



Kaisa Murtoniemi

# KAMPP AILUJA KULT TUUR ISTA

KULTTUURIN ARVON  
ARTIKULAATIOITA  
2010-LUVUN SUOMESSA

NYKYKULTTUURI

Miten kulttuurin ja taiteen arvoa tuotetaan? Miten kulttuurin arvottaminen on muuttunut nykyisessä kilpailukyvyyn määrittämässä yhteiskunnassa? Minkälaisia jännitteitä ja hegemonisia kamppailuja kulttuuria koskevista keskusteluista syntyy?

Kulttuurille annettu arvo riippuu yhteiskunnallisista ja poliittisista olosuhteista. Satakunta vuotta sitten nuoren kansakunnan identiteettiä rakennettiin Suomessa taiteen ja kulttuurin avulla, ja sittemmin niistä tuli osa hyvinvointivaltion universaaleja palveluita. 1900-luvun lopusta lähtien kulttuurin merkityksestä on puhuttu yhä useammin talouden sanastolla. Se on nähty maabrändin rakennusaineena ja uudenlaisena talouskasvun lähteenä, luovana taloutena.

Talouspuheen valta-asemasta huolimatta puhe kulttuurista oli 2010-luvun Suomessa paljon muutakin: puhetta demokratiasta, globaalista kilpailusta, hyvinvoinnista, luokasta ja kansallisesta identiteetistä.

Teos lähestyy kulttuurin arvon kysymyksiä kulttuurintutkimuksellisen konjunktuurianalyysin lähtökohdista. Se tarkastelee paitsi kulttuurin arvottamista myös sitä muuttuvaa, jännitteistä ja useiden samanaikaisten kehityskulkujen määrittämää yhteiskunnallista kontekstia, jota kutsutaan konjunktuuriksi.

Kaisa Murtoniemi on Tampereen yliopistossa väittelevä kulttuurintutkija.

ISBN 978-952-86-0364-1



## **KAMPPAILUJA KULTTUURISTA**

Copyright © tekijät ja Nykykulttuurin tutkimuskeskus  
Olli Löytty (vastaava toimittaja, Turun yliopisto)  
Pekka Hassinen (kustannustoimittaja, Jyväskylän yliopisto)  
Oskari Rantala (kustannustoimittaja, Jyväskylän yliopisto)  
Anna-Mari Almila (Helsingin yliopisto)  
Eoin Devereux (University of Limerick, Irlanti)  
Sanna Karkulehto (Jyväskylän yliopisto)  
Sari Karttunen (Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cupore)  
Ralf Kauranen (Turun yliopisto)  
Raine Koskimaa (Jyväskylän yliopisto)  
Hanna Kuusela (Jyväskylän yliopisto)  
Maaria Linko (Helsingin yliopisto)  
Anna Logrén (Itä-Suomen yliopisto)  
Jussi Ojajärvi (Oulun yliopisto)  
Laura Piippo (Tampereen yliopisto)  
Pilvi Porkola (Turun yliopisto)  
Tarja Pääjoki (Jyväskylän yliopisto)  
Tuija Saresma (Itä-Suomen yliopisto)  
Nora Schuurman (Turun yliopisto)  
Juhana Venäläinen (Itä-Suomen yliopisto)

Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisusarja perustettiin vuonna 1986. Sarja on monitieteinen ja tieteidenvälinen. Siinä ilmestyy tutkimuksia nykykulttuurista ja kulttuuriteoriasta. Myös modernin kulttuurin vaiheisiin liittyvät kulttuuri- ja sosiaalihistorialliset tutkimukset kuuluvat kustannuslistalle.

Sarjassa julkaistavat käsikirjoitukset valitaan asiantuntija-arvioiden perusteella. Julkaisusarjan kirjat ilmestyvät joko painettuina kirjoina ja myöhemmin sähköisinä rinnakkaisjulkaisuina tai suoraan verkkokirjoina.

Painettuja julkaisuja myy Jyväskylän yliopiston verkkokauppa (<https://webshop.jyu.fi/julkaisut>). Tilaaminen on mahdollista myös julkaisusarjan kotisivuilta (<https://jyu.fi/nykykulttuuri-julkaisusarja>). Lisätietoja antaa kustannustoimittaja Oskari Rantala ([oskari.h.rantala@jyu.fi](mailto:oskari.h.rantala@jyu.fi)). Postiosoite: Oskari Rantala / Nykykulttuuri-julkaisusarja, Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos, PL 35, 40014 Jyväskylän yliopisto.

