhmiin, joilla on jossain määrin samanlaisia intressejä, voi myös olla tärkeää ilman, että se tarkoittaisi omasta kulttuurisesta identiteetistä luopumista. Hyvä esimerkki voisi olla viimeaikainen islamilaisuuden institutionalisoituminen hollantilaiseen koulujärjestelmään traditionaalisten tunnus-

tuksellisten (kristillisten) puolueiden tuella. Toisen esimerkin tarjoavat ne maahanmuuttajat, jotka yhtyvät varaministerin ja muiden edistyksellisiä liberaalien poliitikkojen kulttuurienvälisyyden ihanteeseen.

Kun tietty integraatioaste on saavutettu prosessissa, joka saattaa kestää kahdenkin sukupolven ajan, oman etnisen ryhmän rooli usein pienee. Se ei ehkä enää ole ensisijainen resurssien mobilisoinnin lähde. Vaikka maahanmuuttajat oletettavasti ovat tekemisissä uusien ryhmien ja muiden sosiaalisen organisoitumisen muotojen kanssa, kulttuuriset juuret harvoin kokonaan häviävät. Oleellinen ero tässä on julkisen ja yksityisen sfäärin välillä. Ihmisten on tapana vaalia etnisiä juuriaan paljon kauemmin kotonaan tai yksityisessä kuin julkisessa sfäärissä. Yhdysvallat ja muut maahanmuuttovaltiot tarjoavat runsaasti todisteita tästä prosessista. Judith Belinfante, joka on Amsterdamin juutalaisen museon johtaja, kertoi yleisölleen eräässä museoiden roolia monikulttuurisessa yhteiskunnassa käsittelevässä seminaarissa, että tasa-arvoinen julkisten kulttuuripalvelujen tavoitettavuus ja käyttö ovat oleellisia²⁵. Se, haluavatko maahanmuuttajat kuunnella omaa musiikkiaan tai koristella talonsa omista maistaan peräisin olevilla koristeilla, on yhteiskunnallisesti yhdentekevää.

Virkamiehet, jotka ovat oivaltaneet tämän, suhtautuvat kärsivällisemmin ja myönteisemmin etniseen pilarisoitumiseen, kulttuuriseen ghettoistumiseen tai kulttuuriseen eristäytymiseen. Heillä on paremmat valmiudet suhtautua erityisesti vanhempien maahanmuuttajien keskuudessa usein esiintyvään kritiikkiin, joka kohdistuu täysmittaiseen integroimiseen. Toisinaan turhautumisesta maahanmuuttajaorganisaatioiden asenteeseen näyttää seuraavan yksinomaan kärsimättömyyttä ja ärtymystä. Jotkut uskovat, että ne ovat ”liian perinteisesti ja paikallisesti suuntautuneita” ja ”eivät tarpeeksi kiinnostuneita modernin urbaanin elämän moninaisuudesta”²⁶ tai niiden näkemyksiä kutsutaan vähäntelevästi folkloristisiksi.

Niiden väitetään edesauttavan pikemminkin maahanmuuttajien erillisten alakulttuurien kuin yhden yleisemmän ja vaikutusvaltaisemman maahanmuuttajien alakulttuurin syntymistä. Joidenkin mielestä maahanmuuttajaorganisaatiot järjestyvät pienimmän yhteisen kulttuurisen nimittäjän tai ahtaasti määriteltyjen kulttuuristen piirteiden tai traditioiden ympärille. On totta, että Almelossa muiden hollantilaisten kylien ja kaupunkien lailla armenialaiset, kurdit ja turkkilaiset maahanmuuttajat ovat järjestäytyneet toisistaan riippumatta ja monet turkkilaiset

organisaatiot ovat vielä poliittisesti jakautuneita. Vaikka tämä näyttää täysin ymmärrettävältä maahanmuuttajien näkökulmasta (joilla kaikilla on erilainen käsityksensä historiasta ja yhteisöllisyydestä), se pakottaa jotkut politiikan täytäntöön panevat tahot paternalistiseen rooliin heidän yrittäessään ylittää kaikki erilaiset kulttuurisesti arkaluonteiset kysymykset. He haluavat ”paimentaa kaikki maahanmuuttajat toivotuun suuntaan”.²⁷

Mutta mitä uusi tulokas lyhyellä tähtämellä voittaa luopumalla omista, ehkä folkloristisista perinteistään ja tavoistaan? Mitä se lisäisi hänen ”sosiaaliseen pääomaansa” – lainatakseni Pierre Bourdieuta²⁸? Sama pätee syntyperäisen väestön huono-osaisimpiin tai niihin, jotka elävät tietyillä alueilla. Mitä he hyötyvät osallistumalla hallitsevaan kansalliseen kulttuuriin? Onko heille jotain hyötyä siitä, että he hyväksyvät asiantuntijan näkemyksen siitä, mikä on oikeaa taidetta ja mikä ei? Olennaista on aina pohtia kulttuurisen käytöksen syitä. Jos hyväksymme Bourdieun ja muiden huomion, että kulttuuriset valinnat ja kulttuurinen käytös ovat vahvasti sidoksissa tunteeseen ryhmään kuulumisesta ja siten ankkuroituneita mentaliteettiin ja elämäntapaan, looginen johtopäätös on, että kulttuurin levittämisen mahdollisuus ei ole rajallista vain sosiaalisessa mielessä vaan myös etnisessä viitekehyksessä.

Näyttää siltä, että muutokset kulttuurisessa identiteetissä voivat tapahtua vain asteittain. On myös todennäköistä, että mitä enemmän eri elämäntavat ja mentaliteetit eroavat tai ovat vastakkaisia, sitä kauemmin kuluu uusien kulttuuristen normien ja arvojen omaksumisessa ja vaihtamisessa. On tärkeää ymmärtää, että monikulttuurisuus ja kulttuurienvälisyys ovat vain kaksi versiota tiettyjen yksilöiden ja ryhmien kulttuurisista preferensseistä. Näyttää siksi sovelialta, että päätöksentekijät aina esittäisivät näkemyksensä tietyllä varauksella. Heidän täytyy jatkaa hyötyjen ja menetysten pohtimista. Onko todellakin kaikille osapuolille hyödyllistä, että maahanmuuttajia rohkaistaan – kärsimättömällä vaatimisella tai varovaisin ehdotuksin – luopumaan perinteistään, tavoistaan ja ryhmäsolidarisuudestaan niin nopeasti kuin mahdollista? Tekisikö se heistä yhteiskunnallisesti paljon riippumattomampia ja itse-tietoisempia? Vai ollaanko tässä tekemisissä paradoksin kanssa²⁹? Yhtäältä jokainen tarvitsee vahvan kulttuurisen tietoisuuden voidakseen lähestyä muita avoimin mielin, mutta toisaalta liian vahva kulttuurinen tietoisuus voi muuttua panssariksi. Tämä on kaiken kulttuurisen kehityksen sisäinen dilemma.

Utrecht

Hollannin sydämessä sijaitseva Utrecht tarjoaa hyvin erilaisen esimerkin. Amsterdamin, Rotterdamin ja Haagin jälkeen se on maan neljänneksi suurin kaupunki. Aukkaita on 235 000 (koko kaupunkialueella yhteensä 546 000)³⁰.

Keskeisen sijaintinsa takia Utrecht on liikenteen ja ihmisten risteyspaikka, sillä on vahva taloudellinen rakenne ja sen sosiaalista ilmastoja pidetään arvossa. Utrechtia voi hyvällä syyllä kutsua monikulttuuriseksi kaupungiksi: sen 12 000 12-18 -vuotiaasta nuoresta 18% on marokkolaisia, 7% turkkilaisia ja 4% juuret ovat Surinamessa tai Alankomaiden Antilleilla³¹. Tämä etninen monimuotoisuus on uutta ja suurimmilta osin kehittynt kolmen viime vuosikymmenen aikana.

Vuonna 1994 *Jongeren over kunst en cultuur*-raportissa julkaistiin tulokset tutkimuksesta, jossa tarkasteltiin utrechtilaisten maahanmuuttajanuorten kulttuurista osallistumisaktiivisuutta verrattuna hollantilaisnuoriin. Tällä raportilla kaupungin kulttuuriasioiden osasto halusi tukea ”kaikkien etnisten ryhmien kulttuurista osallistumista”³² painottavaa politiikkaa. Tutkimuksen pääkysymykset käsittelivät mahdollista ”viivettä”, joka maahanmuuttajataustaisilla nuorilla saattaisi olla (verrattuna hollantilaiseen nuorisoon) sekä passiivisessa eli vastaanottoon ja palvelujen käyttöön keskittyvässä että aktiivisessa eli omaan tuottamiseen panostavassa kulttuurisessa osallistumisessa: nuorten ihmisten toiveita, tarjonnan ja toivomusten suhdetta ja etnisen taustan merkitystä suhteessa tiettyihin kulttuurimieltymyksiin.

Tulokset osoittavat muun muassa, että maahanmuuttajanuorilla ei ole sen vähempää taiteellisia ja kulttuurisia aktiviteetteja kuin hollantilaisnuorilla. Jotkut maahanmuuttajanuorten ryhmät ovat jopa aktiivisemmin mukana kulttuuritoiminnassa kuin hollantilaisnuoret keskimäärin. Pieniä eroja on kuitenkin korkeakulttuuriin samaistumisessa. Täytyy kuitenkin huomioida, että jos elokuvia ja popmusiikkikonsertteja ei lasketa mukaan, 59% kaikista nuorista ei koskaan käy kulttuuritapahtumissa³³. Esimerkiksi surinamelaisen taustan omaavat tytöt ovat kuitenkin kulttuuritoiminnoissa paljon aktiivisempia kuin hollantilaiset vähän koulutetut pojat. Hollantilaiset tytöt, etenkin ne, joilla on korkea koulutustaso, ovat ahkerimpia kulttuuritapahtumissa kävijöitä. Sillä, että maahanmuuttajanuoret usein käyvät kouluja, jotka ovat kulttuurisesti aktiivisia, näyttää olevan vähän merkitystä heidän osallistumiseensa

kulttuuritapahtumiin vapaa-aikana.

Omaan tuottamiseen ja vain vastaanottoon keskittyvään kulttuuriin osallistumisen keskinäinen riippuvuus on varsin pieni näissä kahdessa nuorisoryhmässä.³⁴ Sekä maahanmuuttajien että hollantilaisten erityiset mieltymykset omaan kulttuurin tuottamiseen olivat myös lähellä toisiaan. Tälläkin alueella tytöt näyttävät olevan poikia kiinnostuneempia kulttuurista.

Toinen johtopäätös raportista liittyy kulttuuri-instituutioiden vierautteen utrechtilaisille nuorille. Kirjoittajat toteavat, että ”nuorison enemmistön intressi on suuntautunut muualle kuin taiteisiin ja kulttuuriin³⁵”. Nuorisotilat ovat menestyksekkäimmin houkutelleet kummankin ryhmän nuorison mielenkiintoa, mutta ottaen huomioon näiden keskustusten yleisroolin, niillä on vähemmän resursseja tarjottavanaan taide- ja kulttuuriaktiiviteeteille kuin vakiintuneilla, ammatillisilla kulttuuri-instituutioilla. Tähän liittyy myös kysymys laadusta: monet kulmakuntien nuorisotilojen tai ei-ammattillisten taidekeskusten toiminnat tavoittavat laajan yleisön, mutta kiinnitetäänkö niissä mitään huomiota kulttuurisen ilmaisun laatuun? Pyritäänkö näissä tiloissa aktiivisesti työskentelemään integraation eteen kulttuurienvälisyyden näkökulmasta?

Kolmas kysymys koskee etnisyyttä kulttuurisena ulottuvuutena. Tutkimusraportin tekijät kirjoittavat, että etnisyydellä sinänsä ”näyttää olevan suhteellisen vähäinen merkitys³⁶”. He tunnistavat muita tekijöitä, jotka ovat paljon tärkeämpiä sekä hollantilaisten että maahanmuuttajanuorten kulttuuriselle osallistumiselle: kulttuurinen tilanne kotona, muiden perheenjäsenten osallistuminen, nuorten erityinen kulttuuri-kompetenssi (johon taas vahvasti vaikuttavat heidän vanhempansa ja ystävänsä). Myös San Franciscon alueella vuonna 1994 valmistunut tutkimus kertoi, että ”rotu ja etnisuus vaikuttavat vähemmän museoissa käymiseen kuin koulutus ja tulot³⁷”.

Raportissa ehdotetaan, että kuilua Utrechtin nuorison ja kaupungin monien ammatillisten taide- ja kulttuurilaitosten välillä kavennettaisiin. Näiden laitosten tulisi laatia ohjelmansa ja tarjontansa sellaisiksi, että ne vetoaisivat sekä maahanmuuttaja- että hollantilaistuorten kulttuurimieltymyksiin. Haluaisin lisätä tähän, että myös heidän vanhempiansa, koska tämä liittyy erottautumisperiaatteeseen.

Onko Utrechtin kaupunginhallitus sitten reagoinut raportin tuloksiin? Sanoisin että on. Kaupungin yleisiin toimintaperiaatteisiin sisältyy maahanmuuttajaryhmien huomioiminen ja asuinyhteisöihin pohjaava

lähestymistapa³⁸. Kulttuurin alueella tämä on johtanut tavoiteltuihin toimintatapoihin: laadun ja monimuotoisuuden säilyttämiseen paikallisissa taideohjelmissa, taiteellisen toiminnan edistämiseen asuinyhteisöissä ja monikulttuuristen aktiviteettien tukemiseen ei-ammattillisella taide-sektorilla. Tämä lähestymistapa kertoo käytännönläheisestä kahden toimintaperiaatteen, erottautumisen ja edustavuuden yhdistelmästä.

On kuitenkin selvää, että näihin politiikan muutoksiin ei liity merkittäviä rahoituksen lisäyksiä. Monikulttuuristen toimintojen tukemiseen osoitettua budjettia kasvatettiin 50 000:stä 100 000 guldeniin 1997³⁹. Rahamäärä, jonka kaupunki voi vapaasti panostaa ei-institutionaaliseen kulttuuriin, on Utrechtissa yhtä rajallinen kuin monessa muussakin kaupungissa. Noin 35 miljoonaa guldenia kulttuurin vuotuisesta 38 miljoonan kokonaisbudjetista käytetään kaupungin kulttuurilaitosten ylläpitoon⁴⁰. Taide- ja kulttuurisektorin vuotuinen kokonaisbudjetti on 54 miljoonaa guldenia: kaupunki maksaa 35 miljoonaa, 16-17 miljoonaa tulee käyttäjiltä ja 2-3 miljoonaa yrityksiltä ja yhteisöiltä sponsoroin-tina⁴¹.

Utrechtissa vallitseva näkemys on, että orgaaninen kehitys on ainoa realistinen vaihtoehto. Kulttuurisen ja taiteellisen elämän tulee kasvaa sisältäpäin ja se tarvitsee vahvan paikallisen alustan⁴². Ehkä tälle näkemykselle perustuva toiminta on myös taloudellisempaa.

Maastricht

Maastricht haluaa esittäytyä elävänä ja modernina eurooppalaisena kaupunkina. Sillä on yli kahden vuosituhannen mittainen historia, johon sisältyy myös kuuluisan Maastrichtin sopimuksen solmiminen 1992. Kaupunki sijaitsee viihtyisästi Maas-joen varrella Hollannin eteläkärjessä lähellä Belgiaa, Saksaa ja jopa Ranskaa. Maastrichtissa on noin 118 000 asukasta ja koko kaupunkialueella noin 164 000 asukasta. Verrattuna Utrechtiin ja Almeloon Maastrichtin väestöstä paljon pienempi osa on muita kuin hollantilaisia ja vielä pienempi on niiden osuus, jotka tulevat länsimaiden ulkopuolelta. Ensin mainitun ryhmän suuruus on noin 5500 henkilöä ja jälkimmäisen noin 2400⁴³. Marokkolaisten, turkkilaisten, surinamelaisten ja Hollannin Antillien maahanmuuttajien osuus väestöstä on yhteensä alle prosentti. Osin juuri tästä syystä kaupunki ei pidä heitä erityishuomiota vaativina ryhminä.

Maastrichtin vähemmistöpolitiikan kohderyhmä määritellään sosiaalisesti huono-osaisten ryhmäksi (”tärkeillä työllisyyden, koulutuksen ja asumisen alueilla”) ja se käsittää noin 3200 asukasta⁴⁴. Tuore kaupungin muistio ehdottaa muutosta perinteisestä erityisintressiryhmiin kohdistuvasta politiikasta integraatiopolitiikkaan. Muutos sopii yhteen yleisen lähestymistavan kanssa, joka yrittää ehkäistä tai kontrolloida minkä tahansa väestöryhmän marginalisoitumista. Samassa muistiossa todetaan, että tietyille ryhmille osoitetut toimet ovat perusteltuja ainoastaan silloin, kun yleiset palvelut osoittautuvat riittämättömiksi. Ylin päämäärä on ”avoin ja rento... monikulttuurinen yhteiskunta”⁴⁵. Maastrichtin päättäjät pitävät koulutusta ja työllisyyttä parhaina keinoina vähemmistöjen integroimisessa. Taidetta ja kulttuuria heidän ehdotuksensa ei käsittele. Kaupungin vähemmistöryhmille on – kulttuurikeskusten ylläpitämiseksi, joissa he voivat ”kokea omaa kulttuuriaan” – käytettävänä vuosittain vähemmän kuin 100 000 guldania. Lisäksi budjettisäädöksistä johtuen uudet vähemmistöryhmät eivät voi saada mitään tukea.

On selvää, että Maastrichtin kaupungin etnisen monimuotoisuuden huomioon ottava kulttuuripolitiikka on alkeellista. Tämä voidaan selittää suhteellisen pienellä ei-länsimaisten etnisten ryhmien määrällä ja vahvasti integraatiota suosivalla lähestymistavalla.

Maastrichtin päättäjillä on nimittäin tärkeämpi ongelma: Maastrichtin ja sen provinssin Limburgin (jonka pääkaupunki Maastricht on) kulttuurin suhde kansalliseen kulttuuriin. Limburg on yksi heikoimmin integroituneista Hollannissa provinssista ja sen asukkailla on yleisesti vahva alueellisen identiteetin tunne. Tälle erottautumiselle on monia historiallisia syitä, joihin en tässä puutu, mutta voidaan väittää, että Limburg käy vieläkin läpi kansallisvaltioon sulautumisen prosessia. Tämä voisi selittää tietyn etnistymisen joidenkin limburgilaisten keskuudessa. Maastrichtin paikallisessa kulttuuripolitiikassa tämä tarkoittaa sitä, että varsin paljon huomiota kohdistetaan paikallisen/alueellisen identiteetin säilyttämiseen – paljon enemmän kuin Almelossa tai Utrechtissä. Maahanmuuttajan ja uuden tulokkaan kaltaisia ilmaisuja käytetään Maastrichtin kaupungin raporteissa viittaamaan uusiin asukkaisiin, jotka tulevat muualta Hollannista (mutta jotka kuitenkin ovat hollantilaisia)⁴⁶. Tätä ei löydä Utrechtin tai Almelon päättäjien raporteista.

Jotkut asukkaista haluavat Maastrichtin paikallishallinnon tekevän enemmän kaupungin kulttuuri-identiteetin säilyttämiseksi. Mutta mitä

tarkkaan ottaen on tämä identiteetti? Ketkä ovat ”syntyperäisiä” asukkaita kaupungissa, joka vuosisatojen ajan on todistanut uusien tulokkaiden saapumista sekä kaukaa että läheltä? Viime vuosikymmeninä Maastrichtin kulttuurielämä on muuttunut radikaalisti. Kaupunki on houkutellut esimerkiksi uuden menestyvän ja kasvavan yliopiston ja sinne on kotiutunut joukko eurooppalaisia ja kansainvälisiä laitoksia. Paikallispoliitikot tunnustavat, että tämä kasvu on ollut tavoite ja se on taloudellisesti suotuisaa. Panssarit eivät silti selvästikään sovi kaupungeille, jotka pyrkivät avautumaan maailmaan, ja siksi kaupungin historiallista tajua moniarvoisuudesta ja kulttuurisesta monimuotoisuudesta on yritetty elvyttää.

Provinssitasolla käydään samanlaisia kulttuurisia keskusteluja. Jotkut ”regionalisteista” haluavat, että provinssihallinto tekee jotain estääkseen Limburgin ainutkertaisen identiteetin katoamisen. Provinssi itse on kuitenkin kuuluisa kulttuurisesta monimuotoisuudestaan. Provinssin pohjois- ja keskiosien asukkaat uskovat – oikeutetusti –, että jotkut vaikutusvaltaiset etelän poliitikot yrittävät pakottaa heillekin omaa limburgilaista identiteettiään.

Maastricht on aktiivinen ja liberaali taiteen tukija. Kaupungin taiteelliset ohjelmat ja kulttuurinen tarjonta on hyvin monipuolista. Esimerkiksi vuonna 1992 julkisesti tuetun taiteen ja kulttuurin sektorin arvo oli 60 miljoonaa guldenia, joka on enemmän kuin (paljon suuremmassa) Utrechtissa⁴⁷. Puolet tästä summasta maksoi valtio, provinssi 11%, kaupunki 21%, käyttäjät 16% ja sponsorit 2%.

Mitä ohjelmistoa oli tarjolla tammikuussa? Valitettavasti käytettävissäni ei ole tietoa lähiökeskusten ohjelmistosta. Ne tarjoavat pääasiassa amatööritaidetta, usein paikallisin tai alueellisin voimin. Kun ammatillinen julkisesti tuettu ohjelmisto otetaan huomioon, oli mahdollisuus valita 30 konsertista, jotka olivat enimmäkseen tavanomaista klassista tai populaarimusiikkia. Niille, jotka pitävät maailmanmusiikista, oli tammikuussa yksi japanilaisen rumpuryhmän konsertti. Viisi neljästäkymmenestä teatteriesityksestä oli suunnattu alueelliselle yleisölle: paikalliset teatteriryhmät esittivät komedioita tai musikaaleja paikallisella murteella. Lasten teatteriesitykset käsittivät vain tavanomaista ohjelmistoa. Sama koski ei-kaupallisten elokuvateattereiden esityksiä: yksikään filmeistä ei ollut paikallista tuotantoa, muiden kuin länsimaisten elokuvantekijöiden käsialaa tai monikulttuurista perspektiiviä ilmaiseva. Kaupungin museot ja monet galleriat esittelivät tammikuussa tai-

detta ja esineitä, jotka heijastelivat paikallista kulttuuriperintöä, mutta mikään niistä ei näyttänyt erityisesti ilmaisevan etnistä tai kulttuurienvälistä tietoisuutta. Vaikkakin Maastrichtissa on paikallinen radioasemia ja uusi paikallisia kaupallinen kaapelitelevisioasema, siellä ei ole yhtään etnistä kanavaa.

Johtopäätökset

Edellä esittelemieni monien paikallisten ja kansallisten kulttuuripoliittisten kysymysten jälkeen voi olla hyödyllistä listata neljä mahdollista poliittikkavaihtoehtoa, joihin sisältyvät taide, kulttuuri ja etninen monimuotoisuus⁴⁸:

1. Poliitiikka, jonka tavoitteena on sulauttaminen;
2. Poliitiikka, joka tunnustaa etnisyyden (eli takaa jokaiselle ryhmälle oikeuden omaan etniseen identiteettiin);
3. Poliitiikka, joka pyrkii kompensoimaan erityisiä sosiaalisia haittoja, joita joillain ryhmillä – etnisillä tai muilla – voi olla;
4. Transkulttuurinen poliitiikka, joka pyrkii kulttuurienväliseen vaihtoon.

Kuten olemme nähneet tämänhetkinen Hollannin kulttuuripolitiikka on erityisesti viimeksi mainitun option kannalla.

Ne paikalliset toimintatavat, joita edellä käsittelin, eivät ensisijaisesti painota vaihtoehtoa 1 tai 2, vaan mieluummin vaihtoehtoa 4 ja hieman vähemmässä määrin vaihtoehtoa 3. Neljännen vaihtoehdon soveltaminen paikallisella tasolla voi vaikuttaa avoimemmalta ja suvaitsevammalta ja ehkä myös realistisemmalta, etenkin niiden syntyperäisten ja uusien tulokkaiden silmissä, jotka suosivat monikulttuurista vaihtoehtoa. He pitävät enemmän ”salaattikulho”-ajatuksesta – jossa jokainen ainesosa säilyttää oman erityisen luonteensa ja makunsa, mutta jossa kaikki yhdessä luovat kokonaisen, ravitsevan, maukkaan aterian – kuin ajatuksesta ”sulatusuunista”⁴⁹.

Hollannin kansallinen kulttuuripolitiikka on kuitenkin ensisijaisesti integraatiopolitiikkaa, joka painottaa työllisyyden ja koulutuksen merkitystä. Kaikki hollantilaiset kulttuuripolitiikat ovat itse asiassa alisteisia näille tekijöille. Ne ovat enemmän tai vähemmän myös yhteiskunta-

politiikkaa. Etninen monimuotoisuus nähdään enemmänkin monimutkaistavana kuin rikastavana tekijänä, mitä tulee sosio-ekonomiseen vaakauteen. Tässä valossa onkin tärkeä kysyä, eroavatko kulttuuriseen integraatioon tai monikulttuuriseen tai kulttuurienväliseen yhteiskuntaan pyrkivät poliitikot sittenkään paljon sulauttamispolitiikoista.

Lopuksi haluaisin palata lyhyesti Utrechtin nuorten kulttuuri-toimintaan osallistumisesta tehdyn raportin tuloksiin. Selvästikään raportin kirjoittajat eivät ole tilanteesta ylenpalttisen huolestuneita eivätkä he myöskään omaksu tiukan puolustavaa kantaa. Kaupungissa, jonka hallinnolla on niin vähän rakenteellisia ohjelmia kuin mahdollista, ”eikä mitään vahvasti ohjaavaa kättä organisoimassa taide- ja kulttuuri-elämää”, suurin osa maahanmuuttajanuorista vaikuttaa täysin pystyvältä yhdistämään ”moninaisia kulttuurisia vaikutteita elämäänsä sen suoremmita vaikeuksista”⁵⁰.

Lisäksi näyttää siltä, että kulttuurisessa suuntautumisessaan he painottavat pääkehystenä hollantilaista yhteiskuntaa huolimatta siitä, että useimmilla heistä on myös ”vakavaa kiinnostusta” synnyinmaidensa kulttuuriin. Vai tulisiko meidän sanoa: *nimenomaan siksi, että* he ovat myös niin kiinnostuneita synnyinmaastaan? Se selviää vasta ajan myötä. Mutta ehkä kulttuuriseen moniarvoisuuteen liittyvät ongelmat eivät aina tai kaikkialla ole niin suunnattomia kuin päättäjät tapaavat ajatella. Toisin sanoen aina on olemassa keinotekoisesti luodun toimenpideohjelman vaara – tarve, joka saattaa toimia vain päättäjien itsensä eduksi. Järkevän kulttuuripolitiikan tehtävä on kuitenkin joka tapauksessa heijastaa yhteiskuntien monimuotoisuutta ja toimia kaikkien hyödyksi.

Viitteet

¹ Centraal Bureau voor de Statistiek, *Statistical Yearbook 1996*, Den Haag 1997.

² *De Grote Bosatlas*. Groningen, Wolters-Noordhoff 1996.

³ Ibid.

⁴ Centraal Bureau voor de Statistiek, *Statistical Yearbook 1996*.

⁵ Ks. Jan Lucassen and Rinus Penninx, *Nieuwkomers. Immigranten en hun nakomelingen in Nederland 1550-1985*. Amsterdam 1985.

⁶ Geert Hofstede, *Cultures and Organizations: Software of the mind*. London 1991, 42.

⁷ Lucassen & Penninx, *Nieuwkomers*, 23.

⁸ Ibid.

⁹ Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, *Cultuurbeleid in Nederland*. Zoetermeer 1993, 224.

¹⁰ Ks. A. Lijphart, *The politics of accomodation: pluralism and democracy in the Netherlands*. Berkeley 1968.

¹¹ Ks. Warna Oosterbaan Martinius, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit. Kunstbeleid en verantwoording na 1945*. Den Haag 1990; Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, *Cultuurbeleid in Nederland*, 27-55.

¹² Ibid., 1.

¹³ Ibid., 4.

¹⁴ Ibid., 5.

¹⁵ Ibid., 6.

¹⁶ Hollanniksi reservaatvorming.

¹⁷ Ibid., 7.

¹⁸ Hans van Maanen teoksessa *Kunsten volgens Paars*, 16.

¹⁹ *Cultuurbeleid in Nederland*, 62.

²⁰ *Welzijn 2000* (Gemeente Almelo 1996), 42-47.

²¹ Ibid., 6.

²² Ibid., 1.

²³ Notitie Overlegplatform 30-10-1996.

²⁴ Aanknopingspunten voor het opbouwwerk allochtonen bij de gemeentelijke conceptnota *Welzijn 2000*, 5-10-1995.

²⁵ J. Belinfante, 'De multiculturele samenleving, tijdelijk of blijvend?' Teoksessa R. de Leeuw (toim.), *Publiek in het jaar 2000. Musea in een multiculturele samenleving*, Amsterdam/Den Haag 1995, 21.

²⁶ George Muskens, *Afstand, weerstand, bijstand. Migranten en integratie in Enschede. Verslag van een onderzoek in de gemeente Enschede in het kader van "multiculturalism and political integration in European cities"*, 18.

²⁷ Ibid., 18.

²⁸ Ks. Ton Bevers teoksessa *Musea & publieksparticipatie* (Rijksdienst Beeldende Kunst, Den Haag 1994), 13, 14.

²⁹ Vrt. Bart Nooteboom teoksessa *Kunsten volgens Paars*, 37.

³⁰ *Statistical Yearbook 1994*.

³¹ Frits van Wel e.a., *Jongeren over kunst en cultuur. Cultuurdeelname van allochtone en autochtone jongeren* (Utrecht 1994), 8.

³² Ibid., 7.

³³ Ibid., 24.

³⁴ Ibid., 75.

³⁵ Ibid., 76.

³⁶ Ibid., 76.

- ³⁷ B. Waller, 'American museums and cultural diversity' teoksessa R. de Leeuw (toim.), *Publiek in het jaar 2000*, 29.
- ³⁸ Notitie *Van ambitie tot actie*, Utrecht 1996.
- ³⁹ Ibid., 6.
- ⁴⁰ Ibid., 3, 8.
- ⁴¹ Ibid., 8.
- ⁴² *P.R.O.F.E.L. van een Utrechts kunstbeleid*. Rapportage van de Adviescommissie Kunstnota aan de gemeente Utrecht 1994, 18.
- ⁴³ *Discussie-nota Integratiebeleid*, Maastricht 1995, 9.
- ⁴⁴ Ibid., 8.
- ⁴⁵ Ibid., 1.
- ⁴⁶ *Strategische visie, kunst, cultuur en onderwijs*, Maastricht 1993, 6.
- ⁴⁷ Ibid., 29.
- ⁴⁸ Vrt. Ria Lavrijsen teoksessa *Kunsten over Paars*, 49.
- ⁴⁹ B. Waller, 'American museums', 27/28.
- ⁵⁰ *Jongeren over kunst en cultuur*, 77.

Bo Lönnqvist

KULTTUURIPOLITIikka VOI OHJATA VAIN OSAA KULTTUURISTA

Kommentti Joop de Jongille

Kattavassa esityksessään hollantilaisesta kulttuuripolitiikasta professori Joop de Jong käsittelee monia tärkeitä, joskin pulmallisia asioita, jotka liittyvät (1) kulttuuripoliittiseen johtamiseen ja vallankäyttöön sekä niiden suhteeseen idealistisiin näkemyksiin kulttuurisesta moniarvoisuudesta, monikulttuurisuudesta tai etnisestä monimuotoisuudesta; (2) kansallisiksi, etnisiksi tai alueellisiksi identiteeteiksi muotoiltujen ihanteiden määrittelyyn, viitekehukseen ja käytäntöön; (3) poliittiseen kunnianhimoon, jonka päämäärä on tehdä monimuotoisuudesta yhtenäisyyttä käyttämällä kulttuurin käsitettä integroinnin keinona uskonnon ja demokratian rinnalla; sekä (4) siirtolaisten ja etnisten vähemmistöjen sosio-ekonomiseen integraatioon ja koulutukseen, jonka katsotaan muodostavan perustan kulttuuriselle kompetenssille esteettisellä tasolla.

Etnologina/kulttuuriantropologina pidän tärkeänä eräiden kriittisten kommenttien esittämistä vallitsevasta kulttuuri-käsityksestä, jotta keskustelussa päästäisiin syvemmälle niihin ongelmiin, joita liittyy perinteiseen ja kovin monoliittiseen käsitykseen kulttuurista. On kysyttävä: Kenellä on oikeus määritellä mitä kulttuuri on? Kuka puhuu ja ke-

nen puolesta? Miten kulttuuri todellisuudessa muodostuu, ei museona tai normien ja arvojen, tapojen, kansankulttuurin, eliittikulttuurin jne. joukkona, vaan jatkuvana minäkuvan rakentamisena monikulttuurisuuden, globalisaation, siirtolaisuuden, rasismien, epäoikeudenmukaisuuden ja kulttuuriin muutenkin sisältyvän monimutkaisuuden paineessa? Se merkitsee myös kulttuurin käsitteen hajottamista osiin ja uudelleen-kokoamista, sekä hienovaraisempia ja erittelykykyisempiä analyyttisiä välineitä, joiden avulla pääsee käsiksi toiseuteen, erilaisuuteen, monimuotoisuuteen ja omalaatuisuuteen.

Hollannin kulttuuriseen monimuotoisuuteen verrattuna – ja koko Euroopassa – Suomi on selvästi homogeenisimpia maita kieleltään, uskonnoltaan, etniseltä koostumukseltaan ja kansalliselta ideologialtaan. Tämän lisäksi Suomessa korostuu kodin ja isänmaan, omakuvan ja kansallisten symbolien merkitys. Kaikkea tätä tukevat yhtenäinen koulutusjärjestelmä ja muut instituutiot sekä yhteinen menneisyys, jolloin taisteltiin itsenäisyydestä ensimmäisen ja toisen maailmansodan aikoihin, tai muutettiin maalta kaupunkeihin – prosessi, joka jatkuu yhä. Jos muodikkaan, mutta monimerkityksisen mentaliteetin määrittelee yhteisten kokemusten muodostamaksi taustaksi, niin suomalainen mentaliteetti voidaan kuvata kielelliseksi ja alueelliseksi sisä- ja ulkopuolisuudeksi, samoin kuin poliittisen ja kansallisen rajoitusten prosessiksi. Tällöin korostuu Suomesta lähteminen, ei tänne tuleminen. Myös sanat kuten ”kansainväli(stymi)nen” ja ”ulkomailla” saavat uudenlaisen merkitysvivahteen, kun niitä tarkastellaan rinnakkain sen ajatuksen kanssa, että Suomi on maa, joka on aina jätetty oman onnensa nojaan.

Uskonnollisesti ja etnisiltä ryhmiltään maa on homogeeninen, mikä on 1900-luvun voimakkaan integraatiopolitiikan tulosta, vaikkakin nykyisin on nähtävissä viimeisten vuosikymmenien aikana kehittyneitä paradoksaalisia piirteitä.

Kolmesta vanhimmasta kieli- ja etnisestä ryhmästä, jotka ovat suomenruotsalaiset (300 000), saamelaiset (5000/1726) ja romanit eli mustalaiset (6000), suomenruotsalaiset pitävät itseään vähemmistönä, vaikka todellisuudessa tämä määrittely on totta vain suhteessa heidän lukumääräänsä. Ruotsin kieli on ollut vuodesta 1919 lainvoimaisesti toinen Suomen virallisista kielistä. (Perustuslaki: jokaisella kansalaisella on oikeus saada palvelua äidinkielellään. Suomen- ja ruotsinkielisen väestön kulttuuriset ja taloudelliset tarpeet on tyydytettävä tasavertaisesti). Suomenruotsalaisten vahva asema on Euroopassa vailla vertaansa.

Heillä on täysi kulttuurinen autonomia, mistä kertovat monet valtion tukemat instituutiot, tiiviiseen poliittiseen, sosiaaliseen ja taloudelliseen verkostoon perustuva tietoinen kulttuurinen strategia, omakuva, joka muodostuu sekä kosmopoliittisesta tietoisuudesta, kaksinkertaisesta kulttuurisesta kompetenssista (suomalainen ja ruotsalainen) että vakaasta, rannikkoalueen ekologiaan ja historiaan perustuvasta alueellisesta identiteetistä. Ahvenanmaalaisten kuvaa itsenäisistä saaristolaisista vahvistavat ruotsinkielen valta-asema ja saariston demilitarisointi.

Saamelaisten kieleen liittyvä kulttuurinen tilanne on parantunut viime vuosina, mutta heidän etnisen identiteettinsä kehittyminen kärsii kulttuurin sisäisistä ja ulkopuolisista konflikteista, joista jälkimmäiset liittyvät maanomistukseen ja ympäristön hyödyntämiseen. Tässä tilanteessa Suomen valtiolla on mielenkiintoinen asema, koska se ajaa Lapin suomalaisen väestön asiaa, mutta ei tue saamelaiskulttuuria muuten kuin turismin eksoottisena mausteena ja joulupukin kotipaikkana. Uutisista olemme saaneet kuulla uusista postimerkeistä, joiden aiheet ovat peräisin vanhoista saduista, jotka on julkaistu eräässä ensimmäisistä saamenkielisistä lastenkirjoista vuonna 1982.

Romanit ovat itse pitäneet huolta etnisen identiteettinsä säilymisestä ilman sen suurempaa tukea ja mielenkiintoa valtion taholta. Maanomistus- ja kotiseutuideologian puuttuminen romaneilta ja saamelaisilta on vaikuttanut negatiivisesti heidän asemaansa maassa, jonka riippumattomuus perustuu oman maan, sen väestön ja kielen puolustamiseen.

Entä Suomen uusimmat etniset ryhmät, 10 000 venäläistä, 9000 ns. paluumuuttajaa Karjalasta ja Inkeristä ja 2000 somalia? Vuonna 1981 opetusministeriössä valmisteltu laki kulttuuritoiminnasta on malliesimerkki klassisesta kulttuurin käsitteen käytöstä, eli sillä tarkoitetaan sivilisaatiota (jaon koulutettu/primitiivinen mukaisesti) ja pyritään edistämään ja hallinnoimaan yhtenäistä kulttuuria. Virkamiehille kulttuurin muodostavat taiteet ja kädentaidot, ja heidän mielenkiintonsa kohdistuu taiteeseen, taidepalveluihin ja niiden kulutukseen – outona lisänä on viittaus paikallisen perinteen vaalimisen tärkeyteen.

Käsite, jota ei koskaan ole asetettu kyseenalaiseksi, on toiminut jo lähes kaksikymmentä vuotta suunnittelun ja kulttuurin rakentamisen perustana. Kulttuuri määritellään ja siitä kirjoitetaan pääomana, jota voi kuluttaa ja joka tarjoaa mahdollisuuden osallistua demokraattiseen toimintaan ja managerointiin. Se pelastaa lapset, naiset, sairaat, vangit, vanhuksat, vammaiset ja köyhät syrjäytymiseltä tarjotessaan heille pai-

kan liberaalissa länsieurooppalaisessa kulttuurisessa yhteisössä. Tällä tapaa eurooppalainen kulttuuriperintö (jonka juuret löytyvät 1800-luvun romantiikan pluralistisesta kielikäsitelmästä) toimii myös Suomessa kansallista imperialismia vahvistavana prosessina ja sen stereotyyppisen ajatuksen lujittajana, että ihmiset on koulutettava tietynsuuntaisten poliittisten, intellektuaalisten, esteettisten ja moraalisten arvojen mukaisesti. Eurooppalaisen kulttuurikäsitelmän olemuksen voi kuvata välineeksi, jonka avulla toisaalta projisoidaan eurooppalainen esteettis-peräinen hienovaraisuus toisiin – erilaisiin (etniset ryhmät, siirtolaiset) – ja toisaalta turvataan eurooppalainen hegemonia. Molemmissa tapauksissa kulttuuria pidetään rationaalisenä kysymyksenä, mutta niissä näkyy myös se raja, jonka jälkeen sietokyky lakkaa. Pakolaisia ja siirtolaisia, tai eksoottisia ruokia, pukuja, tansseja ja muuta folklorismia pidetään hyväksyttävänä kulttuurisena lisänä vastaanottavassa maassa. Hallitukset tukevat sitä minkä ne *näkevät*, mutta *tietävätkö* ne mitä näkevät?

Nykyantropologia määrittelee kulttuurin jännitteiden ja paradoksien kentäksi, jossa ihmiset – toimintojen, tapojen, asioiden, esineiden, ajatusten ja kielen avulla – yrittävät löytää ja saada aikaan jonkinlaisen merkityksen tuottaakseen elämäänsä jatkuvuutta ja vakautta. Kulttuuriantropologien on etsittävä ne ihmisten elämän puolet, jotka jäävät virallisen kulttuurin ulkopuolelle: arkielämä merkityksellisine rutiineineen, omalla sohvalla kuluva vapaa-aika, suomalaisille tyypillinen tapa kommunikoida hiljaisuudella, uusmetsäläisyys, alakulttuurit, joiden ydinajatus on pysyä näkymättöminä, ja suomalainen katoamaisillaan oleva maatalous ja maalaiskulttuuri. Jos kulttuurin käsitettä vieläkin käytetään harmonisoivana, jos sillä maalataan kuva alati jatkuvasta yhteisyydestä, meidän on muistettava myös se, että monet kulttuurit (kuten vaikkapa koulujen luokkakulttuuri tai metron työmatkakulttuuri) ovat nykyisin kuin päiväperhoja, jotka elävät vain hetken. Niillä on kuitenkin keskeinen sija ihmisten identiteetin osana ja elämisen kudelmassa. Lisäksi ne tarjoavat dynaamisia resursseja mielenrauhan saavuttamiseksi kaotissa maailmassa ja mahdollisuuden omiin representaatioihin mahdollisimman kaukana institutionalisoituneesta kulttuurista tai kulttuuripolitiikasta. Multimedia ja virtuaalimaailma tarjoavat ihmisille keinon luoda omat kulttuurinsa olohuoneissaan ilman muita auktoriteetteja kuin tekniikka ja standardisoitunut julkinen informaatio.