Julkaisun taitto: Pekka Hassinen  
Painoasun suunnittelu: Sami Saresma  
Kansi: Sami Saresma

Jyväskylän yliopistopaino  
Jyväskylä 2024

ISBN 978-952-86-0365-8  
ISSN 1457-6899

Kaisa Murtoniemi

**KAMPP  
AILUJA  
KULT  
TUUR  
ISTA**

KULTTUURIN ARVON  
ARTIKULAATIOITA  
2010-LUVUN SUOMESSA



## SISÄLLYS

KIITOKSET 9

I JOHDANTO 15

Kulttuurin arvo muuttuvassa yhteiskunnassa 15

Tutkimusasetelma: miten tutkia kulttuurin arvottamista? 22

II TUTKIMUKSEN TEOREETTISET LÄHTÖKOHDAT:  
KONJUNKTUURIANALYYSI 31

Konjunktuurianalyysi nykyhetken moninaisuuden  
kuvauksena 31

Konjunktuurianalyysi autenttisena historiallisena  
analyysinä 38

Artikulaatiot konjunktuurin avautumispisteinä 45

III KULTTUURIN MERKITYKSET JA HISTORIALLISET  
KONTEKSTIT 49

Kulttuurin määritelmät modernissa maailmassa 49

Esteettisen kulttuurin käsitteen laajentuminen  
1900-luvulla 53

Kulttuurin muuttuvat merkitykset kulttuuripolitiikassa 58

Kulttuuri, uusliberalismi ja globalisaatio: miten kulttuurista tuli  
taloutta? 65

*Paradigman muutos? Suomalainen kilpailukyky-yhteiskunta* 68

*Globalisaatio ja markkinausko: kilpailukyky-yhteiskunnan  
ideologiset juuret* 75

*Jälkiteollinen yhteiskunta: kulttuuri ja luovuus talouden  
vetureina* 78

IV KONJUNKTUURIANALYYSIN METODOLOGINEN  
HAASTE: MITEN TOTEUTTAA EMPIIRINEN  
ANALYYSI? 85

V KULTTUURIPOLITIIKAN DEMOKRAATTISET  
IHANTEET KILPAILUKYKY-YHTEISKUNNAN  
PALVELUKSESSA 95

Kulttuurin toivotut vaikutukset kilpailukyky-  
yhteiskunnassa 98

*Taloukskasvun vastaansanomaton lupaus* 98

*Kulttuuri yksilön hyvinvoinnin tuottajana* 113

Osallistumisen uudelleenartikuloituminen: emansipaatiota vai  
uusliberaalia hallintaa? 118