Mutta onko tämä haluttu humanistinen vaihtoehto kulttuuripolitiikalle? Professori de Jong varoittaa keinotekoisesti luodusta tarpeesta

politiikantekoon. Lisäisin vielä, että meidän on hyväksyttävä se tosiasia, että kulttuuripolitiikalla voi ohjalla vain tiettyjä kulttuurin osia. Ovatko ne lisääntymässä vai vähenemässä? Kulttuuriseen yhtenäisyyteen sisältyvässä monimuotoisuudessa on aina kyse etnosentrismistä, eikä se sen vuoksi vapaudu koskaan konflikteista tai historiallisesta painolastista. Kulttuuriset kontrastit edellyttävät etnosentristä sokeutta ja jatkuvat loputtomana vastavuoroisuutena.

David Throsby

TALOUSPOLITIIKAN JA KULTTUURIPOLITIIKAN MONIMUTKAINEN SUHDE

Johdanto

Tieteellisen metodin soveltaminen talouspolitiikan ja kulttuuripolitiikan väliseen suhteeseen tarkoittaa yleensä sitä, että aloitetaan teoreettisella tarkastelulla ja tämän jälkeen asetetaan teoria empirian koeteltavaksi. Haluan kuitenkin kääntää tämän ideaalisen etenemistavan toisin päin ja keskittyä ensiksi, Australian tilannetta esimerkkitapauksena käyttäen, siihen miten talous- ja kulttuuripolitiikkaa on muotoiltu todellisuudessa. Tämän jälkeen tarkastelen joitakin laajempia periaatteita, joiden varaan näkemys talouden ja kulttuurin suhteista voidaan perustaa.

Tässä artikkelissa omaksumani käsite ”kulttuuri” voidaan tulkita kahdella, jossain määrin erilaisella tavalla. Ensinnäkin ilmaisu ”kulttuuri” kuvaa tiettyjä asenteita, uskomuksia, käytäntöjä, arvoja, yhteistä identiteettiä, rituaaleja, tapoja jne., jotka ovat jollekin maantieteellisen sijainnin, kansallisuuden, yhteiskunnallisen aseman, uskonnon tai jonkin muun vastaavan perusteella määrittyvälle ryhmälle ominaisia. Toiseksi ilmaisu ”kulttuuri” voidaan käyttää funktionaalisesti viittaamaan joihinkin toimintoihin ja niiden tuotoksiin, kuten esimerkiksi taiteeseen.

Taloustieteilijänä minusta on tarkoituksenmukaista viitata näihin toimintoihin kulttuurin tuotannonaloina (cultural industries) yksinkertaisesti sen vuoksi, että ihmiset osallistuvat näihin toimintoihin tuottajina, vaihtajina ja kuluttajina, ja koska eräänlaiset alkeelliset markkinat ovat helpottamassa näitä prosesseja. Käytän sanaa ”kulttuuri” siis molemmissa edellä mainituissa merkityksissä.

Artikkelissani määrittelen aluksi talous- ja kulttuuripolitiikan toiminta-alueet käyttämällä Australian valtion äskettäin laatimaa ja ainoalaatuista kulttuuripoliittista ohjelmaa, *Creative Nation* (Luova kansakunta), ohjelmepohdinnan kiintopisteenä. Sen jälkeen tarkastelen missä määrin Australian nykyisessä tilanteessa talous- ja kulttuuripolitiikka voidaan nähdä toisistaan eroavina ja missä määrin toisiaan leikkaavina. Seuraavaksi tarkastelen teoreettisesti sitä, mihin taloudellisen ja kulttuurisen käytäytymisen piirteet pohjautuvat. Tässä yhteydessä luon katsauksen yksilöllisen ja kollektiivisen toiminnan eroihin sekä huomioihin kestävästä kehityksestä. Kysyn edelleen, voisiko näillä periaatteilla olla mitään vaikutusta politiikan muotoilussa. Tarkastelen lyhyesti myös taiteilijoiden asemaa ja roolia tässä kokonaisuudessa.

Talouspolitiikka ja kulttuuripolitiikka

Vaikka talouspolitiikan päämääriä voidaan määritellä monin tavoin, tyyppinen luettelo, joka soveltuisi mihin tahansa tämän päivän sekatalouteen, sisältää ainakin seuraavat tavoitteet: taloudellisen kasvun edistäminen, hintojen vakaus, täystyöllisyyden ylläpito, sisäisestä ja ulkoisesta (kaupan) tasapainosta huolehtiminen ja tulojen uudelleenjako. Huolimatta talouspoliittisten tavoitteiden näennäisestä yhteneväisyydestä niiden suhteellinen painoarvo ja käsitykset tehokkaimmista keinoista tavoitteiden saavuttamiseksi ovat vaihdelleet suuresti eri maissa ja aikakausina. Australia ei ole ollut tässä suhteessa mikään poikkeus, kuten vaihtelut talouden ja politiikan käytännöissä ovat viimeisten 50 vuoden aikana osoittaneet.

Olen tässä yhteydessä kiinnostunut hallitusten harjoittamasta politiikasta. Vaikka suurin osa hallitusten tekemisistä tulisi ehkä paremmin sijoittaa ”yhteiskuntapolitiikan” kuin ”talouspolitiikan” otsikon alle, todellisuus on osoittanut, että viime vuosikymmeninä hallitukset ovat asettaneet entistä voimakkaammin päätehtäväkseen taloudellisten asi-

oiden hoidon. Tämän ilmiön ymmärtämiseksi on kehitetty useita selityksiä, mutta vaikuttaa kiistämättömältä, että yksi merkittävimmistä syistä on ollut taloustieteilijöiden vaikutusvallan jatkuva kasvu poliittisen päätöksenteon eri vaiheissa ja tasoilla. Taloustieteellä ja taloustieteilijöillä on nykyään ratkaiseva rooli hallituspolitiikan muotoilussa ja toteuttamisessa. Talouspolitiikka on vallannut määrävän aseman kansallisten asioiden hoidossa.

Kulttuuripolitiikan käsitettä ei ole koskaan selkeästi muotoiltu eikä myöskään nähty yhdenmukaisena eri maiden välillä. Itse asiassa Australiassa ei voida osoittaa virallista kulttuuripoliittista kannanottoa kuin aivan viime ajoilta. Esimerkiksi 1980-luvun alussa julkaistu raportti Australian kulttuuripolitiikasta (Battersby 1980) kattoi kylläkin monia pääasiassa taiteisiin liittyviä aloja, mutta tuolloin kulttuuripolitiikka oli epäsystemaattista ja koostui erilaisista, heikosti toisiinsa liittyvistä elementeistä. Vuonna 1994 julkaistu *Creative Nation* (Luova kansakunta) oli – ainakin omien sanojensa mukaan – ”maan historian ensimmäinen kansallinen kulttuuripolitiikan ohjelma” (s. 5), ja vaikka poliittinen ilmasto onkin muuttunut voimakkaasti asiakirjan kirjoittamisajankohdasta, se on yhä edelleen viimeisin osoitus siitä, mitä Australian kulttuuripolitiikan ajatellaan sisältävän. Hallituksen taide- ja kulttuuripoliittiset ohjelmat vuodelta 1996 heijastelivat *Creative Nation*-ohjelman sisältöjä ja vaikka uusi hallitus karsikin julkisia menoja, suurinta osaa niistä *Creative Nation*-ohjelman pohjalta tehdyistä sitoumuksista, jotka olivat olemassa vaalien aikaan, on jatkettu. Tältä pohjalta voimme sanoa, että *Creative Nation*-ohjelma on yhä voimassa.

Creative Nation -ohjelma tunnustaa kaksi edellä hahmottelemani kulttuurin tulkintaa. Kulttuurihallinnon yksikön, Cultural Policy Advisory Panelin toimittama johdantoluku puhuu kulttuuripolitiikasta ”yhteisön esteettisten, moraalisten ja hengellisten arvojen ilmentymänä” sekä ”arvona, jonka kiinnitämme tunnistettaviin australialaisen ’hengen’ ilmentymiin” (s. 2). Johdantoluvussa viitataan myös niihin vaikutuksiin, joita tällä kulttuurinäkemyksellä on politiikan sisältöön, ja korostetaan tarvetta ”varmistaa, että kaikki Kansainyhteisön toimieliimet käsittävät politiikkansa kulttuuriset vaikutukset ja että hallitus hyväksyy vastuunsa sellaisen ympäristön luomisessa, jossa kulttuuri voi kukoistaa” (s. 2).

Samalla erilaiset kulttuuri*toiminnot* – taiteiden, elokuvan, radiotoiminnan, julkaisutoiminnan jne. tuotanto, jakelu, levittäminen, markki-

nointi ja kuluttaminen – ovat keskeisiä *Creative Nationissa*. Kuten edellä totesin, näiden toimintojen voidaan ajatella muodostavan ”kulttuurin tuotannonalat” (cultural industries) tai kollektiivisesti talouden ”kulttuurisektorin”. Sitä, kuinka laajalle ”pyydykset on laskettu” tällaisella kulttuurisektorin kuvauksella, on vaikea määrittää. Mikäli kulttuurin tulkinta tässä yhteydessä liittyy tietyn tyyppisen intellektuaalisen omaisuuden tuottamiseen, voidaan määritellä luovista ideoista lähtevä tuotantoketju, jossa panostaminen työhön ja pääomaan antaa tuotteelle lisäarvoa sen eri muotoutumisvaiheissa. Määriteltäessä kulttuurin tuotannonaloja luovat taiteet voidaan nähdä kulttuurisektorin ytimenä, jonka ympärille sijoittuvat elokuva, viestintävälineet, julkaisutoiminta, tuotesuunnittelu, mainonta ja arkkitehtuuri. Liikuttaessa ytimeä kauemmas jonkin toimialan nimeäminen kulttuurituotannon piiriin ei ole itsestään selvää. Silti objektiivisia kriteerejä voidaan esittää ja kun ne on asetettu, olemme määritelleet kulttuuristen toimintojen joukon.

Creative Nation käynnisti kulttuuripolitiikan, jossa huolehditaan myös ei-mitattavissa olevista australialaisen kulttuurin ominaisuuksista, erityisesti vaikeasti määriteltävästä identiteetin käsitteestä, ja pyritään kehittämään Australian kulttuuritoimintoja ja kansalaisten mahdollisuuksia päästä niistä osallisiksi. Ohjelma muunsi hyvin yleisluontoisesti muotoillut poliittiset tavoitteet joukoksi toimintaohjeita. Se antoi suuntaa hallituksen käytössä oleville keinoille, joihin kuuluvat lakiuudistukset (mm. tekijänoikeuskysymykset), valvonta (mm. viestintävälineiden kontrolli), verotus (esim. taiteilijoiden ja kulttuurilaitosten tukeminen) ja kaikkein tärkeimpänä kustannusten ohjailu (kaikilla aloilla).

Eroja ja leikkauspisteitä

Esittämälläni tavalla määriteltyä talouspolitiikkaa ja kulttuuripolitiikkaa voidaan analysoida sen perusteella, missä määrin ne eroavat toisistaan, missä määrin kumpaakin voidaan muotoilla ja toteuttaa viittaamatta toiseen sekä missä määrin niiden toiminta-alueet leikkaavat toisiaan tai ovat keskinäisessä vuorovaikutuksessa.

Mikäli tarkastelu aloitetaan talouspolitiikasta, voidaan toistaa jo tehty huomio taloudellisten periaatteiden (normien) hallitsevasta asemasta Australian nykypolitiikassa. Talouspolitiikan muotoilussa ei ole suoria viittauksia kulttuurisiin asenteisiin, uskomuksiin jne. ja saattaakin

vaikuttaa siltä, että talouspolitiikan agenda ja sen keinot ovat säilyneet immuuneina kaikille kulttuurisille vaikutuksille. Kuitenkin on selvää, että talouspolitiikka sisältää myös implisiittisen kulttuurisen ulottuvuuden.

Tämä on helpoimmin tunnistettavissa kansainvälisissä vertailuissa, joissa kulttuuristen tekijöiden voidaan nähdä selittävän osan eri maiden taloudellisesta toimintakyvystä (Inglehart 1990; Harrison 1992). Myös YK:n ja Unescon asettaman Maailmankomission työssä, jota koskeva raportti *Luova erilaisuutemme* julkistettiin vuonna 1995, huomioidaan kulttuurin merkitys kehityksessä. Nämä huomiot ovat alkaneet saada käytännön painoarvoa taloudellisen kehityksen edistämisessä. Esimerkiksi UNESCO on tuottanut tämän tyyppistä materiaalia Maailman kulttuurikehityksen vuosikymmenen tuloksena (vrt. UNESCO 1995). Voimme myös osoittaa, että Maailmanpankki on ottanut kehitysmaiden luototuksessa huomioon kulttuuriset tekijät mahdollisen taloudellisen avun puoltajina tai estäjinä (Scragelding & Taboroff 1994). Kehittyneissäkin maissa kulttuuriset tekijät vaikuttavat talouspolitiikan suuntaviivoihin. Esimerkiksi jotkut vaikeudet taloudellisten toimenpiteiden harmonisoinnissa Euroopan unionin alueella voidaan lukea jäsenmaiden kulttuuristen erojen tilin.

On vaikeata arvioida sitä, missä määrin kulttuurin vaikutus näkyy Australian talouspolitiikassa. Monet aikaisemmin Australialle ominaiset piirteet – esimerkiksi tulopolitiikassa – ovat saattaneet kadota täysin nykyisin. Toisaalta yleisistä käsityksistä huolimatta tasa-arvoon pyrkivä kulttuurinen etiikka ei näytä johtaneen uudelleenjakoperiaatteen lisääntyneeseen korostamiseen Australian talouspolitiikassa muihin maihin verrattuna.

Toisaalta *talouden* vaikutus *kulttuuripolitiikkaan* on selkeästi nähtävissä. On totta, että kulttuuri ja talous ovat tiettyyn pisteeseen saakka erillisiä. Australian Arts Councilin perusasiakirja, joka sisältää Australian taidepolitiikan linjauksia, puhuu laadusta, korkeasta tasosta, palvelujen tavoitettavuudesta jne., jotka viittaavat enemmänkin taiteellisten tai kulttuuristen kuin taloudellisten arvojen pohjalta tehtyihin perusteluihin. Silti tässäkin yhteydessä talouden vaikutus on vain askeleen päässä. Arts Councilin mahdollisuudet saavuttaa nämä päämäärät ovat suoraan riippuvaisia hallituksen sille antamasta rahoituksesta. Kulttuuripolitiikkaa ei voi erottaa talouspolitiikasta, koska hankkeiden toteuttamiseen tarvittava rahoitus on osa yleistä talouspolitiikkaa.

Vieläkin selkeämmin talous- ja kulttuuripolitiikan sektorit leikkaavat silloin kun kulttuurituotteet tunnustetaan taloudellisen kasvun tärkeäksi elementiksi. Tämä on tullut yhä ilmeisemmäksi viimeisen vuosikymmenen aikana Australiassa. Aluksi vakuuteltiin sitä, että taiteet eivät ole mitätön tekijä taloudessa, vaan ne muodostavat merkittävän osan maan bruttokansantuotteesta (”suuremman kuin olut ja jalkineet”). Erityisen voimakkaasti asia tuli esiin *Creative Nation* -ohjelmassa. Huolehtiminen kulttuurisektorin taloudellisesta dynamiikasta erityisesti uusien viestintä-tekniologioiden kehittämisessä on *Creative Nation* -ohjelman ja siihen liittyvien rahoitusohjelmien tukipylväs.

Talous- ja kulttuuripolitiikan läheisen suhteen korostaminen ja siihen liittyvät huomiot työpaikkojen luomisesta, tulonmuodostuksesta ja kulttuurituotteiden vientinäköymistä ovat olleet toisille ilon ja toisille huolen aihe. Tietyissä mielessä tämän kehityksen on nähty siirtävän kulttuurielämän ytimen taiteilijoilta tekniikoille, taiteellisesta luovuudesta markkinointiin ja somistukseen, taiteen kokemuksellisuudesta sen kulluttamiseen tavarana, ideoista taloudelliseen tuloksellisuuteen, mielikuvituksesta kirjanpitoon. Toisaalta kulttuurin taloudellisen voiman realisointi on vastaanotettu tyytyväisyydellä ja nähty sen merkitys taiteilijoiden toimeentulon parantajana, yhteisöjen kulttuurisen tietoisuuden voimistajana ja konkreettisesti maksuongelmien ratkaisijana. Palaan näihin seikkoihin tuonnempana.

Yksilöllistä ja kollektiivista toimintaa

Kehittelemäni teoreettisen viitekehyksen pohjalta esitän tarkasteluuni talous- ja kulttuuripolitiikan välisistä suhteista seuraavaan teesin: *Taloudellinen impulssi on individualistinen ja kulttuurinen impulssi on kollektiivinen.* Tämä väite pitää sisällään ensinnäkin sen, että on olemassa taloudellista käyttäytymistä, joka heijastaa individualistisia päämääriä ja jonka pääpiirteet on havaittavissa taloudessa toimivissa, omaa etuaan ajavissa ja hyötyjään maksimoivissa kuluttajissa sekä voittojaan maksimoivissa tuottajissa. Väite pitää kutinsa myös taloudessa, jossa suuret yhtiöt hallitsevat tuotantosektoria, koska niillä on keinot, joiden avulla niiden omistajat voivat tavoitella omia taloudellisia etujaan muita tehokkaammin. Perinteisessä taloustieteellisessä katsannossa markkinat ovat olemassa siksi, että ne mahdollistavat molemminpuolisen hyödyn. Tietty-

jen oletusten vallitessa tällaiset markkinamekanismit voivat johtaa hyvinvoinnin maksimointiin. Tämän tyyppisessä taloudessa saatetaan tarvita kollektiivista asioihin puuttumista, jos markkinat epäonnistuvat esimerkiksi julkishyödykkeiden tarjoamisessa. Tällaisia hyödykkeitä tarjotaan ainoastaan sellaisen yksilöllisen kysynnän tyydyttämiseksi, jota kyseisten hyödykkeiden luonteen vuoksi ei voida tyydyttää markkinoiden kautta.

Toiseksi teesin mukaan on olemassa kulttuurista käyttäytymistä, joka heijastaa kollektiivisia päämääriä ja johtuu kulttuurin luonteesta ryhmän uskomuksien, toiveiden jne. ilmaisuna kuten edellä määriteltiin. Kulttuurisen voidaankin nähdä sisältävän ryhmäkokemuksia tai kollektiivista tuottamista tai kuluttamista. Taide on tästä hyvä esimerkki. Monet taiteelliset tuotteet ja palvelut ovat ryhmätuotoksia, ja tuote on kollektiivisen ponnistuksen tulos. Samoin taideteosten ja palveluiden kuluttaminen tapahtuu usein kollektiivisesti. Tietenkin on totta, että taidetta tuotetaan paljon yksin ja yksityisesti. Mutta vaikka taitelijat työskentelevät yksin, he yleensä odottavat, että heidän työnsä kommunikoisi toisille. Samoin yksittäinen taiteen kuluttaja todennäköisesti tavoittelee laajempaa inhimillistä yhteyttä.

Näin siis voimme nähdä edellä määritellyn kehityksen taloudellisen impulssin ilmaisevan yksittäisten yhteisön jäsenten omia haluja, ja kulttuurisen impulssin kokoavan yhteen yhteisön ryhmän tai ryhmien kollektiiviset halut.

Tämä erottelu antaa mahdollisuuden erottaa toisistaan julkista politiikkaa koskevat individualistiset (taloudelliset) ja kollektiiviset (kulttuuriset) tavoitteet. Ensimmäinen kategoria kattaa ruuan, vaatteiden, asumisen sekä muiden yksityisten tuotteiden ja palveluiden yksilöllisen kysynnän sekä niiden julkishyödykekysynnän yksilöllisen komponentin. Toinen kategoria käsittää kollektiivisia pyrkimyksiä, jotka kattavat kaikenlaisia toiveita mukaan lukien vapauden, oikeudenmukaisuuden, ei-syrjinnän, rehellisyyden, rauhan ja turvallisuuden jne. kuten myös julkishyödykekysynnän kollektiivisen komponentin sekä nimenomaan kulttuuriin (ja taiteisiin) liittyviä tavoitteita. Talouden tai kulttuurin kategorioihin liittyvien tavoitteiden saavuttamisesta voidaan huolehtia yksityisellä tai korporatiivisella toiminnalla, vapaaehtoisella yhteistyöllä ja hallituspolitiikalla käyttämällä perinteisiä politiikan keinoja.

Väittämani perusteella voimme päätyä siihen, että yhteiskunnassa, jonka hallituksen politiikka painottaa taloudellisia seikkoja, toimenpide-

valikoima on taipuvainen suosimaan individualistisia tavoitteita kollektiivisten tavoitteiden kustannuksella. Parhaimmillaan tällaista tilannetta voidaan puolustaa liberalismiin ihanteiden mukaisella yksilön vapaudella, autonomialla ja itsemäärämisoikeudella; pahimmillaan sen voidaan nähdä johtavan riistävään, materialistiseen ja välinpitämättömään yhteiskuntaan. Toisissa maissa tilanne saattaa olla päinvastainen ja kollektiiviset tavoitteet ovat vallitsevia. Tällaisissa ympäristöissä yhteiskunnallisten ja taloudellisten organisaatioiden voidaan ymmärtää ilmentävän joko jaloja pyrkimyksiä tasa-arvoon tai vaihtoehtoisesti loukkaavan yksilön oikeuksia ja toimivan valtioina hyvin autoritatiivisesti.

Miten voidaan löytää ”oikea” tasapaino näiden kahden ääritapauksen välillä yksittäisessä yhteiskunnassa? Haluan esittää vain seuraavan johdopäätöksen. Australian kaltaisessa yhteiskunnassa, jossa politiikan sisältö määräytyy pääosin taloudellisten näkökulmien mukaan ja jossa talouden järjestäytyminen pohjautuu markkinatalouteen, taloudellisen kehityksen yksilökeskeisiä päämääriä suositaan enemmän kuin kollektiivisiä tavoitteita kuten kulttuurin suojeleminen ja edistäminen. Mitä suurempi suhteellinen arvo taloudellisille asioille annetaan, sitä vaikeampaa on perustella kulttuuripoliittista toimenpideohjelmaa. Nykyisestä tilanteesta voi vielä todeta, että viimeaikaiset hallitusten vaihtumiset sekä liitto- että osavaltiotasolla ovat edelleen kallistaneet vaakaa selvästi siihen suuntaan, että taloudelliset asiat asetetaan kulttuuristen edelle.

Mitkä ovat tämänhetkiset näkemykset tasapainosta Australian kaltaisissa maissa? Vaikka kattavaa aineistoa ei ole käytettävissä, voimme olettaa, että tiettyä tyytymättömyyttä asioiden nykytilaan on olemassa. Tyytymättömyyttä ilmenee ainakin kolmesta eri näkökulmasta tarkasteltuna. Ensinnäkään maan talouspolitiikka ei ole täysin onnistunut materiaalis-taloudellisten tavoitteiden kuten täystyöllisyyden ja hintojen vakauden saavuttamisessa asettamiensa mittapuiden mukaan. Itse asiassa tulonjako on entistä epätasaisempaa. Toiseksi halu kollektiivisiin toimintoihin, kuten ympäristönsuojeluun, on suurempi kansalaisten kuin poliitikkojen piirissä. Kolmanneksi on ehkä perusteltua olettaa, että kulttuurinäkökohdan huomioiminen on lähempänä ihmisten arvomaailmaa ja käyttäytymistä kuin nykyiset yhteiskuntapolitiikan mallit.

Mikäli tämä pitää paikkansa, onkin tarpeen miettiä, miten talous- ja kulttuuripolitiikka voidaan tuoda lähemmäksi toisiaan.

Talouden ja kulttuurin systeemit yhdessä

Olen aiemmassa artikkelissani (Throsby 1995) pohtinut taloutta ja kulttuuria systeemianalyysin näkökulmasta ja esittänyt joitakin periaatteita näiden kahden käsitteen yhdistämisestä. Tiivistän tässä lyhyesti näkökulmani.

Mikäli määrittelemme kulttuurin ja talouden omiksi järjestelmikseen, edellä esittelemieni ongelmien voidaan tulkita johtuvan ainakin osittain siitä, että poliittisen päätöksenteon prosesseissa näitä järjestelmiä pidetään erillisinä ja voimakkaasti toisistaan poikkeavina. Prosessin tarkasteleminen kokonaisjärjestelmän tasolla mahdollistaa kuitenkin kulttuurin ja talouden muuttujien yhdistämisen samaan laskelmaan. Vastaava lähtökohta on perinteisesti ollut talouden ja ympäristön erottaminen omiksi järjestelmikseen. Viime aikoina on kuitenkin ehdotettu, että taloudelliset ja ekologiset prosessit tulisi nähdä toisiinsa monimutkaisesti vaikuttavina saman järjestelmän osajärjestelminä, jolloin niiden tavoitteet liittyvät toisiinsa, kuten myös ne poliittiset keinot, joilla näitä päämääriä tavoitellaan.

Talous- ja kulttuuripolitiikan tietyn tasoista integroitumista voitaisiin perustella ainakin neljästä syystä. Ensinnäkin valitun politiikan tulisi tunnustaa samanaikaisesti yhteisön tahto *sekä materiaalseen että ei-materiaalseen hyvinvointiin* hylkäämällä yksinomaan bruttokansantuotteen sidottu taloudellisen hyvinvoinnin määritelmä ja korvaamalla se laajemmilla taloudellisilla, henkistä ja kulttuurista kehitystä kuvaavilla indikaattoreilla. Toiseksi, politiikan tulisi ottaa huomioon kollektiivinen vaatimus *tasa-arvosta sukupolvien välillä*, mikä tarkoittaa resurssien oikeudenmukaista jakautumista nykyisten ja tulevien sukupolvien välillä. Tärkeä komponentti tässä tasa-arvotavoitteessa on yhteisön kulttuurisen pääoman säilyttäminen ja rikastuttaminen. Kolmanneksi *sukupolvien sisäinen tasa-arvo* takaa nykyiselle sukupolvelle oikeudet tulla oikeudenmukaisesti kohdelluksi niin kulttuurisissa kuin taloudellisissa asioissa. Neljänneksi politiikan muotoilussa tulee ottaa huomioon talouden ja kulttuurin *keskinäisriippuvuus* kokonaisjärjestelmän tasolla. Aiemmassa artikkelissani olen kutsunut näitä periaatteita kulttuurisesti kestäväen kehityksen edellytyksiksi käyttäen apunani kestäväen kehityksen periaatetta, joka on tullut tutuksi monella alalla. Terminologia on kuitenkin vähemmän tärkeää kuin ehdotuksiin sisältyvä pyrkimys nykyistä paremman politiikan muotoilulle.

Taiteilijoiden rooli

Viittasin aiemmin taiteilijoiden kutistuvaan roolin yhteiskunnassa, mikäli taloudelliset asiat saavat yliotteen kulttuuripolitiikan muotoiluissa. Jotta saattaisi taiteilijoita toisarvoiseen asemaan, käsittelen lopuksi lyhyesti luovien taiteilijoiden asemaa tämän artikkelin kehyksessä.

Palatkaamme aluksi käsitykseeni kulttuurin tuotannonaloista tai kulttuurisektorista. Kuten sanottu, kulttuurin tuotannonalojen ytimessä on taiteilijoiden toiminta. Pääroolia esittävät siis intellektuaalisen pääoman luoja, taiteilijat. Siirryttäessä etäämmäs tuotannon ytimestä (eli kulttuurisektori määritellään laajemmin), taiteilijan välitön panos pienenee suhteessa muihin osatekijöihin, mutta siitä huolimatta ytimestä kumpuavien ideoiden, taitojen, innovaatioiden ja luovuuden merkitys säilyy keskeisenä.

Millainen on taiteilijoiden asema sellaisessa taloudellisessa ja sosiaalisessa järjestelmässä, jossa taloudelliset arvot ovat määräviä? Olisi väärin väittää, että heidät sivuutettaisiin tyystin sellaisessa järjestelmässä. Taiteilijat tuottavat asioita, joilla on markkina-arvoa ja joihin kohdistuu markkinoilla kysyntää. Taiteellisten palveluiden ja tuotteiden kysyntä todellakin tapaa joustaa tulojen mukaan ja sen vuoksi niiden kysyntä saattaisi jopa suhteellisesti kasvaa taloudellisen kasvun myötä. Edelleen taiteilijat ovat itsekin taloudellisia toimijoita jo sen vuoksi, että heidän täytyy elättää itsensä ja huollettavansa. Tämän vuoksi on todennäköistä, että he vastaavat ainakin jossain määrin markkinoiden taloudellisiin kannustimiin.

Lisäksi markkinatalousjärjestelmä tarjoaa taiteilijoille mahdollisuuden saada epäsuoraa tukea vapaaehtoisen yksityisen toiminnan kautta. Järjestöt, organisaatiot ja yksityiset ihmiset haluavat myös tukea taiteellista toimintaa, ja osa tästä tuesta saattaa virrata taiteilijoille itselleen. Lisäksi tällaista toimintaa voidaan edistää poliittisin toimenpitein (tarjoamalla esimerkiksi verovähennysoikeutta), mikäli hallitus niin tahtoo.

Silti tähän täytyy tehdä kaksi varausta. Ensimmäinen koskee taloudellisiin perusteluihin tuotetun taiteen laadullisia ominaisuuksia. Tämä on liiankin tuttu aihe tässä yhteydessä keskusteltavaksi. Riittää kun toteaa, että täysin markkinoiden ehdoilla (tai järjestelmässä, jossa politiikan painopiste on selkeästi taloudellisia päämääriä korostava) tuotetut taiteelliset tuotteet ja palvelut muodostuvat erilaisiksi verrattuna siihen,

millaisiksi ne muodostuisivat järjestelmässä, jossa kulttuurisilla arvoilla olisi suurempi paino. (Näin on tietysti aina ollut). Toiseksi on huomattava, että silloin kun markkinat eivät heijasta taiteellisten tuotteiden täyttä kulttuurista kollektiivista arvoa, tällaisia tuotteita – perinteisen talusteorian mukaan – ei tuoteta riittävästi, mikä tarjoaa välittömästi syyntä valtion interventioon – esimerkiksi tukiaisten muodossa (katso näiden argumenttien arvioinnista Throsby 1994).

On havaittavissa, että sellainen taloudellinen ja yhteiskunnallinen järjestelmä, jossa taloudelliset arvot ovat määrääviä, asettaa taiteilijan luonnostaan heikompaan asemaan suhteessa laajempaan sosiaaliseen optimiin. Tämä ongelma olisi ratkaistavissa sellaisessa viitekehyksessä, jossa kulttuuri- ja talouspolitiikka ymmärretään saman järjestelmän osasina. Tällaisessa järjestelmässä taiteellisten tuotteiden kulttuurinen arvo tunnustettaisiin kollektiivisia kulttuurisia päämääriä tavoittelevina ja niille annettaisiin myös tästä johtuen niille kuuluva arvo politiikan muotoilussa taloudellisten arvojen rinnalla. Jossain määrin tämä oli tavoitteenä myös *Creative Nation* -ohjelmassa, joskin on kyseenalaista tuliko taiteilijan rooli sen käytännön toteutuksissa riittävästi ymmärretyksi.

Lopuksi

Tässä artikkelissa olen esittänyt joitakin ajatuksia, jotka koskevat kulttuuripolitiikan tarkastelua talouden ja talouspolitiikan tarkastelua kulttuurin kannalta. Teesini on, että systeemiteoreettinen näkökulma tarjoaa individualistisille taloudellisille tavoitteille yhteistä jalansijaa kollektiivisten kulttuuristen tavoitteiden kanssa. Se voi toimia myös pohjana sellaisille poliittisille muotoiluille, jotka ottavat aikaisempaa paremmin huomioon ihmisten tarpeet ja toiveet, joita poliittisten päätöksentekijöiden on määrä palvella. Näiden ajatusten käsitteellinen ja (ehkä vielä kiireellisemmin) empiirinen testaaminen on seuraava välttämätön askel, mikäli haluamme, että kulttuuripolitiikan rooli kansallisten tehtävien joukossa saa laajempaa tunnustusta.

Kirjallisuus

- Battersby, Jean (1980) *Cultural Policy in Australia*. UNESCO: Paris.
- Commonwealth of Australia (1994) *Creative Nation: Commonwealth Cultural Policy*. Department of Communications and the Arts: Canberra.
- Harrison, Lawrence E. (1992) *Who Prospers? How Cultural Values Shape Economic and Political Success*. Basic Books: New York.
- Inglehart, Ronald (1990) *Culture Shift in Advanced Industrial Society*. Princeton University Press: Princeton.
- Serageldin, Ismail and Taboroff, June (toim.) (1994) *Culture and Development in Africa*. World Bank: Washington DC.
- Throsby, David (1994) "The production and consumption of the arts: A view of cultural economics." *Journal of Economic Literature*, vol XXXII, no. 1, 1-29.
- Throsby, David (1995) "Culture, economics and sustainability." *Journal of Cultural Economics*, vol. 19, no. 3, 199-206.
- UNESCO (1995) *The Cultural Dimension of Development: Towards a Practical Approach*. UNESCO: Paris.
- World Commission on Culture and Development (1995) *Our Creative Diversity*. WCCD: Paris.

Abdul Khakee

KOLLABORATIIVISEN VALTION HAASTEET

Näkökulma kulttuurin taloustieteen tutkimukseen

Johdanto

Kulttuurin taloustieteen tutkimus ja kulttuuripolitiikka kohtaavat voimakkaita muospaineita vuosituhaten vaihteessa. Kehittyminen kohti kollaboratiivista tai yhteistoiminnallista valtiota, johon vielä uusliberalismi tuo omia aineksiaan, merkitsee taiteen julkisen tuen perustelujen ja valtiollisen ohjauksen periaatteiden tarkistamista. Tässä artikkelissa keskustelen länsimaisten yhteiskuntien sosioekonomisista ja poliittisista muutoksista sekä niiden todetuista tai todennäköisistä vaikutuksista kulttuurin talouden tutkimukseen. Ensin kuitenkin tarkastelen lyhyesti kulttuurin määrittelyn problematiikkaa ja erityisesti sodanjälkeisissä kulttuurikeskusteluissa esiin nousutta näkökulmaa kulttuurista julkishyödykkeenä.

Käsitteellinen alkusoitto

Kulttuurin taloustieteilijät ovat usein kritisoineet kulttuurin kapea-alaista määrittelyä. Kulttuurin taloustieteessä ”kulttuurilla” tarkoitetaan yleensä esittävien taiteiden (sinfonia, ooppera, teatteri ja baletti), visuaalisten

taiteiden (museot, maalaustaide, kuvanveisto) ja kirjallisten taiteiden (kirjastotoiminta, kirjakustannus, kirjalliset yhteisöt) tuotantoa ja kulu- tusta. Ei ole siksi epätavallista, että kulttuurin taloustieteilijöille (kuten tämän artikkelin kirjoittajalle) käsitteet kulttuuri ja taide ovat usein synonyymeja. Sen lisäksi, että tällainen määrittely on perusteltua sellai- sen tieteen piirissä, jonka huomio kohdistuu yhteiskunnan niukkojen resurssien jakamiseen, määritelmä on hyödyllinen myös kulttuuri- politiikkaan kiinnittyvälle tutkimukselle. Julkiset toimijat tukevat ja edis- tävät kulttuuripolitiikoillaan juuri erilaisia taiteellisia toimintoja (Khakee 1988). En kuitenkaan halua väittää, että kulttuurin taloustieteilijät tarkastelisivat yksinomaan kulttuurin materiaalisia tuotoksia. Esimer- kiksi Peacock (1992) kirjoittaa, että ”samalla kun myönnän, että talous- tieteilijät pohtivat kulttuurituotannon motiiveja ja toimintatapoja ta- loudellisista lähtökohdista, vaikkapa vain suhteellisen tärkeinä talou- dellisten resurssien käyttäjinä... resursseilla on myös vaihtoehtoisia käyttötapoja päämäärien saavuttamiseksi, olivat ne sitten materiaalisia tai ei-materiaalisia.”

Kulttuuria on määritelty monin eri tavoin, joista neljä yleisintä ovat seuraavat: kulttuurilla ymmärretään

- erityistä elämäntapaa,
- elämän henkistä ulottuvuutta (muut ovat silloin aineellinen ja sosiaalinen),
- taiteellisia toimintoja,
- ”sosiaalista kittiä”, joka sitoo ja tuottaa identiteetin yhteisöille.

Yritykset suhteuttaa näitä määritelmiä toisiinsa nostavat esiin monia empiirisiä ongelmia. Ainakin kahdessa pohjoismaisessa tutkimuksessa on kuitenkin pyritty osoittamaan kulttuurin suppean ja laajan määrittely- tavan välillä vallitseva keskinäissuhde. Ambjörnsson (1988) tutki Koillis- Ruotsissa pientä teollisuusyhteisöä, jossa paikallisen ammattiyhdistyk- sen toteuttamalla kirjalainaustoiminnalla oli selvää vaikutusta tehdas- työntekijöiden kasvatustapoihin ja ajatteluun. Toinen tutkimus käsitteli myös kirjastojen toimintaa (Windfeld Lund 1978) ja siinä tutkittiin jul- kisten kirjastojen roolia paikallisyhteisöissä Tanskassa käyttäen kult- tuurin kaikkia neljää edellä mainittua määritelmää. Nämä molemmat tutkimukset osoittavat, että kulttuuritoimintojen ja kulttuurin elämän- tapana välillä on olemassa suhde, mutta erilaisten kulttuurin ulottu-

vuuksien välisten rajojen määrittelyssä törmätään moniin ongelmiin.

Huolimatta käsitteellisistä ongelmista kulttuurin taloustieteessä on yhä tärkeämpää tarkastella kulttuuritoimintojen aineellisia ja ei-aineellisia ominaisuuksia yhdessä.

Kulttuuri julkishyödykkeenä

Kysymys kulttuurista julkishyödykkeenä on jo pitkään herättänyt keskustelua kulttuurin taloustieteessä (ks. esimerkiksi Netzer 1978; Peacock 1969; Scitovsky 1976; Throsby & Withers 1983). Lukuun ottamatta muutamia taidemuotoja, esim. seinämaalauksia, veistoksia, yleisradio- ja televisiotoimintaa, pääosalta taiteellisista toiminnoista puuttuvat ns. julkishyödykkeen ominaisuudet. Useimpiin taidemuotoihin ei voi soveltaa poissulkemisen periaatetta (exclusion principle) eikä rajahyödyn (joint provision) kriteeriä. Myöskään eksternaliteetti-argumentti ei toimi useimpien taidemuotojen kohdalla samalla tavoin kuin sosiaalisten hyödykkeiden kuten julkisen terveydenhuollon ja koulutuksen yhteydessä. Lisäksi monet tutkimukset osoittavat, että taideyleisöt muodostuvat lähinnä hyvin toimeentulevista henkilöistä. Huomattava osa niistä julkisista varoista, joita käytetään taiteen saavutettavuuden edistämiseen, mahdollistaa taiteet yleisöille, joita ei voi millään muotoa kutsua köyhiksi. Julkisen rahan käyttöä perustellaankin taiteen tuottaman hyvän, ihmisten henkisten kykyjen laajentumisen kautta. Todellisten julkishyödykeominaisuuksien puuttuessa kulttuurin taloustieteilijät ovat kulttuurin julkista taloudellista tukea perustellessaan usein turvautuneet sellaisiin kriteereihin kuin kansallistunto, koulittu maku ja yksilölliset tarpeet, joita kaikkia on vaikea määritellä empiirisesti. Siitä huolimatta erilaiset tutkimukset osoittavat, että kansalaiset pitävät toivottavana hallitusten osallistumista taiteiden tukemiseen (ks. esim. Morrison & West 1986; Throsby & Withers 1983).

Kulttuuri valtion ohjailmana ja tukemana toimintana on suhteellisen tuore ilmiö. Taiteen yksityinen suosiminen ja tukeminen omaa taas pitkät perinteet monien kulttuuritoimintojen kohdalla. Adam Smithin ”yövärtijavaltiossa” kulttuurilla ei ollut sijaa julkisena toimintana. Taiteiden yksityinen tukeminen on vaihdellut maittain huomattavasti. Esimerkiksi Pohjoismaissa julkisen sektorin rooli kulttuuritoimintojen rahoituksessa juontaa juurensa 1800-luvulle ja 1900-luvun alkuun. ‘Kult-

tuuria kaikille' -periaate on ollut osa pohjoismaisten yhteiskuntien demokratisoimisprosessia. Kuitenkin laajamittainen siirtymä kulttuuri-toimintojen rahoituksessa yksityiseltä julkiselle sektorille ja julkisesti ohjattujen taiteiden leviäminen ajoittui toisen maailmansodan jälkeiseen aikaan osana sosiaalidemokraattista hyvinvointivaltioprojektia (Gustafsson 1977). Iso-Britannian taideneuvoston, USA:n kansallisen taiderahaston (NEA) ja Ruotsin taideneuvoston perustaminen kuuluivat tuohon aikaan.

Muutospaineita

Viime vuosina poliittisissa ja sosioekonomisissa järjestyksissä on tapahtunut olennaisia muutoksia. Keskusjohtoisen järjestelmän murtuminen itäisessä Euroopassa, markkinatalouden ideologian voitto ja tietoteknologinen vallankumous ovat kolme ratkaisevaa, viime aikoina tapahtunutta muutosta. Nämä muutokset ovat vaikuttaneet voimakkaasti hallinnon luonteeseen ja rooliin, alueellisiin suhteisiin sekä tuotannon ja kulutuksen rakenteellisiin kehyksiin.