Vapaa taide kilpailukyky-yhteiskunnan välineenä? 130

VI KULTTUURIPALVELU VAI GLOBAALI BRÄNDI?  
HYVINVOINTIVALTION JA SUPERMUSEON  
IDEOLOGINEN YHTEENTÖRMÄYS 147

Museo brändinä ja brändäyksen välineenä 152

Elitistinen Guggenheim, demokraattinen  
hyvinvointivaltio 165

Nationalismi ja amerikkalaistumisen kritiikki 182

VII KULTTUURIN HIERARKIAT: LEGITIIMI JA  
EPÄLEGITIIMI POPULAARIKULTTUURI 201

Ihannoitu epäkaupallisuus, halveksuttu kaupallisuus 205

Eliitin uudet vaatteet: luova luokka ja legitiimi maku 215

Autenttinen kulttuuri elämystaloudessa 224

Sittenkin kaupallista? 234



VIII LOPUKSI 249

Kamppailuja kulttuurista: kulttuurin arvon eriaikaiset  
artikulaatiot 249

Konjunktuurianalyysi empiirisen analyysin työkaluna 257

Kulttuurin ja taiteen puolustamisesta 262

VIITTEET 269

LÄHTEET 275

LIITE: LUETTELO VIITATUSTA  
TUTKIMUSAINEISTOSTA 301

TIIVISTELMÄ 311

SUMMARY 315



## KIITOKSET

Taiteen ja kulttuurin arvottamisen problematiikka on kiehtonut minua todistettavasti jo vähintään vuosikymmenen ajan. Asia valkeni minulle tätä tutkimusta tehdessäni, kun löysin sattumalta vanhan tekstitiedoston, johon olen vuonna 2014 journalistiikan kandiopin-tojeni loppuvaiheilla Jyväskylän yliopistossa hahmotellut ideoita kandidaatintutkielmani aiheiksi. Seminaaria varten laatimassani ideapaperissa lukee: ”Haluaisin selvittää miten taidetta arvotetaan (printti)mediassa. Minkälainen taiteiden hierarkia mediassa vallitsee: minkälaista taidetta arvostetaan ja kutsutaan taiteeksi, minkälaista taas ei? Kuka mediassa saa taiteilijan tittelin? Millä keinoilla taidetta arvotetaan mediassa? Minkälainen taide mediassa on hyväksyttyä tai arvostettua?”

Vähän aiemmin olin kirjoittanut myös opintoihini liittyvänä harjoitustyönä lopulta Jyväskylän ylioppilaslehdessä eli *Jylkkäris-sä* julkaistun artikkelin, jossa haastattelin museologian professoria siitä, kuka itse asiassa saa määrittää, mikä taide on hyvää ja ansaitsee statuksen kulttuuriperintönämme. Otsikko tiivistä haastattelun sanoman: ”Virallisesti viisaat määrittävät hyvän taiteen”. Oltiin siis valtaa ja kulttuuria koskevien kysymysten äärellä.

Kandidaatintutkielmassani tartuin lopulta toiseen minua tuolloin kiinnostaneeseen aiheeseen, mutta on melko ilmeistä, että kulttuurin arvoon ja arvottamiseen liittyvät kysymykset eivät jättäneet minua rauhaan. Tämän väitöskirjan siemen istutettiin opiskellessani kulttuurintutkimuksen perusteita Tampereen yliopiston media-kulttuurin maisteriohjelmassa.

Onkin välttämätöntä osoittaa ensimmäiset kiitokset tuolloin mediakulttuurin professorina toimineelle Mikko Lehtoselle, josta sittemmin tuli väitöskirjani ohjaaja. Ilman Mikkoa en olisi edes tajunnut harkita väitöskirjan kirjoittamista tai löytänyt oikeille raiteille kiinnostusteni kanssa. Jo aiemmin syttynyt mielenkiintoni taiteen ja kulttuurin kinkkisiä arvokysymyksiä kohtaan muotoutui Mikon ohjauksessa oikeiksi kysymisen tavoiksi ja analyysin käytännöiksi. Kiitos myös ja erityisesti kaikenlaisesta hienovaraisestakin kan-

nustuksesta erityisesti tohtoriopintojen alkuvaiheissa sekä lukuisista lukuvinkeistä, oli kyse sitten konjunktuurianalyysia käsittelevistä tutkimusartikkeleista tai päivän *Hesarin* kulttuurisivuista.

Toisen tärkeimmistä kiitoksistani osoitan ohjaajalleni Hanna Kuuselalle, jonka näkemyksiin ja neuvoihin olen tätä monografi-aa kirjoittaessani luottanut enemmän kuin mihinkään muuhun. Ilman Hannan herätteleviä, kannustavia, kriittisiä ja osuvia huomioita analyysini ei olisi ikinä löytänyt sitä muotoa, jonka se lopulta piinallisen monien yritysten ja erehdysten jälkeen sai. Keskustelut Hannan kanssa ovat aina myös helpottaneet epävarmuuden tunteitani ja johdattaneet lempeän jämäkästi takaisin olennaisen äärelle. Hannalla on ehkä tietämättäänkin ollut taito muistuttaa siitä, minne olinkaan menossa ja mitä on tehtävä, jotta sinne olisi mahdollista päästä.

Työskentelyni loppuvaiheessa olen saanut yliopistobyrokratisista syistä työlleni lisää ohjaajia. Kiitän Anne Sorosta korvaamattomasta avusta väitökseen liittyvien teknisten ja käytännöllisten järjestelyiden kanssa. Myös viime hetken kommentit käsikirjoituksestani helpottivat viimeisten viilausten tekemistä merkittävästi. Kiitos myös Kaarina Nikuselle sen varmistamisesta, että asiat ovat edenneet oikeassa järjestyksessä kohti väitöstä.