Keskeinen poliittinen muutos on ollut siirtyminen huoltajavaltiosta (provider state) yhteistoimintavaltioon (collaborative state). Huoltajavaltion kehitykseen on kuulunut hyvinvointistrategioiden puolustaminen, selvä ero julkisen ja yksityisen alueen välillä, hallinnon hierarkkinen ja byrokraattinen muoto sekä laaja yksimielisyys julkisten interventioiden välttämättömyydestä sosioekonomisissa toiminnoissa. Kollaboratiivista valtiota leimaa taas yhteistoiminta valtion, yksityisyritysten, vapaaehtoisryhmien ja muiden yksityisten toimijoiden välillä kollektiivisten palvelujen rahoittamisessa ja hallinnoinnissa, epäselvät rajat julkisten ja yksityisten toimintojen välillä ja vastavuoroiset muodot rakennettaessa tukijoukkoja ja neuvoteltaessa eri osapuolten panoksista. Muutos huolehtijavaltiosta yhteistoimintavaltioon on tapahtunut pääosin ilman merkittävää julkista keskustelua siitä, miksi aiemmin julkishyödykkeiksi luokiteltuja eivät enää tuota tai jakele julkiset toimijat.

Toinen suuri muutos käsittää alueellisen koherenssin ja koordinaation korvautumisen alueellisella sirpaloitumisella ja kilpailulla. Sodanjälkeisten vuosikymmenien aluepolitiikat perustuivat oletukseen, että kasautuvat markkinavoimat edesauttoivat joidenkin alueiden kehitystä toisten kustannuksella ja että kansallisten politiikkojen pitäisi vastata tähän

siirtämällä resursseja kehittyneiltä alueilta taantuville (Myrdal 1957). Tällainen alueellinen ideologia luonnehti aluepolitiikkoja ajanjaksolla, joka ulottui New Deal -ohjelmasta energiakriisiin 1970-luvulla. Alueellisen sirpaloitumisen ja kilpailun ideologia on sittemmin hyväksytty yleisesti. Hyväksyntää ovat edistäneet tekijät, jotka liittyvät talouden globalisaatioon, kansallisvaltioiden heikentyneeseen rooliin ja kaupunkien muodostumiseen käyttövoimaksi globaalissa yhteiskunnassa. Tilamarkkinointi, tilan status sekä solmukohtien ja markkinarakojen hyödyntäminen ovat muodostuneet vallitseviksi keinoiksi urbaanien alueiden kehittämistyössä. Tärkeä elementti tilamarkkinoinnissa ja yleensä urbaanien alueiden kehittämisessä on panostus kulttuurin eri tuotannonaloihin.

Kolmanneksi muutospainetta lisää teknologinen vallankumous, joka liittyy ennen muuta informaatioteknologian läpimurtoon. Informaatio ja tieto ovat olleet aina olennaisia taloudelliselle ja sosiaaliselle kehittämiselle, mutta ne ovat muodostuneet nyt myös suoraan tuotantovoimiksi. Informaatioteknologia muodostaa kehittyneen perusinfrastruktuurin. Siitä on tullut olennainen tekijä valtioiden, alueiden ja liike-elämän kilpailukyvyssä ja tuottavuudessa. Se on luonut uuden kommunikatiivisen maailman, joka muodostuu maailmakylästä, missä hajallaan sijaitsevista yhteisöistä on tullut osa globaalia verkostoa. Se on luonut uusia linkkejä talouden tuotantovoimien ja yhteiskunnan kulttuurisen kapasiteetin välille (Castells 1989). Kulttuurista on tullut avaintekijä tiedonkäsittelyyn liittyvässä toiminnassa yhtä hyvin hyödyke-tuotannossa kuin lisääntyvissä palvelutoiminnoissa.

Edellä mainitsemiäni kolmen – poliittisen, spatiaalisen ja teknologisen – muutoksen ohella on myös muita muutospaineita. Nämä ovat seurausta monikulttuuristen yhteisöjen lisääntymisestä, talouskasvun ja ekologisen tasapainon välisestä kärjistyvästä ristiriidasta, monikanallisesta integraatiosta ja vanhojen sukupuoliperustaisten syrjintätavotteiden vähenemisestä työssä ja hallinnossa.

Keskityn kuitenkin lähinnä kolmeen edellä esitettyyn muutokseen.

Kollaboratiivinen valtio ja kulttuurin taloustieteen tutkimus

Kuten edellä todettiin klassisia tehokkuusargumentteja (kuten markkinoiden epäonnistuminen, julkishyödykeluonne ja ulkoisvaikutukset) ei

voi pitää riittävinä tarkasteltaessa taiteita ja taloutta. Niitä on silti käytetty pohjoismaisissa hyvinvointivaltiopolitiikoissa, kun taiteiden julkisen tuen lisäämistä on puolustettu. Argumenttien relevanssi on kuitenkin heikentynyt siirryttäessä kohti markkinaorientoituneita valtioita. Yksi tärkeä tutkimusaihe onkin kehittää uusia kriteerejä taiteen julkisen tuen oikeuttamiseksi.

Viime vuosina on ollut havaittavissa tiettyä lähestymistä kulttuurin taloustieteilijöiden ja ympäristötaloustieteilijöiden ajattelun välillä. *Yksi* yleistä huomiota herättänyt ja molempien ryhmien esittämä *kriteeri* (kulttuurin) julkiselle tuelle on ”olemassaoloarvo”. Käsitteen esittivät ensimmäisenä kulttuurin taloustieteilijät (ks. Baumol & Bowen 1966). Sitä on kehitetty edelleen yhteyksissä, jotka liittyvät luonnonvarojen suojeleluun. Pääajatus on se, että luonnonvaroilla on käyttöarvojen lisäksi välillisiä arvoja. Välillisillä arvoilla tarkoitetaan kahta perustekijää: (1) tulevaa käyttöarvoa, joka tarkoittaa, että ihminen on halukas maksamaan mahdollisuudesta käyttää luonnonvaroja tulevaisuudessa ja (2) olemassaoloarvoa, joka ilmaisee ihmisen halukkuutta maksaa siitä huolimatta, ettei hän ehkä itse käyttäisikään resursseja. Taiteille on mahdollista kehittää olemassaoloarvoa sillä perusteella, että mikäli taiteet tuhoutuisivat, olisi epätodennäköistä saattaa niitä uudelleen vastaavaan tilaan puhtaasti kaupalliselta pohjalta. (Frey & Pommerehne 1989).

Toinen julkisen tuen kriteeri liittyy markkinaprosessien tehokkaan toiminnan edistämiseen eli kyse on täysin informoitujen asiakkaiden vaatimuksesta. Tätä periaatetta ei sovelleta vain taiteisiin vaan muihinkin hyödykkeisiin ja palveluihin. Kuten Throsby (1994) korostaa, taiteiden kulutukseen kuitenkin liittyy epäjohdonmukaisuuksia, spontaanisuutta ja ennustamattomuutta, jotka uhmaavat rationaalisia selityksiä. Sellaiset ominaispiirteet eivät päde taas muiden hyödykkeiden ja palvelujen kulutukseen. Taiteita koskevan tiedon ja koulutuksen tulisi edistää markkinaprosessien toiminnan tehokkuutta.

Kolmas kriteeri nousee sen tunnustamisesta, että taiteet sisältävät joi-takin sellaisia hyötyelementtejä, joita ei voi viime kädessä kiinnittää kehenkään yksittäiseen yksilöön. (ibid). Erityisesti tässä viitataan taiteiden ei-aineellisiin arvoihin. Tämä tarkoittaa myös sitä, että kulttuurin käsitteen on taloustieteellisenä käsitteenä oltava laaja ja siihen on voitava sisällyttää arvoja, jotka ovat mukana kulttuurin eri määrittelyissä, kuten viestintä, sosiaalinen kitti, kulttuuriperintö jne. Kuitenkin voidaan esittää *vielä yksi kriteeri*, joka liittyy kollaboratiivisen valtion kehittä-

tymiseen. Se juontuu kasvavista eroista tulo-, koulutus- ja asumistasossa. Lieventääksemme tämän kehityksen mukanaan tuomia mahdollisia sosiaalisia vaikutuksia, taiteita on tarjottava yhteiskuntien huono-osaisimmille ryhmille samaan tapaan kuin koulutus-, terveys- ja sosiaalipalvelujakin. Tämä jakokriteeri on ollut esillä myös perinteisissä hyvinvointivaltiokeskusteluissa. Perustelua oikeudenmukaisemmasta jakautumisesta on kollaboratiivisissa valtioissa tarpeen tarkastella sen kautta, mitkä ovat sosiaalisten jännitteiden, polarisaation ja konfliktien kustannukset ja seuraukset sekä kuinka ne osaltaan haittaavat markkina-prosessien toimintaa.

Toinen tutkimusaihe liittyy siihen, millaisia periaatteita yhteistointikäytännöissä erilaisten sidosryhmien välille muodostuu taide-sektoria kehitettäessä. Kuten totesin, yksityinen taiteiden tuki ei ole ollut kovin harvinaista. Yksityinen tuki ei ole myöskään täysin menetännyt asemaansa huolehtijavaltion aikana. Yksityistä sponsorointia on aina epäilty piilomotiiveista ja julkiset taidetoimintojen edistäjät ovat muotoilleet sille lähinnä ”residuaalisen”, täydentävän roolin. Toisaalta ei ole varmaa, että ihmiset kuluttajina ja veronmaksajina olisivat yksimielisiä julkisen tuen kokonaismäärästä ja/tai julkisten määrärahojen jakautumisesta eri taidemuotojen kesken. Sitä paitsi harvinaisia eivät ole olleet poliittiset tai hallinnolliset epäonnistumiset, jotka ovat liittyneet taiteen julkiseen tukeen. Frey ja Pommerehne (1989) ovat osoittaneet useita ongelmia hallinnon kietoutumisessa taiteisiin, ja nämä ongelmat ovat liittyneet kietoutumisen laajuuteen ja tapaan, jolla eri taide-muotoja on tuettu: vain osa hallituksen tuesta ”voitiin yhdistää aitoon markkinoiden ulkopuoliseen hyötyyn, loppu oli seurausta omanvoitonpyynnöstä ja se olisi markkinoiden heiniä”. Toiseksi hallituksen toiminta aiheutti taiteellisen toiminnan tuotantokustannuksien kasvua. Kolmanneksi julkinen tuki ei aina edistänyt innovatiivisuutta tukemalla sellaisten kirjailijoiden, säveltäjien ja muiden taiteilijoiden työtä, jotka eivät olleet kovin tunnettuja. Uudessa kollaboratiivisessa valtiossa on välttämätöntä kehittää työskentelymuoto, diskurssi, joka kokoaa yhteen kaikki sidosryhmät. Sellaisen diskurssin periaatteiden ei pitäisi kiinnittää huomiota vain markkinoiden epäonnistumiseen ja muunlaisiin puutteisiin vaan myös hyötyihin ja haittoihin, joita aiheutuu kaikille sidosryhmille mukaan lukien liike-elämän sponsorit ja taideinstituutiot. (Ky-seisen diskurssin periaatteista, ks. Guba & Lincoln 1989; Healey 1996).

Koska taiteen julkista tukea ja hallinnointia tarvitaan myös kollaboratiivisessa valtiossa, on välttämätöntä tutkia tällaisen tuen ja organisoimien järjestämistapoja. Huoltajavaltiossa markkinat jäävättiin usein ”kaupallisina”. Frey ja Pommerehne (1989) osoittavat, että markkinat eivät toimi vain kaupallisen massatuotannon ja taiteiden kulutuksen kohdalla vaan myös vähemmistömakujen ja -kysynnän kohdalla. Lisäksi he osoittavat sen tosiasian, ettei julkinen tuki aina kohdistu innovatiivisiin ja kokeileviin taiteisiin. Saksalaisia musiikkiteattereita arvioidessaan heistä vaikutti ”siltä, että kasvava valtion tuki yhdistyy voimistuvaan tendenssiin luottaa jo asemansa vakiinnuttaneisiin säveltäjiin ja oopperoihin ja karttaa modernien säveltäjien kiistanalaisia ja vähemmän tunnettuja teoksia. Pääsyy tähän voi olla se, että avustuksia myöntäneet ja riskejä välttelevät hallintoviranomaiset ovat kasvattaneet vaikutusvaltaansa myös ohjelmistovalinnoissa.” Lisäksi Frey ja Pommerehne antavat näyttöä siitä, että julkinen tuki vääristää hintoja, tuloja ja hallintokäytäntöjä. He päättävät, että julkisesti tuetut taiteet voisivat hyvin ottaa oppia niistä kulttuuritoiminnoista, jotka toimivat täysin markkinoiden ehdoilla. Myös Throsby (1994) toteaa, että yksityisten ja voittoa tavoittelemattomien laitosten toiminta esittävien taiteiden alueella ja niiden ohjelmistojen samankaltaisuus kyseenalaistavat käsityksen julkisen taidesektorin henkilöstöstä, jonka ”pontimena toimisi kulttuuristen saavutusten etiikka”. Edellä esittämäni argumentit perustelevat tarvetta tutkimuksiin, joissa selvitetäisiin voittoa tavoittelevien sekä julkisesti tuettujen taidetoimintojen tuotantoa, kustannusrakennetta ja käyttäytymistä sekä niiden mahdollisia eroavuuksia. Uskoisin sen olevan molemmille hyödyksi.

Alueellinen sirpaloituminen ja kulttuurin taloustieteen tutkimus

1960- ja 1970-lukujen kulttuurin taloustieteellisessä kirjallisuudessa ei ollut epätavallista todeta, että kulttuuritoimintojen saatavuuden tuottama taloudellinen hyöty liike-elämälle ja turismille paikallisessa ja kansallisessa mittakaavassa toimi perusteluna taiteiden julkiselle tuelle (Baumol & Bowen 1966; Hendon et al. 1980). Käydyissä keskusteluissa kyseenalaistettiin kuitenkin usein se, oliko paikallisen kulttuurin tuot-

tamisen tukeminen oikeutettavissa. Pääkysymys liittyi vaihtoehtoiskustannuksiin. Mitä hyödyttäisiin, jos samat resurssit, jotka sijoitettiin taiteisiin, sijoitettaisiin johonkin muuhun toimintaan? Sitä paitsi oli kyseenalaista, tuottaisivatko satsaukset taiteisiin todellakin huomattavia suoria taloudellisia tuloksia. (Myerscough 1988; Hansen 1993). Viimeksi mainittu näkökanta puhui vaihtoehtoisten investointikohteiden puolesta. Kun otamme huomioon julkisten resurssien rajallisuuden, toinen peruste kyseenalaistaa julkinen tuki paikallisille kulttuurin tuotannoille yhdellä paikkakunnalla oli, että se edellyttää taiteiden tukemista kaikilla paikkakunnilla, mikäli halutaan välttää alueellisia vääristymiä ja epäoikeudenmukaisuutta (Schuster 1980).

1960- ja 1970-luvulla taiteet edustivat suhteellisen vähäpätöistä paikallista tuotannonalaa. Kulttuurin taloustieteellinen kirjallisuus, joka käsitteli taiteiden roolia kaupunkikehityksessä, painotti taiteiden ei-taloudellisia hyötyjä. Shanahanin (1980) mukaan mielekäs keskustelu taiteiden roolista kaupunkikehityksessä edellytti taloudellisen, fyysisen ja inhimillisen kehityksen tarkastelua yhtenä kokonaisuutena. Tällainen lähestymistapa mahdollisti myös taiteiden tarkastelemisen tuotannonalana, kulttuuripalveluina sekä paikallisen identiteetin ja koulutuksen osana. Nämä argumentit olivat olennainen osa hyvinvointiparadigmaa, joka tuolloin hallitsi kulttuurin taloustieteen kirjallisuutta.

Mikäli hyväksymme ajatuksen alueellisesta fragmentoitumisesta ja alueellisesta kilpailusta, kulttuurin roolia alueellisessa kehityksessä joudutaan tarkastelemaan toisesta näkökulmasta. Pohdin seuraavassa kolmea tutkimuskysymystä, jotka seuraavat tuosta lähtökohdasta.

Ensimmäiseksi voimme tarkastella taiteita ja kulttuuria alueellisen markkinoinnin välineenä. Perinteinen kulttuurin taloustieteen argumentti julkisesti tuetun taiteen roolista lähiympäristön kehittämässä on korvattu uudella kulttuurisen investoinnin käsitteellä, joka korostaa ”kulttuuriprojekteja urbaanien alueiden myönteisen imagon lippulaivoina” ja paikallisten kulttuurin tuotannonalojen taloudellisen potentiaalain maksimointia (Bianchini 1993). Kulttuuripolitiikasta on tullut tärkeä, ellei suorastaan ratkaiseva elementti urbaanien alueiden uudistumis- ja kehitysstrategioissa Pohjois-Amerikassa ja Länsi-Euroopassa. Kulttuuripolitiikan on odotettu

- monipuolistavan urbaanien alueiden taloudellista perustaa,

- tuovan alueille liikkuvia kansainvälisiä pääomainvestointeja ja korkeapalkkaisia strategisia toimintoja,
- kehittävän urbaanien alueiden kosmopoliittista imagoa ja vetovoimaa.

Katsauksessaan kulttuuripolitiikkojen roolista alueellisessa markkinoinnissa Euroopan suurkaupungeissa Bianchini (1993) kuvaa, kuinka näistä politiikoista on tullut välineitä suorille interventioille laajenevilla taloudellisilla sektoreilla, kuten matkailu, ajanviette, media, muoti, taideteollisuus, tuotesuunnittelu ja korkean teknologian teollisuus. Kritisoidessaan Myerscoughin taiteiden taloudellisten hyötyjen tutkimuksia Peacock on kyseenalaistanut taiteisiin liittyvän kulutuksen (hotellit, ravintolapalvelut jne.) mukaan lukemisen hyötyihin. Hän ihmetteli, eikö ”sellaista kulutusta muutoinkin tapahtuisi” (Peacock 1992). Saman kysymyksen voi tehdä Bianchinille tämän väittäessä, että suorat investoinnit ns. laajenevilla sektoreilla olisivat seurausta investoinneista taiteen tuotannonaloille. Itse olen vakuuttunut siitä, että taiteen osuutta sekä ulkomaisten että paikallisten investointien houkuttimena olisi tutkittava. Missä mitassa taiteet ovat toimineet välineinä urbaanissa kasvussa? Mikä on ollut niiden rooli ”paikan luomisen” pyrkimyksessä? Tutkimuksen tulisi keskittyä näihin ja muihinkin kysymyksiin, jotka liittyvät taiteiden konkreettiseen rooliin urbaanis-alueellisessa uudistamis- ja kehittämis-työssä.

Toinen tutkimusteema koskee identiteettikriisiä, joka on arkipäivää monilla urbaaneilla alueilla Länsi-Euroopassa ja muuallakin. Monikulttuuristen yhteisöjen lisääntyminen on johtanut rasismiin aaltoihiin, jotka ovat ravistelleet kaupungistuneiden yhteiskuntien instituutioita. Muutos huoltajavaltiosta kollaboratiiviseen valtioon tarkoittaa, että tulot erot ovat lisääntyneet yhtä jalkaa huono-osaisten – joihin etniset vähemmistöt usein kuuluvat – syrjäyttämisen kanssa. Etnisten vähemmistöjen sosiaalisen syrjäyttämisen seurauksena lähes kaikissa suurkaupungeissa on urbaaneja ghettoja, joihin heidät on eristetty. Tämä kehitys kaivaa maata alueiden imago-markkinoinnin alta. On syntynyt perustava jako erilaisten kulttuuripolitiikkojen välille, joista toiset pyrkivät edistämään urbaanien alueiden kilpailukykyä ja toisten tavoitteena on maahanmuuttajayhteisöjen integroiminen, sosiaalisen koheesion voimistaminen ja uusien kansalaisidentiteettien muodostaminen. Lähem-

pää tarkastelua vaativatkin seuraavat kysymykset: Mitä seuraa siitä, että arvokkaita kulttuuri-investointeja tuetaan sosiaalisen integraation kustannuksella? Mikä on oikea tasapaino näiden kahden resurssien jakomuodon välillä? Mitä erityisiä strategioita tarvitaan pyrittäessä sosiaaliseen integraatioon? Kulttuurin taloustieteilijöiden on tarkasteltava näitä kysymyksiä, jotta heillä olisi jotain annettavaa kaupunkien uudistumisen ja sosiaalisen koheesion tutkimukselle.

Kolmas tutkimusteema on sukua kahdelle aikaisemmalle. Tarvetta tarkastella alueellisen kulttuurituotannon tuen vaihtoehtokustannuksia pidettiin jo 1970-luvulla keskeisenä aspektina kulttuurin julkisessa tuessa kaupunkikehityksessä. Kun kulttuuripolitiikassa tämän hetken pyrkimyksenä on sekä alueen imagomarkkinointi että sosiaalisen koheesion voimistaminen, kysymys vaihtoehtokustannuksista näyttää olevan entistä keskeisempi. Shanahanin esitystä vuoden 1979 kulttuurin taloustieteilijöiden konferenssissa Edinburghissa seuranneessa keskustelussa keskeiseksi nostettiin tarve määritellä kulttuuri ja vetää raja taloudellisen kehityksen analyysien ja vaihtoehtokustannuksista lähtevien analyysien välille. Tämä vaatimus on välttämätön kun tarkastellaan kulttuurin kaksinaisroolia – aluemarkkinoinnissa ja sosiaalisen identiteetin vahvistajana – kaupunkikehityksessä. Kuten edellä mainitsin, urbaanien kulttuuri-investointien kohdalla kerrannaisvaikutusanalyysijä on oikeutetusti kritisoitu (ks. Peacockin kommentti Myerscoughin tutkimukseen). Julkisilla rahoittajilla on tapana odottaa, että sijoitukset kulttuuriin tuovat merkittäviä taloudellisia hyötyjä. Viranomaiset ovat pettyneitä huomattavasti, etteivät asiantuntijoiden havainnot vastaa näitä odotuksia. Tästä syystä on ensiarvoisen tärkeää määritellä taloudelliset ja ei-materiaaliset tuotokset ennen kuin vaihtoehtokustannusanalyysijä tehdään. Viime kädessä kyse ei ole yksinomaan kulttuurin määrittelyongelman ratkaisemisesta vaan on tasapainoitettava kulttuurin erilaisten ulottuvuuksien – elämäntavan, henkis-ideologisten näkökohtien, taiteellisten toimintojen ja sosiaalisen kitin – välillä.

Tietoyhteiskunta ja kulttuurin taloustieteen tutkimus

Teknologisella vallankumouksella, joka on perustunut informaatioteknologioihin, on ollut laajakantoisia vaikutuksia yhteiskunnan taloudel-

lisiin, poliittisiin ja sosiaalisiin kudoksiin. Tietoyhteiskunnassa taloudellinen tuottavuus, poliittinen valta ja sosiaalinen dominanssi riippuvat kyvystä hakea, säilyttää, käsitellä ja tuottaa informaatiota ja tietoa. Informaatio ja tieto ovat aina olleet tärkeitä näissä yhteyksissä, mutta nyt niistä on tullut selkeästi tuotantovoima.

Institutionaalisen taloustieteen edustajat ovat esittäneet yhden tärkeimmistä tutkimuskysymyksistä suhteessa tietoyhteiskuntaan. Heidän kiinnostuksensa kohdistuu kulttuurin ja talouden keskinäiseen riippuvuussuhteeseen. Institutionalit väittävät, että kulttuuri ja talous ovat olleet enemmän tai vähemmän yhtäaikaisesti toinen toisiaan määrääviä tekijöitä. Kaksi pääsuuntausta institutionaalisen kulttuurin taloustieteen tutkimuksissa ovat olleet (1) luovuus taiteissa ja sen suhde taloudellisiin prosesseihin, ja (2) kulttuuristen olosuhteiden ja yhteiskunnallisen dynamiikan keskinäissuhde. Institutionalistien teesi taiteista luovuuden lähteenä nostaa esiin tärkeän kysymyksen siitä, missä määrin taiteet edustavat luovaa voimaa tietotaloudessa ja mitä tarkasti ottaen tämä luova voima on. Mikäli hyväksymme teesin, meidän täytyy siinä tapauksessa määritellä taiteiden rooli tietoyhteiskuntien taloudellisessa tuottavuudessa. Esiin nousevat seuraavat kysymykset: Missä mitassa tuottavuus ja kilpailukyky voivat määräytyä kyvystä yhdistää tieto- ja kulttuurikapasiteettia? Voisivatko taiteet olla sosioekonomisen dynamiikan avaintekijä?

Toinen tietoyhteiskuntaan liittyvä tutkimusalue on taiteiden rooli viestinnässä. Informaatioteknologian vallankumous on merkinnyt helppompaa ja nopeampaa tiedonkäsitelyä. Kotitietokoneiden määrän nopea kasvu on johtanut tiedon leviämiseen ohjelmistojen ja tietoverkko-yhteyksien kautta. Voidaan väittää, että paljon inhimillisestä kommunikaatiosta on sumeaa sisällöltään ja muodoltaan. Taiteen kommunikaatio ”maalattuina muotoina, musiikkikappaleina ja kirjallisina teksteinä” on myös sumeaa (Hutter 1992). Tämä tarkoittaa, ettei taiteellinen viestintä ainoastaan ole lisääntynyt nopeammin kuin mikään muu viestintäjärjestelmä, vaan että se on myös etulyöntiasemassa muihin viestintämuotoihin nähden. Taiteellisen viestinnän kasvu on ilmeistä lähes kaikilla elämän alueilla. Poliitikassa sähköinen viestintä ja sen edellyttämät näyttelemisen ja retoriikan taidot ovat syrjäyttäneet muut poliittisen viestinnän muodot. Lääketieteessä puhtaasti tiedeperustaiset lähestymistavat ovat saaneet rinnalleen taideperustaisia ulottuvuuksia, kuten psykoterapiassa kuvien ja kirjallisten tekstien käytön. Taloudessa

taiteista on tullut ainoalaatuinen tapa säilöä rahallista arvoa. Esteettiseen muotoon saatettujen hyödykkeiden arvo kuten myös tuotannon, joka on yhteydessä taiteisiin, on kasvanut voimakkaasti. Taiteellisen viestinnän lisääntyneen käytön seuraukset elämän eri alueilla ovatkin muodostuneet keskeiseksi tutkimusalueeksi.

Kolmas tutkimusaihe on se, voiko taiteisiin kohdistuva kysyntä kasvaa sen myötä, että kustannuksia säästävät innovaatiot yleistyvät viestinnässä. Uudet teknologiset ehdot muuttavat perusteellisesti taiteiden ja taiteisiin liittyvien aktiviteettien rajoja ja alaa. Hutter (1992) tarjoaa useita esimerkkejä tästä kehityksestä: kuvia tunnetuista taideteoksista esitetään televisiossa ja painetaan ympäri maailmaa, sävellyksiä levytetään ja toistetaan tarkasti hienopiirteisimpiä sävellykseen liittyviä ja aistittavia yksityiskohtia myöten, kirjallisia tekstejä on varastoitu tietopankkeihin ja tehty helposti saataviksi erilaisin hakusanoin. Kysymys kuuluukin, mitä tästä seuraa? Merkitsevätkö nämä muutokset muiden kanssa sitä, että taiteet tavoittaisivat uusia yleisöjä ja laajempia kuluttajaryhmiä? Toinen kysymys on, missä määrin informaatioteknologia mahdollistaa taiteille sen organisoitumisen muuttumisen ja uusien yleisöjen tavoittamisen. Toisaalta tähän liittyy taas kysymys tuotteiden taiteellisten sisältöjen vaikutuksista. Kun tuotteet suunnitellaan yhä useammin esteettisesti vetovoimaisiksi kuluttajille, onko tällä puolestaan vaikutuksensa kulutustapoihin ja -rakenteisiin?

Johtopäätöksiä

Tässä artikkelissa olen esittänyt enemmän kysymyksiä kuin tarjonnut vastauksia. Tavoitteeni olikin osoittaa, että kolme ratkaisevaa muutospainetta – siirtyminen huoltajavaltioista kollaboratiiviseen valtioon, alueellisesta yhtenäisyydestä alueelliseen sirpaleisuuteen ja teollisesta yhteiskunnasta tietoyhteiskuntaan – ovat vaikuttaneet voimakkaasti kulttuurin taloustieteen tutkimukseen ja kulttuuripolitiikkaan. Tarkoitukseni on ollut esittää tilaus uusille suuntauksille kulttuurin taloustieteen tutkimuksessa. Näitä suuntauksia ovat:

- taiteen julkisen tuen perustelujen analysoiminen kollaboratiivisissa valtioissa,

- julkista kulttuuripolitiikkaa ja taiteiden rahoitusta koskevien diskurssien kehittäminen,
- metodologinen kehittäminen, mikä mahdollistaisi taiteiden roolin ja tehtävien analysoimisen alueellisessa markkinoinnissa ja sosiaalisen koheesion edistäjänä,
- taiteen ja talouden keskinäisriippuvuuden tutkiminen tietoyhteiskunnassa,
- niiden seurauksien tutkiminen, joita nykyisellä informaatioteknologioiden nopealla kasvulla ja leviämällä on taiteiden viestintään ja kulutustapoihin.

Artikkelini käsitteellisessä alkusoitossa tarkastelin taiteellisten toimintojen ja kulttuurin välistä suhdetta. Kulttuurin ymmärsin tällöin laajassa merkityksessä. Tarkastellessani mahdollisia kulttuurin taloustieteen tutkimusalueita totesin, että tarve suhteuttaa taiteen selkeän materiaalisia ja ei-materiaalisia aspekteja kasvaa tulevaisuudessa. Lienee paikallaan päättää artikkeli lainaukseen David Throsbyta kulttuurin taloustieteen näkökulmasta. Se on linjassa omien käsityksieni kanssa. Throsby (1994) kirjoitti:

Lopuksi, samaan aikaan kun teoreettinen ja empiirinen kehittäminen taloustieteen konventionaalisten paradigmojen sisällä epäilemättä jatkuu, taiteet ja kulttuuri myös haastavat traditioihin sidotut taloustieteilijät kiinnittämään huomionsa laajempiin näköaloihin. Taiteiden sisällöllinen laajuus, joka pitää sisällään kysymyksiä aina filosofiasta, estetiikasta, historiaan, sosiologiaan, politiikkaan ja moniin muihin tieteisiin, voisi antaa kulttuurin taloustieteessä luonnollisen alueen eklektiselle teoreettiselle ja metodologiselle kehittälylle. Kulttuurin taloustieteilijät ovatkin viime aikoina painiskelleet näiden kysymysten kanssa ottaen lähtökohdikseen ajatuksia kognitiivisesta psykologiasta (Frey 1991), estetiikasta (Mossetto 1992) ja muilta kentiltä. Samaan aikaan kun tällaiset ponnistukset jäävät väistämättä hyvin spekulatiivisiksi, lisätutkimukset kulttuurin taloustieteessä voivat viedä kehitystä uusille linjoille taloustieteen metodologiassa yleisemmin.

Kirjallisuus

- Ambjörnsson, R. (1988) *Den skötsamme arbetaren, Ideer och ideal i ett norrländskt sågverkssamhälle 1880-1930*. Carlsson: Stockholm.
- Baumol, W.J. & Bowen, W.G. (1966) *Performing Arts. The Economic Dilemma*. The R/I.I.T. Press: Cambridge, Mass..
- Bianchini, F. (1993) "Remaking European Cities: the role of cultural policies." Teoksessa Bianchini, F. & Parkinson, M. (toim.) *Cultural Policy and Urban Regeneration: The West European Experience*. Manchester University Press: Manchester.
- Boulding, K. (1978) *Ecodynamics: A New Theory of Societal Evolution*. Sage: Beverly Hills.
- Castells, M. (1989) *The Informational City*. Basil Blackwell: Oxford.
- Frey, B.S. (1991) "Il Ponte dei Sospiri: From economics to the arts". Paper delivered at the Conference on *The Economics of the Cities of Art: The Case of Venice*. The University of Venice: Venice.
- Frey, B.S. & Pommerehne, W.W. (1989) *Muses & Markets. Explorations in the Economics of the Arts*. Basil Blackwell: Oxford.
- Freidmann, J. & Weaver, C. (1979) *Territory and Function: The Evolution of Regional Planning*. University of California Press: Berkeley.
- Gustafsson, B. (1977) *Den offentliga sektorns expansion. Teori och metodproblem*. Uppsala University: Uppsala.
- Guba, E.G. & Lincoln, Y.S. (1989) *Fourth Generation Evaluation*. Sage: Newbury Park.
- Hansen, T.B. (1993) *Kulturens ekonomiske betydning*. AKF Förlaget: Copenhagen.
- Healey, P. (1996) "The argumentative turn in planning theory and its implications for strategic spatial planning", *Environment and Planning B*, 23(2), 217-234.
- Hendon, W.S. et al (toim.) (1980) *Economic Policy for the Arts*. Abt Books: Cambridge, Mass.
- Hutter, M. (1992) "Art productivity in the information age." Teoksessa Towse, R. & Khakee, A. (toim.) *Cultural Economics*. Springer-Verlag: Berlin.
- Khakee, A. (1988) "The rationale for urban government action for arts funding", *Journal of Cultural Economics*, 12: 1-16.
- Morrison, W.G. & West, E.G. (1986) "Subsidies for the performing arts: Evidence on voter preference", *Journal of Behavioral Economics*, 15:57-72.
- Mossetto, G. (1992) "Aesthetics and economics: A methodological approach" Paper presented at International Workshop of Centro Internazionale di Studi sull' Economia dell 'Arte. University of Venice: Venice.
- Myerscough, J. (1988) *The Economic Importance of the Arts in Britain*. Policy Studies Institute: London.

- Myrdal, G. (1957) *Economic Theory and Under-developed Regions*. Duckworth: London.
- Netzer, D. (1978) *The Subsidized Muse*. Cambridge University Press: Cambridge.
- Peacock, A. (1969) "Welfare economics and public subsidies to the arts", *The Manchester School of Economic and Social Studies*, 37: 323-335.
- Peacock, A. (1992) "Economics, cultural values and cultural policies." Teoksessa Towse, R. & Khakee, A. (toim.) *Cultural Economics*. Springer-Verlag: Berlin.
- Schuster, M. D. (1980) "Comment" on Shanahan's paper. Teoksessa Hendon, W.S., et al. (toim.) *Economic Policy for the Arts*. Abt Books: Cambridge, Mass.
- Scitovsky, T. (1976) *The Joyless Economy: An Inquiry into Human Satisfaction and Consumer Dissatisfaction*. Oxford University Press: Oxford.
- Shanahan, J.L. (1980) "The arts and urban development." Teoksessa Hendon, W.S., et al. (toim.) *Economic Policy for the Arts*. Abt Books: Cambridge, Mass.
- Throsby, C.D. (1994) "The production and consumption of the arts: A view of cultural economics", *Journal of Economic Literature*.
- Throsby, C.D. & Withers, G.A. (1983) "Measuring the demand for the arts as a public good; Theory and empirical results." Teoksessa Hendon, W.S. et al. (toim.) *Economics of Cultural Decisions*. Abt Books: Cambridge, Mass.
- Troub, R.M. (1980) "The arts in economics: Conventional, institutional and neoinstitutional." Teoksessa Hendon, W.S., et al. (toim.) *Economic Policy for the Arts*. Abt Books: Cambridge, Mass.
- Windfeld Lund, N. (1978) "Omkring folkbibliotekets placering og virke i lokalsamfundet." Teoksessa *Beg ved bogernes bjerg – en hilsen till Mogens Iversen*. Danmarks Biblioteksskole: Copenhagen.

Marja Järvelä

KESTÄVÄ KEHITYS JA KULTTUURITYÖ

UNESCO:n julkaisema maailman kulttuurisuunnitelma *Our Creative Diversity* (Luova erilaisuutemme, 1995) ei saanut suuren yleisön piirissä yhtä suurta huomiota kuin ns. Brundtlandin raportti, joka julisti vuonna 1987 maailman ekologis-taloudellisen suunnitelman ja lanseerasi kestävä kehityksen käsitteen. Tämän havainnon on esittänyt muun muassa Irmeli Niemi arvioidessaan Euroopan neuvoston uutta kulttuuriraporttia *Syrjästä esiin* (1998). Viime mainitun kulttuuripoliittisen ohjelman valmistelutyössä kestävä kehityksen käsite oli kuitenkin esillä yhtenä kulttuuripoliittikkaan integroitavana tavoite-elementtinä (ks. Ilkka Heiskasen artikkeli tässä kirjassa).

Vastaavasti monet kestävä kehityksen lähtökohdasta nousevat yhteiskuntakriitikit, maailman tilan arviot ja ohjelmat pyrkivät nykyisin laajentamaan teknologiaan ja talouteen painottuvaa näkökulmaa kulttuuristen ulottuvuuksien piiriin. Mainittakoon tässä esimerkkinä vain Rooman Klubi, joka on yksi pitkäaikaisimmista ja tunnetuimmista kehityksen ympäristönäkökohtaa tähdentävistä kriittikkoryhmistä maailmassa. Raportissaan *Ihmiskunnan vallankumous* 1990-luvun alussa Klubi vaati tekniikkaa palvelemaan ihmistä niin, että ”aineellisen kehityksen vastapainoksi jalostetaan yhteiskunnallisia, moraalisia ja henkisiä ominaisuuksia” (King & Schneider 1991, 221).

Kestävä kehityksen ja kulttuurin muutoksen ohjelmallisista yhtenäis-

tämispyrkimyksistä huolimatta näyttää siltä, että suomalaisesta keskustelusta on yhä edelleen vaikea löytää mitään täsmennettyä teemaa, jonka kautta ajankohtainen kulttuuripoliittinen keskustelu voitaisiin edes alustavasti rinnastaa tai yhdistää kestävän kehityksen visioihin. Etenkin jos ajatellaan näitä visioita sellaisina kuin ne esiintyvät kestävän kehityksen ohjelmaa koskevassa tulkinta- ja implementaatiokirjallisuudessa (ks. esim. De la Court 1990; Environnement et Développement 1991; UNCED, YK:n Ympäristö- ja kehityskonferenssi 1992; Haila 1995). Muun muassa Irmeli Niemen puheenvuoro (HS 1.3.97) vain vahvisti käsitystäni siitä, että kulttuurityö ja kestävä kehitys kulkevat – ainakin toistaiseksi – varsin kaukana toisistaan. Tai ehkä on varmintä sanoa, että molempien osa-alueiden organisoivien vaikuttajien peruskäsitteet ja yleiskäsitys maailmasta kulkevat eri radoilla. Pohdin tässä, onko näin välttämättä oltava. Näkökulmani on täysin tutkijakommentaattorin, sillä en ole itse osallistunut sen enempää kulttuuripoliittiseen kuin ympäristöpoliittiseenkaan ohjelmatyöhön.

Kestävä kehitys

Kestävä kehitys on kelvannut hyvin poliittisten puolueiden sanastoon. Muun muassa Suomessa sen löytää 90-luvulla lukuisista poliittisista ja julkisista asiakirjoista, joilla ei ole välitöntä yhteyttä ympäristönhoidon sektoripoliittikkaan (ks. esim. Suomen kehityskaapolitiikan linjaus 15.10.1998). Samanaikaisesti eri alojen tutkimuslaitokset ympäri maailmaa ovat tuottaneet hyllymetreittäin erilaisia kestävän kehityksen kuvauksia, arvioita ja raportteja ympäristön tilasta (ks. esim. Marien 1992 sekä Worldwatch-instituutin vuosittaiset *Maailmantila*-raportit 1990-luvulla). Yliopistotutkijoista varsinkin yhteiskuntatieteilijät ovat lähilukeneet kestävän kehityksen käsitettä jopa kyllästymiseen asti ja todenneet, että jo alkuperäislähteestä, siis Brundtlandin raportista (WCED: Our Common Future 1987) löytyy lukuisia erilaisia kestävän kehityksen määritelmiä, joiden sisällöstä voidaan kiistellä loppumattomiin (Ollikainen 1992; Yarnarella & Levine 1992). Jotkut yliopistotutkijat väittävätkin, että kestävän kehityksen käsitteen voima on juuri sen ambivalenssissa. Lähes vastakkaisia ekologisia ja taloudellisia suuntautumisia kannattavia asiantuntijoita ja kansalaisia voi näin kerätä kestävän kehityksen käsitteen ääreen keskustelemaan ”meidän tulevaisuudestamme” (ks. esim. Haila 1995,8).

Ihmisten tulevaisuus on myös tulevaisuuden kulttuuria kulttuuri-sanan laajimmassa merkityksessä. Yhteisten nimittäjien löytymisen kestäväälle kehitykselle ja kulttuurityölle ei siis pitäisi olla kokonaan mahdotonta. Tähän johtopäätökseen on tullut Suomessa esimerkiksi Ilmo Massa, joka tulkitsee Brundtlandin raportin eduksi sen, että se toisin kuin monet deterministiset maailmanmallit ja elonjäämisopit tuo esille kulttuurisen muutoksen mahdollisuuden. Massa pitää tärkeänä ja välttämättömänä nähdä, ”että ihminen ei ole vain passiivinen ekosysteemin osa tai ryöstötaloutta harjoittava tuholainen vaan myös kulttuuriolento, joka on kyennyt ennenkin ja kykenee vastakin sosiaalisilla valinnoillaan, tekniikallaan, mielikuvituksellaan ja älyllään muuttamaan aktiivisesti olojaan ja kulttuuriaan” (Massa 1998,73).

Paljosta kestävästä kehityksestä ja siitä kirjoitetusta tekstistä huolimatta voi kysyä, onko käsite sittenkään niin tuttu. Vaikka hyväksyttäisiin kestävästä kehityksestä monet määritykset rikkautena pikemminkin kuin heikkoutena, on silti hyvä täsmentää joitakin lähtökohtia. Enimmin tässä yhteydessä kiinnostaa se, ketkä kestävästä kehityksestä oikein puhuvat ja toisaalta se, minkälaiset määrittelyt hallitsevat keskustelua. Itse arvelin muutamia vuosia sitten, ennen Rion ympäristökokousta vuonna 1992, että kestävästä kehityksestä käsitteen voima on siinä, että se vetoaa kansalaisten intuitioon ja että se yhdistetään perimmältään elintärkeisiin asioihin. Sen jälkeen tein tutkimusryhmäni kanssa kaksi laajahkoa haastattelututkimusta ympäristöpoliittisista aiheista.