Olen kiitollinen professori Leena-Maija Rossille suostumisesta vastaväittäjäkseni. En olisi voinut toivoa parempaa keskustelukumppania juuri tämän väitöskirjaprojektin loppuhuipennukseen. Työni esitarkastajia apulaisprofessori Janne Auttoa ja professori Miikka Pyykköstä kiitän kannustavasta, perusteellisesta ja analyyttisestä palautteesta koskien väitöskirjakäsikirjoitustani. Selkeät ja perustellut kehitysehdotuksenne tekivät työni viimeistelystä yllättävänkin sujuvaa.

On ilo ja kunnia saada julkaista väitöskirja juuri Jyväskylän yliopiston Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisusarjassa. Tätä kautta työni kytkeytyy osaksi sellaista kulttuurintutkimuksen perinnettä, johon olen toivonut tutkimukseni kontribuoivan. Kiitos vastaavalle toimittajalle Olli Löytylle ensinnäkin sen mahdollisuuden esiin tuomisesta, että voisin tarjota väitöskirjaani

Nykykulttuuri-julkaisusarjaan, ja toiseksi käsikirjoitukseni julkaisemisen edistämisestä hyvinkin tiukassa aikataulussa. Kiitän myös muita kirjani valmistumista edistäneitä ja kiirehtineitä, erityisesti taiton tehnyttä kustannustoimittaja Pekka Hassista.

Väitöskirjan tekeminen apurahatutkijana on ollut toisinaan yksinäistä. Erityisen tärkeään asemaan ovat nousseet ne muutamat kollegat, joiden kanssa olen jakanut yhteisiä tutkimuksellisia kiinnostuksia ja pyrkimyksiä. Kiitän Kaisa Tiusasta, Miina Kaartista ja Laura Seppälää kaikista kiinnostavista keskusteluista, jotka ovat koskeneet tutkijuutta, kulttuurin ja maailman ilmiöitä, politiikkaa ja mitä milloinkin. On ollut ilo löytää akateemisia hengenheimolaisia silloin, kun yliopisto ympärillä on muuttunut ja vienyt mukanaan tunnetta kuulumisesta. Kaipaan epävirallisen seminaarimme tapaamisia, mutta ryhmächattimme on niiden puutteessa tarjonnut tärkeän kanavan tuen etsimiselle ja saamiselle. Samalta pohjalta haluan kiittää myös Anne Mölsää ajatusten ja kokemusten jakamisesta liittyen tutkimuksen tekemiseen, kulttuurin tutkimiseen ja myös elämään akateemisen työn ulkopuolella.

Erityisen lämmin kiitos tsemppaamisesta väitöskirjatyöskentelyn aallokoissa kuuluu kollegalleni, ystävälleni ja melkein-sukulaiselleni Ida Roivaiselle. Yhteiset pomodoro-kirjoitussessiomme ovat olleet tämän työn valmistumisen kannalta kriittisen tärkeitä, mutta eivät läheskään yhtä tärkeitä kuin iltapäivien kahvipausit Alakuppilassa. Kiitos päivittäisestä tuesta, loputtomasta avuliaisuudesta ja yhteisen työhuoneemme sallivasta tunnelmasta, jossa on ollut tilaa monenlaisille ajatuksille ja tunteille.

Olen kiitollinen kaikille, jotka ovat lukeneet tekstejäni näiden vuosien aikana erilaisissa yhteyksissä ja auttaneet niiden parantamisessa. Syksyllä 2019 vietin onnelliset kaksi kuukautta Tukholmassa, kun vierailin Södertörnin yliopiston media- ja viestintätieteiden yksikössä. Tuona aikana sain keskittyä ensimmäisen tutkimusartikkelini kirjoittamiseen, ja Södertörnissä sain käsikirjoitukseni työstämiseen korvaamatonta ja pyyteetöntä apua monilta tutkijoilta. A warm thank you to professor Stina Bengtsson and everyone else I had the pleasure to meet while visiting Södertörn Univer-

sity. I am grateful for your hospitality and the many opportunities to present my work and get valuable feedback.

Sittemmin päädyin vierailemaan oman kotiyliopistoni sisällä Semi Purhosen ja Rie Heikkilän vetämässä kulttuurisosiologien seminaarissa. Kiitos teille, että päästitte minut mukaan kokoontumisiin. Kiitän tietysti myös kaikkia seminaarin osallistujia työni osioiden lukemisesta ja niiden kommentoimisesta sekä omien mielenkiintoisten tutkimustekstienne jakamisesta.

Kulttuurintutkimuksen seuran hallituksessa toimiminen ja seuran puheenjohtajuus ovat tuoneet toivottua ja merkityksellistä vaihtelua väitöstutkimuksen tekemiseen. *Kulttuurintutkimus*-lehden toimituskunnassa työskentely on puolestaan ollut monografian tekijälle opettavaista. Kiitos kaikille teille, joiden kanssa olen saanut edistää kulttuurintutkimuksen asiaa ja asemaa edelliset vuodet.

Myös yliopiston ulkopuolella saan kiittää monia tärkeitä ihmisiä vastikkeettomasta tuesta ja kannustuksesta. Ensiksikin kiitos kuuluu lapsuudenperheelleni eli sisaruksilleni ja etenkin vanhemmilleni, jotka eivät koskaan ole liikaa ohjailleet elämänvalintojamme, vaan antaneet tilaa valita omien kiinnostusten mukaisia reittejä. Tämä kirja on yhdenlainen seuraus siitä. Vanhempiani kiitän myös mummun ja vaarin roolien ottamisesta viime vuosina. Se on tuonut turvaa elämään ja tehnyt mahdolliseksi esimerkiksi tämän työn viimeistelyn.

Väitöskirjaprojektini aikana olen nimittäin ollut onnekas saadessani perustaa myös oman perheeni. Kiitos Otolle kaikesta horjumattomasta kestämisestä, uskomisesta ja tyyneydestä etenkin silloin, kun itselleni mikään näistä ei ole ollut mahdollista. Saimi on tuonut kotiimme ja elämäämme uskomatonta huumoria ja vilpittömyyttä, joka tekee kaikesta parempaa ja onnellisempaa.

En voi kylliksi kiittää myöskään valittua perhettäni, parhaimpia ja läheisimpiä ystäviäni, joista osan kanssa olen saanut viettää elämästäni jo valtaosan. Vaikutuksenne elämääni – väitöskirjan tekemisen aikana, sitä ennen ja sen jälkeen – on korvaamatonta. NTAF 4-ever! Aivan erityinen kiitos kuuluu Merille, jota ilman en olisi se minä, joka tämän tutkimuksen on tehnyt. Ilman ystävyttämme en

luultavasti olisi ajatellut niitä ajatuksia tai osannut muotoilla niitä kysymyksiä, joita tässä väitöskirjassa esitän.

Työskentelyni mahdollistamisesta lähetän kiitokseni työtäni rahoittaneille Emil Aaltosen säätiölle, Suomen kulttuurirahastolle sekä Alfred Kordelinin säätiölle. Kiitos Tampereen yliopiston viestintätieteiden yksikölle, että sain lyhyen hetken tehdä työtäni myös väitöskirjatutkijan palkan tuomasta turvasta nauttien.

Omistan väitöskirjani Nipalle (1937–2024), joka esimerkillään kannusti lukemaan ja ottamaan maailmasta selvää.