Ensimmäinen haastattelukierros kohdistui suomalaisen ympäristöpolitiikan vaikuttajaeliittiin, joka osoitti omaksuneensa käsitteen varsin hyvin joskin koodaukset ja painotukset vaihtelivat puhujan näköalapaikan, maailmankatsomuksen ja elämänymmärryksen mukaisesti (Järvelä & Wilenius 1996). Toinen haastattelukierros kohdistui ns. tavallisiin kansalaisiin, joita tässä tapauksessa edusti 11 ryhmää suomalaisia ”muksusta mummoon ja vaariin sekä teollisuustyöväestä akateemisesti koulutettuihin toimihenkilöihin”. Kansalaisten joukossa kestävästä kehityksestä käsite oli jo huomattavasti vieraampi kuin ympäristöeläimille ja vastoin odotuksiani vetosi hyvin heikosti intuitioon. Jos haastateltavalla ei ollut tietopuolista käsitystä siitä, mitä kestäväällä kehityksellä tarkoitetaan, ei hän yleensä myöskään lähtenyt ideoimaan sille sisältöä. Lukuisat kansalaiset, jotka monin tavoin osoittivat huoltaan ympäristön tilasta ja tulevaisuudesta ja joista monet olivat myös tehneet pieniä reformeja arkielämässään ympäristön suojelemiseksi, eivät siis olleet pääs-

seet minkäänlaiseen käsitykseen siitä, mitä kestävä kehitys voisi tarkoittaa (ks. myös Järvelä 1997).

Tutkimuksemme pääaiheena olivat suomalaisten havainnot ilmatoriskistä ts. siitä mahdollisuudesta että hiilidioksidin nopea lisääntyminen ilmakehässä johtaa kasvihuoneilmion kiihtymiseen ja edelleen maailman ilmaston haitalliseen lämpenemiseen (ks. esim. Ilmastonmuutos ja Suomi 1996). Vaikka kansalaisilla – eikä edes kaikilla ympäristöeliitin jäsenillä ollut selvää kuvaa luonnontieteellisesti jäljitetystä kasvihuoneilmion kiihtymismekanismista, lähes kaikki suomalaiset pyrkivät aktiivisesti hahmottamaan ja ideoimaan lämpenemisen mahdollisia seurauksia. Tämän pyrkimyksen voi tulkita kulttuurisesti merkitykselliseksi juuri kestävä kehityksen elintärkeiden periaatteiden kautta, vaikkakin itse kestävä kehityksen käsite eköy kansalaispuheeseen kovin harvoin.

Kulttuurin tutkimuksen näkökulmasta edellä esitetyistä havainnoista voi päätyä ainakin seuraaviin johtopäätöksiin:

1. Kestävä kehityksen käsite on edelleenkin ”ylätason” käsite, jolla ei ole erityisen suurta kansalaisyhteiskuntaa organisoivaa vaikutusta.
2. Ihmisen ja ympäristön suhde myöhäismodernissa yhteiskunnassa on globalisoitunut suomalaisille ympäristökysymykseksi, josta sopii olla sekä kiinnostunut että huolissaan.
3. Elintärkeät ympäristön ilmiötasoiset muutokset taikka riskit suurista muutoksista ympäristössä virittävät uutta kulttuurista suuntautumista, jota säätelevät paitsi ihmisen tietoisuuden kognitiiviset elementit myös affektiiviset alueet.
4. Ympäristön suojelua ei voi delegoida asiantuntijoille eikä sitä pidä supistaa rationaalisen päätöksenteon asiaksi. Kysymys on myös luovuttamattomista ja luontaisista arvoista suhteessa luontoon sekä tulevaisuuden mielikuvista, jotka saavat myyttisiä piirteitä.

Itse asiassa kestävä kehityksen ja kulttuurin suhteessa on kyse kansalaisten perimmäisistä kulttuurisen identiteetin ja turvallisuuden kysymyksistä. Kaiken kaikkiaan nykyisessä ihmisen ja ympäristön pohtivassa suhteessa on puhe asioista, joita on ikiajoista lähtien käsitelty – ei vain taloudellis-teknologisina kysymyksinä – vaan myös kysymyksenä ihmisen kulttuurisista representaatioista. Niinpä voisi odottaa, että myös

kulttuurityö eri muodoissaan ilmentäisi tätä pohdintaa.

Mitä sitten tulee kestävän kehityksen asiantuntijamääritteeseen perintöön, voidaan sen monet eri painotukset palauttaa kahdeksi pääsuuntaukseksi. Ensinnäkin *ekonomialähtöiseksi vallitsevaksi diskurssiksi*, jolloin kestävä kehitys ei paljoa eroa kestävän taloudellisen kasvun keskustelusta sekä toiseksi *ns. ekologiadiskurssiksi*, jonka voi nähdä edelliseen verrattuna *vastakeskusteluna*. Tämä vastakeskustelu pyrkii palauttamaan ihmisen ekologisen rakennemuutoksen avulla nykyistä symbioottisempaan suhteeseen luonnon kanssa (Järvelä & Wilenius 1996).

Toimintastrategioita ekologiselle rakennemuutokselle löytyy kansainvälisestä kirjallisuudesta monia. Yksi uusimpia on Marteen Hajerin (1996) tähdentämä mahdollisuus ensisijaistaa kulttuuripolitiikka kestävän kehityksen reformiperustassa. Hajerin lähtökohta on, että ihminen on jo pitkälti kulturisoitunut luonnon ja on siis kulttuuriteoillaan myös vastuussa ihmisen ja ympäristön suhteesta nyt ja tulevaisuudessa. Hajerin esittämä näkökulma korostaa ympäristövastuun kantamista enemmän mahdollisuutena kuin pakkona. Se on epäilemättä tämän näkökulman valoisa puoli. Eurooppalaisen keskustelun pimeällä puolella taas on etenkin saksalaiselle ympäristöyhteiskuntatieteelliselle keskustelulle ominainen käsitys, että luonto alkuperäisenä, puhtaana luontona on kuollut tai ”loppunut”. Jäljellä on vain kulttuuri ja luontoympäristö osana sitä (ks. esim. Beck 1996).

Tekee mieleni polemisoida tätä käsitystä vastaan kovastikin, mutta se valinta johtaisi tässä pitkälle sivupolulle pääaiheesta – ympäristövastuusta ja kulttuurityöstä. Siirrän siis hankalan keskustelun luonnon lopusta taikka kuolemasta syrjään pelkästään toteamalla, että luonto kaikesta kulturisoinnista huolimatta on ihmiselle edelleen outo. Tämä outous, kuten Yrjö Haila (1995) on tähdentänyt, juuri sisältää sen luonnon kasvuvoiman, jonka perimmäisiä tarkoituksia tai tuloksia kykenemme nykyisinkin kovin huonosti ennustamaan. Niinpä suhteemme luontoon sisältää nyt ja vastaisuudessaakin paljon sopeutumista ja selviytymistä, asioita joille sinänsä voimme rakentaa kulttuurisia tulkintoja ja joiden suhteen voimme myös hakea voimaa kulttuurityön keinoin.

Kirjaan Hajerin ajattelusta muistiin *kulttuurisen ympäristövastuun*, jolle itse asiassa on annettu kestävän kehityksen alkuperäisdokumentissakin – siis Brundtlandin raportissa – varsin selvä arvosisältö. Useimmin siteerattu ja leimallisesti sosiaalisen dimension sisältävä kestävän kehityksen määritelmä kuuluu nimittäin näin:

(kestävä kehitys)... on kehitystä, joka tyydyttää tämän päivän tarpeet vaarantamatta tulevien sukupolvien mahdollisuuksia tyydyttää omia tarpeitaan. (WCED 1987,43)

Mitä tulee ekologiseen rakennemuutokseen avautuu tästä määritelmästä suoraan yksi ”vihreiden visionäärien” jo avaama keskustelulinja. Sellaiset muutokset tuotantorakenteessa, jotka säästävät talouden materiaalivirroissa, mutta lisäävät ihmisten itseilmaisua, esimerkiksi kulttuuriyötä, jo sinänsä palvelevat kestävän kehityksen ideaa vähintään yhtä hyvin elleivät paremmin kuin ympäristöekonomiaa tukevat kasvuhakuiset teknologiset innovaatiot aineellisessa tuotannossa. Tulevaisuuden tieto- ja elämysyhteiskunta saattaisi tästä näkökulmasta olla siis nyky-yhteiskuntaa ekologisesti säästävämpi (ks. myös Wilenius 1997,42-45; Jokinen & Järvelä 1998, 264). Tämän päivän ympäristötietoisuutta ihmisten mielissä lisäävät kuitenkin enemmän negatiiviset globaalin turvallisuuden utopiat kuin uudet entistä onnekkaamman yhteiskunnan visiot. Siksi on syytä tarkastella jo esimerkin vuoksi vaikkapa Michel Serresin teosta *Luontosopimus* (Contrat naturel, 1990) ja pohtia sen pohjalta historiallisesti hieman syvemmältä kulttuurintyön mahdollisuutta olla kestävän kehityksen voimavara.

Luontosopimus kulttuurisena suojana

Ranskalainen filosofi Michel Serres (1994, alkup.1990) kuvaa modernin ihmisen suhdetta luontoon parasiittiseksi. Ihminen on valmis ottamaan luonnosta kaiken antamatta sille mitään. Tavoitellessaan omaa hyvinvointiaan ihminen voi tuhota luontoa huomaamattaan. Parasiittimaisesta suhteesta luontoon on tullut osa elämäntapaa – kriittisestä ekologisesta näkökulmasta katsoen jopa sen olennaisin sisältö. Luonnon kantokyvyn kannalta ihminen ottaa yhä suurempia riskejä tavoitellessaan hyvinvointia.

Michel Serres päätyy ajatukseen, että se yhteiskuntasopimus, johon modernin yhteiskunnan kehitys nojaa on riittämätön kulttuurinen suoja tulevaisuuden ihmiselle. *Kulttuurisen suojan* täydentämiseksi tarvitaan luontosopimus, jolla tunnustetaan ympäristön hauraus ja haavoittuvuus ja ikään kuin palataan sen kaltaiseen neuvottelusuhteeseen luonnon kanssa, jonka osasivat entiset maanviljelijät ja merimiehet. Serres'n

näkemä pelkkään yhteiskuntasopimukseen perustuva maailma on täyynnänsä turhia taisteluita, etenkin kaksintaisteluita. Näissä taisteluissa ei ole todellista voittajaa, koska molemmat osapuolet – kuten Goyan skotlan kauhujätkäkuvaavassa teoksessa – ovat vajoamassa liejuun, jonka päälällä he taistelevat. Serres tulee ajattelussaan lähelle biosentrisiä luonnonsuojelijoihin: luonto ei tarvitse ihmistä, mutta ihminen tarvitsee luontoa. Siksi luonnon haavoittuvuus ja kysymys luontosopimuksesta on otettava äärimmäisen vakavasti: haavoitettu luonto kostaa, väittää Serres.

Turhien taisteluiden lisäksi Serres viittaa kaupungistumiseen, ihmislaitoihin, jotka yhä laajenevat Euroopassa ja muilla mantereilla. Hänen jopa nimittää Eurooppaa megakaupungiksi.

Kasvaessaan suuremmiksi kuin Leviathan, ylittäessään kriittisen massan, luonnollinen tai keinotekoinen paikka paisuu hirviöstä mereksi ja kaatuu elävästä elottomaksi. Kyllä, megakaupungeista tulee fyysisiä muuttujia: ne eivät ajattele eivätkä laidunna, ne painavat. (Serres 1994,38)

Serres'n esittämän *Luontosopimuksen* filosofinen problemaattisuus, sopimuskumppaneiden, sopimisen kohteen ja neuvottelun tarkentaminen jääköön tässä sivuun. Ratkaistakoon filosofian suhde sopimuksellisuuteen toisaalla. Yhtä kaikki Serres'n luontosopimuksen maailma näyttäisi olevan juuri sitä kulttuuriryöä, joka vetoaa nimenomaan intuition. Painava ihmislaita tosin osoittautuu mosaiikiksi, kun ihmiset alkavat tehdä yksityisiä ja yhteisöllisiä luontosopimuksiaan tässä ajassa, jolle on tunnusomaista globaali turvattomuus ja ambivalenssi. Luontosopimus on heille – taikka meille – tapa tuottaa kulttuurista suojaa ja identiteettiä.

Ekososiaalinen kulttuuriryö arjen animaationa

Nykypäivän korkeakulttuuri on jo osoittanut luontosopimuksellisen ilmaisuvoimansa. Kotimaisen taidetuotannon loistavia maamerkkejä tästä ovat esimerkiksi Osmo Rauhalan kuvataideteokset taikka Kalevi Ahon ooppera ”Hyönteiselämää”. Ympäristösosiologian käsittein luonto voidaankin käsittää Barbara Adamin (1996) mukaan ihmisen kumppaniksi. Luonto on kulttuuri-ihmiselle se ”toinen”, johon latautuu ki-

pua, toivoa, mutta myös nostalgiaa menetetyistä toisesta.

Houkutus on suuri etsiä lisää korkeakulttuurisia ilmaisuja, joita voi tulkita Serres'n tarkoittaman luontosopimuksen termein tai jotka viittaavat nykyaikaiseen pohtivaan asenteseen ihmisen ja luonnon vuorovaikutuksen osalta. Tässä on kuitenkin haasteellisempaa pohtia Serres'n ihmislaattojen ongelmaa, ts. sitä, miten ekologinen taikka ekososiaalinen kulttuuriryö voisi osua profaaniin arkeen, nimittäin tilanteeseen, jossa ihmiset eivät etsiydy yleisöksi maineikkaille korkeakulttuurisille teoksille. Mitä tekemistä nykyajan luontosopimuksellisesti ymmärretyllä kansalaisarjella ja ekososiaalisella moraalilla on kestävän kehityksen kulttuuri-tekojen kanssa vai onko mitään?

Tarkoitan ekososiaalisella moraalilla toisen huomioonottamista ja toisen identiteetin suvaitsemista luonnon ekologian ja myös yhteiskuntaekologian pitkässä perspektiivissä. Barbara Adam (1996) kirjoittaa ekofeministisestä lähtökohdasta solidaarisuudesta suhteessa ”kaukaiseen toiseen”. Jos moraaliyhteisölliset lähtökohdat ymmärretään laajimmassa merkityksessä, nämä kaukaiset toiset voivat olla kestävän kehityksen eksplisiittisen määritelmän mukaisia tulevia ihmissukupolvia, mutta myös kulttuurisesti etäällä sijaitsevia aikalaisia. Kestävän kehityksen sosiaalidimension määritelmä näyttäisi joka tapauksessa edellyttävän, että toisen itseilmaisulle sallitaan pitkän juuret menneeseen, mutta ennen kaikkea identiteetin kasvu tulevassa.

Luontosopimuksen vaatimus huomioonottaen ekososiaalinen moraalii ei myöskään pidä huomioonotettavana toisena vain toista ihmistä tai tämän jälkeläistä, vaan myös mahdollisimman tasavertaisesti muita luonnon olioita. Vaikka ihmisen oma luonnonoliomaisuus asettaa rajoja sille kulttuurisille suojaalle, jonka hän käytännössä voi osoittaa ei-inhimilliselle toiselle, lähtee ekososiaalinen moraalii kuitenkin siitä, että luonnollisissa toisissa on itsessään arvoa, jota ihmisen ei sovi ohittaa (Vilka 1991).

Antroposentrisissä ekososiaalisen moraalii käytännöllisemmissä tulkinnoissa, joita enemmistö luonnonsuojelijoistakin edustaa, luonnon toiseuden suojele perustuu kuitenkin pääasiassa ihmisen itselleen tarkoittamaan kulttuuriseen suojaan ja sen rakennustyöhön. Tämän ekososiaalisen arjen yhteisöllinen valtavirta voidaan lukea vastatendenssinä kulutuskeskeiselle ja privatisoituneelle elämäntavalle, jota kriitikot pitävät paitsi tuhlaavaisena ja kestävän kehityksen solidaarisuusperiaatteen vastaisena myös ihmisen arvomaailmaa ja omaa itseilmaisua

murentavana (Laszlo 1989). Vauraan kulutuksen kulttuurissa ihminen ikään kuin esineellistää itsensä, palvelee sokeita markkinavoimia ja kulluttaa voimansa Serres'n tarkoittamissa turhissa taisteluissa.

Suurissa kansanjoukoissa luontosopimuksellinen oppositio hakee uutta subjektiutta muun muassa nuukuudesta, käsityöläisyydestä, perinteisestä maanmuokkauksesta, sopeutumisesta luonnon kasvuvuomaan, sen oudon elementin suojelemisesta (Järvelä 1995; Järvelä & Kuvaja-Puumalainen 1998). Arkisia käytännön toimia kaupungeissa ovat usein kierrätys, kirpputorit ja uusimuotoinen lajitteleva jätehuolto, mutta myös puutarhanhoito ja kompostointi. Koska, missä ja miten alkaa nykypäivän kulttuuripolitiikan hyvä kulttuuritahto lähestyä näitä kansalaisaskareita? Miten ja millä ideoilla uusi ekososiaalinen norminmuodostus – tällainen kulttuurin muutos on jo meneillään – voisi kiteytyä kestävän kehityksen kulttuuritekoina takapihoilla ja puistoissa?

Arjen näkökulmasta populaarikulttuuri ja siihen liittyvä kulttuurityö sisältää uutta luovan ohella myös toistoa — samalla myös paluuta ja nostalgiaa. Se on myös kaukaisen toisen taikka menetetyn toisen etsintää, mikä voi ilmetä profaanin todellisuuden karnevalisointina, vaikkapa grafiitteina, katuteatterina, sirkuksena tai sambakulkueina. Kaikki tämä on ihmislaattojen mosaiikkia, johon kuka tahansa voi osallistua paitsi näkijänä ja kokijana myös oma-aloitteisena toimijana.

Tämä on myös sitä kasvualustaa, johon istuvat parhaiten ekososiaaliset arjen animaatiot kulttuuritekoina.

Antropolitiikka, ihmislaatat ja kulttuuripolitiikka

Globaalista näkökulmasta katsoen lintukodon paikallinen kulttuurinen suoja tuskin riittää luontosopimuksellisen kulttuuripolitiikan aineksiksi. Serres'n kuvaamat ihmislaatat ovat peruuttamattomasti läsnä. Samoin talous ja teknologia, joilla massoja hallitaan. Megapolis organisoii nykyajan ihmistä hyvässä ja pahassa. Megalomania ei ole harvinaisen vieras myöskään kulttuuripolitiikan tietämällä. Ervin Laszlo (1989) – yksi myöhäismodernin kulttuurikehityksen ilonpilaajista ja samalla isähahmoista iskulauseelle ”pieni on kaunista” – syyttää teollis-teknologisiin suurkomplekseihin nojaavaa kulttuuriamme likinäköisyydestä, joka juuri johtaa kestävämmään kehitykseen. Tämän likinäköisyyden jakavat monien muidenkin kulttuurikriitikoiden mukaan yhtä hyvin teollisuus-

ja pankkimanagerit, johtavat poliitikot kuin useimmat tavallisista kansalaisista.

Vihreiden visionäärien tarkoittama likinäköisyys ei juuri tänään Suomessa ole ehkä aivan niin ehdotonta kuin Laszlon yleistys antaisi ymmärtää, sillä ekososiaalinen moraaliyhteisöllisyys on jo vaikuttanut meillä myös arkitoimiin ja tuottanut uusia kulttuurisia representaatioita (Sairinen 1995, 140-141; Saaristo 1994). Maailman mitassa kritiikki näyttäisi kuitenkin edelleen pätevän varsin hyvin. Kestävän kehityksen asennevoitto länsimaiden virittämästä kuluttajan kulttuurista on ilmeisesti vielä varsin kaukana (Redclift 1996).

Edgar Morin ja Ann-Brigitte Kern (1995) pelkistävät likinäköisyyden ja kestäättömän kehityksen arkkityypiksi supereläjän, joka on kiireestä sairas. Tämän ihmistyyppin ilmaantuminen historian näyttämölle perustuu Morinin ja Kernin mukaan reduktionistiseen kehityksen käsitteeseen, joka ammentaa voimansa teknostruktuurin kehityksen ensisijaisuudesta ja saattaa yhteiskunnan toimimaan rakennetun koneen tavoin. Morin esittämä kulttuuripoliittinen vaihtoehto reduktionistiselle kehitykselle on antropoliittikka, joka perustuu ekologisesti itsesäätelevien systemien toimintaan. Nämä kunnioittavat sekä biodiversiteettiä että kulttuurien moninaisuutta. Morinille ja Kernille uuden kulttuuri-ihmisen voitto supereläjästä on elämän ja kuoleman kysymys globaalisti. Kamppailu kulttuurin antropoliittisesta suuntauksesta voi alkaa taikka jatkua koska tahansa ja missä tahansa, jossa nykyaikaisten riippuvuuksien ja kohtalonyhteyden maailma on tunnistettu.

Lopuksi

Kestävän kehityksen implementaation yhdeksi ongelmaksi näyttää vaikiintuneen suuri etäisyys, joka vallitsee ekososiaalista yhteiskuntapolitiikkaa tavoittelevien suurten strategioiden ja toisaalta kansalaisten arkisten luontosopimuksellisten representaatioiden välillä. En ole vakuuttunut siitä, että kulttuuripoliittikan ohjelmityön ja kansalaisaktiivisuuden välinen kuilu olisi juurikaan vähäisempi. Innovaatioita kuitenkin aina syntyy niissä sosiaalisissa tiloissa, joissa ihmisiä kokoontuu yhtäällä biodiversiteettiä ja toisaalla kulttuurista monimuotoisuutta suojaamaan ja elävöittämään. Joskaan eri monimuotoisuuksien asianajajat eivät useinkaan osoittaudu samoiksi henkilöiksi, on kulttuurin muu-

toksen kannalta kuitenkin kyse – kuten kestävän kehityksen määritelmä tähdentää – yhteisestä tulevaisuudestamme. Innovaattorit voivat siis oppia toisiltaan, sillä samojen ihmislaittojen ja supereläjien kohtalosta on tässä kysymys.

Kirjallisuus

- Adam, Barbara (1996) The Centrality of Time for an Ecological Social Science. *Theory, Culture & Society*, Vol. 13, Nov. 1996.
- Beck, Ulrich (1996) World Risk Society as Cosmopolitan Society? Ecological Questions in a Framework of Manufactured Uncertainties. *Theory, Culture & Society*, Vol. 13, Nov. 1996.
- De la Court, Thijs (1990) *Beyond Brundtland, Green Development in the 1990s*. Zed Books: London and New Jersey.
- Environnement et développement* (1991), Questions éthiques et problèmes socio-politiques, Sous la direction de José A. Prades, de Jean-Guy Vaillancourt et de Robert Tessier, Bibliothèque nationale du Québec: Editions Fides.
- Haila, Yrjö (1995) *Kestävän kehityksen luontoperusta. Mitä päättäjiä tulee tietää ekologiasta?* Suomen Kuntaliitto: Helsinki.
- Hajer, Marteen (1996) Ecological Modernisation as Cultural Politics. Teoksessa Lash, Scott & Szerszynski, Bronislaw & Wynne, Brian (toim.), *Risk, Environment & Modernity. Towards a New Ecology*. Sage: London, 246-268.
- Ilmaston muutos ja Suomi* (1996), toim. Esko Kuusisto, Lea Kauppi ja Pirkko Heikinheimo (SILMU). Yliopistopaino: Helsinki.
- Jokinen, Pekka & Järvelä, Marja (1998) Ekologinen modernisaatio ja yhteiskunnallinen työnjako, *Janus* Vol. 6, No.3, 259-278.
- Järvelä, M. (1995): Ways of life in transition: an environmental perspective. Teoksessa Seppälä Marketta (toim.), *Layers of Nature and Culture. A Collection of Essays*. Pori Art Museum Publications 31.
- Järvelä, Marja (1997) Ilmatoriski ja maallikkohavainnot. Teoksessa Ahponen Pirkkoliisa (toim.), *Riskikirja. Uhat mahdollisuudet ja asiantuntijuus epävarmuuden yhteiskunnassa*. SoPhi: Jyväskylä, 123-143.
- Järvelä, Marja (1997) Kansalaiset ja ilmastopolitiikka. Teoksessa Ilkka Savolainen, Pertti Haaparanta ja Marja Järvelä (toim.), *Ilmastopolitiikka ja Suomi*. Taloustieto: Helsinki, 147-174.
- Järvelä, Marja & Kuvaja-Puumalainen, Kristiina (1998) Environmental Impact Assessment. Teoksessa *Encyclopedia of Applied Ethics*. Academic Press Inc: San Diego.

- Järvelä, Marja & Wilenius, Markku (1996) *Ilmastotiski ja ympäristöpolitiikka. Suomalaiset ympäristövaikuttajat ja nykyajan ympäristöongelmat*. Gaudeamus: Helsinki.
- King, Alexander & Schneider, Bertrand (1991) *Ihmiskunnan vallankumous. Rooman Klubin työvaliokunnan raportti*. WSOY: Helsinki.
- Laszlo, Ervin (1989): *The Inner Limits of Mankind: Heretical Reflections on Today's Values, Culture and Politics*. Oneworld: London.
- Luova erilaisuutemme* (1995) UNESCO.
- Marien, Michael (1992) Environmental Problems and Sustainable Futures. Major Literature from WCED to UNCED. *FUTURES* Vol. 24, no 8, 731-757.
- Morin, Edgar & Kern, Ann-Brigitte (1993): *Terre-Patris*. Seuil: Paris .
- Massa, Ilmo (1998) *Toinen ympäristötiede. Kirjoituksia yhteiskuntatieteellisestä ympäristötutkimuksesta*. Gaudeamus: Helsinki.
- Ollikainen, Markku (1992) Kestävä kehitys: talouden ekologisointi eettisten ja taloustieteellisten periaatteiden nojalla. Teoksessa *Yhteiskunta ja ympäristö. Ympäristöpolitiikan arvo-ongelmia*. Julkaisuja: Yhteiskuntatieteiden tutkimuslaitos, Tampereen yliopisto, 101-124.
- Redclift, Michael (1996) *Wasted. Counting the Costs of Global Consumption*. Earthscan Publications Ltd: London.
- UNCED, YK:n ympäristö- ja kehityskonferenssi, Rio de Janeiro 3.-14.6.1992. Ympäristöministeriö & Ulkoasiainministeriö: Helsinki.
- Saaristo, Kimmo (1994) Pyhä luonto ja ekologinen rationaalisuus, *Sociologia* Vol. 31, No.3, 204-213.
- Sairinen, Rauno (1996) *Suomalaiset ja ympäristöpolitiikka*. Tutkimuksia 217. Tilastokeskus: Helsinki.
- Serres, Michel (1994) *Luontosopimus* (alkup. Le Contrat Naturel, 1990).
- Suomen kehitysmaapolitiikan linjaus, Valtioneuvosto 15.10.1998, Ulkoasiainministeriö.
- Syrjästä esiin* (1998), Euroopan neuvosto.
- Wilenius, Markku (1997) Faust on Wheels. Conceptualizing Modernization and Global Climate Change. *Commentationes Scientiarum Socialium* 52/1997.
- WCED (1987) Our Common Future.
- Yanarella Ernest J. & Levine, Richard S. (1992) Does Sustainable Development Lead to Sustainability. *FUTURES* Vol. 24 No. 8, 759-774.

Ilkka Heiskanen

KUN TAITEET JA KULTTUURI KOHTASIVAT KESTÄVÄN KEHITYKSEN

Huomioita ”Syrjästä esiin” -raportin kirjoittamisesta

Johdanto

Vanhan vitsin mukaan kamelin muotoili komitea, jonka piti suunnitella hevonen. Samoja suunnittelulahjoja nousee usein esiin myös työryhmätyössä. Toisaalta kameli on kieltämättä virkistävä lisä eläinkuntaan, ja komiteoiden ja työryhmien tekniset sormiharjoittelut voivat antaa virikkeitä älyllisemmälle ja analyttisemmälle ajattelulle.

Olin vuosina 1995-1997 jäsenenä Euroopan neuvoston asettamassa Eurooppa-työryhmässä (European Task Force), jonka tehtävänä oli kirjoittaa raportti kulttuurin ja kehityksen välisestä suhteesta: sen luonteesta ja merkityksestä nimenomaan omassa maanosassamme. Raportin tuli tukea samoihin aikoihin valmistunutta YK:n kulttuurivuosisikymmenen maailmanraporttia. Meidän ryhmämme raportin tuli tehtäväksiannon mukaan toimia kuitenkin myös itsenäisenä maanosamme kulttuuripoliitikasta ja sen kehittämismahdollisuuksista käytävän keskustelun virittelijänä. Esittelen seuraavassa lyhyesti, miten työryhmä käsitteli sille annettua tehtävää ja tässä yhteydessä myös kestävä kehityksen problematiikkaa.

Jo työnsä ensi vaiheissa työryhmä kohtasi kokouspöytänsä ääressä kestävän kehityksen problematiikan ja joutui oma-aloitteisesti ja omalla tavallaan yhdistämään sen kulttuurikehityksen ja kulttuuripolitiikan ongelmiin. Yhdistelmässä – sellaisena kuin se esitetään itse raportissa – voi olla eräitä kamelimaisia piirteitä, mutta toisaalta sen kokoonpaneminen opetti työhön osallistuneille monia asioita. Uskon, että työryhmän eräät ajatuskuviot, raportin laajasta tekstimassasta irrotettuina ja pelkistettyinä, saattavat auttaa akateemista tutkimustakin suuntautumaan kulttuurin ja kestävän kehityksen kysymyksiin uudella tavalla.

Näkökulma: policy-hakuinen, mutta analyttis-selittävä

Aineistojen ja informaation työstämisen ja tavoiteltujen johtopäätösten kannalta työryhmämme tehtävä oli selkeä. Meidän tuli hyödyntää olemassa olevia tietoja ja kehittää maanosaamme varten uutta entistä laajempaa kulttuuripoliittista näkemystä, jossa kulttuurin ja kehityksen, erityisesti kestävän kehityksen, ongelmat otettaisiin riittävästi huomioon. Näkökulmamme ja työmme tuli siis olla *policy-hakuisia*.

Mitä tämä sitten merkitsi, hahmottui selvemmin ja konkreettisemmin vasta vähitellen niissä usein kiivaissakin keskusteluissa, joita työryhmämme kävi tehtäväksiannon tulkinnasta sekä raportin tavoitteista ja rakenteesta.

Tässä hahmotustyössä tuli ensiksi ratkaistavaksi valinta kansallisvaltiokeskeisen ja Eurooppa-keskeisen näkökulman välillä: pitäisikö meidän tähdätä kansallisten politiikkojen parantamiseen vaiko uuden laajemman pan-eurooppalaisen kulttuuripoliittisen näkökulman avaamiseen? Tästä päätettäessä kiivaimmat keskustelut käytiin siitä, onko todella olemassa yhtä ja yhtenäistä eurooppalaista kulttuuria vai olisiko meidän pidettävä Eurooppaa vain monien erilaisten kulttuurien tilkkutäkinä. Lopputulos väittelyistä oli kompromissi, joka kasvatti työryhmän raporttiin sen ensimmäiset kamelin kyttyrät.

Työryhmä päätti lähteä analyyseissaan liikkeelle eurooppalaisesta kansallisesta kulttuuripolitiikasta, sen jonkinlaisesta stereotyypistä. Tämän kansallisen kulttuuripolitiikan katsottiin pyrkivän tiettyihin tavoitteisiin: luovuuden ja moninaisuuden edistämiseen, kansallisen identiteetin lujittamiseen sekä laajan kulttuurisen osallistumisen edistämiseen.

Työryhmä katsoi, että sen oli työssään lähdeävä arvioimaan näiden tavoitteiden – ja sitä kautta myös perinteisen kansallisen kulttuuripolitiikan – mielekkyyttä laajemman yhteiskunnallisen kehityksen, erityisesti kestäväen kehityksen kannalta. Samalla se katsoi, että ”eurooppalainen kulttuuri” voi enintään merkitä läntistä uudenaikaistumista ja jonkinlaista väljää arvoyhtenäisyyttä alueella, joka ulottui Uralilta Atlantille.

Käytännössä näistä ratkaisuista tuli dromedaarin ensimmäinen kyttyrä, toinen kasvoi myöhemmin, kun työryhmä alkoi kuitenkin puhua myös yhteisestä eurooppalaisesta kulttuurista ja pan-eurooppalaisesta kulttuuripolitiikasta. Tämä tapahtui kun työryhmän agendalle nousi eurooppalaisen kulttuurin kilpailukyky globalisoituvassa maailmassa ja kun se toimintaohjelmansa suosituksissa päätti puhutella työnantajansa Euroopan neuvoston (hallitusten välisen järjestön) ja kansallisvaltioiden päätöksentekijöiden rinnalla ja osin näiden ohikin Euroopan unionia ja yleiseurooppalaisia kulttuurivaikuttajia: päätöksentekijöitä, asiantuntijoita, taiteiden ja kulttuurin rahoittajia, kulttuuriteollisuuden johtajia ja sekä yksityisten toimijoiden, järjestöjen, laitosten ja yritysten verkostoja.

Toinen liikkelelähdön ongelma koski metodia, tapaa, jolla analyysit tehtäisiin ja jolla pyrittäisiin etenemään kohden järkeviä suosituksia. Valittavaksi asetui kaksi vaihtoehtoa. Työryhmä voisi lähteä analysoimaan kulttuuripolitiikkaa ja sen suhdetta kehitykseen yleisistä kehitystavoitteista käsin: arvioimalla suoraan, missä määrin kulttuuripolitiikka toteuttaa sellaisia yleisiä tavoitteita kuin ihmisoikeuksien edistäminen, demokratian lujittaminen ja laajentaminen, vähemmistöjen suojele tai riitojen rauhanomainen ratkaisu. Toinen vaihtoehto oli realistisempi, mutta myös vaikeampi toteuttaa. Työryhmä voisi aluksi eritellä maanosamme viimeaikaista yleistä ja kulttuurista kehitystä, pohtia niiden välistä suhdetta ja tältä perustalta tehdä johtopäätöksiä siitä, miten kulttuuripolitiikkaa tuli laajentaa ja uudenaikaistaa, jotta se voisi vastata eritelyssä esiin nousseisiin haasteisiin. Työryhmä valitsi jälkimmäisen vaihtoehdon. Tältä osin säästyttiin myös pahemmilta epäloogisuuden lisäkyttyröiltä. Työryhmä todella rakensi ongelmanpaikannuksensa ja suosituksensa käytettävissä olleen empiirisen tiedon varaan. Kokonaan toinen seikka tietysti on, oliko tietoperusta riittävä ja siitä tehdyt johtopäätökset oikeita.

Työryhmän ratkaisut olivat epäilemättä osin käytännön sanelemia, lähinnä resurssi- ja aikarajoituksista, politiikasta (tehtäväksiannosta) sekä

työryhmän kokoonpanosta johtuvia. Ne olivat joka tapauksessa merkittäviä sen tulevien, kulttuurin ja kestävän kehityksen välisiä suhteita koskevien analyysien ja kannanottojen kannalta. Ratkaisuissa oli pelkistäen kysymys siitä, voimmeko uskoa, että kansallisvaltioiden maailma voidaan keskeiset toimijat saada ”järjellä” alistumaan maailmanlaajuiseen kontrolliin ja ratkomaan koko maapallon ongelmia vai onko nämä ongelmat ratkottava maakohtaisten erittelyjen ja etujen yhteensovittamisprosessien kautta.

Työryhmämme lähti liikkeelle maakohtaisesta kulttuuripolitiikasta, joskin sen kehitystarkastelut olivat luonnollisestikin maanosakohtaisia. Globaalin kehityksen suhteen se tyytyi pohtimaan lähinnä vain kahta keskeistä ongelmaryhmää: huono-osaisten muodostaman ”neljännen maailman” syntyä vauraiden yhteiskuntien keskelle sekä yhdentyvän Euroopan kulttuurista kilpailukykyä. Työryhmäämme onkin raportin arvioinneissa syytetty siitä, ettemme kytkeneet Euroopan ongelmia riittävästi maailmanlaajuisiin ongelmiin – että ilmeisestikin uskoimme niiden joka tapauksessa ratkeavan kolmiossa USA–Eurooppa–Japani tai laajemmin G-7 -ryhmässä, siis kehittyneen maailman maiden keskinäisen kilpailun ja yhteistyön seurauksena. Toisaalta voidaan myös väittää, että arvoimme ”kulttuurien kamppailua” liian länsimaisesta katsannosta, jossa se nähdään lähinnä ”eurooppalaisuuden” ja ”amerikkalaisuuden” kaupallisena kamppailuna. Tässä katsannossa eurooppalaisuus samaistetaan länsimaiseen kulttuuriperintöön ja sen monimuotoisuuden ylläpitoon uutta luovuutta suosimalla, amerikkalaisuus taas tämän saman perinnön maailmanlaajuiseen homogenisointiin ja kaupallistamiseen. Vaikka työryhmämme ei tietoisesti sitoutunutkaan tällaisiin näkökantoihin, työmme saattoi tukea niitä. Jos todella jouduimme tälle puolen älyllisiä rintamalinjoja, emme kuitenkaan varmasti olleet siellä yksin: näillä näkemyksillä on vahva kannatus – kenties peräti enemmistö – kansainvälisen politiikan ja viestinnän tutkijoiden ja asiantuntijoiden keskuudessa.

Työryhmän maanosakohtainen näkemys ei nähdäkseni kuitenkaan jäänyt ra’an realistiseksi. Realismin lisäksi siinä ilmenee myös usko tiedon voimaan. Tietoa ei kuitenkaan mielletä raportissamme valtioiden ja yritysten tuotantovoimaksi, vaan se nähdään eräänlaisena ”community of practice”-tietona: tietona, joka yhteinen hankinta ja käyttö yhdistää taiteiden ja kulttuurin alalla toimivia, avaa heille uusia näkökulmia ja luo sosiaalista kiinteyttä. Keskeisessä asemassa tämän tiedon tuotannossa ja käytössä ovat ne verkostot, jotka yhdistävät instituutio- ja

organisaatiotason yksiköitä toisiinsa ja edelleen myös alan tiedontuottajien ja asiantuntijoiden verkostoihin.

Kulttuuri – luovuutta vai arvosidonnaista elämäntapaa, kehityksen syytä vai sen seurausta?

Kulttuurintutkimuksen suurin ongelma on aina kulttuuri – nimenomaan käsitteenä. Läntisen maailman kulttuurintutkijat, suunnittelijat, työryhmit jne. ovat viime vuosikymmeninä tuhlanneet varmasti tuhansia tunteja aikaa pyrkinessään määrittämään, mitä kulttuurilla tarkoitetaan ja mitä he itse tarkoittavat. Eurooppa-työryhmä lisäsi tätä määrää melko vaatimattomasti, kokouksissa ehkä kymmenisen tuntia, raportin kirjoitusvaiheessa saman mokoman. Silti kiistoilta ja kamelin kyttyrän kasvattamiselta ei säästyty.

Kiistamme koskivat kulttuurin määrittämisen normaalia ongelmallisuutta: missä määrin kulttuuri on jotakin spesifiä, nimenomaan luoviin ammatteihin ja toimintakäytäntöihin (taiteelliseen ja tieteelliseen työhön) liittyvää, missä määrin taas ”tavallisia ihmisiä koskevaa”, heidän kollektiivisiin arvoihinsa ja toimintakäytäntöihinsä liittyvää.

Yritin itse keskusteluissa ehdottaa Agnes Helleriä mukailleen, että voisimme nimenomaan eurooppalaisesta kulttuurista puhuessamme tehdä eron arkipäivän toimintakäytäntöjen ilmentämän kulttuurin (an sich) ja näitä jalostavan ja merkitysjärjestelmiä tietoisesti luovan työn kautta muuttavan refleктоivan kulttuurin (für sich) välillä. Koska eurooppalainen kulttuuri on ”sivistysprosessien” ja modernin projektin kautta muuttunut arkielämävetoisesta ammattimaisen refleктоivan kulttuurin (institutionalisoituneiden tieteiden, taiteiden ja uskontokuntien) vetämäksi, olisimme voineet perustellusti keskittyä tähän kulttuurin sfääriin ja jättää ”arkielämän kulttuurin” vähemmälle huomiolle.

Perustelin kantaani sillä, että kulttuurin ja kehityksen välisen suhteen tutkiminen laaja antropologista kulttuurin määritelmää käyttäen tuottaisi tautologisia tuloksia. Otin esimerkiksi paljon lainatun Unescon vuoden 1982 Mondiacultin määritelmän, jonka mukaan ”...kulttuurin voidaan nyt katsoa kattavan kaikkein laajimmassa merkityksessään koko monimuotoisen yhdistelmän erityisiä henkisiä, materiaalisia, älyllisiä ja tunneperäisiä piirteitä, jotka luonnehtivat eri yhteiskuntia ja ihmisryhmiä. Kulttuuria eivät ole vain taiteet ja kirjallisuus, vaan myös

elämäntavat, ihmisten perusoikeudet, arvojärjestelmät, perinteet ja tavat...”. Jos tällaista määritelmää käytetään ja selitettävä ja selittävä tekijä (yhteiskunta ja kulttuuri, yleinen ja kulttuurikehitys) määritellään lähes samalla tavalla, yhteisinä kollektiivisinä arvoina ja toimintakäytäntöinä, aletaan väistämättä tuottaa kliseitä ja tautologisia fraaseja.

Keskustelujen jälkeen työryhmä päätyi näille linjoille, mutta halusi kuitenkin ”moraalisesti parantaa” Hellerin määritelmää tekemällä siitä yksilökeskeisen ja muuntamalla kulttuurin yksiselitteisen positiiviseksi. Raporttimme lainaakin tuekseen toista kohtaa Mondiacultin loppuasiakirjasta:

...juuri kulttuuri antaa ihmiselle kyvyn pohtia omaa itseään. Kulttuuri tuottaa inhimillisen rationaalisen olennon, jolle on suotu kriittinen arviointikyky ja moraalisen sitoutumisen taju. Kulttuurin kautta ihminen ilmaisee itseään, tulee tietoiseksi itsestään, havaitsee ja tunnistaa oman epätäydellisyytensä, kyseenalaistaa omat saavutuksensa, etsii väsymättä uusia merkityksiä ja luo teoksia, joiden avulla hän voi ylittää omat rajoittuneisuutensa.

Tästä raporttimme jatkaa:

Tämän raportin laatijat tarkastelevatkin eri taiteen aloja ja niihin liittyviä toimintoja tämän lainauksen hengessä. Raportin laatijat ovat pyrkineet tarkastelemaan luovan toiminnan eri muotoja, kohteena ei ole vain ns. ’korkeakulttuuri’, vaan myös laajoille yleisöille tarkoitettu viihdekulttuuri, joista esimerkkeinä mainittakoon vaikkapa pop- ja rock-musiikki, muoti, valokuva, graffitit, sirkus ja harrastelijataiteet. Nämä kaikki kulttuurin osa-alueet ovat myös luovuuden, itsepohdiskelun, moraalien ja yhteiskuntakritiikin lähteitä. Ne eivät ole vain rationaalisia välineitä vaan myös pohdiskelevaan ja luovaan työhön usein niin oleellisena osana kuuluvien vastakohtaisuuksien, ristiriitojen ja irrationaalisen toiminnan ja ajattelun potentiaalisia kasvualueita. Omaa asemaa ja toimintoja tarkasteleva syvälinen pohdiskelu on tärkeä käsite, koska sen avulla erilaiset kulttuuriset toiminnot – esimerkiksi taide, tiede tai uskonto ja ’eletyn elämän’ päivittäiset käytännöt – voidaan erottaa toisistaan. Juuri tällainen pohdinta synnyttää uusia, joskus hyvinkin syvällisiä ja usein yllättäviä merkityksiä,

jotka vaikuttavat omalta osaltaan joko välittömästi tai välillisesti taloudelliseen ja yhteiskunnalliseen kehitykseen.

Vaikka raportti näin kattaakin kulttuurin eri tasot, se samalla tahtomattaan rajaa toiminta-alueitaan: kulttuurista tulee edistyksen airut, eikä vain yksi kehitystekijä muiden joukossa. Kulttuurin määrittelyongelman ratkaisu tässä hengessä luo raporttiin lisää kamelinkyttyröitä, kun raportti kuitenkin myöhemmin joutuu kiinnittämään huomiota kiinnittää huomiota myös kulttuurin haittavaikutuksiin.

Työryhmän työskentelyssä osoittautui ongelmalliseksi – osin edellä mainitusta määrittelyn epämääräisyydestä johtuen – myös kulttuurin ja kehityksen välisen syy-seuraussuhteen ala ja suunta.

Alalla tarkoitan sitä, kuinka yleiseksi tämän suhteen kaksi osapuolta jätetään tai kuinka hyvin ne spesifioidaan. Ongelma on periaatteessa sama kuin edellä kulttuurin määrittelyssä: jos riittävää spesifiointia ei tehdä, analyysit jäävät tautologisiksi tai muuten ontoiksi. *Suunta* taas koskee sitä, tarkastelemmeko kulttuurin vaikutusta kehitykseen vai kehityksen vaikutusta kulttuuriin: katsotaanko kulttuuri muun kehityksen edellytykseksi vai muu kehitys kulttuurin toimintamahdollisuuksia määrittäviksi prosesseiksi.

Seuraava taulukko tiivistää edellä esitetyn ja tarjoaa lähtökohdan lisäproblematisoinnille.

Taulukko 1.

Kulttuuri määritellään:

Kulttuuri nähdään	”Erikoistuneena” (tieteellisenä, taiteellisenä) luovuutena	Kaikille yhteisinä elämänmuotoina, -tapoina, perinteinä, arvoina. jne.
Syynä	I.	II.
Seurauksena	III.	IV.

Solujen I-IV kohdalla huomataan, että on helpompaa tarkastella kapeammin määriteltyä kulttuuria sekä kehityksen syynä että seurauksena: luovuus vie kehitystä eteenpäin, tietyn tyyppinen kehitys voi antaa luovuudelle lisävauhtia, toisen tyyppinen taas tukahduttaa sen. Samaa analyysia voidaan epäilemättä tehdä myös laajan kulttuurikäsitteen avulla. Voidaan väittää, että taloudellinen ja yhteiskunnallinen kehitys väistämättä muokkaa elämänmuodoiksi, -tavoiksi jne. miellettyä kulttuuria (solu IV). Alamme kuitenkin jo lähestyä tautologiaa, kun alamme pohdita miten, miten arvot ja elämäntavat muokkaavat yhteiskunnallista kehitystä (solu II). Voidaan tietysti väittää – ja usein väitetäänkin – että tämän ”laajasti mielletyn” kulttuurin pysähtyneisyys voi pysäyttää taloudellisen ja sosiaalisen kehityksen. Tällöin kuitenkin joudutaan kaventamaan seurauksena nähdyn kehityksen käsitettä (esimerkiksi pelkäksi taloudelliseksi kehitykseksi) tai lisäämään sen eteen määrite ”uusi”.

Taulukon pääsanoma on, että *yleiset ja ylen pitkälle aggregoidut kulttuurin ja kehityksen käsitteet ja väitteet niiden keskinäisistä suhteista antavat sisällöllisesti vain vähän ja soveltuvat sellaisina parhaiten kansallisten kehitysuunnitelmien ja kansainvälisten kokousten retoriseen käyttöön*. Jos kaipaamme lisää sisältöä, sitä on etsittävä taulukon harmaalta alueilta.

Taulukon ”harmaa sarake” muistuttaa siitä, että kulttuurimääritys ei suinkaan rajaudu kahteen vaihtoehtoon, vaan kysymys on usein näiden kahden vaihtoehdon määrittämien kulttuurien kohtaamisesta. Niinpä *taiteellinen luovuus ankkuroituu usein johon kollektiiviseen, tiettyjä arvoja ja elämänmuotoja ilmentävään ”arkielämän” kulttuuriin ja luovat yksilöt eivät pelkästään ruoki arkielämää omalla luovuudellaan vaan rikastuttavat sitä omien yhteisöjensä arvoilla ja toimintatavoilla*.

Taulukon ”harmaa rivi” taas muistuttaa siitä, että ”kulttuuri” – miten se määritelläänkin – esiintyy kehitysprosessissa niin syynä kuin seurauksena – ja myös ehdollistajana, ts. muiden tekijöiden keskinäisten syy- ja seuraussuhteiden välttämättömänä edellytyksenä.

Näitä ”harmaan alueen” ongelmia havainnollistamaan voidaan *Syrjästä esiin*-raportista nostaa seuraava taulukko. Siihen koottiin myöhempien analyysien perustaksi aikaisemmissa tutkimuksissa ja keskusteluissa esitettyjä väitteitä taiteen ja kulttuurin erilaisia kehitysvaikutuksia.

Taulukko 2.

<i>Vaikutusalue</i>	<i>Taiteen ja kulttuurin rooli/vaikutusten luonne</i>
<i>Suorat taloudelliset vaikutukset:</i>	<p>Taide ja kulttuuri toimivat merkittävänä kulttuuri-teollisuuden, viestinnän sisältöjen ja televiestintäteollisuuden lisäarvopalvelujen lähteenä.</p> <p>Ne luovat uusia työpaikkoja ja niiden osuus bruttokansantuotteesta on huomattava.</p> <p>Kulttuurilaitoksista, -tapahtumista ja -toiminnasta syntyy merkittäviä paikallisia taloudellisia vaikutuksia, sekä suoraan että kerrannaisvaikutusten muodossa.</p> <p>Taideteoksilla ja kulttuurituotteilla on omat autonomiset ”arvonlisämarkkinansa” (esimerkiksi galleriamyynti ja kuvataiteen huutokaupat), joten niiden kautta tarjoutuu usein hyviä investointimahdollisuuksia.</p>
<i>Suorat yhteiskunnalliset vaikutukset:</i>	<p>Taiteen ja kulttuurin kautta tarjoutuu mahdollisuuksia ”yhteiskunnallisesti arvokkaisiin” vapaa-ajantoimintoihin, ne ”kohottavat” ihmisten ajatusmaailmaa, vaikuttavat positiivisesti heidän psyykkiseen ja sosiaaliseen hyvinvointiinsa ja lisäävät herkkyyttä heidän tavassaan tarkastella maailmaa.</p> <p>Taidetta ja kulttuuria syytetään joskus siitä, että ne tuottavat elitististä ”älymystökulttuuria”, dekadenttia tai epäsosiaalista materiaalia ja – nuorisokulttuurin kohdalla – stereotyyppisiä ja ”yksiulotteisia” näkemyksiä maailmasta.</p>
<i>Suorat ideologiset ja poliittiset vaikutukset:</i>	<p>Taiteet edistävät avointa, kriittistä ajattelua.</p> <p>Niitä voidaan kuitenkin hyödyntää myös propagandassa, toisin sanoen, ne voivat välittää yksiselitteisiä poliittisiä sanomia.</p> <p>Massakulttuuria syytetään siitä, että se synnyttää homogeenisiä ryhmiä tai yleisöjä, jotka alistuvat vallitsevien sovinnaisuussääntöjen ohjailtaviksi.</p>

<p><i>Epäsuorat taloudelliset vaikutukset:</i></p>	<p>Taiteet ovat ”yhteiskunnallisesti tuottoisia”, sillä ne lisäävät ihmisten ja instituutioiden (esimerkiksi rahoittajien, sponsoreiden, keräilijöiden ja asiantuntijoiden) saamaa kulttuurista tunnustusta ja arvostusta.</p> <p>Taideteoksista ja kulttuurituotteista syntyy kansainvälistä ja kansallisia käsitteiden tai mielikuvien varastoja, joita voidaan hyödyntää kulttuuriteollisuudessa (esimerkiksi vaikka mainonnassa tai kulttuuriturismissa).</p> <p>Taide ja kulttuuri voivat rikastuttaa rakennettua ympäristöä (rakennusten koristeina tai osana kaupunkitilojen sisustusta ja suunnittelua) ja siten lisätä sen arvoa.</p>
<p><i>Epäsuorat yhteiskunnalliset vaikutukset:</i></p>	<p>Taiteet rikastuttavat yhteiskunnallista ympäristöä lisäämällä julkisten tilojen ja palvelujen tarjontaa ja tekemällä niistä miellyttävämpiä.</p> <p>Ne voivat toimia ”sivistävien” vaikutusten ja yhteiskunnallisen järjestäytymisen lähteenä (esimerkiksi harrastajataiteet).</p> <p>Edistämällä luovuutta ja piittaamatta vakiintuneista ajattelutavoista taiteellinen toiminta lisää innovatiivisuutta.</p> <p>Taideteokset ja kulttuurituotteet ovat osa yhteisön kollektiivista muistia ja ne toimivat luovien ja älyllisten ideoiden varastona tuleville sukupolville.</p> <p>Taide- ja kulttuuri-instituutiot parantavat elämänlaatua ja siten lisäävät ihmisten asuinympäristöjen turvallisuutta kaupungeissa sekä vähentävät katurikollisuutta ja järjestyshäiriöitä.</p>
<p><i>Epäsuorat ideologiset ja poliittiset vaikutukset:</i></p>	<p>Taide ja kulttuuri antavat yksilöille ja ryhmille kulttuurisen arvon, joka edistää heidän/niiden asemaa ja arvostusta.</p> <p>Ne voivat toimia keinona määrittellä ihmisten identiteettejä ja luovat rajoja tai murtavat esteitä eri yhteiskuntaryhmien tai kulttuurien välillä</p> <p>Taiteet voivat toimia vastapainona muiden peruskulttuurien – tieteen, teknologian, uskonnon ja populaarikulttuurin – valta-asemalle.</p>

Lähde: Syrjästä esiin 1998, 240.

Taulukko havainnollistaa ensiksi sitä, miten hajanaisiksi analyysit jäävät, kun kulttuurin eri muotoja ei käsitteellisesti irroteta toisistaan. Kulttuuri esiintyy taulukossa monissa merkityksissä: taiteina, luovuutena, yleisenä ”antropologisena” kulttuurina, kulttuurituotteina, jne. Tästä johtuen taulukon väitteitä on vaikeaa järjestää systemaattiseksi kausaaliketjujen ja ajassa kääntyvien kausaalisuhteiden tarkasteluksi.

Toisaalta, tästä huolimatta ja vaikka taulukon syy-suhteet on sorvattu yksisuuntaisiksi, siis kulttuurista muun kehityksen suuntaan kulkeviksi, ei ole vaikeaa nähdä, *miten ne olosuhteet, joiden tuottamiseen kulttuuri osallistuu, edelleen määrittävät tai ehdollistavat kulttuurin omaa kehitystä*. Niinpä tiedämme hyvin, että taiteellinen luovuus ja sen tuotteiden arvonlisäysprosessit ovat luoneet taidemarkkinat, jotka institutionalisoiduttuaan ovat alkaneet määrittää sitä, mitä taiteilijan tulee – tai kannattaa – tuottaa. Samoin tiedämme, että taiteet ovat eräissä tapauksissa – tietäen tai tahtomattaan – lujittaneet totalitaarista poliittista järjestelmää, joka siten on usein palkinnut ne alkamalla tukahduttaa taiteen vapautta ja kahlita luovuutta.

Korostettakoon vielä, ettei taulukko suinkaan ollut työryhmän osalta mikään analyysin lopputulos tai kannanotto taiteen ja kehityksen välisiin suhteisiin. Se oli työryhmälle vain lähtökohta, josta pyrittiin etenemään ”harmaille alueille” ja niillä ilmenevien kulttuurin ja kehityksen konkreettisten vuorovaikutusprosessien analyysiin. Palaan näihin myöhemmin pohdittuani ensin sitä, mitä kulttuurin ja kehityksen kestävyysvälisestä suhteesta voidaan sanoa.

Kestävä kehitys – keitä ovat ”tulevat sukupolvet” ja mitä heille tulisi taata?

Eurooppa-työryhmämme loi työnsä alkuvaiheessa melko vaatimattoman käsitteellisen perustan kulttuurin ja kestävä kehityksen välisen suhteen tarkastelulle. Lähtökohdaksi otettiin kaksi kiistatonta seikka. Ensiksi todettiin, että kestävä kehityksen tarkastelussa on ympäristön, materiaalistien resurssien ja talouden ”kestävyyden” rinnalle nostettava jatkuva henkinen kehitys, ”inhimillinen kasvu”. Toiseksi todettiin, että kulttuuri on erittäin monimuotoisesti kytkeytynyt mukaan kaikkiin kehitysprosesseihin. Kulttuuri antaa oman panoksensa kehityspro-

sesseihin, nämä taas muokkaavat kulttuuria – niin negatiivisesti kuin positiivisesti – ja kulttuuri voi edelleen ”syöttää takaisin” (feed back) nämä omat kehitysprosesseissa kokemat muuntumisensa.

Nämä lähtökohdat muokkaantuivat sitten asteittain työryhmän laatiessa kuvausta eurooppalaisesta kulttuurikehityksestä ja pohtiessaan työnsä loppuvaiheessa taiteiden ja kulttuurin vaikutusten siirtymistä (transfer) osaksi yleisempiä kehitysprosesseja. Tähän kehittelyyn jäi kuitenkin selvä aukko – syväne kamelinkyttyröiden väliin. Varsinainen kestävän kehityksen määrittäminen, sellaisena kuin se tavallisesti esitetään, jäi vain satunnaisen kulttuuriperinnön tarkastelussa tehdyn kommentin varaan. Tätä aukkoa on tässä syytä lyhyesti täyttää, ennen kuin palaan takaisin työryhmän omiin analyyseihin ja tulkintoihin.

Kestävän kehityksen strandardimäärittelyksi on kohonnut ns. Bruntlandin komission (Ympäristön ja kehityksen maailmankomission, 1987) määritelmä, jonka mukaan ”...kestävä kehitys tarkoittaa ihmiskunnan nykyisten tarpeiden tyydyttämistä niin, että tulevilta sukupolvilta ei viellä mahdollisuutta tyydyttää omia tarpeitaan”. Määritelmä on mielekäs, jos tarkastellaan maapallon voimavaroja, luontoa ja ympäristön säilyttämistä, ongelmalliseksi se muuttuu, jos sitä laajennetaan kattamaan koulutus- ja kulttuurisektorit, ts. jos ”mahdollisuudet” tulkitaan siten, että ne kattavat tulevien sukupolvien kulttuurisen ympäristön ja henkiset kyvyt. Kulttuurin ja henkisten kykyjen kohdalla kestävä kehitys tulkitaan tavallisesti samaan tapaan kuin luonnon esteettisen säilyttämisen osalta: puhutaan ”perintöarvosta” (legacy value), siis siitä, että meidän tulee jättää jälkeemme tuleville sekä kulttuuria että kykyä nauttia siitä.

Nämä molemmat määritelmät ovat selvästi konsensus-keskeisiä. Uskotaan, että sukupolvien välillä ei ole mitään eturistiriitoja ja ihmiset, jotka elävät ”nyt” voidaan saada vakuuttuneiksi siitä, että ”huomisen” ihmisille on jätettävä riittävästi resursseja, kulttuuria ja henkisiä voimavaroja omien tarpeidensa tyydyttämiseksi. Lisäksi kulttuuri ja henkiset voimavarat nähdään positiivisesti kumuloituvina: ”nyt elävien” kulttuuri ja henkiset voimavarat ovat väistämättä ”hyviä resursseja” tuleville sukupolville.

Seuraavan sivun kuvio selventää näihin kestävän kehityksen määritelmiin kätkeytyviä ongelmia.

Kuvio 3.

Tulevat sukupolvet nähdään:

”Mahdollisuudet” koskevat:	Ihmiskunta tulevana tilana tietyn ajan- jakson jälkeen	Osin samanikäisten ikäluokkien ja suku- polvien ketjuna
Fyysistä ympäristöä ja materiaalisia voimavaroja		
Kulttuurista ympäristöä ja henkisiä kykyjä		

Harmaa rivi muistuttaa siitä, että fyysisten resurssien ja henkisten voimavarojen tasapainoinen ”periydyttäminen” tuleville sukupolville ei ole yksinkertainen ongelma. ”Nyt elävät” voivat esimerkiksi säästää riittävät voimavarat, mutta tuhota tulevien sukupolvien kyvyn käyttää niitä tehokkaasti; tai he voivat rakentaa niin raskaan kulttuuriperinnön, että sen säilyttäminen vie ihmisiltä mahdollisuuden toteuttaa vapaasti omia henkisiä – ja kenties muitakin – tarpeitaan.

Tuleville sukupolville siirrettyyn kulttuuriin ja henkisiin kykyihin voi liittyä vielä näitäkin syvällisempiä ongelmia. Voidaanko todella puhua tulevien sukupolvien mahdollisuuksista tyydyttää ”omia” tarpeitaan, jos peritty kulttuuri ja siirretyt henkiset kyvyt sitovat tiukasti ajattelun ja tarpeiden määrittämisen? Kun säilytettävän kulttuuriperinnön ja siirrettävien henkisten kykyjen määrittäminen tapahtuu ”nyt elävien” – ja heihin kuuluvien ammattilaisten (esimerkiksi opettajat, kriitikot, älymystön edustajat, museologit) – toimesta, voidaan väittää, että ”nyt elävät” väistämättä manipuloivat ja rajaavat tulevien sukupolvien ajatuksen vapautta ja sen myötä heidän tarpeentyydytystään. Harmaalla rivillä astuu siis esiin sukupolvien välinen politiikka, jopa parilla eri tasolla.

”Harmaa sarake” havainnollistaa tätä politiikkaa vielä selvemmin. Epäilemättä ihmiskunta jonakin ajankohtana x vuosikymmentä tai y vuosisataa ”nyt elävien” jälkeen ei ole vain fiktio: voimme ainakin peri-

aatteessa ennakoida sen tilaa. Toisaalta voimme perustaa ennakointimme kahteen aivan erilaiseen ”aineistoon”.

Ensiksi voimme tarkastella niitä tietoisia pyrkimyksiä, joilla jokin sukupolvi ”nyt”, siis vaikkapa oma sukupolvemme, pyrkii luomaan suunnitelmia ja sopimuksia ”riittävän” tai ”hyvän” perinnön jättämisestä tuleville sukupolville. Voimme myös ennakoida missä määrin nämä suunnitelmat ja sopimukset saavat taakseen riittävää poliittista tahtoa ja hallinnollista ja taloudellista painoarvoa niin kansallisella tai kansainvälisellä tasolla.

Toinen mahdollisuus on lähteä samanaikaisesti liikkeelle elävien ikäluokkien ja sukupolvien välisestä kamppailusta, jota käydään jatkuvasti konkreettisella poliittisella tasolla, kamppailuna instituutioiden hallinnasta, arvoista, oikeasta moraalista, työpaikoista, kulttuurin ja koulutuksen sisällöstä, eläkemäärärahoista suhteessa palkkasummiin, jne. Tämä kamppailu alueellisesti hallinnoitujen yhteisöjen, erityisesti valtioiden, sisällä määrittää puolestaan ratkaisevasti näiden yksiköiden ulkopoliittikan suuntaa – ja myös sitä, missä määrin ajatukset ”ihmiskunnan yhteisestä hyvästä” saavat niissä vastakaikua.

Havainnollistava taulukkomme (ks. taulukko 2 edellä) osoittaa, että kulttuuri voi monilla eri tavoilla vaikuttaa suoraan taloudelliseen, poliittiseen ja yhteiskunnalliseen kehitykseen. *Toisaalta analyttisen taulukkomme harmaiden alueiden erittely viittaa siihen, että kulttuuri vaikuttaa kehityksen kestävyteen eniten politiikan kautta.* Se muokkaa ja säätelee kansallisten ja alueellisten yhteisöjen sukupolvien keskinäisiä kamppailuja ja sukupolvi-muutosten sujuvuutta. Nämä puolestaan määräävät yhtäältä kansainvälisen politiikan vakautta tai epävakautta, toisaalta sen hajoamista erityisintressien tavoitteluksi tai yhdentymistä edistämään – ainakin jossakin määrin – ”ihmiskunnan yhteistä hyvää”. Ja kestävä kehitys voidaan pitää tämän yhteisen hyvän eräänä kaikkein tärkeimpänä osiona.

Taide ja kulttuuri – itseisarvoja vai politiikan ja talouden välineitä?

Edellä esitetyn jälkeen lienee sanomattakin selvää, että työryhmämme joutui loppujen lopuksi lähes kokonaan luopumaan alkuperäisestä suppeasta kulttuuripolitiikan käsityksestään ja hyväksymään sen tosiasian, että taidetta ja kulttuuria ei luoda ja käytetä vain suljettujen taiteellisten ja kulttuuristen itseisarvojen toteuttamiseen, vaan myös muiden yhteiskun-

nallisten tavoitteiden saavuttamiseen. Niinpä työryhmä siirtyikin edellä esitystä havainnollistavasta taulukosta (taulukko 2) pohtimaan sitä, missä määrin poliittiset päätöksentekijät ovat todella olleet valmiita antamaan taiteille ja kulttuurille omaa hengitystilaa, missä määrin taas niitä on otettu yleisempään poliittiseen ja yhteiskunnalliseen käyttöön. Tämä pohdiskelun tulokset tiivistyivät ensiksi seuraavaksi taulukoksi (taulukko 4).

Vaikka taulukko puhuu väljästi ”näkemyksistä”, kyse on kuitenkin kulttuuripolitiikasta, kulttuuripolitiikasta poliittisiksi ”linjauksiksi” miellettyinä. Nämä linjaukset eivät ilmennä vain taiteiden ja kulttuurin edistämisestä vastuussa olevan ministeriön tavoitteita ja toimintoja, vaan myös – tai pikemminkin – kaikkein ylimmän poliittisen ohjauksen ohjausideologioita ja näihin kytkeytyviä talous-, teollisuus- ja sosiaalipolitiikan ja kulttuuriteollisuuden päätöksentekijöiden kannanottoja ja toimintastrategioita.

Taulukko 4.

Näkemys taiteen ja kulttuurin roolista kehityksessä

Näkemys taiteen ja kulttuurin autonomiasta/säätelystä ja kontrollista.	<i>Taide ja kulttuuri ovat yhteiskunnassa pitkän aikavälin luovuuden ja innovatiivisuuden lähde.</i>	<i>Taiteilijat ja kulttuuritoiminta tuottavat tärkeitä välittömiä taloudellisia, yhteiskunnallisia ja poliittisia hyötyjä.</i>
<i>Autonomia tulisi säilyttää niin laajana kuin on mahdollista.</i>	I. Taiteella ja kulttuurilla on oikeus säilyä omia arvojaan toteuttavana autonomisena ja aktiivisena yhteiskunnan sektorina, jota julkinen valta tukee.	II. Taide ja kulttuuri ovat ”avoin tuotannontekijä”, jota taloudelliset intressit ja kysyntä vapailla markkinoilla tukevat
<i>Autonomiata tulisi rajoittaa positiivisten vaikutusten lisäämiseksi ja negatiivisten vaikutusten estämiseksi.</i>	III. Taide ja kulttuuri ovat ”strategisia” tekijöitä pitkän aikavälin taloudellisessa, yhteiskunnallisessa ja poliittisessä kehityksessä.	IV. Taide ja kulttuuri ovat tärkeitä yleisen suunnittelun ja yhteiskunnan rakentamisen välineitä

Lähde: Syrjästä esiin 1998, 242.

Taulukon solusta I löytyy vielä myös perinteisen eurooppalaisen kulttuuripolitiikan stereotyyppi, jonka mukaan taiteet ja kulttuuri edistävät parhaiten yhteiskunnan tavoitteita, jos ne julkisen tuen turvin voivat toteuttaa omia ”itseisarvojaan”. Sille vastakkainen linjaus löytyy solusta IV, jolle sillekin löytyy historiallinen vastine. Tämä edustaa kulttuuripolitiikan jo kuolevaa lajia, sosialististen valtioiden kulttuuripolitiikkaa, jossa julkinen valta käytti taiteita ja kulttuuri häikäilemättä omiin yhteiskunnallisiin tarkoituksiinsa, sosialistisen yhteiskunnan rakentamiseen ja tähän tarvittavan vallan säilyttämiseen.

Työryhmämme joutuikin toteamaan, että ”...taiteellisen ja kulttuurisen kehityksen dynamiikka alkoi 1980-luvulla siirtyä (solujen I ja IV väliseltä akselilta) hiljalleen taulukon toiselle poikittaisakselille, joka kulkee solujen II ja III välillä... Juuri nyt pidetään tärkeänä taiteen ja kulttuurin merkitystä kehitysprosessissa ja keskustelun kohteena on sopivan tasapainon löytäminen markkinoiden vapaan toiminnan ja niitä ohjaavien julkisen vallan strategisten toimenpiteiden välillä.”(Syrjästä esiin 1998, 242).

Kehitystä voidaan tulkita siten, että monet taiteiden ja kulttuurin ehdottoman autonomian kannattajat ovat siirtyneet kohden solua III. He etsivät nyt uutta politiikkalinjaa, jonka turvin taiteet ja kulttuuri voivat säilyttää omaan sisäiseen dynamiikkaansa perustuvan luovuuden ja moninaisuuden, mutta tuottavat samalla jatkuvasti (”kestävästi”) ja pitkällä aikavälillä yhteiskunnan kannalta tärkeitä voimavaroja, uusia näkökulmia, innovaatioita, monipuolisesti koulutettua työvoimaa, henkistä valppautta ja tasapainoa ja laaja-alaista henkistä pääomaa.

Tämän uuden kulttuuripoliittisen linjauksen vastapainona on toinen linjaus – tai pikemminkin käytännön taloudellinen toiminta –, joka pyrkii tekemään taiteista ja luovasta työstä ”vapaan tuotannon tekijän” taloudelliseen tuotantotoimintaan. Tällöin luovan työn ja sen tuotteiden arvo mitataan lähinnä vain niiden tuottamalla välittömällä hyödyillä: kulttuuriteollisuusyrityksille tuottamalla voitolla, työllistettyjen työntekijöiden määrällä, taide- ja kulttuuritoimintojen bruttokansantuoteosuuksilla ja kulttuurituotteiden kansainvälisen kaupan määrää ja vaihtosuhdetta kuvaavilla luvuilla.

Kestäväen kehityksen ja monipuolisten inhimillisten arvojen kannattajista saattaa tuntua luonnolliselta asettua tässä vastakohtaparissa sen linjauksen kannalle, jota solu III edustaa. On kuitenkin muistettava, mitä edellä jo todettiin taiteiden ja kulttuurin yleisestä poliittisesta ja

kansainvälis-poliittisesta luonteesta. Ei ole mitään takeita siitä, että solun III mukaiset linjaukset johtaisivat solun II linjauksia varmemmin sellaiseen kulttuuriseen tilanteeseen, jossa taiteiden ja kulttuurin välittyminen sukupolvelta toisella loisi ”rauhanomaista” arvojakuvuutta ja johtaisi erityisintressien laimenemiseen ja niiden korvaamiseen joillakin yhteiskunnan yhteisillä arvoilla. Yhtä oikeutetusti voidaan väittää päinvastaista: sitä, että taiteiden ja kulttuurin kaupallinen homogeenisuus helpottaa kulttuurin siirtoa sukupolvelta toiselle, ehkäisee sukupolvien välisiä ristiriitoja ja johtaa tasapainoisempaan tilaan kansainvälisessä politiikassa. Niinpä solun III linjausten puolustajat joutuvatkin usein loppujen lopuksi vetomaan joko taiteellisen työn ja luovuuden itseisarvoihin – tai sitten kulttuurisen moninaisuuden itseisarvoon riippumatta siitä, mitä mahdollisia poliittisia ja muita seurauksia tästä moninaisuudesta voi koitua.

Taulukon 4 tulkintaan on syytä tehdä eräitä täydentäviä reuna-huomautuksia. Kuten jo todettiin, vain solujen I ja IV kohdalla voidaan puhua selvästi vakiintuneesta institutionaalisesta ja organisatorisesta kannatuksesta. Solun I linjauksia ovat ajaneet ja edelleenkin ajavat maanosamme perinteiset kansalliset ja kansainväliset ammattitaiteiden ja taiteilijoiden järjestöt ja eurooppalaisen ”korkeakulttuurin” kannattajajoukot, solusta IV totesimme, että sen institutionaalinen perusta oli olemassa – ja on nyt luhistunut sosialististen järjestelmien kaatumisen myötä.

Solujen II ja III linjauksilla ei ole vielä vastaavaa institutionaalista tukea. Niitä voidaan pikemminkin pitää kehityssuuntina, jotka ilmenevät yksityisinä politiikkavalintoina, joita tehdään poliittisten intressien yhteensovittamiseksi ja eri politiikkalohkojen – ja usein myös julkisen ja yksityisen sektorin toimintojen – koordinoimiseksi. Näitä valintoja perustellaan sitten solujen sisäänkirjoitettujen väitteiden kaltaisilla perusteluilla. Solun II perustelut saavat selvästikin tukea ”uusilta”, taloudellista rationaliteettia korostavilta talouspoliittisilta ja hallinnollisilta ideologioilta (uusliberalismi, uusi julkisen sektorin managerismi). Samoin voidaan väittää, että solun III linjauksia tukevat parin viime vuosikymmenen aikana syntyneet taide- ja kulttuurielämän ja myös näillä sektoreilla toimivien tietopalveluyksiköiden ja asiantuntijoiden yhteistyöverkot, joskin näillä tahoilla myös vetoomukset taloudelliseen rationaliteettiin ja kaupalliseen menestykseen saavat usein vastakaikua.

Irti yleistyksistä – kestävän kehityksen edistämisestä ”harmailta alueilla”

Edellä esitetyt työryhmämme esittämät yleiskartoitukset kulttuuripoliitiikan ja kestävän kehityksen välisistä suhteista ovat omalla tavallaan mielenkiintoisia ja avaavat uusia lähtökohtia kulttuuripoliittiselle tutkimukselle. Käytännössä – kestävän kehityksen edistämisen kannalta – niiden merkitys tuntuu melko vähäiseltä. Ne ovat pikemminkin muistutus siitä, että kehitys nyky maailmassa on arvaamatonta, ja kulttuuria ja kestävä kehitystä koskevissa kysymyksissä ei kannata luottaa liikaa perinteiseen kulttuuripoliittikkaan eikä poliittisten päätöksentekijöiden hyvään tahtoon.

Olenkin edellä esittämässäni kahdessa analyttisessä taulukossa osoittanut ”harmaita alueita”, jotka eivät alistu yleisten yhteiskuntatasoisten käsitteiden ohjaukseen. Työryhmämme tarkastelussa¹ nostetaan esiin havainnointoja ja tulkintoja, jotka sijoittuvat näille harmaille alueille ja ovat relevantteja kestävä kehitystä edistävää käytännön toimintaa suunniteltaessa ja toteutettaessa.

Pohtiessaan kulttuurin ja kulttuuripoliitiikan merkitystä ihmisyyhteisöjen ja hallinnon eri tasoilla työryhmämme yhtyi usein toistettuun suositukseen: ”Ajattele globaalisti, toimi paikallisesti”. Tätä kannanottoa tukevat esittämämme havainnot ja tulkinnat², jotka koskevat kestävän kehityksen mielekästä edistämistä käytännössä: useimmat myönteisistä havainnoista löytyvät toimintojen alimmilta tasoilta, alue- ja paikallishallinnosta, taide ja kulttuuri-instituutioista ja yksittäisistä projekti-hankkeista. Voidaan tietysti väittää, että tämä kuuluu ”asioiden luonteeseen”: ylempien tasojen päätöksillä ja kehittämistoimilla luodaan vain toimintojen olosuhteet ja itse toiminnot tapahtuvat aina alemmilla tasoilla. Työryhmämme työ synnytti kuitenkin tunteen, että tämä yhteys on jotenkin katkennut: positiivinen käytännön toiminta tapahtuu alemmilla tasoilla ylempien tasojen politiikkalinjauksista riippumatta – ja linjaukset, kuten taulukko 4 yllä pyrki osoittamaan, ovat juuri nyt melkoisessa hajaannuksen tilassa.

Edellä esitettyyn on kuitenkin syytä tehdä eräs tarkistus. On eräitä alueita, joilla kulttuuripoliittikka – tai pikemminkin talous- ja yhteiskuntapolitiikka – on kyennyt luomaan ”kulttuurista” kestävä kehitystä edistävän yhteyden alemmalla tasolle. Tarkoiton tällä niitä suosituksia ja

säädöksiä, joilla kehitysohjelmien ja -hankkeiden suunnittelijat ja toteuttajat veloitetaan selvittämään ja seuraamaan toimintojensa yhteiskunnallisia haittavaikutuksia. Näiden vaikutusten seuranta on luonnollisestikin ollut kaikkein tehokkainta ympäristöhaittojen osalta, mutta esimerkiksi Euroopan unionin komissio on antanut tiukkoja seuranta-velvoitteita, joiden mukaan ohjelmien ja hankkeiden on selvitettävä, mitä seurauksia niistä voisi koitua ”...yhteiskunnan rakenteelle, yhteisöjen kiinteydelle, perhejärjestelmälle ja alkuperäiskulttuurien säilymiselle”. Työryhmämme kuitenkin totesi, että yleisempi ohjelmien ja hankkeiden kulttuuristen vaikutusten seuranta on vasta alullaan, eikä tähän ole kehitetty riittäviä menetelmiä ja instrumentteja. Tilanne ei käsittääkseni ole sitten työmme päättymisen sanottavammin korjaantunut. Toisaalta voidaan kuitenkin osoittaa, että eräille kehitysohjelmille (esimerkiksi SAP:eille, rakenteellisilla sopeuttamisohjelmille) on luotu niiden yhteiskunnallisia ja kulttuurisia seurauksia korjaavia ”vastaohjelmia”, ja mahdolliset kulttuuriset haittavaikutukset ovat näytelleet keskeistä osaa siinä vastarinnassa, jota eräät talouden globalisaatiota edistävät toimenpiteet (GATTIS, MAI) ovat kohdanneet.

Kun esittelen seuraavassa eräitä esimerkkejä työryhmämme kulttuurin ja kestävän kehityksen välistä suhdetta koskevista ”käytännönläheisistä” havainnoista, tyydyn lähinnä vain luokittelemaan ja luettelemaan ne. Olen poiminut ne raporttimme tekstimassasta ja jossakin määrin muuntanut ja tiivistänyt sanomaa. Useimmat niistä tuntuvatkin itseltään selviltä, mutta lisäperustelut löytyvät raportista³. Lisää käytännönläheisiä esimerkkejä löytyy raporttimme liitteestä⁴, jossa esitellään tapaus- tutkimuksia ja esimerkkejä kehityssuuntautuneista kulttuuriprojekteista.

Esimerkkimme voidaan sijoittaa seuraavien kolmen yleisemmän otsikon alle: inhimillisen pääoman kehittäminen ja hyödyntäminen, yhteisöjen suunnittelu, elävöittäminen ja elvyttäminen ja kansainvälinen yhteistyö.

1. Inhimillisen pääoman kehittäminen ja hyödyntäminen

- taiteellinen luovuus on/sitä tulee kehittää tieteen ja teknologian kanssa yhdenvertaisena yhteiskunnallisen luovuuden ja innovaatioiden lähteenä;
- taide- ja kulttuurialan koulutus luo/sen avulla voidaan luoda joustavaa monikäyttöistä työvoimaa;

- lasten ja nuorten taidekoulutusta on kohdennettu/voidaan kohdentaa siten, että se kehittää herkkyyttä työ- ja elinympäristön laadun arviointiin ja säilyttämishalukkuuteen;
- kulttuurista näkökulmaa yhteiskunnan ja yhteisöjen kehittämiseen on sisällytetty/voidaan sisällyttää yritysten johdon kehittämis- ja koulutusohjelmiin.

2. Yhteisöjen suunnittelu, elävöittäminen ja elvyttäminen

- kaupunkiympäristö on tehty/voidaan tehdä taiteiden ja kulttuurin avulla entistä miellyttävämmäksi ja turvallisemmaksi elinympäristöksi;
- taiteilijayhteisöjä on vedetty/voidaan vetää mukaan elinympäristön parantamiseen ja yhteisöjen kiinteiden luomiseen;
- katoamassa olevia maalaisyhteisöjä voidaan elvyttää sijoittamalla niiden taide- ja kulttuuritoimintoja; taiteiden avulla voidaan talentaa niiden ”mennyttä elämää” ja luoda kiinnostusta sen elvyttämiseen.

3. Kansainvälinen kulttuuriyhteistyö

- kulttuuriverkostojen luomat yhteistyömallit ovat antaneet/niitä voidaan kehittää antamaan uusia malleja kehitysyhteistyön kaikille alueille;
- eri maiden alkuperäisväestöt ja vähemmistökansallisuudet ovat tarjonneet/voivat tarjota tärkeän ”erilaisen luovan energian” lähteen, jota kansainvälinen yhteistyö on tehnyt/voi tehdä paremmin tunnetuksi;
- kaupunkien monimuotoinen kulttuuriyhteistyö luo perustaa uudelle kaupunkiympäristöä koskevalle ajattelulle ja kulttuuripainotteiselle kaupunkisuunnittelulle.

Nämä – ja muutkin – käytännönläheiset kulttuurin ja kehityksen väliin suhteeseen kohdistuneet havainnot on raportissa tiivistetty neljäksi kulttuuripolitiikan alan uudistamisohjeeksi⁵:

1. Julkisen kulttuuripolitiikan tulisi toimenpiteiden ja rahoituksen tärkeysjärjestyksiä harkittaessa asettaa etualalle taiteellisen luovuuden ydinalueet;
2. Kun eri sektoreiden välistä yhteistä suunnittelua koordinoidaan ja

- lujitetaan, tämä on tehtävä niin, että kulttuuriset vaikutukset otetaan huomioon ja kulttuurista moninaisuutta suojellaan ja edistetään;
3. Kulttuuripolitiikan tulee edistää taiteilijoiden, taideyhteisöjen ja yksityisten kansalaisten itsenäistä ja omakohtaiseen harkintaan perustuvaa toimintaa ja yhteistyötä elävän kulttuuriympäristön puolistamiseksi ja kehittämiseksi;
 4. Kulttuuripolitiikan tulee edistää sellaisen näkökulman omaksumista, jossa fyysinen ja kulttuurinen ympäristö mielletään yhtenä ja samana luovuuden ja kulttuuritoiminnan lähteenä.

Tähän suositustiivistelmään voin päättää tulkintani *Syrjästä esiin*-raportin näkemyksistä, miten kulttuuri ja kestävä kehitys liittyvät toisiinsa nykyisessä eurooppalaisessa toimintatilanteessa. En ole väittänyt enkä väitä, että olisimme tuoneet mitään erityisen uutta tämän aihepiiriin keskusteluun. Käsittääksemme onnistuimme kuitenkin levittämään ja uudelleen järjestämään aihepiiriä koskevien analyysien ja käytännön suositusten rakennepalikoita.

Raportissamme on loogisia ongelmia, joita olen verrannut kamelin kyttyröihin. Toisaalta minusta tuntuu, että dromedaarin hahmon avulla voidaan havainnollistaa eurooppalaista – ja Euroopan maiden – nykyistä kulttuuripolitiikkaa. Tässä hahmossa voidaan yhtenä kyttyränä pitää sitä kulttuuripolitiikan linjattomuutta, jota edellä taulukon 4 avulla havainnollistin; toinen kyttyrä on ilmeinen yhteyksien puuttuminen ylemmän tason kulttuuripoliittisen päätöksenteon ja hallinnon ja alemmilla tahoilla tapahtuvan kulttuuria ja kestävästä kehitystä yhdistävän käytännön toiminnan välillä.