Tampereella lokakuussa 2024  
Kaisa Murtoniemi





# I JOHDANTO

## Kulttuurin arvo muuttuvassa yhteiskunnassa

Kulttuuri on elimellinen osa ihmisyyttä, minkä vuoksi sen arvoa voi helposti erehtyä pitämään itsestään selvänä, vakaana tai muuttumattomana. Kulttuurilla nähty arvo ja merkitys ovat kuitenkin jatkuvasti liikkeessä ja riippuvaisia aina kulloisistakin yhteiskunnallisista ja poliittisista kehityskuluista. Esimerkiksi reilut sata vuotta sitten kulttuurin ja taiteen yhteiskunnallinen merkitys liittyi niiden tarjoamiin mahdollisuuksiin muotoilla nuorelle Suomelle kansallista identiteettiä. Sotien jälkeen kulttuurista tuli puolestaan osa hyvinvointivaltioprojektin edistämistä ja sen myötä luotuja universaaleja palveluita. Kaikkien saatavilla olevan kulttuurin nähtiin kiinnittävän kansalaisia omiin yhteisöihinsä ja vahvistavan siten hyvinvointivaltiota. Kun hyvinvointivaltion demokraattinen eetos on heikentynyt ja Suomen on nähty globalisoituneen ja siirtyneen kilpailukyky-yhteiskunnan aikakauteen, kulttuuri on jälleen valjastettu uusiin tehtäviin: viime vuosikymmeninä siitä on tullut kansallisen kilpailukyvyyn vahvistaja, maabrändäyksen väline ja talouskasvun moottori. 2000-luvulla on puolestaan korostettu erityisesti kulttuurin merkitystä yksilöiden hyvinvoinnille ja terveydelle. Koronapandemian ja Venäjän Ukrainassa aloittaman hyökkäyssodan myötä kulttuurista on alettu puhua myös osana kansallista huoltovarmuutta, kriisinsietokykyä ja maanpuolustusta.

Muuttuvat kulttuuria koskevat merkitykset, arvostukset ja puhe-  
tavat kertovat muuttuvasta yhteiskunnallisesta kontekstista enemmän kuin kulttuurista itsestään. Kulttuuri ei esimerkiksi ole yhtäkkiä muuttunut taloudeksi, vaan siitä on *tehty* osa taloutta puhumalla luovasta taloudesta ja korostamalla kulttuurin tuottamaa taloudellista lisäarvoa. Talouden puhetapojen korostumisen voi nähdä oireena niistä taloudellis-poliittisista kehityskuluista, jotka johtuvat globaalistumisesta ja uusliberalismin ideologisen vaikutusvallan lisääntymisestä länsimaissa (esim. Belfiore 2004 & 2012; McGuigan 2005). Markkinaideologian vaikutukset ovat näkyneet myös kult-

tuuripolitiikassa niin puhetapojen kuin julkisen hallinnon ohjaus- ja johtamistapojen muutoksina (Jakonen 2022; Kangas & Pirnes 2015). Kun politiikassa on alettu korostaa markkinoita ja taloutta kaiken toiminnan perustana ja kun talouskasvun takaamisesta ja kansainvälisillä markkinoilla menestymisestä on tullut olennainen osa politiikan pyrkimyksiä, myös kulttuurin arvon ilmaisemisesta tässä rekisterissä on tullut yhteiskunnassa hyödyllistä. Viime vuosikymmenten poliittisessa ilmapiirissä kulttuurin ja taiteen vaikutusten mittaamisesta onkin tullut merkittävä väline perustella niiden arvoa ja julkista tukea (esim. Belfiore 2015a; Hesmondhalgh ym. 2015; MacDowall ym. 2015).

Talouden ja kulttuurin yhteensovittaminen ja yhteismitallistaminen ei kuitenkaan aina ole yksinkertaista. Kulttuuria ja taloutta on perinteisesti pidetty toistensa vastakohtina, eikä niillä ole nähty olevan juurikaan tekemistä toistensa kanssa (ks. Lehtonen 2014a, 13, 23; Pyykkönen 2015, 122). Vaikka nyky maailmassa kulttuurin ja talouden suhteiden kieltäminen olisi naiivia, ei kulttuuriin liittyvien aineettomien kokemusten arvon mittaaminen ole kuitenkaan ongelmatonta. Tästä todisti esimerkiksi Museoliiton alkuvuodesta 2023 julkaisema tiedote, jossa kerrottiin museoiden hyvinvointivaikutuksia mitanneen tutkimuksen tuloksista. Tiedotteen mukaan museoiden kävijät kokevat, että ”museovierailu tuottaa heille myönteisiä hyvinvointivaikutuksia keskimäärin 864 euron arvosta käyntikertaa kohti”. Yhden museokäynnin vaikutus henkilökohtaiseen hyvinvointiin oli keskimäärin 236,89 euroa, älylliseen hyvinvointiin 217,46 euroa, sosiaaliseen hyvinvointiin 205,36 euroa ja fyysiseen hyvinvointiin 204,61 euroa. (Museoliitto 2023.) Museoliiton tavoitteena oli kaiketi hyvinvointieuroilla todistaa, että museoista on hyötyä, mutta euroissa ilmaistu hyvinvoinnin kokemus ei oikeastaan vaikuta kertovan mitään.