Tietysti joku voi myös väittää että tämä toinen kyttyrä toimii väliin hyödyllisenä näkösuojana.

Viitteet

¹ Ks. *Syrjästä esiin* -raportin luku 11 ”Kulttuuristen vaikutusten siirtyminen yleiseen kehitykseen”.

² Ibid.

³ Ks. luku 11.

⁴ Ks. liite II.

⁵ Ks. luku 11.

Kirjallisuus

Syrjästä esiin (1998), Euroopan neuvosto.

WCED (1987) *Our Common Future*.

Risto Eräsaari

KUN KULTTUURIPOLITIikka VAIHTOI PAIKKAA

Ohjaamista vai hallinnointia?

Kulttuurisuunnittelu? Kulttuuriohjaus? Kulttuuripolitiikka? Kulttuurihallinto? Cultural Management? Kaikilla näillä on oma merkityksensä. *Suunnittelun* idea on heikossa jamassa: se on jo vuosikymmeniä askaroinut monimutkaisuuden ongelman parissa, mutta tällä hetkellä on mahdotonta sopeutua olemaan suunnittelun tai jatkuvan huomion kohteena. *Ohjaamista* ei taas voi koskaan kokonaan hylätä: silloinhan kysymys olisi siitä, että tulevaisuuden annettaisiin tulla aivan sellaisenaan (vaikka ajatus näyttääkin modernin yhteiskunnan ajallisen semantiikan eli menneisyyden ja tulevaisuuden välisen eron korostamisen valossa mahdottomalta). *Politiikasta* (policy) on tullut yleinen termi silloin, kun puhutaan instituutioista ja aktiviteeteista (impessaarin alue on laajentunut erikoistuneeksi managementiksi). *Hallinnointi* täytyy puolestaan erottaa muista: käsite avautuu sellaisiin problematisointien, rationaliteettien, taktiikoiden ja käytäntöjen analyyseihin, joiden avulla pyritään kriittisesti tulkitsemaan ”kulttuurikäyttäytymistä” (”cultural conduct”) suhteessa erilaisiin ongelmiin ja tiettyihin päämääriin.

Kulttuuripolitiikan tavoitteet ja odotukset muistuttivat aiemmin sosiaalipolitiikan tavoitteita: etsittiin instrumentteja suunnittelua tai toimenpiteitä varten sekä vastaanottajaa käyttämään näitä välineitä, kont-

rolloimaan erilaisia itseohjautuvia järjestelmiä ja pitämään sitä kannatettavana politiikkana. Nyt kuitenkin tiedämme, että tällainen kanta rasittaa yhteiskunnassa yhtä hyvin puhetta ja diskursseja kuin eriytyneitä toimintatapoja. Jos ohjausta ei voi kokonaan hylätä, niin kuinka se sitten pitäisi ymmärtää? Mitä siitä oikeastaan pitäisi ajatella? Yksinkertaisesti sanottunahan ohjaaminen tarkoittaa eron pienentämistä (ks. Luhmann 1997, 42). Äärimmäisessä tilanteessa ero vallitsevan ja toivotun suunnan välillä voidaan ohjauksen avulla pienentää lähes nolllaan. Kysymys on tietenkin myös suunnan muuttamisesta (on unohdettu jotakin ja on käännättävä takaisin; tämä tapahtuu ohjaamisen avulla eli toisen eron konstruoinnin kautta).

Meidän ei tarvitse tietää erojen syitä, vaan oletamme ne joko toimijoiden tai hallinnointitekniikkojen asettamiksi. Mutta mikä ohjaava ja eroja tekevä taho oikeastaan on? Ylitoimija, joka tietää mitä tietää? Helpoiten tämän voi ymmärtää pitämällä ohjaamista toimintana, jossa ovat konkreettisesti läsnä toimija, kohde ja tarkoitus. Mutta kysymys on myös samalla tapahtuvasta ohjauksen idean hajoamisesta moneen osaan ja uuden elementin, *ohjauksen rajojen*, nousemisesta vähitellen keskustelun keskipisteeseen. Kamppailut alkavat kerääntyä niiden ohjelmien ympärille, joissa ohjauksen rajojen portinvartijat vaikuttavat. Pääasiaksi muodostuvat ohjauksen vaikutukset (ilman ohjausta niitä ei olisi olemassa). Näitä vaikutuksia ei kuitenkaan voi ohjata. Jos ne sisällytettäisiin ohjaukseen, ne katoaisivat.

Paradoksitonta kulttuuripolitiikkaa ei ole. Tämän pitäisi olla keskustelun lähtökohta, ei johtopäätös. ”Relevanssin” tai ”irrelevanssin”, ”positiivisten vaikutusten” tai ”ei-toivottujen sivuvaikutusten”, ”liian” tai ”liian vähän”, ”järjestyksen” tai ”tuottavan kaaoksen”, ”eksplisiittisen kulttuuripolitiikan” tai ”kulttuuripoliittisten enklavien” tai jopa ”kulttuuri-instituuttien” tai ”kulttuuristen mustalaisvankkureiden” välillä on jatkuvia kamppailuja ja yhteentörmäyksiä. Kun viranomaiset sekaantuvat taiteisiin ja muihin kulttuuriaktiiviteetteihin, he eivät enää ole hyödyllisiä virikkeitä muokkaavien paradoksien palveluksessa, vaan päinvastoin etsivät erityisiä syitä, tarkoitusta tai motivaatiota, jolla ehyeen jatkuvuuteen perustuvaa kulttuuripolitiikkaa oikeutetaan. Johtomotiiveja ovat (tai ovat olleet) seuraavat: 1) korkeakulttuurin säilyttäminen ja uusintaminen, 2) moraalien kohottaminen, 3) kulttuurin demokratisointi, 4) yhteiskunnallis-kulttuurinen edistys, 5) taloudelliset hyödyt ja 6) kansallinen identiteetti ja kansallistunto (Bennett 1999; Schulze 1992, 494-

529). Tällaisten ylevien periaatteiden varassa tapahtuva ohjaus muistuttaa tietynlaista normatiivista funktionalismia, jonka painopiste on ylhäältäpäin suoritettavassa kulttuuris-poliittisessa tai sosio-kulttuurisessa integraatiossa ja joka periaatteessa muistuttaa hyvinvointivaltiollista säätelyä.

Ulkoiset ja sisäiset rajat

Mikä oikeastaan on näin ymmärretyä kulttuuripolitiikan tehtävä ja mitä mahdollisuuksia (vaihtoehtoja) se avaa kulttuurin toimijoille ja kuluttajille? Lähinnä kysymys on ollut kolmansien mahdollisuuksien erottamisesta, välineellisen erikoistumisen lisääntymisestä, konsensushakuisuudesta sekä hallinnointiteknologioiden ja laskennallisuuden painottamisesta.

Viime vuosina tämän suuntauksen on haastanut kehitys, jonka avulla on helpompi päästä käsiksi erilaisiin kulttuurisiin logiikoihin ja emotionaalisiin affekteihin, jonka myötä toistensa kanssa yhteensopivien merkitysten konstruointi käy mahdollisemmaksi ja joka antaa enemmän mahdollisuuksia erilaisiin yhteiskunnallisiin toimenpiteisiin. Aikalaiskeskustelut ”refleksiivisestä modernisoitumisesta”, ”yksilöllistymisen mahdollisuuksista”, ”elämänpoliittisesta itsenäistymisestä” ja ”alapolitiikan elpymisestä” saattavat kaikki tarkoittaa juuri tätä (tai sitten ne eivät tarkoitaakaan yhtään mitään). Kulttuuripolitiikan ikkunoista katsottuna edellä mainituissa oletetaan jotain sellaista kuin rinnakkaiseloa, moninaisuutta, tilanteisten problematiikkojen todentumista, kontekstien välistä sisältöjen, kokeilujen ja kokemusten vaihtoa, poissuljettua kolmatta, synteesiä ja häilyvyyttä – eli välineellisen erikoistumisen (regulaatiivisen tehokkuuden) sijaan tilanteisten problematiikkojen (resonanssikyvyyn) painottumista.

Siirtyminen säätelykyvystä resonanssikykyyn viittaa sekä eriytymiseen että toiminnan sisäisen kapasiteetin kasvuun. Resonanssikyvyyn ongelma – niin kauan kuin se viittaa moninaisuuteen, eriytymiseen ja tilanteisuuteen – ei ole peräisin yksinkertaisesti siitä ulottuvuudesta, jossa relevanssi ja irrelevanssi, toivotut ja ei-toivotut vaikutukset, vähyyys ja liiallisuus, määräily ja innovointi voitaisiin saattaa keskenään tasapainoon. Sen sijaan täytyy erottaa kaksi kulttuuripoliittista rajaa: kulttuuripolitiikan ulkoiset ja sisäiset rajat.

Ulkoisiin rajoihin viitattaessa kulttuuripoliittiset järjestelmät irrottautuvat (tai suojaavat itsensä) sisäisestä resonanssista ja kommunikaatiosta. Ne ottavat etäisyyttä (ja toimivat tämän etäisyyden päästä) siihen suunnattomaan monimutkaisuuteen, jonka kulttuuripolitiikassa muodostavat valtio (policy), instituutiot (polity) ja yleisö (politics). Tällä kulttuuripolitiikan tasolla ei ole selviä panoksia ja tuotoksia eikä myöskään selviä ryhmiä tai liikkeitä. Kulttuuripolitiikka on kasautuma ja siihen vaikuttavat kyseisen kulttuurisen kasautuman ”kasautuneiden osallisten” tietoiset prosessit.

Kulttuuripolitiikan sisäisistä rajoista puhuttaessa olosuhteet ja näkökulmat ovat tyystin erilaiset. Asiat ja tapahtumat ilmenevät toisistaan riippuvaisina, ja nimenomaan erilaisten ilmiöiden yhdistelmät (satunnaiset yleisöt, kulttuuriset enklavit, kulutuskapasiteetit, elämänpoliittiset odotukset, askriptiiviset luokittelut jne.) vaikuttavat kulttuuripolitiikkaan. Kulttuuripolitiikan eri alueet ja todellisuudet eriytyvät omien periaatteittensa ja odotustensa mukaan, mutta samalla niistä tulee osa monitahtoista kommunikaatiojärjestelmää. Turbulenssit ja epävarmuudet ilmaantuvatkin eri alajärjestelmissä ja voivat myös liikkua alajärjestelmästä toiseen. Tämän myötä hämärtyy sekin, täytyisikö ne ”neutralisoida” sektoraalisten toimenpideohjelmien tarkoituksiin sopiviksi luonnollisiksi yksiköiksi, vai ovatko ne kerta kaikkiaan olennainen osa sisäisen kulttuuripolitiikan uutta dynaamisuutta.

Wassili Kandinsky kirjoitti esseessään 70 vuotta sitten, että nykyajan ihmisen on pakostakin noudatettava ajattelussaan ”joko-tai”-logiikkaa (Kandinsky 1955, 98). Järjestys saavutetaan valitsemalla jokin näkökanta, asema tai vaikutin ja jättämällä vastaavasti jokin toinen valitsematta. Järjestys tarkoittaa yhden näkökannan valitsemista ja yhdelle alueelle erikoistumista jonkun toisen kustannuksella, jättämällä joku toinen sivuun. ”Joko-tai” -logiikan mukaisesti nykyajan yksilöllistyneen ihmisen tulee jatkuvasti tehdä nopeita päätöksiä: hänen täytyy vastata myönteisesti tai asennoitua suopeasti tiettyyn ilmiöön ja samalla torjua toinen. On tärkeää huomata, että kysymys ei ole ainoastaan välttämättömyydestä tehdä ja toimeenpanna valintoja, vaan myös ”joko-tai” -asenteen prosessuaalisesta tarkoituksesta ja seurauksista.

Välttämätön seuraus on ero eli se, että kahden komponentin välille muodostuu halkeama sekä ajan että tietyn arvon tai sisällön suhteen. Molemmat on nähtävä puhtaasti ulkoisina ja vain ulkoisesti (kuten aiempi keskustelu ohjaamisesta toimintana myös osoitti). Juuri tässä pii-

lee ”joko-tai” -ajan tragedia: ilmiöitä arvioidaan vanhalta perustalta ja siten niistä myös tulee vanhanaikaisia. Jatkuva valitsemisen pakko ei tässä mielessä olekaan vain punnitsemista tai valitsemista kahden toisistaan riippumattoman vaihtoehdon välillä (aristotelinen käsitys kontingenssista), vaan myös tietynlaista ilmiön jäykkää sektorointia, josta tulee niin sanoakseni jatkuvuuden muutoksen vakiinnuttamisen sosiaalinen kustannus.

Ulkopuolelta katsottuna voimme kuvata tätä kaikkea myös vastakkaisena sektorikohtaisesti rationalisoidulle ”järjestykselle”. Silloin, kuten Kandinsky kirjoitti, sitä kuvaamaan riittää yksi sana – kaaos. Ei ole kovin hyödyllistä kutsua tilaa ”kriisiksi”, koska kriisitilaan liittyy aina kriittisen käänteen aspekti tai jotakin, jota voi kutsua psykososiaalisiksi oppimisprosessiksi. Kriisi on merkityksellinen vain sikäli kun voidaan luottaa siihen, että asiat voisivat olla toisin, ja juuri tällä perusteella esimerkiksi kulttuuristen liikkeiden on lupa puhua vaihtoehdoista.

Samalla tavoin kuin etsimällä tunnelin päästä valoa, voi havainnointisija jäljittää kaaokseen sisältyvää toista järjestystä yrittämättä kuitenkaan parantaa sitä. Tämä uusi järjestys – ehkä voimme nähdä sen koko elämishorisontin kontingenssina (sen sijaan, että ajattelisimme kontingenssia aristotelisesti, valitsemisena kahden toisistaan riippumattoman mahdollisuuden välillä) – jättää taakseen vanhan ”joko-tai” -perustan: kysymys ei ole siitä, että punnittaisiin eri vaihtoehtoja (itsenäiset ja yksilölliset tapahtumaketjut), vaan toimintamahdollisuuksien ei-välttämättömyydestä ja ei-mahdottomuudesta. Se viittaa mahdollisuuteen, että lopputulos voisi olla myös jotakin muuta: jotakin, jota ei voida sulkea, kiinnittää tai juurruttaa mihinkään sellaiseen, josta voisimme sanoa ”näin se on”. Nämä mahdollisuudet eivät ole desisionistisesti reflektoituja ulkoisia mahdollisuuksia, ulkoistettuja tiloja (faktoja) tai tulevaisuuksia (normeja), vaan reittejä tai kanavia, joiden kautta ihmiset erilaisissa projekteissaan ja elämänpolitiikoissaan suunnistautuvat.

Tässä mielessä loputon puntarointi, ulkoistaminen ja desisionismi (johon Habermas viittasi nerokkaassa kirjoituksessaan tieteestä ja teknologiasta ideologiana) saavuttaa hitaasti uutta – ”*sekä*”, kuten Kandinsky (1955, 99) on sen muotoillut. Kahdettakymmenettä vuosisataa leimaa ”*sekä*”, ja tämä ”*sekä*” on vain seuraus. Syynä on hidas ja lähes näkymätön aiemman perustan, ulkoisen (muodon) taakse jättäminen ja siirtyminen uuteen perustaan, sisäiseen (sisältöihin).

Auktoriteettina yleisö

Kulttuuripolitiikka ei näiden muutosten jälkeen enää voi jatkaa kasautumana (sektoralisoituminen, standardisoidut politiikat, lakiperustaiset mekanismit) vaan se näyttäytyy ennemminkin keräytymänä (satunnaiset yhteisyydet, ihmiset linja-autopysäkillä, vaihtelevat ja vaihtuvat yleisöt). Tähän liittyy myös tärkeä aikakausiclementti: nykytilanteessa vain yleisö(i)llä on riittävästi auktoriteettia toimia sosiaalisen elämän inkluusio- ja eksklusiomekanismina. Ylimmän vallan paikalle on astunut yleisö. Tämän vuoksi aikaisempaa ”kovaa” kulttuuripolitiikkaa ei voi korjata ”pehmentämällä” sitä, ”heikolla” ei voi korvata ”vahvaa”, ”harva” ei muutu ”tiheäksi” – ja koska näiden käsitteiden avulla ei päästä pureutumaan ongelman ytimeen, on niiden pyörittely vain sanaleikkiä.

Tärkeää onkin oivaltaa kulttuuripolitiikan paljon syvempi muodonmuutos – kulttuuripolitiikan muotoutumisen paikan vaihtuminen. En tässä tarkoita asian negatiivista puolta (kuten yhtenäisyyden ja kiinteyden katoamista tai fragmentoitumista ja provinsialismia, vrt. Nedelmann & Sztompka 1993) vaan ajatusta siitä, että kulttuuripolitiikalla ei enää olekaan valtakeskuksen omaista paikkaa, tai kulttuuripolitiikka luopuu paikastaan, kulttuuripolitiikassa.

Kuten jo totesin, kulttuuripolitiikan perinteiset motiivit ja välineet tuntuvat soveltuvan huonosti yhteiskuntaan, joka jatkuvasti kyseenalaistaa itsensä, joka on positiivisesti kyvytön löytämään käyttöä tai validiteettia ennalta annetuille merkityksille tai joka yrittää suojella vapauttaan luomalla aina uusia merkitysrakenteita. Moderni yhteiskunta on aidosti autonominen tai toisin sanoen, se on itse itseään rakentava ja korjaava, ja siten myös jatkuvasti itsensä ylittävä, itsekriittinen ja -refleksiivinen. Tällaisessa yhteiskunnassa ei ole pysyviä kehitystä, henkeä tai traditiota kasauttavia merkitysrakenteita, vaan se sekä elää kaaoksessa että on itse kaaos. Se pyrkii jatkuvasti antamaan itselleen muodon ja löytämään tarvittavat välineet, mutta ei koskaan kiinnilyötyinä ja ajattomina.

Modernin yhteiskunnan ”kauhistuttava dynaamisuus” opettaa sitä, mikä on monimutkaisuudessaan käynyt sosiologeille monella tapaa liian vaikeaksi pukea yksinkertaisen käsitteellisen järjestyksen muotoon. Kulttuuripolitiittisille analyyseille ja kritiikille ratkaisuvia modernin jälkeisessä yhteiskunnassa eivät ole rakenteet ja institutionaaliset kehykset sinänsä vaan ”ajatusperiaatteet”, jotka mahdollistavat painovoiman

ja liikkeen ymmärtämisen näissä puitteissa. Moderni yhteiskunta on siis yhtäältä autonomian ja toisaalta rationaalisuuden rajoittamattoman herruuden jälkeläinen, ja koska molempien puolien hallitseminen (objektivointi) on mahdotonta, ei moderni yhteiskunta ole vain ”joko-tai” -yhteiskunta.

Mainitsemini ajatusperiaatteiden välinen viha-rakkaussuhde tarjoaa ajattelulle enemmän aineksia kuin mitä ensi silmäyksellä olemme valmiit hyväksymään. (On tärkeä huomata, että näitä hyvin abstrakteja periaatteita ei ole ylipäänsä mahdollista asettaa minkäänlaiseen ”joko-tai” -muodostelmaan.) Viha-rakkaussuhteen erilaisia variaatioita voikin havainnollistaa seuraavilla, toistensa kanssa rinnasteisilla tunnuksilla: niin paljon *rationaalisuutta* kuin mahdollista, niin paljon *moraalia* kuin välttämätöntä; niin paljon *yksilöllisyyttä* kuin mahdollista, niin paljon *turvallisuutta ja hoivaa* kuin välttämätöntä; niin paljon *teknologista luonnon hallintaa* kuin mahdollista, niin paljon *luontoa kunnioittavaa asennetta* kuin välttämätöntä; niin paljon *kontingenssiä* kuin mahdollista, niin paljon *fundamentalismia* kuin välttämätöntä; niin paljon *yksilöllistä valintaa* kuin mahdollista, niin paljon *turvallisuutta ja hoivaa* kuin välttämätöntä; niin *avoin yhteiskunta* kuin mahdollista, niin paljon sen *vihollisten kontrollointia* kuin välttämätöntä; niin paljon *yhteensopivuutta* kuin mahdollista, niin paljon *yhteistoimintaa* kuin välttämätöntä.

Kuten tunnusten ääripäiden yhdistettävyydestä voidaan päätellä, kysymys ei kuitenkaan ole ”kepin” (järjestyksen, välttämättömyyden) eikä ”porkkanan” (vapauden, mahdollisuuden) politiikasta, vaan ”kepin” ja ”porkkanan” politiikasta ja vieläpä oletuksella, ettei mikään tai kukaan toimi ohjaavana tahona eikä pitele ohjauskahvaa. Toisin sanoen, ohjaavien periaatteiden keskinäinen yhteys on keskinäisessä, vastavuoroisessa riippuvuussuhteessa ja niiden välisessä jatkuvassa, ratkaisemattomassa kamppailussa. Siten ei olekaan vain yhdentyypistä ”sekä”-sanaa, jolla tätä molemminpuolista riippuvuutta voisi kuvata. On vain periaatteiden välistä jännitettä ja oppositioasemaa kuvaava toisen asteen ”sekä”.

Jos modernin yhteiskunnan kulttuuripolitiikan tekemisessä on todellakin kysymys tästä, on yhtä naiivia kuin epäoikeudenmukaistakin syyttää politiikka- ja yhteiskuntatieteitä kyvyttömyydestä tavoittaa moderneja kulttuuris-poliittisia realiteetteja joidenkin joustamattomien ja vakiinnutettujen käsitteiden tai mallien takaa. Siten myös perinteiset lähestymistavat eli ne, joilla pyritään vakaalta pohjalta joko ekstrapoloimaan kulttuuripolitiikan tulevaa tilaa *faktoista* (tilastollisesti käsitet-

tävistä trendeistä) tai johtamalla ne normaalista tai *normeista* (arvoista, joita vallitsevassa poliittisessa diskurssissa suositaan), joutuvat luovuttamaan paikkansa itserakentumisen autonomialle, yksilölliselle valinnalle ja keskustelun avoimuudelle – kaikki modernin elämän tunnettuja erityispiirteitä.

Kulttuuripolitiikka sosiaalisena konstruktiona

Välittömiä seurauksia tästä ovat ne lukemattomat ongelmat, jotka joutuvat fragmentoituneiden toimenpiteiden tulosten koordinoinnista ja keskinäisestä sovittamisesta. Rinnastaminen (”sekä”-politiikan asentaminen) tuntuisi välttämättömältä, mutta kaikki viittaa siihen, että aktiivisesti rinnasteinen ”sekä” liikuu ulottuviltamme. Mielestäni tästä seuraa yksinkertaisesti kulttuuripolitiikan muotoutumisen paikan vaihtuminen (”displacement of cultural policy”). Kulttuuripolitiikka on pudonnut (pudotettu?) valtion käsistä, ylimmästä vallasta on tullut nimellistä, vallasta anonyymiä ja sen paikasta tyhjä.

Kulttuuripolitiikan paikan vaihtumisella haluan korostaa seuraavaa: itse kulttuuripolitiikan idean muuttumista, yksinkertaisen valtapolitiikan katoamista kulttuuripolitiikan diskurssista, kulttuuristen ongelmien (vaarojen ja uhkien) muuttumista, kulttuurisen järjestyksen (yhteiskunta-moraalisen perustan) muuttumista, pysyvien kulttuuristen instituutioiden muuttumista, kulttuuristen prosessien ohjattavuuden muuttumista, kulttuuripolitiikan sisältöjen muuttumista, jopa kulttuuripolitiikan muuttumisen muuttumista tai paikan vaihtumisen paikan vaihtumista (”displacement of displacement of cultural policy”). Kysymys on siis siitä, että kulttuuripolitiittista kontekstia ei voi eikä pidä järjestää uudelleen mihinkään konventionaaliseen selkänöjaan tukeutumalla.

Paikan vaihtumisen mekanismeja, voimakkuutta tai seurauksia mietittäessä yleisin vastaus on ollut, että kaikki on muuttunut sosiaalisesti konstruoiduksi. Kysymys olisi siis siitä, että paikkaa vaihtanut kulttuuripolitiikka ei suinkaan ole tyhjentyne, vaan sitä rekonstruoidaan jatkuvasti mielikuvien, tiedon ja tapahtumien välityksellä.

Bruno Latour (1989, 106) on eräs, jota konstruktivismin maailma ei ollenkaan viehätä. Hän kirjoittaa: ”Kaikki muuttuu sosiaalisesti konstruoiduksi – Eiffelin torni, kvarkit, mustat aukot, tämä pöytä, anoppini, oljyvarannot ... Unelmat tai sosiaaliset siteet astuvat solidin todellisuus-

den tilalle. Menemään ei heitetä vain tiedettä vaan myös terve järki. Relativismi korvaa realismin. Jos kaikki on sosiaalisesti konstruoitua voin yhtä hyvin hypätä Empire State Buildingin huipulta ja 'neuvotella' painovoiman kanssa!"

Ei ole asiatonta kysyä mitä sosiaaliset konstruktiot tekevät, missä ne meitä auttavat ja mitä ne ovat. Mutta onko kulttuuripolitiikka itse sosiaalinen konstruktio? Onko myös pessimismi sosiaalinen konstruktio? (Yleinen) vastaus on tietenkin seuraava: konstruointi merkitsee sellaisten asioiden luomista, jotka vain väitämme löytävämme, havaitsevamme tai keksivämme. Näin "luominen" ei tarkoita enää vain kuvittelua vaan kohteiden konstruoinnista legitimeinä ja koherentteina tiedon kohteina. Konstruointi on monimutkainen prosessi, joka tapahtuu koherenssin ja ymmärrettävyyden standardien mukaisesti – standardien, jotka ovat hyvin hajanaisia ja usein artikuloimattomia (ne toimivat eräänlaisena tieteenalan "terveenä järkenä") paitsi silloin, kun on kysymyksessä kriisi. Ankarien konfliktien tai radikaalien muutosten tapahtuessa sosiologit, historioitsijat ja journalistit tuntevat kutsumukseensa oikeuttaa standardinsa (vrt. epäkriittinen tutkimus).

Keskittyminen semantiikkaan (yhteiskunnan annettuun merkityserpertuaariin, jonka kanssa ihmiset eri kulttuureissa elävät) viittaa kulttuurin objektiivisuuden relativisoitumiseen. Konstruktivismin kielellä kaikki todellisuus on havaittua, miellettyä ja kommunikointua todellisuutta. Siten meidän pitää voida sanoa jotakin niistä keinoista, joilla havaintoja teemme: keinot ovat valikoivia, havaitseminen itsessään on sokea suhteessa omaan valikoivuuteensa, jokin pakenee aina havaitsemiskykyämme, meillä täytyy olla metataso josta käsin voimme havainnoida havaitsemistamme (jopa silloin kuin olemme riippuvaisia havaintokeinoistamme, siihen aina välttämättä liittyvästä valikoivuudesta). Tällä tavoin objektiivisuus pysyy, niin sanoaksemme, yhteiskunnan semantiikan otteessa – siis "objektiivisuuskin" on pelkkä kulttuurinen konstruktio.

Huolimatta kaikesta hermeneuttisuudesta, jonka mukaan kaikki ajattelu sinetöityy omassa alakulttuurissaan, meillä silti tulee olla jonkinlaisia oletuksia objektiivisesta kulttuurista. Konstruktio sijoittuu aina tietyn hetkeen ja sen täytyy aina viime kädessä turvautua tietyn kulttuurin tarjoamiin semanttisiin resursseihin. Siten myös pätevyys on yhteydessä konstruktivismiin: "oikeellisuuden" ja "vaikuttavuuden" kriteerit saattavat itse olla sosiaalisesti konstruoituja. Huomio siitä, että päte-

vyiden ulottuvuudet eivät ole irrallaan konstruktioiden kehästä, tekee pätevydestä vain suhteellista, ei mielivaltaista. Konstruktionismia on siis puolustettava, koska sen avulla opitaan ymmärtämään, mitä kulttuuripolitiikan ja yhteiskunnan suhteissa on tapahtumassa.

Ilman täsmennettyjä vaatimuksia kulttuuripolitiikan ongelmat katoavat konstruktivistiseen sumuun. Silloin joudumme tekemisiin sellaisten ”konstruktioiden” kuin kriisien, pessimismin ja muodonmuutosten kanssa emmekä todellisten muutosten, tahattomien seurausten, aitojen sattumien ja niin edelleen kanssa. Pragmaattisen kulttuuripolitiikan lähtökohdista kulttuurista konstruktivismia pitäisikin käsitellä varovasti. Sitä paitsi tämänkaltainen analyysi tuskin voi tarjota minkäänlaista patenttahoitoa: jos olet sairas kutsut lääkärin, et sosiologia, joka kertoisi missä määrin ”terveys” on sosiaalinen konstruktio!

Meidän ei tarvitse neuvotella painovoiman kanssa. On itse asiassa kaksi pääkanavaa, joiden kautta voimme analysoida kulttuuripolitiikan muodonmuutoksia (paikanvaihtoja): ensimmäinen perustuu (uudelleen)neuvottelemiseen ja toinen kontingenssiin (kontingenssitietoisuuteen).

Ensimmäinen tarkoittaa sosiaalista konstruktivismia, neuvottelemista, refleksiivisyyttä, dialogia, valtaistamista (empowerment) ja niin edelleen: sitä, että kulttuuripolitiikka kohtaa välineet, ohjausmekanismit, muodot ja niin edelleen refleksiivisellä tavalla, uuden oppimisprosessin kautta, neuvotteluissa – toisin sanoen niissä symbolisissa muodostelmissa, joissa on kysymys elämismuotojen keskeisistä teemoista ja kysymyksistä tai koko yhteiskunnan semanttisessa kehyksessä tehdyistä tulkinnoista. Olen varma että joku jo – tämänkaltaisia ideoita seuraten – puhuu refleksiivisestä kulttuuripolitiikasta.

Toinen painottaa, että onneen ja autuuteen palaaminen on mahdotonta, korostaa koko kulttuurisen elämishorisonnin kontingenssia tai satunnaisuutta eikä vain sitä kontingenssia, joka on valintojen tekemisen välttämätön edellytys, painottaa häilyvyyttä eli sekaantumista sosiokulttuurisen maailman monimutkaisuuksiin ja epävarmuuksiin. Kontingenssitietoisuus eli refleктоitu satunnaisuuden kasvu tarkoittaa siirtymistä olemuksesta mahdollisuuteen, sisällöstä tehtävään, toiminnan sitovista ehdoista toiminnan mahdollisuuksiin, julkisesti vahvistetuista arvoista yksityisiin ja yksilöllisiin mieltymyksiin. Yhteiskunnan institutiot ja rakenteet ovat väliaikaisia ja tilapäisiä. Todellisen (sisäisen, itseensä olennaisesti kuuluvan) arvon puuttuessa niillä voi olla vain funktionaalista mielenkiintoa. Toiminnalliset vastaavuudet ovat terve-

tulleita – jos ne eivät toimi, jokin muu toimii. Ehkä tätä pitäisi kutsua radikaalisti eriytyneeksi kulttuuripolitiikkakäsitykseksi.

Nämä kulttuuripolitiikkakonstruktiot heijastavat muuttumisen muotoutumisen tai paikan vaihtumisen eri muotoja. Paikan vaihtuminen on kuitenkin tosiasia molemmissa tapauksissa. Ensimmäisessä mallissa luotetaan refleksiiviseen rekonstruktioon ja uudelleenpolitiisoimiseen (uudelleenneuvottelemisen ajatukseen). Sen mukaan voimme luottaa vähitellen takaisin palaavaan luottamukseen. Toinen malli on tällaisten vaihtoehtojen suhteen ambivalentti ja viittaa pikemminkin koko kulttuurisen toimintahorisontin satunnaisuuteen. Sen mukaan luottamukseen ei tässä mielessä voi luottaa eikä jotain sellaista kuin ”tiheää luottamusta” välttämättä edes haluta.

Elämänpoliittiset problematiikat

Voimme paikantaa konstruktionistisia rakenteita yksilöllisten elämäntapojen tasolle, joissa ihmiset tarvitsevat tulkintoja itsestään ja maailmasta ymmärtääkseen kokemuksiaan, toiveitaan ja odotuksiaan, ymmärtääkseen sosiokulttuuristen suuntautumisiensa rajoja ja mahdollisuuksia, motivoidakseen itseään ja voittaakseen vaarat, uhat ja pelot – lyhyesti, käsitelläkseen ja ollakseen tekemisissä oman elämänsä kanssa, ohjatakseen elämänprojektejaan, aktivoituakseen ja sitoutuakseen omissa ”elämänpolitiikoissaan”.

Voimme sanoa, että yhteisöllinen (tai kollektiivinen) elämä on laskeutunut elämänpolitiikkoihin: emme myöskään enää kysy olemmeko kulttuurin kuluttajia vaiko emme, vaan miten ja milloin me kulttuuria kulutamme. Laskeutumisessamme elämänpolitiikkaan ei ole enää kysymys siitä pysyymmekö siinä missä olemme vai löydämmekö itsemme kuilun partaalta, vaan kysymys on laskeutumisesta siihen, mitä on ja mitä olemme.

Toisin sanoen, kysymys on laskeutumisesta omaan elämään, oman elämän haltuunottamisesta. Tämä tarkoittaa harmonian ja yhteisymmärryksen rikkoutumista sekä kulttuurisen moniarvoisuuden sekä horisontaalisten elämäntyyliproblematiikkojen esiin nousemista. Elämänpolitiikka tai pikemminkin erilaiset elämänpoliittiset problematiikat näyttävät muodostuvan kulttuuripolitiikan pullonkauloiksi (samoin käy ”edistyksellisen moraalipolitiikan”, ”taloudellisten hyötyjen politiikan”,

”ympäristöpolitiikan”, ”yhteisöpolitiikan” ja ”kansallisen identiteetin ja kansallistunnon politiikan” kohdalla).

Ei ole helppoa sanoa mitä elämänpoliittiset problematiikat merkitsevät kulttuuriselle ohjaamiselle, politiikalle, työlle tai hallinnoinnille. Voisimme seurata aikaisempia keskusteluja postbyrokraattisista ja postmoderneista muutoksen malleista (ks. Magala 1994, 22-24) siten, että painottaisimme hierarkian muuttumista verkostoksi, tulosten organisoimisen muuttumista itse prosessin organisoinniksi ja selkeiden valintojen vaihtumista epäselviksi ja hämäriksi ongelmiksi tai siten, että korostaisimme institutionaalisten rajojen hämärtymistä vaihtamalla strategisten liittoutumien muodostamia rintamia ja tietoista yritystä käynnistää ja ”valmentaa” muutosta sisältä päin. Kysymykseen siitä, onko tämä kaikki siten ”kulttuurisen inflaation spiraalin” seurausta, on vastattava myönteisesti, mikäli tällä tarkoitetaan suurempaa joustavuutta, enemmän valinnan mahdollisuuksia, vähemmän välttämättömiä valintoja suljettujen ja valikoivien kulttuurien ja alakulttuurien välillä, pidemmälle eriytyneitä luokittelujärjestelmiä, heikompia (ei-hierarkkisia, ei-universaaleja) rajoja ja niin edelleen (ks. myös Latour 1996). Näin elämänpolitiikan pitäisi ilmeisestikin olla se alue, johon yksilöllistyneet horisontaaliset problematiikat paikannettaisiin. Mutta mikä oikeastaan on muutos, pitäisikö se kesyttää ja mitä on sen ulkopuolella?

Muutoksen toteuttaminen tai päätökseen saattaminen (ohjaaminen eron pienentämisenä, sellaisten asioiden paikantaminen jotka voisivat myös olla toisin, vaihtoehdon konstruoiminen) käy helpommaksi, mutta muutoksen arvon arvioiminen on aina vain vaikeampaa. Kuten Slawomir Magala (1994, 23-24) kirjoittaa: ”Kulttuurisen auktoriteetin hajauttaminen kasvattaa kulttuuristen resurssiemme valikoimaa ja helpottaa valmentautumista nopeaan muutokseen, mutta samalla se vähentää nautintoamme muutoksen tuloksista ja rajoittaa menestyksemme sosiaalista tunnustamisen kantamaa... On helpompaa muuttaa organisaatioita, mutta vaikeampaa on ennustaa ja arvioida muutoksen tuloksia. On käynyt helpommaksi strukturoida, keksiä, suunnitella ja rakentaa uudelleen, mutta vaikeammaksi ajatella, tutkia ja arvioida uudelleen”.

Se, että muutos perustuu todellisuuskäsitysten moninaisuuteen on juuri se paikka, jota horisontaalinen elämänpolitiikkojen problematiikka voi valaista. Koko kulttuuripolitiikan idea kääntyy tavallaan ylösalaisin. Kulttuuripolitiikan ylitoimijan täytyy tunnustaa, Joseph Conradin teosta *Heart of Darkness* (Pimeyden ydin) lainaten, että ”Of course in

this you fellows see more than I could see. You see me!" ("Tietenkin te näette tässä enemmän kuin minä. Te näette minut!")

On selvää, ettei elämänpolitiikka (oman elämän projektien ja tapahtumien kontrollointina sekä niitä koskevinä päätöksinä, kuten Anthony Giddens ja muut ovat sen ymmärtäneet) ole "sisältöä" eikä "olemusta", ei "läsnäolemista" eikä "maailmassa-olemista" vaan jotakin, joka ei paljasta syvyyttään ulkopuoliselle ja joka on siten epämääräistä ja sumeaa. Elämänpolitiikkaa ei voi nähdä tapana operationalisoida elämismaailmaa eikä siitä voi tehdä eristettyä tutkimuskohdetta (koska tietoisuudelle elämismaailma ei ole läsnä- eikä poissaoleva vaan esirefleksiivisesti tyydyttynyt, toisin sanoen, olemme siinä ja siitä). Elämänpolitiikan alueet, ainakin siten kun minä ne näen, eivät ole tai niiden ei pitäisi olla vahvoihin siteisiin perustuvia yhteisöjä, joissa kommunitaristinen yhteiskuntapolitiikka saa meidät "hukkumaan moraalisuuteen sillä välin kun poliittikkomme lentävät kaukana yläpuolellamme, vapaina" (Sennett 1997).

Kuitenkin elämänpolitiikan alueella voimme päästä käsiksi arvo-
muutoksiin (vallankumoukset), työetiikan kulttuuriseen rapautumiseen sekä toiminnan tilan (marginaali, liikkumatila) avartumiseen tilaa ja liikkumavapautta antaville elämäntapaa ja elämän käytäntöjä koskeville valinnoille (ks. myös Gronow 1997 ja Karisto 1996). Yksinkertaiset sosiaaliset faktat ja vallitsevat rooliodotukset (asema, henkilökohtaiset tulot, koulutus jne.) eivät enää ratkaisevalla tavalla määrittele kenenkään kuulumista sosiaaliseen ryhmään, vaan sosiaalisen "elämymaailman" (Schulze 1992) valinta on huomattavasti vapaampaa. Tämä johtaa meidät heikompiin yhteisöllisiin siteisiin ja post-traditionaaleihin yhteisöihin. Jokapäiväinen yhteisöllinen elämä muotoutuu mitä moninaisemmista linkeistä, sidoksista ja sitoumuksista (vaihtelevia, ristikkäisiä muodostumia ja elämänpoliittisia arviointeja, joita ei voi yleiskatsauksellisuudella tavoittaa). Lisäksi tulevat monet sisäiset miljööt, joissa erilaisia elämänodotuksia etsitään tai yritetään saavuttaa. Tästä on tullut uusi ryhmän muodostuksen tapa ja se johtaa ristikkäisiin, horisontaalisiin elämänympäristöihin ja miljöösiin.

Se, tulevatko ne koskaan kulttuuristen ja poliittisten instituutioiden ulottuville tai tuleeko niiden teemoista koskaan "neuvoteltavissa olevia" ja tuleeko "neuvotteleva kulttuuripolitiikka" ("negotiation cultural policy") tulevaisuudessa järjestämään näyttämön keskustelulle ja ohjaamaan näytelmää, on avoin kysymys (vrt. Beck 1995, 39-40). Neuvottelu-

kyky on suorassa yhteydessä itseorganisoitumiseen ja se voidaan nähdä sopimuksellisena porttina niihin tapoihin, joissa ihmiset ja organisaatiot ”yhteiskunnallistetaan”. Erilaiset elämänpoliittiset problematiikat, joissa nykyihmiset elämäänsä elävät, näyttävät kuitenkin lähettävän sellaisia signaaleja, että tämä saattaa hyvinkin jäädä haaveeksi.

Ihmiset, jotka elävät teollisen yhteiskunnan problematiikoiden ja konfliktien piirissä, perustavat näkemyksensä käsitykselle lineaarisesta, teknis-taloudellisesta kontrollista. He kuvaavat post-traditionaalista elämänmuotoja usein ”epätyypillisiksi”, ”epämoraalisiksi” ja ”epänormaaleiksi”, siis sellaisiksi, jotka ovat kipeästi sosiaalis-moraalisen kohennuksen tarpeessa. Siten he eivät ole kovinkaan valmiita tai halukkaita ”neuvottelemaan” käyttäen sellaisia termejä kuin yksilöllistyneet elämänprojektit ja elämisen ja olemisen moninainen todellisuus. He ovat ennemminkin tottuneet pyrkimään sen perustalta ”takaisin perusarvoihin” (mitä se sitten ikinä tarkoittaakaan). Näin heidän odotuksensa ja toiveensa suhteessa kulttuuripolitiikkaan perustuvat neutralisoidulle kontrollille ja prosessien ulkoistetulle tilanteisuudelle. Heille kulttuuripolitiikan paikan vaihtuminen on vain erehdys, vahinko tai väärä johtopäätös. Konventionaalisen kulttuuripolitiikan kuihtuminen ei näyttäydä heille uusien mahdollisuuksien avautumisena, itseorganisoitumisena ja ryhmien muodostumisena.

Esimodernin problematiikkaa (paluu askriptiivisiin ominaisuuksiin, riippuvuus tietyistä alueista ja paikoista) voi ehkä parhaiten kuvata mentaliteettina, joka nousee tavoista ja yhteisöllisyydestä. Toinen tekijä on nähdä ”yleisen mielipiteen” mahdollisuus yksinkertaisena läheisyyden muotona, jota voidaan kuunnella kuten sydämen sykettä (Rousseau). Siten tätä problematiikkaa leimaa vahva halu palata sosiaalisen elämän yksinkertaisiin sääntöihin tai alkuperäiseen etikettiin. Tämä voi johtaa hyvin erilaisiin käsityksiin siitä, mitä kulttuuripolitiikoilta odotetaan. Toinen voi taas painottaa sitä, että kulttuuristen prosessien ja sen, miten niitä kulttuurisissa instituutioissa tuotetaan, tukahdutetaan, normalisoidaan ja integroidaan, pitäisi olla mahdollisimman ”luonnollista” tai ”luonnollistettua”. Toinen näkemys taas voisi painottaa ”globaalia ekuomeniaa” (Hannerz), joka on levinnyt tai muodostanut verkostoja niihin paikkoihin ja tiloihin, joissa ihmiset liikkuvat. Molemmissa tapauksissa paikan vaihtuminen on lämpimästi tervetullutta. Toisin kuin byrokrattisesti toimeenpantu kulttuuripolitiikka, kysymys on kulttuuristen prosessien naturalisoidusta ohjaamisesta.

Lopuksi, on olemassa ihmisiä, jotka elävät jälkimodernin problematiikassa: koulutettuja, urbaaneja ryhmiä, joille elämänpoliittiset rajoitukset eivät näyttäydy rajoina ilman ulkopuolta vaan kynnyksenä (ovena tai mahdollisuutena), joka samalla muodostaa yhteyden kulttuuristen prosessien kanssa. Siten näillä kynnyshemisillä ei itse asiassa ole kynnyksiä. Horisontaalinen elämänpoliittikka avoimesti detraditionalisoituu (luokkakulttuurit ja -tietoisuus, sukupuoli- ja perheroolit kollektiivisen tietoisuuden muotoina häviävät). Ei ole ”kulttuureja”, jotka voisivat tarjota suuntautumiskehityksen epävarmuudessa tapahtuvaan orientoitumiseen. Yksilöstä tulee kulttuuripoliittikassa sosiaalisen yksikkö. Rapautuminen ja kasvava tietoisuus siitä seuraavista ristiriidoista voi johtaa uuteen olemisen etiikkaan, uusiin ryhmämuodostuksen tapoihin ja täysin uuteen tapaan ymmärtää kulttuurinen asiantuntijuus (esimerkiksi kuilu taiteellisen ja maallikkoasiantuntijan välillä katoaa). Kulttuuripoliittikan paikan vaihtumista pidetään välttämättömänä. Kulttuuristen prosessien hallinnointia ei voi menestyksellisesti ”neutralisoida” eikä ”naturalisoida” välineiksi tai tavoitteiksi, vaan kulttuuripoliittikan uudelleenmuotoutumisen ja paikan vaihtumisen sisällöksi täytyy hyväksyä tai varautua hyväksymään itse kulttuuristen prosessien kohtaaminen.

Kirjallisuus

- Beck, Ulrich (1995) *The Reinvention of Politics: Towards a Theory of Reflexive Modernization*. Teoksessa Ulrich Beck, Anthony Giddens & Scott Lash, *Reflexive Modernization. Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*. Polity Press: Oxford.
- Bennett, Oliver (1999) Kulttuuripoliittikka, kulttuuripessimismi ja postmoderniteetti. Teoksessa Anita Kangas & Juha Virkki (toim.) *Kulttuuripoliittikan uudet vaatteet*. SoPhi: Jyväskylä.
- Gronow, Jukka (1997) *The Sociology of Taste*. Routledge: London and New York.
- Kandinsky, Wassili (1955) *Essays über Kunst und Künstler*. Banteli Verlag: Bern.
- Karisto, Antti (1996) Invisible Social Policy. Empowerment through Cultural Participation. Teoksessa François Matarasso & Steven Halls (toim.), *The Art of Regeneration*. Nottingham 1996, Conference Papers. Comedia: Nottingham.
- Latour, Bruno (1996) *Aramis or the Love of Technology*. Harvard University Press: Mass.

- Luhmann, Niklas (1997) Limits of Steering. *Theory, Culture & Society* 14:1.
- Magala, Slawomir (1994) *Stabilizing change*. Erasmus Universiteit Rotterdam, Management report series No. 197.
- Nedelmann, Birgitta & Sztompka, Piotr (1993) Introduction. Teoksessa BN & PS (toim.) *Sociology in Europe. In Search of Identity*. Walter de Gruyter: Berlin.
- Schulze, Gerhard (1992) *Die Erlebnisgesellschaft: Kultursoziologie der Gegenwart*. Campus Verlag: Frankfurt.
- Sennett, Richard (1997) Drowning in moral syrup. *Times Literary Supplement* 1997.

Anita Kangas

KULTTUURIPOLITIIKAN UUDET VAATTEET

”Ja keisari asteli juhlakulkueessa ihanan kunniakatoksen alla. Kaikki, jotka olivat kadulla ja ikkunoissa, ihastelivat: ”Taivas, miten verrattomat keisarin uudet vaatteet ovat! Miten kaunis laahus riippuu hänen hartioillaan! Miten mainiosti se sopii hänelle!” Kukaan ei halunnut ilmaista, ettei hän nähnyt mitään, sillä sehän olisi paljastanut hänet joko virkaansa kykenemättömäksi tai peräti tyhmäksi. Mitkään keisarin vaatteet eivät olleet saavuttaneet näin suurta suosiota.” (Andersen 1969, 172-178).

”Keisarin uudet vaatteet” on tuttu H.C. Andersenin satu, jonka teema ankkuroituu suhteeseen vaatteet ja valta. Sadun jatko tuo esiin ratkaisevan käänteen: oliko keisarin yllä vaatteita vai ei. Andersenilla oli itselläänkin kaksi eri ehdotusta tuon sadun lopuksi. Julkaistussa muodossaan satu päättyi lauseeseen: ”Mutta hänen yllään ei olekaan mitään!”. Se toinen ehdotus sadun lopuksi sisälsi ajatuksen, että keisarilla myös todellisuudessa oli komeat vaatteet, jotka kruunasi-
vat juhlakulkueen. (H.C. Andersen Centret. *Manuskripter. Kejserens nye klæder*). Sadussa valta verhoutuu vaatteisiin. Vallan ydin näyttäytyy keisarin innostuksessa tarttua tarjottuun vaatetukseen, jonka veijarit lupasivat vain kyyvykkäiden näkevän: ”Niihin (vaatteisiin) pukeutumalla saisit selville, ketkä valtakunnassani ovat kykenemättömiä virkoihinsa. Voin

erottaa viisaat tyhmistä”, ajatteli keisari. Valta näyttäytyy myös veijareitten ja virkahenkilöiden kankaista koskevilla keskusteluilla ja viimein keisarille järjestetyssä suuressa juhlakulkueessa. Katsoja eli tilanteessa, joka oli täynnä ihailua. Mutta viaton pieni lapsi rikkoi kokonaisuuden ja sanoma levisi kulovalkean tavoin. Tilanne hirvitti keisaria, koska katsojat olivat hänen mielestään oikeassa siinä, ettei hänen yllään ollut mitään vaatteita. Näytelmä kuitenkin jatkui: ryhti ylväämmäksi ja kamariherrat olematonta laahusta kantamaan.

Tapahtuma on eräässä mielessä samaa juurta kuin antiikin roomalaisen valtaapitävän ylimystön tapa hallita viihteen avulla. Keisariaikana Rooman kansa sai pois riistetyin poliittisen vallan tilalle näytännöt, julkiset viihdelajit, joita hallitsevat halusivat heille antaa legitimoidakseen valtansa, rauhoittaakseen kansaa ja suodakseen kansalle mahdollisuuden jännitteiden purkamiseen (Wistrand 1998, 219-239). Näytännöt toimivat osana sosiaalista kontrollijärjestelmää. Vastaavia esimerkkejä löytyy historiasta paljon.

Tämän kirjan tavoitteena on ollut kysyä, mitkä ovat kulttuuripolitiikan uudet vaatteet, miten ne luodaan ja kenen ehdoilla. Yhtä hyvin voidaan tietysti kysyä, näemmekö mitään uusia vaatteita tai onko olemassa mitään uusia vaatteita. Barthesin (1993, 55) mukaan uusi ei ole muoti vaan arvo, kaiken kritiikin perusta: maailman arvioimisemme riippuu vanhan ja uuden vastakohtaisuudesta. Tähän kirjaan kootut tekstit edustavat monien eri alojen tutkijoiden näkemyksiä kulttuuripolitiikan sisällöistä vanhan ja uuden kehyksessä. Stereotyyppioiksi luutuneet tulkinnat ovat varmasti tässäkin kirjassa läsnä, mutta tavoitteena on raottaa uutta, josta ehkä siitäkin on jo tullut tai tulee heti vanhaa.

Kulttuuripolitiikan diskurssit

Lauseet ja ajatukset ovat sidotut kulttuuriin. Kulttuuripolitiikka tutkimusalan ja oppiaineena on monitieteinen ja kiinnittyy erilaisiin tutkimustraditioihin ja käsitteisiin. Tämän kirjan tekstit ja sen myötä kulttuuripolitiikan uudet vaatteet ovat eri puolilla maailmaa työskentelevien estetiikan tutkijoiden, yhteiskuntatieteilijöiden, kulttuurihistorioitsijoiden ja etnologien, taloustieteilijöiden ja politologien sekä ympäristösosiologien tuote. Intellektuaalinen kenttä antaa kielellisen ilmaisun asioille, jotka se liittyy uuteen kulttuuripolitiikkaan kulttuurisena ja po-

liittisena valintana.

Samalla tavoin uudet käsitteet ovat avainasemassa kulttuuripoliittisen järjestelmän sisällä vallan ottamisessa ja saamisessa, kentän luomisessa ja puolustamisessa. Barthesia (1993, 40-45) tulkiten voimme tarkastella kieltä välineenä hegemoniakamppailuissa: jos sillä on valtaa takanaan, se levittäytyy kaikkialle sosiaalisen elämän yleiseen ja arkiseen kulkuun. Siitä tulee ”toinen luonto”.

Kyseessä on tällöin poliitikkojen, epäpoliittisiksi kuviteltujen viranomaisten erityiskieli, median kieli, asiantuntijoiden kieli, keskustelun kieli tai vallan piirin ulkopuolella olevien kieli. Kielet jakaantuvat ja taistelevat keskenään. Barthes kirjoittaa, että ”teksti tarvitsee aina varjon: häivähdys ideologiaa, katkelma representaatiota, kaistale subjektiä: kummituksia, valetaskuja, jälkiä, välttämättömiä pilvimuodostumia: kumouksen tulee tuottaa oma valonhämynsä.” Kulttuuripoliittiset tekstit ovat osa estetiikan, kulttuurin ja yhteiskunnan kenttiä, joilla käydään kamppailua asiantuntemuksesta, taiteellisesta lahjakkuudesta tai taiteen aitoudesta ja joilla pelisäännöt ja paradigmat muuttuvat taiteellisten sukupolvien (avantgarde/jälkijoukko) vaihtuessa tai taiteen ja ei-taiteen määrittelyoikeuksien siirtyessä asiantuntijaryhmältä toiselle (poliittinen valta). Tekstit eivät toimi ilman varjoaan. Ajattelumalli kulttuurista laadullisena hierarkiana on hyvin syvällä kulttuuripoliittisen järjestelmän sisällä ja se voidaan löytää sekä radikaalien että konservatiivien ajatuksista. Lähtökohtana on, että laatu on määriteltävissä ja siten myös hyvä ja huono taide. Säännöt, jotka määräävät taiteen rajat, ovat kenttien omaksumina yksiselitteiset, omana aikanaan muuttumattomat ja yleispätevät. Tämän yksimielisyyden luomiseksi ja ylläpitämiseksi tarvitaan instituutioita, ammattikuntia ja kulttuurista pääomaa.

Kulttuuripoliitiikan kenttä järjestelmiseen (opetus, tutkimus, kritiikki, hallinto, instituutiot, ammatilliset professiot ja järjestöt, yleisöt ja tiedonvälitys) on murroksessa. Seuraavalle vuosituhannele siirtyminen merkitsee kulttuuripoliitiikan paikan vaihtamisen välttämättömyyttä (Eräsaari 1999) ja sen aseman tarkentamista identiteettipoliitiikan saadessa lisää painoarvoa monikulttuurisuuden ja sateenkaariyhteiskunnan kehyksissä (Rose 1998, 16). Italialainen kirjailija ja kirjallisuustieteilijä Italo Calvino on kirjassaan *Kuusi muistiota seuraavalle vuosituhannele* (1995) analysoinut ensi vuosituhanneen arvoja, jotka ovat keskeisiä kaikessa inhimillisessä toiminnassa ja jotka mielenkiintoisella tavalla haastavat myös kulttuuripoliitiikan. Hän keskustelee nopeudesta, näkyvyydestä,

täsmällisyydestä, keveydestä ja moninaisuudesta sekä näiden vastakohdista. (Kuudes esitelmä, jonka teema oli ”consistency” jäi tekijältä kirjoittamatta.)

Äärimmäisen nopeat ja laajalla alueella vaikuttavat mediat uhkaavat latistaa kaiken kanssakäymisemme samanmuotoiseksi ja yhdenmukaiseksi kuoreksi, jolloin taiteilla on mahdollisuus toimia viestimenä erillaisuuden suvaitsemisessa ja elävöittämisessä. Pohdinta näkyvyydestä saa Calvinon ajattelemaan mielikuvaopetuksen välttämättömyyttä. Kuvallisen kulttuurin aikakautena olemme sellaisen kuvamäärän uhreja, ettemme pysty erottamaan välittömiä kokemuksia siitä, minkä olemme nähneet muutaman sekunnin ajan televisiossa. Uhkana on, että menettämme perustavan inhimillisen kykymme ajatella kuvin.

Ihmiskunnan sairaus, jota Calvino tarkastelee täsmällisyyden arvon puuttumisen kautta, ilmenee tiedollisen voiman ja välittömyyden menettämisenä, liiallisena automatisoitumisena, jonka vaikutuksesta esimerkiksi kieli latistuu, merkitykset laimenevat ja ilmaisun huiput tasoittuvat. Epidemian syissä Calvino vihjaa politiikkaan, byrokraattiseen yhdenmukaisuuteen, median tasapäistävään vaikutukseen jne. Elämisen keveys puolestaan haastaa katsomaan maailmaa myös toisesta näkökulmasta. Siihen ensimmäiseen kuuluvat nimittäin elämisen raskaus, liikkumattomuus ja sameus, jotka voidaan löytää kaikista niistä pakottamisen muodoista, joilla julkisten ja yksityisten pakotteiden tiheä verkko kietoutuu ympärillemme yhä tiiviimmin. Käsitys tiedosta moninaisuutena, jolloin esimerkiksi moninaisessa tekstissä yhden ajattelevan minän ainutkertaisuuden korvaa lukuisa joukko subjekteja, ääniä ja maailmankatsomuksia, on tulevalle vuosikymmenelle pelastettavia arvoja. ”Jokainen elämä on ensyklopedia, kirjasto, esineluettelo, tyylien näytevarasto, jossa kaikki voidaan jatkuvasti sekoittaa ja järjestää uudelleen kaikilla mahdollisilla tavoilla.” (Calvino 1995, 188). Kulttuuripolitiikalta voidaan odottaa paljon näiden arvojen suunnassa.

Kulttuuripolitiikan pitkät linjat

Kulttuuripolitiikan tutkimustradition vahvin alue ovat tutkimukset, joiden tuloksina on hahmoteltu kulttuuripolitiikan pitkiä linjoja tai typologioita kansainvälisten vertailujen mahdollistuessa. Ainakin Heiskanen (1994), Ahponen (1994), Alasuutari (1996), Luttinen (1997), Il-

monen (1998), Hurri (1993) ja Kangas (1988; 1992) ovat kukin tuottaneet analyyseja kulttuuripolitiikan linjoista. Näkökulmana on ollut kehitys/muutos kulttuurin kuluttajan rooleissa, kulttuuripolitiikan järjestelmissä, hallintatyypeissä tai talouden kehityksessä ja kehyksessä.

Kansainvälisestäikin kulttuuripolitiikan linjojen tai typologioiden analyysi on houkutellut monia tutkijoita (Henry 1993, Mangset 1992, Bakke 1990, Duelund 1993, Mulcahy 1998, Loosely 1995 jne.). Hyvin yhdenmukaisesti näissä tutkimuksissa on nostettu esiin erityisesti se kehitysvaihe, joka toisen maailmansodan jälkeen merkitsi selkeää muutosta kulttuuripolitiikan muotoutumisessa ja toimintatavoissa. Uutta kulttuuripolitiikkaa muotoiltiin kulttuuridemokratian ja kulttuurin demokratisoinnin käsittein. Kriittisen teorian viitekehys toiminnan ja teorian yhteyksien rakentamisessa ja politiikkatietoisuuden voimistuminen omakuttiin kulttuuripolitiikan uusien painotusten perusteluiksi.

Göran Therborn (1995, *passim*) käyttää yhteiskunnallisten murrosten jäsentämiseen *peripetian* käsitettä, joka alkuperäisen merkityksensä mukaisesti tarkoittaa suurta kohtalokasta käännettä. Tällainen käänne liittyy hänen mukaansa Euroopan yhteiskunnalliseen kehitykseen toisen maailmansodan jälkeen. Jatkuvat pienemmät murrokset ilmentävät modernisaation monimuotoistumista, mikä ei kuitenkaan ole merkinnyt pirstoutuneisuuden kasvua, vaan pikemminkin yhteiskuntaelämän eri toimintapiirien ja ilmiöiden entistä vahvempaa sitoutumista toisiinsa. Kulttuuripolitiikka oli mukana yhteiskuntaelämän kehittämässä muiden politiikkojen tapaan ja yhteiskuntapolitiikan kehittymisen seurauksena syntyneet hyvinvointijärjestelmän hallinnoimisen sekä työn ammattilaistamisen muodot kuuluivat niin sosiaali-, terveydenhuolto-, nuoriso- kuin kulttuurisektorillekin. Palvelujen rationalisoitu ja alueellisesti kattava järjestelmä, joka toimii sekä taiteen ammattilaisten että kuluttajien eduksi, määriteltiin ihannelilaksi kulttuuripolitiikassakin.

Kulttuuripolitiikan pitkien linjojen tarkasteluille on kaikille ollut yhteistä ajallinen painottuminen ns. hyvinvointivaltioolliseen kulttuuripolitiikkaan. Yhteistä on myös ollut sen näkeminen ensin tavoiteltavana, mutta sen jälkeen on tapahtunut problematisointi hallintaohjelmana, joka tuottaa ja uusintaa kuilun vallitsevien ja uusien käytäntöjen välille.

Politiikkojen typologisoinnit ovat aina ongelmallisia ja ns. puhtaan tyypin löytäminen luokituksiin problemaattista. Suomalainen kulttuuripolitiikka on esimerkiksi saanut erilaisissa typologisoinneissa seuraavia toisilleen vastakkaisiakin määreitä: pohjoismainen hyvinvointi-

valtiollinen malli, desentralistinen, sentralistinen, lokalistinen ja julkisen tuen oikeutukseen perustuva. Nämä ilmaisut erottavat suomalaisen kulttuuripolitiikan painotukset liberalistisista sekä yksityisen ja yksilön asemaa korostavista malleista, joissa julkinen tuki on kohteittaista taloudellista avustamista.

Oheinen kaavio kuvaa niitä keskeisiä elementtejä, käsitteitä, joilla suomalaisen kulttuuripolitiikan pitkiä linjoja voidaan hahmotella.

Suomalaisen kulttuuripolitiikan linjat

<i>Linja</i>	<i>Politiikan sisältö</i>	<i>Suuri kertomus</i>
1. pitkä linja 1960-luvulle saakka	kansallisen identiteetin luominen valtion tehtävien luominen taidepolitiikka: taiteen tukeminen TAIDE	Kansalaisuus Sivistys
2. pitkä linja 1990-luvulle saakka	hyvinvointivaltio taide- ja taiteilijapolitiikka läpivaltiollistuminen kulttuuripolitiikka KULTTUURI- TOIMINTA	Osallistuminen Demokratia
3. pitkä linja	markkinoistuminen teollistuminen/ teollistaminen kulttuuripolitiikka teknologisoituminen läpikansainvälistyminen kulttuurinen yhteiskuntapolitiikka KULTTUURI	Yksilöllistyminen Autonomia Kestävä kehitys

Ensimmäisessä vaiheessa, jolloin puhuttiin selkeästi taidekulttuurista ja sen roolista, kulttuuripolitiikan keskeisin tehtävä oli kansallisen identiteetin aineksien tuottaminen, osallistuminen kansakunnan luomiseen. Kansallisuuden nostaminen valtion ylimmäksi ihmisiä määritteleväksi mittapuuksi sisälsi sellaisen kulttuuriin ja työhön liittyvän tasa-arvon ajatuksen, joka palveli sivistyneistön ja talollisväestön ideologista yhdistämistä. (Alapuro 1994, 61). Sivistys oli identiteettipolitiikan hallitseva määre ja toimi valikoivana tekijänä sen suhteen, mikä tulkittiin kuuluvaksi kansalliseen kulttuuriin ja mikä ei. Kansallisvaltion identiteettipolitiikassa on yleisesti kysymys tilanteista, joissa identiteettipolitiikka kohtaa valtion poliittisena järjestelmänä tai toimijana kansainvälisessä järjestelmässä. Kansa, kulttuuri ja valtio kietoutuvat toisiinsa kombinaatioksi, joka tuottaa käsityksen kansallisvaltion genealogisesta, kulttuurisesta yhtenäisyydestä ja ulkoisesta erottautumisesta (Saukkonen 1998, 212-225).

Laaja ihmisryhmä on kuitenkin aina heterogeeninen, vaikka kaikki sen jäsenet puhuisivat samaa kieltä ja tunnustaisivat samaa uskontoa. Kansallisen identiteetin muotoutuessa poliittinen valta liittyy siihen, mitä erilaisuuksia siirretään kansallisen yhteisön marginaaliin tai suljetaan sen ulkopuolelle ja miten tämä marginalisointi tai poissulkeminen vaikuttaa poliittisiin, taloudellisiin, sosiaalisiin ja kulttuurisiin oikeuksiin. Kulttuuripolitiikan järjestelmää rakennettaessa kysytään, mitkä kulttuuriset ryhmät saavat oikeuden edustaa (aitoa) kansaa ja taiteen määrittelevää taideyhteisöä. Kenellä on oikeus puhua ”aidon” kansan tai taideyhteisön eri intressiryhmien äänellä tai sen nimissä.

Tarkasteltavana olevaan aikaan kuului itsenäisen valtion muotoileminen ja sen tehtävien luominen myös kulttuuripolitiikan alueella. Järjestöt, laitokset, opetus ja etevimmät ammattitaiteilijat tulivat valtion tukemistoimenpiteiden piiriin. Erityisesti kansalaissodan jälkeen kulttuurin kentälläkin tapahtunut voimakas kahtiajako perusteli entistä selkeämmin julkisen kulttuuripoliittisen järjestelmän synnyttämisen myös paikallistasolle tasapainottamaan poliittisten kenttien väliin jäävien toimintamahdollisuuksia tai tukemaan saavutettua valtaa. Vuosikymmenet murroksineen vahvistivat valtion tehtäviä. Kulttuuriteollisuus, joka tarkoitti elokuvaa, äänilevyteollisuutta, viihdekulttuuria, liittyi markkinoihin ja hyödytti valtiota taloudellisesti verotuksen (esim. elokuvaveron) kautta. Ulkomaalaisuus ja erityisesti amerikkalaisuus kulttuuri-tuotantoina koettiin uhkana, joka perusteli vahvan kansallisuuteen

sitoutuvan kulttuuripolitiikan.

Taide-elämä oli yksi valtion instrumentti sen rakentaessa väestöään yhteenkuuluvuuden tunteen sitomaksi kansakunta-yhteisöksi. Taiteilija-gratiaalit, -eläkkeet, professuurit tuottivat kansalliset taiteilijat, taidelaitosten tukeminen mahdollisti kieli- ja poliittiset vähemmistöt tunnustavan kulttuuripolitiikan, monumentit, juhlat, radio- ja myöhemmin televisiotuotannot yhdistivät kansaa ja laajentuva koulutusjärjestelmä takasi kansan sivistyksen.

Osana hyvinvointivaltioideologiaa myös kulttuuripolitiikka sai uusia aineksia. Siirryttiin politiikan *toiseen vaiheeseen*. Kulttuuripolitiikka oli mukana yhteiskuntapolitiikkaan ja yhteiskuntasuunnitteluun sisältyneissä valtakursseissa ja käsityksissä, joiden mukaan politiikalla kyettäisiin aikaansaamaan etukäteen laskettuja toivottuja vaikutuksia yhteiskunnassa. Eurooppalaisten keskustelujen innostamana (Pankoke 1982, 386-395; Girard 1972) kulttuuripoliittinen järjestelmä vaati kansalaisten demokraattisia oikeuksia politiikan ja kulttuuritoiminnan sisällöllisiin määrittelyihin ja tavoitteli väestön kulttuuritoimintoihin osallistumisen lisäämistä. Valtio pyrki muuttamaan toimintaideologiaansa ja kulttuuripoliittinen järjestelmä kirjoitti mietintöihinsä valtion siirtyvän taiteen tukijasta taiteen edistäjäksi sekä laajentavan toiminta-alaa taiteesta kulttuuritoiminnaksi (taiteeksi ja taideväritteiseksi toiminnaksi). Ajatuksena oli vähentää politiikan paternalistista sävyä sekä madaltaa korkean ja matalan, eliitin ja kansan kulttuurien välisiä raja-aitoja. Kulttuuriteollisuus osa-alueineen toimi kuitenkin markkinoilla eikä siitä sisällytetty järjestelmän piiriin edistämisen kohteeksi kuin kapea viipale.

Tuona aikana luotiin tehokas julkinen palvelujärjestelmä, jonka tavoitteena oli mahdollisuuksien tasa-arvon toteuttaminen kulttuuritoiminnan tuottamisessa ja vastaanottamisessa, kuten asiakaspainotteinen lähtökohta asian määritteli. Kulttuuripolitiikan tavoitteet, kulttuuriministeri, kulttuurisuunnittelu, kulttuuritoimintalaki, taiteen keskustoimikunta, läänin taidetoimikunta, kulttuurimääräraha, kulttuuripalvelu, kulttuurisektori, kulttuurilautakunta, kulttuuritoimisto, kulttuurikalenteri, kulttuurityö, taidelaitos, taiteilija-apuraha, läänintaiteilija jne. – kaikki nämä käsitteet ovat tuon ajan lapsia. Julkinen sektori muotoili sellaisen poliittisen ja sosiaalisen järjestyksen sekä institutionaaliset käytännöt, jotka omaksuivat hyvinvoinnin (jonka sisällä olivat myös kulttuuri- ja vapaa-ajan toiminnot) ja sen tuottamisen ehdot yhdeksi keskeisimmistä tavoitteistaan. Osana hyvinvointisektoria tai -tointa myös kulttuuri-

toimi kehitti omia hallintaohjelmiaan, joissa tasa-arvon käsitteen ohella mutta yleensä sen ylittäen toiminnan laatua määrittelevä kriteeristö erotteli hyvät akanoista.

Taiteellinen toiminta kytkeytyi monimutkaisella tavalla hyvinvointivaltiolliseen kulttuuripolitiikkaan. Päästäkseen julkisen tuen kohteeksi jonkin taiteen alueen – vaikkapa ”taidevalokuvan” – täytyi osoittaa olevansa taloudellisesti kannattamatonta (tai kehittyä ilmaisumuotojen vallinnan avulla sellaiseksi). Julkinen avustuksen tarve merkitsi alueen legitimointia taiteena. Toisaalta tulkittiin niin, että ”käytännön kulttuuripolitiikassa alue muuttuu ei-kaupalliseksi ja ei-viilhteeksi, kun se kohotetaan julkisen tuen piiriin” (Liikkanen 1994, 13). Perinteisistä kulttuuriteollisuuden osa-alueista esimerkiksi elokuva, valokuva, rock-musiikki ja taideteollisuus hyväksyttiin joiltakin osin kulttuuripolitiikan toimenpiteiden kohteeksi ja tulivat näin joiltakin osin määritellyiksi taiteena. Kulttuuripalvelujen sisältämän taiteen tuli toteuttaa kahta tavoitetta: olla korkeatasoista ja olla kaikkien nautittavissa. Myös taideharrastus oli osa kulttuuripalveluja ja tarkoitti kaikille mahdollistunutta luovaa toimintaa taiteiden alueella ja tämän toiminnan tulosta.

Kolmen vuosikymmenen (1960-1990) aikana muotoutui kulttuuripolitiikan alueelle selkeästi määriteltyjä ja rajoitettuja tehtäviä, joita niiden kapea-alaisuuden takia pystyttiin valvomaan ja säätelemään tai ainakin keskustelemaan niiden aiotuista seurauksista. Oli olemassa joukko tehtäviä, jotka odottivat suorittamistaan, ja joukko ongelmia, jotka voitiin ratkaista. Välitysprosesseihin tuli mukaan joukko asiantuntijoita, jotka pyrkivät osallistamaan meidät asiakkaina toimintoihin. Jokaiseen tehtävään luotiin hallinnolliset tavat ja työkalut. Näin siis kulttuuripolitiikka, kulttuurihallinto ja kulttuurityö hoitivat/hoitavat oman osuutensa modernin projektissa. Kulttuurielämää saatettiin ”järjestykseen” rationaalisuutta (toiminnan laatua ja muotoa) tavoitellen. Kriittisestä näkökulmasta voisi väittää, että julkinen kulttuuripolitiikka pyrki tieteen tahtoen apurahoillaan ja avustustoimillaan kontrolloimaan ja kesyttämään kulttuurielämää, alistamaan sen valvontaansa ja tuottamaan korkeatasoista, mutta nimenomaan mieleistään kulttuuria. Taiteen institutionalisoitumis- ja autonomisointumiskehitys salli/pakotti taidemaailman irrottautumaan erilaisista yhteisistä. Lähtökohtaisesti, vaikka taide tuli käsittää yhdeksi yhteiskunnan sektoriksi, kentän toimijat korostivat sen omalakisuuutta. Taiteelle ei sopinut määritellä tehtäviä sen itsensä ulkopuolelta vaan taide toteutti yhteiskunnallista tehtäväänsä olemalla taidetta.

Tämän hyvinvointivaltiollisen kulttuuripolitiikan kannattajajoukko on edelleen hyvin vahva, vaikka tutkimuksissa kunnallishallinnon ja kansalaisten mielipide usein on, että kuntien säästöt olisi toteutettava siirtämällä suuri osa kulttuuritoiminnan muodoista kolmannen sektorin tai markkinoiden vastuulle. (Kansalaismielipide 1997). Kulttuuripalvelujen käyttäjajoukko, joka on totuttu määrittelemään sukupuolen ja sosiaalisen aseman kautta, on kuitenkin toista mieltä. Palvelujen suurkuluttajat, naiset ja ylempät sosiaaliryhmät sekä taiteilijat, ts. ne taideyhteisöt, joilla on asema toiminnan sisältöjen määrittelyissä, ovat kulttuuripalvelujen tyytyväinen asiakasjoukko (Kaipainen 1999) ja hyvinvointivaltiollisen kulttuuripolitiikan kannattajajoukko (Ilmonen 1998). Keski-ikäinen, korkeasti koulutettu nainen on ollut ja on kulttuurin käyttöön liittyvien hyvän elämän arvostusten välittäjä sukupolvelta toiselle.

Taiteen yleisöissä on oletettu tapahtuvan kahdensuuntaisia muutoksia, jonka seurauksina saattavat olla rakenteeltaan moninaisemmat yleisöt ja hierarkisoivaa puhetta rikkovat käytännöt (ks. esim. Liikkanen 1997, 449-455). Ensinnäkin yhä useampi on saanut ammatillisen tai harrastuksellisen taidekoulutuksen ja sen seurauksena muodostuu asiantuntevia ja erikoistuneita harrastajia ja yleisöjä. Toiseksi, ns. uusien keskiluokkien myötä yhä useamman työ liittyy tavalla tai toisella symbolien tuotantoon ja yhä useampi käyttää taiteen ja populaarikulttuurin koodistoa työssään, jolloin rajat ja hierarkiat eri kulttuurimuotojen välillä kyseenalaistuvat. (Betz 1992, 93-114).

Kulttuuripolitiikan *kolmanteen vaiheeseen* siirrytään uuden yhteiskunnallisen ideologian tunnuksen eli uusliberalismin alla. Se ei luonnollisesti ole mikään yhtenäinen ilmiö, mutta murrosta kokoavana teimana se on perusteltu. Kritiikin kohteena ovat valtiointerventiot ja liian laajalle ulottuneet sekä suureksi paisuneet hallintokoneistot. Hallinnolliset ja poliittiset toimijat eivät ole onnistuneet yhteiskuntasuunnittelun pohjalta tapahtuneessa yhteiskuntapoliittisessa muutosten hallinnassa. Näkemystä, jonka mukaan valtion tehtävä on tarjota kansalaisille kattavat hyvinvointipalvelut ja toimeentulo, pidetään moraalisesti vahingollisena, koska sen väitetään tuottaneen tilanteen, jota usein kuvataan ”riippuvuus-kulttuurin” käsitteellä. Kansalaisista on tullut tämän tulkin mukaan asiantuntijuuden kuluttajia, osin tahtomattaan. Byrokraattisen hallinnon vastastrategiaksi on tarjottu markkinoiden vaikutusten stimulointia, varsinkin markkinoinnista. Keinoja ovat tällöin esimerkiksi omistusoikeuden muutokset, finanssivalvonta, poliittisen päätök-

senteon ja toimeenpanon erottaminen, pyrkimys luoda laadun arvioinnin ja johtamisen tekniikoita sekä lisätä kuluttajien valtaa valitusmenetelyjä ja korvaavia palveluja tuottamalla.

Toinen näkökulma, joka tuo aineksia kulttuuripolitiikan uuden vaiheen määrittelylle, on postmoderni. Puuttumatta tässä laajemmin tuon käsitteen määrittelyihin tai sen suhteeseen modernin käsitteeseen, on paikallaan tuoda esiin joitakin piirteitä, joilla postmodernin näkökulmasta on analysoitu instituutioita. Modernin instituutiot liitetään kampaan univarsaalisuuden, yhdenmukaisuuden, monotonisuuden ja univalenssin, toisaalta innovatiivisuuden puolesta kun taas postmoderniin piirtyvät institutionalisoidun pluralismi, monimuotoisuus, kontingenssi ja ambivalenssi.

Kulttuuripolitiikan uusi linja näkee yksilön riippumattomana subjektina, mikä poikkeaa hyvinvointi-ideologian korostamasta yksilöä kollektiiviseen vastuuseen kasvattavasta näkemyksestä. Tämä näkökulma kirjattiin jo vuosikymmenen vaihteessa esimerkiksi suomalaisiin kulttuuripolitiikan raporttien johdanto- ja perusselvitysosioihin (esim. Kupoli) kansainvälisten vaikutteiden pohjalta ja sisältäen klassisen liberalismiin painotuksia. Tosin nämä painotukset eivät kuitenkaan vielä siirtyneet muistioiden ehdotusosiin.

Näkökulmaa voi pyrkiä avaamaan yhden postmodernia analysoineen sosiologin Zygmunt Baumanin ajatusten pohjalta. Hän kirjoittaa kuluttaja-asenteesta, joka yksityistää asioita niin, ettei asioita pidetä enää yhteisinä ja yksilöllistää tehtävät niin, ettei niiden enää katsota olevan sosiaalisia. Juuri kuluttaja-asenne tekee elämästä yksilöllisen. ”Elämäni kehittämisen, kultivoimisesta ja jalostamisesta, henkilökohtaisen identiteetin ja itsetietoisuuden muotoilemisesta tulee minun ja vain minun tehtäväni,” kirjoittaa Bauman (1997, 245-255). Markkinoilla on tarjolla erilaisia malleja siitä, mitä voin itsestäni tehdä. Mallien suosio vaihtelee ajan myötä: ne tulevat muotiin ja vanhentuvat. Mallit eroavat myös niiden sisältämien erilaisten houkutusten kautta. Mallia valittaessa ratkaisevaa on esimerkiksi, kuinka paljon arvostusta mallin jo valinnut ryhmä tarjoaa mallia valitsevalle.

Hyvinvointivaltiollisena aikana valtion eri toimenpiteiden kautta toteuttama tarpeiden ja niiden tyydyttämisen sääntely oli avoimuudessaan toisenlaista kuin markkinavoimien toiminta. Kaikkia tavaroita on nyt saatava rahalla. Baumanin (1997, 265) mukaan elämme aikakautta, jolloin henkilöt ”tekevät itse itsensä”, jolloin elämäntyyliheimot kukoista-

vat ja ihmiset segregoituvat kulutustyyliensä mukaan. Kuluttajien tase-arvo korostuu heidän mahdollisuuksissaan valita vapaasti haluamansa elämäntyyli. Nyt vastustetaan avoimesti rodun, etnisyyden, uskonnon tai sosiaalisen sukupuolen perusteella tapahtuvaa syrjintää. Se on ymmärrettävissä, koska jos ostovoima on ainoa markkinoiden tunnustama koodi, syntypohjaisella kulttuurisella tai taloudellisella pääomalla ei saa olla merkitystä. Markkinoiden toiminta perustuu yleensä siihen, että niihin osallistuessaan yksilöt asettavat tavoitteekseen henkilökohtaiset etunsa. Jotkut ihmiset ovat kuitenkin valinnoissaan vapaampia kuin toiset ja joillakin ihmisillä on huomattavasti enemmän valtaa kuin toisilla, mikä kasvattaa valinnanmahdollisuuksia ja siksi markkinoilla toimimisen yksi seuraus, kuluttajien eriarvoisuus, on tosiasia.

Kulttuuripolitiikka pyrkii kuitenkin edelleen taiteellisen toiminnan edistämiseen ja saamaan taidetoimintoihin mahdollisimman paljon yleisöjä ja osallistujia, ylevöittää heidät määrittelemällä taiteen taidemaailman ja asiantuntijayleisön avulla irti sosiaalisesta ja arjesta. Järjestelmälle on hyvin vaikeaa ottaa huomioon vallan ja etuoikeuksien epätasaista jakautumista, helpompi on luoda uusia itseään uusintavia ja toistavia malleja ja länsimaisen kulttuurin sovinnaisia peruslinjoja noudattavia taiteellisen laadun tulkintoja. Toisaalta koska arvostusautomaatit ovat rappeuneet, ei kuitenkaan ole selkeitä kriteereitä: korkeakulttuuri ei automaattisesti ole hyvää ja populaarikulttuuri huonompaa. Arvokysymykset eivät siis poistu kulttuuripolitiikan agendoilta, ne korostuvat koska niistä täytyy neuvotella yhä uudelleen ja neuvottelut tehdään aikaisempaa useammissa kehikoissa, kuvitelluissa ja ympäröivissä yhteisöissä samanaikaisesti. Median kauttahan meille tarjotaan itseämme koskevia kuvia ja vertailukohtia, jotka mahdollistavat meille kuvitteellisten yhteisöjen rakentamisen. Kulttuuripoliittiset käytännöt kantavat siis mukanaan kulttuurista muistia, ajattelun, luokittelun, arvottamisen käytäntöjä ja ne liittävät tulevan menneeseen (ks. myös Liikkanen 1997, 452).

Kulttuuri ja politiikka murroksessa

Kulttuuripolitiikan uusi positio ja sen kenttien uudet toimijuuden mallit (kolmas pitkä linja) ovat vasta hahmottumassa. Käsitteet ”politiikka” ja ”kulttuuri” ovat molemmat saaneet uusia merkityksiä, mikä on konventionaalille kulttuuripolitiikalle luonnollisesti uhka. Aikakauden

perusideologiaan kuuluu se, että yhteiskunnasta on tehtävä luova ja tuotava yksilöllisen yritteliäisyyden avulla. Poliittisten voimien harjoittamassa suunnittelussa ja ohjelmien teossa yhdytään tähän ajatusmalliin. Hallintokoneistojen ei pidä suunnitteleman, sillä suunnitteluun liittyvät toimenpiteet merkitsevät yksityisten vapauksien loukkauksia. Poliitiikan ja hallinnon sanastoon kuuluu ilmaisuja, jotka ovat tunnistettavissa liberalismiin perustavasta: valtion suoran valvonnan purkaminen, toimintayksiköiden autonomisoiminen sekä tehokkuuden ja markkinoinnituksen lisääminen. Valtiolla jäisi enää kansainvälisinä tehtävinä kansakunnan etujen puolustaminen ja kansallisina oikeudelliset ja turvallisuuden takaamiseen liittyvät tehtävät.

Kansallisvaltiot ovat tulleet uuteen tilanteeseen talouden globalisoinnin myötä. Kolme kansallisvaltion peruskiveä – talous, politiikka ja kulttuuri – ovat liikahtaneet, mikä ei kuitenkaan tarkoita niiden heikentymistä. Näiden politiikan muotojen rinnalle ilmaantuu Baumanin (1996, 207-208) mukaan leimallisen postmodernin muotoja, jotka vähitellen kolonisoivat poliittisen prosessin ydinalueet. Kulttuuripoliitiikan uuden linjan ja politiikan perustelut haastavat heimolaispolitiikka, halun politiikka, pelon politiikka ja varmuuden politiikka.

Heimolaispolitiikassa on kysymys käytännöistä, jotka tähtäävät minän koostamispyrkimysten yhteisöllistämiseen. Heimot käsitetään mielikuvayhteisöiksi, jotka ovat olemassa jäsentensä symbolisesti ilmaistuna sitoutumisena eivätkä nojautumisena toimeenpaneviin elimiin. Halun politiikkaan kuuluvat toimet, joiden tarkoituksena on lujittaa tietyn tyyppisen käyttäytymisen (heimosymbolien) merkityksellisyyttä toimijoiden minän koostamiselle ja lisätä juuri näiden päämäärien valitsemisen houkuttelevuutta. Ajatus, ettei halun politiikan tarjoamiin neuvoihin voi varmasti luottaa, tuottaa pelon politiikan. Monet pelot kilpistyvät epäilyksi siitä, että halua ajavat toimijat eivät piittaa toimiansa haittavaikutuksista. Varmuuden politiikkaan kuuluu sosiaalisen vahvistuksen etsiminen valittaviksi tarjoutuvien vaihtoehtojen moninaisuudesta. Varmuuden tuottaminen ja jakaminen on asiantuntijoiden tyypillinen tehtävä, josta he ammentavat valtansa. Kaikilla neljällä areenalla, joilla postmodernia poliittista peliä pelataan, aloitekykyinen toimija löytää ylivoimaisia pidettyjä tarjouksia. Ylivoimaisuuden peruste on julkisen huomion määrä. Julkisuus on yhä keskeisempi määrittelyvallan areena.

Kulttuuri käsitteenä korostaa nyt moniaineksisuutta, vertikaalisuutta, raja-aitojen madaltamista, laatuakin. Mikä on muuttunut? Samalla ta-

voin kuin kulttuuripolitiikan aikaisemmissakin vaiheissa kentän järjestelmille on nytkin tarjolla kansainvälisiä raportteja niiden miettiessä uutta asemointiaan. YK:n ja Unescon Kulttuuri kehityksessä -vuosikymmen on tuottanut monia projekteja ja loppujulkaisun *Our Creative Diversity* (1995) (suom. Luova moninaisuutemme). Sen eurooppalainen kontribuutio syntyi Euroopan neuvoston asiantuntijaryhmän toimesta ja on nimeltään *In from the Margins* (1997) (suom. Syrjästä esiin). Molempien raporttien keskeisin vaatimus on kulttuurin näkökulman huomioon ottaminen yhteiskuntien kehityksessä, toisin sanoen kulttuurisen yhteiskuntapolitiikan sisältöjen rakentaminen.

Miten nämä raportit sitten määrittelevät kulttuurin kulttuuripolitiikan sisällä? Lähtökohta on hyvin perinteinen: ensin selvitetään antropologian kautta kulttuurin käsitteen moniaineksisuutta. Ajatus kulttuurista ihmisten koko elämänä saa konkreettisia aineksia Unescon maailmankonferenssin (1982) lausumasta: ”Kulttuuria eivät ole vain taiteet ja kirjallisuus, vaan myös elämäntavat, ihmisten perusoikeudet, arvojärjestelmät, perinteet ja tavat.” *Syrjästä esiin* -raportin kirjoittajat kiinnittyvät tähän määrittelyyn, mutta antavat kulttuurin käsitteelle myös poliittisen merkityksen: ”Kulttuuri ei ole pelkästään maailmaa koskevien ajatusten ilmaisua vaan myös tahtoa suojella tai muuttaa – tai jopa hallita – maailmaa” (1998, 32). Näin päädytään käsitteeseen, joka on hyvin laaja ja voidaan kysyä Pirkkoliisa Ahponen tapaan, onko mitään kulttuuria olemassakaan, kun millään ei ole erityistä, ainutlaatuista arvoa. Kulttuurille antaa hänen mielestään sisällön se, että kulttuuri on arvo sinänsä, ei väline jonkin ei-kulttuurisen saavuttamiseen (Ahponen 1997, 41-42). Mutta kulttuuri on myös väline eikä arvo sinänsä, kaikesta muusta irrallisena. Kulttuuri usein toimii ja on toiminut totalitaaristen hallitusten, rasististen ryhmien, kansallisten ja uskonnollisten ääri-
liikkeiden instrumenttina, toisaalta kulttuurin globalisoitumisen seurauksena maailman on nähty epäinhimillistyvän ja samankaltaistuvan. (Syrjästä esiin 1997).

Eurooppalainen asiantuntijaryhmä on pyrkinyt luomaan pohjaa uudelle globaalille etiikalle myös kulttuuripolitiikan sisällä ja erityisesti suhteessa vaatimukseen siitä, että kulttuurin näkökulmaa on korostettava kehityksessä. Tämä ei ole ongelmaton tavoite. Koskeeko näkökulman huomioonottamisen vaatimus myös kulttuureja, joilla on alistavat traditiot? Onko kulttuuripolitiikan tavoitteiden ensisijaisesti perustuttava yleisesti hyväksytyihin demokraattisiin ja eettisiin periaatteisiin? Mikä

on kulttuuripolitiikan suhde kaupalliseen nuorisokulttuuriin tai yhteiskunnan huono-osaisiin? Nämä kysymykset eivät sinänsä ole uusia, mutta yhteiseurooppalainen näkökulma tuo niihin lisää ulottuvuuksia. Näkökulma nostaa esiin myös sen, että monet kysymykset eivät enää ole kansallisesti ratkaistavissa vaan ulottuvuudeltaan vähintään eurooppalainen konteksti vaikuttaa voimakkaasti kulttuuripolitiikan kansallisiin muotoihin.

Kulttuuri kulutustavarana

Kulttuuripolitiikan uusia pyrkimyksiä ja käytäntöjä voidaan ehkä parhaiten kuvata käsitteellä kulttuurin tavaroistuminen. Tähän liittyy kaksi ulottuvuutta: ensinnäkin taide on kulttuurin osa, josta on yritetty tehdä taloudellisen tai sosiaalisen kehityksen edistäjää ja arvojen pelastajaa ja toiseksi taide on omaksunut uusia ilmaisutekniikoita (taiteen ja teknologian sulautuminen) sekä arkipäiväistynyt (teos sopii yhtä hyvin museoon kuin kadullekin).

Syrjästä esiin -raportissa pyritään korostamaan kulttuuria paitsi sosiaalisena myös ”kovana” tekijänä kehityssuunnittelussa ja kehittämissuunnitelmissa, toisin sanoen selkeästi määriteltävissä olevana tuotannon tekijänä, myönteisen inhimillisen kasvun voimavarana, joka on mitattavissa. Kuten Ahponen (1994, 113-114) toteaa, kulttuuritoimintoja ajatellaan nykyisin prosesseina ja toteutettavien projektien tarpeellisuuden mittaa niiden käyttökelpoisuus: kuinka paljon kulttuuriset impulssit saavat aikaan sellaisia innovaatioita, jotka näkyvät taloudellisena menestyksenä, sosiaalisena aktiivisuutena, yritteliäänä ilmapiirinä, työpaikkoina ja myös mielikuvina kulttuurisista tapahtumapaikoista ja kulttuuri-alueista. Nämä säteilyvaikutukset myydään tietyille yleisöille suunnattuina merkkiarvoja sisältävinä imagopakkausina. Kulttuurin tulevaisuudenvisiossa kulttuuri-instituutiot suuntautuvat varainhankintaan, toimintojen kannattavuuden arviointiin ja propagointiin (lobbaukseen). Kulttuuri nähdään tärkeänä valttina, joka toimii infrastruktuurin monipuolistajana kilpailtaessa yhteiskunnallisten toimintojen sijaintipaikoista.

Keskustelulla kulttuurin taloudellisista (markoissa mitattavista) hyödyistä on jo perinteikkäät muotonsa, joissa viitataan kulttuurin taloustieteeseen, konkreettisiin tutkimuksiin (vaikutustutkimukset) sekä laajoihin käytännöllisiin projekteihin ja niiden arviointeihin. Ehkä eniten

taloudellisia vaikutuksia on tutkittu kysymällä festivaalien taloudellisia hyötyjä paikkakunnalle. Myös kulttuurilaitosten tuottama taloudellinen hyöty kaupungeille on askarruttanut päätöksentekijöitä ja niinpä esimerkiksi Suomessa viittä kaupunkia koskenut selvitys todistaa, että kulttuurilaitokset kiinnostavat ulkopaikkakuntalaisiakin ja että kulttuuri-matkailija jättää paikkakunnalle keskimäärin 122 markkaa. Kulttuuri-matkailijan jättämä rahamäärä eroaa laitostyypeittäin niin, että taide-museoissa kävijät jättivät paikkakunnille 176 markkaa, teattereissa 136 markkaa, kulttuurihistoriallisissa museoissa 75 markkaa ja orkesteri-vieraat 68 markkaa (Kaipainen 1999). Puuttumatta tässä yhteydessä tutkimuksessa tehtyihin kaupunkeja koskeviin valintoihin ja sen kautta selittyviin laitoseroihin, voimme todeta, että tutkimus todistaa (jos sel-laista todistusta tarvitaan) kulttuurilaitosten tuottavan taloudellisia hyötyjä kaupungeille. Palvelujen käyttäjät olivat hyvin tyytyväisiä laitosten palveluihin ja pitivät lippujen hintoja oikeaan osuvina. Joka kolmas olisi valmis maksamaan hieman enemmän.

Nämä tutkimukset osoittavat kulttuurin yhden kentän sisäisen tyytyväisyyden, legitimoivat julkisen rahoituksen kannattavuuden ja todistavat laitosten yksityisen rahoituksen olennaisen lisäämisen epärea-listiseksi. Vaikka laitosten omaa varainhankintaa pidetään näissä tutki-muksissa yleensä tervehdyttävänä ja asiakaslähtöisenä, näyttelee se hyvin pientä roolia pohjoismaisten kulttuurilaitosten kokonaiskustannuk-sissa (Mäkinen 1999). Maassamme on jo kokemusta siitäkin, että arvoni-lsäverosta aiheutuvien kustannuksien vuoksi aikaisemmin yhtiötetyt taidelaitokset palautetaan takaisin kunnallisiksi organisaatioiksi. Kulttuuripoliittinen tavoitteenasettelu voi siis tuskin muuttua.

Kulttuuritoimintojen markkoissa mitattaviin hyötyihin liittyvien tutkimusten etuna on se, että ne keskustelevat kielellä, jota hallinto ja pää-töksenteko edellyttävät (tai niiden oletetaan edellyttävän), toisin sanoen puhumalla markkoista ja materiaalisista hyödyistä. Niiden ongelma taas on moninkertainen yksinkertaistaminen. Edes kuntien taloudelliset ratkaisut eivät ole mukautumista välttämättömään vaan arvosidonnaisia ratkaisuja, joiden pohjalla tulisi luonnollisesti olla moniaineksista tie-toa. Yhden kentän sisäisten mielipiteiden tarkastelu ei tarjoa kovin laa-jaa perspektiiviä, eikä sen paremmin kulttuuritoimintojen hyötyjen mit-taaminen yksinomaan rahassa. Julkiseen rahoitukseen pohjautuva kulttuuritoimintojen edistäminen on poliittinen arvovalinta, jossa politiikan lähtökohtana on toimiminen vastapainona markkinatalouden

yhdenmukaistavalle ja vaihtoehtoja tukahduttavalle vaikutukselle. Tällöin on kokonaisuudessaan kyse politiikasta, jonka hyötyjä on ylipäättään vaikea mitata ja vielä vaikeampaa on mittaaminen pelkkiin rahamääriin kiinnittyen.

Elävä ja kansainvälinen kulttuurielämä on nimetty osaksi kaupunkien markkinointistrategiaa ja sellaisena myös Euroopan unioni poliittikallaan sitä tukee. Kulttuurin kulutustavaraluonne korostuu myös silloin, kun se on liitetty taloudellisen ja ympäristöön kohdistuvan uudistuksen osatekijäksi alueilla ja kaupungeissa. Tähän strategiaan kuuluvat edelleen ajatukset lähinnä taloudellisesta hyvästä, toisin sanoen turismin ja sen myötä syntyvän teollisuuden lisääntymisestä, ulkopuolisten investointien houkuttelemisesta alueille ja kaupunkien kilpailuaseman lujittamisesta (Bianchini 1993, 2). Sekä Suomesta että ulkomailta löydämme runsaasti esimerkkejä projekteista, joissa taantuvat teollisuuskaupungit, aluerakenteeltaan hajanaiset kaupungit, köyhtyvien alueiden keskukset jne. on pyritty nostamaan kulttuurisymbolien ja yritys pääoman yhteisvoimin (Bianchini 1993; Myerscough 1988; Valpola 1998, 71-106). Keskeistä näissä projekteissa on se, että taiteet osoitetaan ensinnäkin tärkeäksi työllistäjäksi ja sen jälkeen esimerkiksi kaupunkien imagon kannalta elintärkeiksi, monien vanhojen teollisuuskaupunkien uudistamisohjelmien pääteemaksi, matkailualan vetovoimaksi ja jopa vientiä eri aloilla kasvattavaksi tekijäksi. Poliittinen konsensus ja julkis-yksityinen kumppanuus ovat hyvä pohja kulttuurisen kuluttamisen ja siihen liittyvien elinkeinojen kasvulle näissä hankkeissa.

Aluetieteestä tuttu käsite, *gentrifikaatio*, peilaa kaupunkien (ydin)alueilla tapahtuvaa sosiaalista ja fyysistä muutosta. Muutos tapahtuu esimerkiksi sen kautta, että kaupungin keskeisellä paikalla olevalle alueelle muuttaa hyvin toimeentulevia asukkaita, jotka uudistavat vähitellen siellä olevan rakennuskannan ja syrjäyttävät aiemmat, alempiin sosiaaliluokkiin kuuluvat asukkaat. Ilmiö on tunnistettavissa myös kaupunkien kulttuuriprojekteista, joissa on pyritty muuttamaan alueiden imagoa kulttuurihankkeiden avulla. Paikallishallinnot ovat hyötäneet toteutetuista, onnistuneista kulttuuriprojekteista: asuinalueen imago on muuttunut, sinne on saattanut muuttaa varakkaita kuluttajia ja veronmaksajia ja maan sekä kiinteistöjen ynnä palvelujen arvo on noussut. Alue on tullut kalliiksi asua ja alemmat sosiaaliluokat ovat joutuneet muuttamaan pois. Kulttuurin asiantuntijat ovat saaneet näissä yhteyksissä vahvan roolin taloudellisen kehityksen ohjaajina.

Sosiaalisesti tasa-arvoisempi aluekehitys on vastakkainen kehittämissyrkimys ja sitä voidaan tarkastella osana kulttuuripolitiikan ja kestävä kehityksen välistä suhdetta. Tähän tematiikkaan voidaan liittää yleisemminkin syrjäytettyjen ihmisten tilanteen korjaaminen. Esimerkiksi Karisto (1996) ja Bardy (1998, 51-56) keskustelevat ehkäisevän sosiaalipolitiikan käsitteen alla kulttuuripainotteisista strategioista yhdyskuntatason toimenpiteinä. Taiteen sekä sosiaalityön ja sosiaalipolitiikan välisen liiton tuotoksena on strategioita, jotka toteuttavat kulttuuridemokratian tavoitetta ja tuottavat kommunikatiivisia ja parantavia yhteisöjä ja ympäristöjä. Tämä taideterapiasta erottautuva strategia hakee perustaa *Community art*-liikkeestä, jossa toimenpidetasolla keskeistä on esimerkiksi ammattitaiteilijöiden kytkeminen toimimaan asuinalueiden ihmisten tai muun yhteisön kanssa. Liike on kehittynyt ja on edelleenkin erityisen vahva Iso-Britanniassa (Kelly 1984), tosin sitä on kritisoitu liiallisesta paternalistisesta otteestaan.

Kulttuuripolitiikka on mielellään liitetty kestävä kehityksen ajatuksen ja tulkittu, että kulttuuriset pohdiskelut johtavat automaattisesti ”pehmeään kehitysajatteluun” ja että ne kohottavat pelkän taloudellisen kasvun rinnalle sellaisia elämänlaadun ominaisuuksia kuten turvallisuus, tasa-arvo, ihmisoikeudet sekä yleisten arvojärjestelmien ja ihmisten keskinäisten suhteiden liikehdintä hyvään tai huonoon suuntaan. Keskustelu kestävä kehityksen tai tulevaisuuden ja kulttuuripolitiikan suhteesta on monella tavoin problemaattinen teema, eikä siihen liittyviä analyysejä vielä ole. Esimerkiksi edustaessaan vain ”pehmeää” kulttuuripolitiikka saattaa joutua asemaan, jossa se legitimoit tai pehmentää väärin suunnattuja talous-, ympäristö- ja sosiaalipoliittisia ratkaisuja ja toimii kitinä yhteensopimattomien tavoitteiden välillä. Kulttuurin välinelunne korostuu eikä kulttuuri ole näissä tilanteissa politiikkojen sisällöllinen määrittelijä.

Jos kestävä kehityksen ja kulttuuripolitiikan vuorovaikutuksellisuuden suhteen ollaan vielä ensi askelissa sekä tutkimuksen että politiikan muotoilujen osalta, sitä ei olla suhteessa kulttuuriteollisuuteen. Suomalaisena ”suurena kertomuksena” kulttuuriteollisuudelle pyritään luomaan jonkinlaista kattokäsitteen asemaa. Kun Oliver Bennettin (1999) mukaan valtiollisella kulttuuripolitiikalla on tällä hetkellä kaksi vaihtoehtoa: joko valtio löytää uusia perusteluja kulttuurin tukemiselleen tai vaihtoehtoisesti se vetäytyy ja jättää kulttuurin kokonaan markkinoiden hoidettavaksi, näyttäytyy kulttuuriteollisuus suomalaisen kult-

tuuripolitiikan perusteluna kompromissilta. Se on irrotettu alkuperäisestä määrittelystään ja hallinnollistettu tuottamalla sille sisältöjä hallinnollisten kysymysten kautta: ”Mitkä ovat mahdollisuudet työllistyä kulttuurialoilla, miten tyydytetään eriytyvien yleisöjen erilaiset tarpeet ja miten ajanmukaistetaan kulttuuripolitiikkaa sellaiseksi, että se reagoi muutoksiin?” Kulttuuriteollisuus on merkityssisältöihin perustuvaa tuotantoa, jota vaihdetaan markkinoilla. Kulttuurin tavaroistuminen ilmenee voimakkaasti niissä konkreettisissa sisällöissä, joita kulttuuripolitiikkojen perusteluiksi kulttuuriteollisuuden käsitteen alla tuotetaan. Kulttuuripolitiikalla edistetään asioita, jotka liittyvät teknologian asemaan ja vaikutuksiin taiteiden kentällä, tekijänoikeuskysymyksiin, kulttuurituotannon ja -yrittäjyyden näkökulman painottumiseen, ympäröivälle yhteiskunnalle koituvien kulttuuriteollisuuden synnyttämien arvojen laskemiseen ja kulttuuriturismin voimakkaaseen lisääntymiseen. Kulttuuriteollisuuden käsitteellä halutaan yhdistää yrityselämän ja yritystoiminnan tukiorganisaatiot sekä julkiset tukijärjestelmät tuottamaan uusia kulttuuripolitiikan käytäntöjä ja perusteluja. Kulttuuripolitiikka on saanut uudet vaatteet ja liittolaisen markkinoista. Valtio ja markkinat hakevat nyt yhdessä keinoja kulttuurielämän edistämiseen teknologisia innovaatioita korostaen. Huomio kiinnitetään erityisesti luovuuden tuotteistamiseen, jonka tuotteistamisen on ymmärretty jääneen luovan taiteen ja teknologian tukemisen jalkoihin.

Uudet vaatteet

Artikkelini tarkoitus oli eritellä kulttuuripolitiikan perusteluja ja vaiheita kysyen, onko kulttuuripolitiikalla uusia vaatteita ja voimmeko nähdä ne. Kysymys vallasta liittyy tarkasteluun ja saa tulkintoja sen kautta, miten valta tuottaa tai tukahduttaa asioita. Modernille valtiolle on ollut ominaista yhtenäistäminen valtion rajojen määrittämällä alueella. Yhtenäistämisen ja kansantalouden kehittymisen myötä valtiosta tuli organisaatio, jota voitiin käyttää yhteiskunnallisten erojen tasaamiseen sekä alueellisten että sosiaalisten ryhmien välillä tuottamalla palveluja ja toimeentuloa. Suomessa valtion rooli on ollut maan itsenäistymisestä lähtien keskeinen, koska oma valtio ei ole ollut missään vaiheessa pienelle kansakunnalle läheskään itsestään selvä asia. Tässä asetelmassa valtio kehittyi yhteiskunnallisen toiminnan keskuksiksi, johon kaikki poliitti-

nen toiminta keskittyi.

Kun kulttuurielämän toimijat tavoittelivat joitakin parannuksia, niiden oli liittouduttava valtion kanssa ja esitettävä valtiolle toivomus jonkin tavoitteen toteuttamisesta. Kansalaisyhteiskunnan järjestöt alkoivat hakea rahoitusta valtiolta ja rooliaan politiikan toimijana ja kytkivät sen kautta itsensä valtion politiikkaan. Esimerkiksi taiteilijajärjestöt ja monet muutkin kulttuurielämän järjestöt ovat olleet tässä roolissa kehittämässä kulttuuripolitiikan järjestelmiä. Voimme ehkä puhua suomalaisesta erityispiirteestä, joka myöhemmin muuntuu korporatistisiksi suuntaan.

Hyvinvointivaltiollisena aikana valtiolle annettiin yhä uusia tehtäviä, jolloin kansalaisten vastuu ja kansalaisyhteiskunta menettivät merkitystään. Luodaan julkisia kulttuurielämän organisaatioita, joiden tehtävänä on tukea ammatillisia taiteen muotoja, taidekasvatusta ja aktivoida kansalaisia kulttuuritoimintoihin. Kansallinen kulttuuripolitiikka oli kansallisten ja julkisten päätöksentekokoneistojen valtaa tehdä kulttuurielämän resurssijakoa koskevia päätöksiä.

Kun Suomessa on edetty kansakunta- ja hyvinvointivaltioprojektien toteuttamisesta kansainväliseen integraatioon, on kulttuuripolitiikan sisällä koko ajan pyritty laajentamaan kulttuurin sisällöllistä hahmotustapaa ja löytämään taloudellisia ja tuotannollisia kytkentöjä. Kulttuuripolitiikka ei ole enää yksin kansallisten päätöksentekokoneistojen valtaa resurssienjaossa vaan myöskin kansainväliset koneistot ja markkinoiden toimijat tuottavat uusia vallan kenttiä ja moniaineksistavat kulttuuripolitiikkaa.

1990-luvulla kansallisen kulttuuripolitiikan pitkää linjaa on muotoiltu uudelleen. Kysymys ei kuitenkaan ole mistään vallankumouksellisesta peripetia-vaiheesta vaan paremminkin vähittäisestä kielen ja sanaston muuttumisesta. Tämä muutos tulee hyvin esille esimerkiksi Luttisen (1997), Ilmosen (1998), Kuparin (1998) ja Taljan (1998) tutkimuksissa, joissa he ovat analysoineet 1990-luvun kulttuuripoliittista puheavaruutta laajojen empiiristen aineistojen pohjalta (kulttuuriministerien puheet, erilaiset dokumenttiaineistot, kulttuurin kuluttajien ja asiantuntijoiden puheet). Näissä tutkimuksissa kävi yhtäältä hyvin selvästi ilmi se, että kulttuuripolitiikan kentällä oli havaittavissa vain vähän muutoksia: kentällä toimivat sitoutuivat edelleen sekä kansanvalistuksen (sivistyksen) ja yhtenäiskulttuurin perinteeseen, pitivät taidetta arvona siinänsä ja merkityksellistivät kulttuuripolitiikkaa yhä tätä kautta. Yhtä

selvää kuitenkin oli, että ”käsitteelliset kartat” olivat muutoksen kourissa kulttuuripolitiikassakin: totuttujen luokittelujen ja kulttuurin kenttien hämärtyminen sekä talouden ja kansainvälistymisen näkökulmat tuottivat uusia puhetapoja ja merkityssisältöjä. Kaikkein selvin tulos näistä laajoista empiirisistä analyyseistä oli, että yhteinen ja jaettu käsitys kulttuuripolitiikasta ja sen perusteista on hajoamassa.

Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet löytyvät ristiriitaisten repertuaarien rinnakkaiselosta. Tämä on ymmärrettävissä laajemman yhteiskunnallisen murroksen kautta. Yhteiskunnan todellisuus on muuttunut edeltäneitä yhteiskuntia juoksevammaksi, elastisemmaksi ja leikinomaisemmaksi. (Vattimo 1991, 66-68) Kulttuuripolitiikan sijoiltaanmeno ei ole kertaluontoinen murros, jota taas seuraa staattinen vaihe, vaan ”veijarit” tuottavat uusien käsitteellisten karttojen ja näkökulmien avulla uusia perusteluja kulttuuripolitiikalle ja käyttävät siten valtaa kulttuuripolitiikassa käytävissä kamppailuissa, kenttien jäsenten jakamisessa kyvykkäisiin ja kykenemättömiin.

Jos kansallisen kulttuuripolitiikan perusteluille haettaisiin vielä uutta yksimielisyyttä hyvinvointivaltiollisen kulttuuripolitiikan suuren kertomuksen jälkeen, rakentuisi yksimielisyys todennäköisesti kestäväan kehityksen ja kansalaisyhteiskunnan painotusten kautta. Nämä keskustelut ovat luonteeltaan kuitenkin vielä hahmottumattomia ja spekulioivia: ne tuntuvat lepäävän tyhjän päällä, koska todellisuudesta ei vielä tunnu löytyvän viittauskohteita eikä järjestelmilläkään ole uusia työvälineitä, joilla päästä kiinni näiden näkökulma- ja painotusmuutosten kautta avautuviin haasteisiin.

Kirjallisuus

- Ahponen, Pirkkoliisa (1994) Kulttuuripolitiikka instituutiona, markkinoilla ja utopioissa. Teoksessa Jari Kupiainen & Erkki Sevänen (toim.) *Kulttuurintutkimus*. Tietolipas 130. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Helsinki, 97-118.
- Alapuro, Risto (1994) *Suomen synty paikallisen ilmiönä 1890-1933*. Hanki ja Jää: Porvoo.
- Alasuutari, Pertti (1997) *Toinen tasavalta. Suomi 1946-1994*. Vastapaino: Jyväskylä
- Andersen, Hans Christian (1969) *Keisarin uudet vaatteet*. Suom. Martti ja Sirkka Rapola. Otava: Helsinki.

- Bakke, Marit (1990) *Spillet om kulturen. Dansk kulturpolitik 1945-1985*. Universitetsforlag: Aarhus.
- Bardy, Marjatta (1998) Taide, tiede ja ihmiskohtalot. *Janus* vol. , 51-56.
- Barthes, Roland (1993) *Tekstin hurma*. Vastapaino: Tampere.
- Bauman, Zygmunt (1997) *Sosiologinen ajattelu*. Vastapaino: Tampere.
- Bauman, Zygmunt (1996) *Postmodernin lumo*. Vastapaino: Tampere.
- Bennett, Oliver (1999) Kulttuuripoliitiikka, kulttuuripessimismi ja postmoderniteetti. Teoksessa Anita Kangas & Juha Virkki (toim.) *Kulttuuripoliitikan uudet vaatteet*. SoPhi: Jyväskylä.
- Betz, Hans-Georg (1992) Postmodernism and the New Middle Class. *Theory; Culture & Society*, 9, 93-114.
- Bianchini, Franco & Parkinson, Michael (eds.) (1993) *Cultural Policy and Urban Regeneration. The West European Experience*. Manchester University Press: Manchester.
- Calvino, Italo (1995) *Kuusi muistiota seuraavalle vuosituhanalle*. Loki-Kirjat: Helsinki.
- Duelund, Peter (1993) *Kunstens vilkår. Om de kulturpolitiske tendenser in Danmark og Europa*. Akademisk Forlag: Kobenhavn.
- Eräsaari, Risto (1999) Kun kulttuuripoliitiikka vaihtoi paikkaa. Teoksessa Anita Kangas & Juha Virkki (toim.) *Kulttuuripoliitikan uudet vaatteet*. Jyväskylä: SoPhi.
- Girard, Augustin (1972) *Cultural development: experience and policies*. Unesco. Paris.
- Heiskanen, Ilkka (1994) Kulttuuripoliitikan pitkät linjat. Kansallisen kulttuurin prototyypistä hyvinvointivaltion kulttuuripoliitikan kautta kohti uutta – kenties monikansallista kulttuuria. *Hyvinvointikatsaus* 7, 6-9. Tilastokeskus.
- Henry, Ian P. (1993) *The Politics of Leisure Policy*. Macmillan: Hong Kong.
- Hurri, Merja (1993) *Kulttuuriosasto. Symboliset taistelut, sukupolvikonflikti ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksissa 1945-1980*. Acta Universitatis Tamperensis ser A vol 389: Tampere.
- Ilmonen, Kari (1998) *Kulttuuri alueen käyttövarana. Kulttuuripoliitikan hallitsevat ja marginaaliset diskurssit Keski-Pohjanmaalla*. Joensuun yliopiston yhteiskuntatieteellisiä julkaisuja 32: Joensuu.
- Kaipainen, Jouni (1999) *Kulttuurilaitosten taloudelliset vaikutukset*. Suomen Kuntaliitto: Helsinki.
- Kangas, Anita (1988) *Keski-Suomen kulttuuritoimintakokeilu tutkimuksena ja politiikkana*. Jyväskylä Studies in Education, Psychology and Social Research 63: Jyväskylä.
- Kangas, Anita (1992) Konstpolitik – välfärdspolitik. *Kultur i Norden – forskning och praktik* 1, 46-61.
- Kansalaismielipide ja kunnat. Ilmapuntari 1997*. Kunnallissalan kehittämissäätiö. Polemia-sarja: Jyväskylä.

- Karisto, Antti (1996) Invisible social policy: empowerment through cultural participation. *Kvartti*, 3B.
- Kelly, Owen (1984) *Community, art and the state: storming the citadels*. Comedia: UK
- Kupari, Eeva-Riitta (1999) *Suomalaisen 90-luvun kulttuuripolitiikan tulkinta-repertuaarit*. Yhteiskuntapolitiikan pro gradu-tutkielma. Jyväskylän yliopisto.
- Liikkanen, Mirja (1994) *Culture of the everyday: leisure and cultural participation 1981 and 1991*. Statistics Finland. Culture and the media, 3: Helsinki.
- Liikkanen, Mirja (1997) Suomalaisia kulttuurin kulutusmalleja etsimässä. Teoksessa *Pieni kulttuurikirja. Juhlateos suomalaiselle kulttuurille ja luovuudelle*. Otava: Keuruu, 449-457.
- Looseley, David L. (1995) *The Politics of Fun. Cultural Policy and Debate in Contemporary France*. Berg Publishers: Oxford/Washington, D.C.
- Lutinen, Jaana (1997) *Fragmentoituva kulttuuripolitiikka. Paikallisen kulttuuripolitiikan tulkintakehykset Ylä-Savossa*. Jyväskylä Studies in Education, Psychology and Social Research 126: Jyväskylä.
- Mangset, Per (1992) *Kulturliv og forvaltning*. Universitetsforlaget: Oslo.
- Mulcahy, Kevin V. (1998) Public Culture and Political Culture: A Comparative Analysis of Cultural Patronage in France, Norway, Canada and the United States. Luento Jyväskylässä pidetyssä vertailevan kulttuuripolitiikan tutkimuksen kesäkoulussa.
- Myerschough, John (1988) *The Economic Importance of the Arts in Britain*. Policy Studies Institute: London.
- Mäkinen, Jarmo (1999) *Baumolin tauti ja sinfoniaorkesterit*. Jyväskylän yliopiston yhteiskuntapolitiikan työpapereita no104: Jyväskylä.
- Pankoke, Eckart (1982) Kulturpolitik, Kulturverwaltung, Kulturentwicklung. *Politische Vierteljahresschrift Sonderheft* 13, 386-397
- Saukkonen, Pasi (1998) Kansallisvaltion identiteettipolitiikka. Kansallinen identiteetti politiikan tutkimuksen käsitteenä. *Politiikka*, 40:3, 221-225.
- Suomen kulttuuripolitiikka
- Talja, Sanna (1998) *Musiikki kulttuuri kirjasto*. TAJU: Tampere.
- Therborn, Göran (1995) *European modernity and beyond: the trajectory of European societies, 1945-2000*. Sage. London.
- Valpola, Tiina (1998) Kuntakriisi ja teollinen perimä. Teoksessa Hänninen, Sakari (toim.) *Missä on tässä?* SoPhi: Jyväskylä, 71-107.
- Vattimo, Gianni (1991) *Läpinäkyvä yhteiskunta*. Gaudeamus: Helsinki.
- Wistrand, Magnus (1998) Viihde ja viihteellinen väkivalta antiikin Roomassa. Teoksessa Kaimio, Maarit, Aronen, Jaakko, Sihvola, Juha (toim.). *Väkivalta antiikin kulttuurissa*. Gaudeamus: Helsinki, 219-239.

KIRJOITTAJAT

Oliver Bennett, Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskuksen johtaja, Warwickin yliopisto, Britannia

Risto Eräsaari, sosiaalipolitiikan professori, Helsingin yliopisto

Ilkka Heiskanen, yleisen valtio-opin professori, Helsingin yliopisto

Joop de Jong, professori, taiteiden ja kulttuurin tiedekunta, Maastrichtin yliopisto, Hollanti

Marja Järvelä, yhteiskuntapolitiikan professori, Jyväskylän yliopisto

Anita Kangas, kulttuuripolitiikan professori, Jyväskylän yliopisto

Abdul Khakee, valtio-opin professori, Uumajan yliopisto, Ruotsi

Bo Lönnqvist, etnologian professori, Jyväskylän yliopisto

Tuija Parvikko, tutkija, Jyväskylän yliopisto

Yrjö Sepänmaa, kirjallisuuden professori, Joensuun yliopisto

David Throsby, taloustieteen professori, Macquarien yliopisto, Australia

Juha Virkki, suunnittelija, tutkija, Jyväskylän yliopisto

SoPhi – lukeneiston suosikkikirjasto!

Sakari Hänninen (toim.): Missä on tässä?

Mistä johtuu, että eri tieteenaloilla, eri näkökulmista puhutaan juuri nyt niin paljon identiteetistä? Mistä tämä alati kasvava kiinnostus kertoo? Globalisoitumisesta? Alueellistumisesta? Monikulttuurisuudesta? Ymmällään olostä? Kilpailun kovenemisestä? Pienen kauneudesta? Historian lopusta? Kirjoittajat ovat eri tavoin 'kadonnutta paikkaa' etsimässä ja kutsuvat uteliasta lukijaa mukaan.

SoPhi 18, 1998, 191 sivua, ISBN 951-39-0089-4, 90 mk

Kyösti Pekonen: Poliitiikka urbaanissa betonilähiössä

Julkisuudessa on keskusteltu paljon kansalaisten pettymisestä politiikkaan ja perinteisiin puolucisiin. Samaan aikaan radikaali oikeisto on kasvattanut monissa Euroopan maissa suosiotaan, erityisesti urbaaneissa lähiöissä. Miten asia on Suomessa? Kirja perustuu pääkaupunkiseudun yhden lähiön asukkaiden omiin tapoihin puhua lähiöstä, sen ongelmista ja tulevaisuudesta sekä politiikan tulkinnasta betonilähiön arjesta käsin.

“... yksi konkreettisimpia ja helppolukuisimpia suomalaisia analyysjä muutamista viime vuosien keskeisistä poliittisista ja yhteiskunnallisista kysymyksistä... Eduskunnan olisi syytä tilata teos kaikille kansanedustajille ja heidän avustajilleen.” Henri Vogt, *Poliitiikka*

SoPhi 20, 1998, 183 sivua, ISBN 951-39-0190-4, 90 mk

Ulla Mutka: Sosiaalityön neljäs käänne

Asiantuntijuuden mahdollisuudet vahvan hyvinvointivaltion jälkeen

Sosiaalityön asiantuntijuus on aina ollut sidoksissa omaan aikaansa, yhteiskuntaan ja siinä toteutuviin muutoksiin. Ulla Mutka pohtii sosiaalityön asiantuntijuuden viimeisintä käännettä 1930-luvulla tapahtuneen oikeudellistamisen, sotavuosia seuranneen psykologisoimisen ja 1970-luvulla toteutetun tieteellistämisen jälkeen. Vahvan hyvinvointivaltion jälkeen sosiaalityön asiantuntijat näyttävät jälleen kerran olevan tilanteessa, jossa he joutuvat ajattelemaan työnsä uudelleen muuttuvista lähtökohdista ja toimintaehdoista käsin.

SoPhi 27, 1998, 210 sivua, ISBN 951-39-0285-4, 100 mk

Marja Keränen (toim.): Kansallisvaltion kielioppi

Mikä on 'Suomi'? Mikä on 'Suomen' uusi paikka 'Euroopassa'? Miten 'uusi Suomi' poikkeaa 'entisestä Suomesta'? Nuoren polven politologit pohtivat tässä kokoelmassa, miten Suomea on retorisesti tuotettu ja asemoitu maailmaan, miten Suomi vertautuu muihin paikkoihin ja miten se on mahdollisesti muuttunut suhteessa luokkaan ja sukupuoleen. Tarkastelun polttopisteessä on erityisesti Suomen liittyminen Euroopan unioniin. Mitä sulkeutui, kun Suomi avautui Eurooppaan?

SoPhi 28, 1998, 193 sivua, ISBN 951-39-0325-7, 100 mk

Eeva Aarnio: Päämäärät liikkeessä

*Puolueohjelmien kirjoittamisen muuttuvat merkitykset
Suomessa 1950-luvulta 1990-luvulle*

Miten puolueohjelmat ovat muuttuneet 1950-luvulta tähän päivään? Elävätkö niissä perinteet vai uudet avaukset, yhtenäisyys vai moniääniisyys? Mikä on ohjelman muutuskertomus suhteessa suomalaiseseen politiikkaan, puolueisiin ja niiden toimintaympäristöön?

”Tämä on mikropoliittisen tutkimuksen vahva päänavaus, joka tuo oman merkittävän lisänsä politologiseen tutkimukseen yleensä ja avaa uuden luvun nimenomaan ohjelmatutkimukseen.”

Professori Olavi Borg, Tampereen yliopisto

SoPhi 30, 1998, 290 sivua, ISBN 951-39-0340-0, 110 mk

Olli-Pekka Moisio (toim.): Kritiikin lupaus

Näkökulmia Frankfurtin koulun kriittiseen teoriaan

Tässä kirjassa kansainvälisesti arvostetut kriittisen teorian tutkijat Rainer Funk (mm. Erich Frommin koottujen teosten toimittaja), Martin Jay (kirjoittanut mm. Frankfurtin koulun historian) ja Douglas Kellner (mm. *Mediakulttuurin* kirjoittaja) pohtivat nimenomaan tähän kirjaan kirjoitetuissa artikkeleissa ja yhdessä nuoren polven suomalaistutkijoiden kanssa Frankfurtin koulun oppien tarjoamia mahdollisuuksia tarkasteltaessa nykyisyyden ilmiöitä. Tarkastelukulmat ulottuvat poliittisesta analyysistä estetiikkaan.

SoPhi 29, 1999, 311 sivua ISBN 951-39-0422-9, 120 mk

Esa Konttinen: Ympäristökansalaisuuden kyläsepät

Kansalaisuudessa on kysymys oikeuksista ja velvollisuuksista sekä asemasta yhteisössä ja yhteiskunnassa. Kansalaisuus ei vain ole, vaan sitä luodaan aktiivisesti. Tässä kirjassa eritellään, millaista ympäristökansalaisuutta suurimman vapaaehtoisen ympäristöjärjestön, Suomen Luonnonsuojeluliiton paikallisyhdistykset tuottavat. Aktivistit ovat ympäristökansalaisuuden tämän päivän kyläseppiä.

Kuka on yhteistyökumppani, kuka vastustaja, mikä on aktivistien suhde poliittisiin järjestöihin ja heidän sosiaalinen taustansa? Miten ympäristöliikkeen aktivistit suhtautuvat turkiseläinten vapautusiskuihin, entä mikä on Luonnonsuojeluliiton paikallisyhdistysten suhde uusiin yhteiskunnallisiin liikkeisiin?

SoPhi 32, 1999, 233 sivua, ISBN 951-39-0423-7, 110 mk

Tilaukset

Kampus Kirja, Kauppakatu 9, 40100 Jyväskylä
Faksaa tilauksesi 014 - 611 143,
tilaa puhelimitse 014 - 603 157
tai sähköpostitse kampuskirja@co.jyu.fi

SoPhia myyvät myös laadukkaat kirjakaupat
(hinnat saattavat poiketa suositushinnoista).

SoPhi verkossa: <http://www.jyu.fi/yhtfil/sophi>

KULTTUURIPOLITIikka OLI AINA 1990-luvulle saakka julkisen vallan toimintaa, jonka taustalla elivät ongelmatomina käsitykset taiteen ja kulttuurin itseisarvoisesta edistämisestä ja sen kautta saavutettavasta yhteisestä hyvästä.

90-LUVULLA KUITENKIN moni asia muuttui: käsitys yhtenäiskulttuurista sai Suomessakin tehdä tilaa monikulttuurisuudelle, korkeakulttuuri pudotettiin jalustaltaan eikä kulttuuri enää ollut yksinomaan taidetta. Lisäksi talous ja kestävä kehitys nousivat keskeisiksi kysymyksiksi kulttuuripolitiikassakin.

NÄIDEN MUUTOSTEN KAUTTA kulttuuripolitiikka on uudella tavalla problematisoitunut ja politisoitunut. Mitä on se kulttuuri, jota kulttuuripolitiikalla ohjailaan? Yhdistääkö vai erottaako kulttuuri? Kenen etua kulttuuripolitiikalla pitäisi ajaa ja kuka maksaa viulut? Missä on kulttuuripolitiikan paikka, kun kulttuuri on kaikkialla?

TÄSSÄ KIRJASSA kulttuuripolitiikan ulkomaiset ja suomalaiset asiantuntijat ja tutkijat pohtivat yhdessä lähtökohtia ja suuntaviivoja vahvan kansallisvaltion jälkeisen ajan kulttuuripolitiikalle.

ISBN 951-39-0193-9



9 789513 901936