*Helsingin Sanomien* haastattelussa Museoliiton toimitusjohtaja Petra Havu kuvaili tutkimuksen olevan näkökulmaltaan täydentävä, sillä se mittasi museokäynnin arvoa poikkeuksellisesti numeerisesti. Museokäynnin aineettoman arvon niin sanottua ”euroistamista” Havu perusteli julkisten varojen käytöllä ja sillä, että vaikuttavuus-

ajattelu on voimistunut julkishallinnossa. (Körkkö 2023.) Havu ei ole väärässä. Tuloksellisuus ja etenkin euromääraisten vaikutusten mittaaminen ovat kilpailukyky-yhteiskunnassa korostuneet myös taidetta ja kulttuuria koskevassa politiikassa (Belfiore 2015a; Jakonen 2020). Tässä kontekstissa kulttuurin hyvinvointivaikutusten ilmaiseminen euromääräisesti voi vaikuttaa tehokkaalta tai jopa ainoalta strategialta, jos ja kun tavoitteena on osoittaa kulttuurin vaikuttavuutta ja siten myös perustella sen julkista rahoitusta.

Tapaus herättää kuitenkin lähinnä kysymään, mitä euromäärät oikeastaan ilmaisevat, ja kertovatko ne mitään todellista kulttuurin arvosta. Tuottaako paine osoittaa taloudellisia hyötyjä vain näennäisesti merkittävää dataa? Mittaamisesta näyttää tulevan itsetarkoitus, jolla pyritään puhuttelemaan oletettavasti euroista kiinnostuneita päättäjiä. Kulttuuripolitiikan tutkija Eleonora Belfiore (2015b, ix) mukaan pakkomielteinen keskittyminen mittaamiseen ei ole kuitenkaan varmistanut taiteen ja kulttuurin julkiselle rahoitukselle pitävää pohjaa – pikemminkin päinvastoin. Ei olekaan taatua, että kulttuurin kehystäminen taloudelliseksi toiminnaksi välttämättä hyödyttäisi kulttuuria tai edes onnistuisi totuudenmukaisesti kuvaamaan sen arvoa. Mittareilla – numeraalisilla tai käsitteellisillä – on joka tapauksessa symbolisia ja materiaalisia vaikutuksia, joten ei ole yhdentekevää, miten kulttuurista puhutaan tai miten sen arvo ilmaistaan. Paitsi että kontekstit vaikuttavat siihen, millaiseksi kulttuurin arvo kulloinkin nähdään, puheella kulttuurista myös tuotetaan sitä kontekstia, joka määrittää kulttuuria koskevien keskustelujen rajat. Jos kulttuuria määritellään jatkuvasti taloudellisin käsittein, sitä aletaan myös kohdella taloutena.

Keväällä 2024 *Helsingin Sanomat* uutisoi verottajan uudesta linjauksesta, jonka mukaan Taidemaalariliiton ja Helsingin Taiteilijaseuran teosvälitys ei ole enää ”yleishyödyllistä toimintaa” vaan sen sijaan ”elinkeino toimintaa”. Tämän seurauksena esimerkiksi Taidemaalariliiton aiemmin pääasiassa verovapaasta toiminnasta tuli muun muassa arvonlisäveron alaista, ja liiton maksettavaksi tuli takautuvasti noin 100 000 euron veromätkyt. *Helsingin Sanomien* mukaan muutos merkitsee taiteilijoille heidän teospalkki-

oidensa pienenemistä, kun teoksia välittävät järjestöt joutuvat ottamaan teosmyynnistä suurempia provisioita. (Riihinen 2024.) Tapaus on osoitus paitsi siitä, että kulttuurin ja taiteen kehystäminen taloudelliseksi toiminnaksi ei aina palvele niiden etua, myös siitä, että puhetaivoilla voi olla hyvin konkreettisiä vaikutuksia materiaaliseen todellisuuteen. Ei ole yhdentekevää, millaisilla käsitteillä kulttuurista puhutaan tai minkälaisia tulkintoja sen luonteesta tehdään. Sillä, miten kulttuuri yhteiskunnassa kehystetään ja minkälaisia käsityksiä siihen liitetään, vaikuttaa parhaimmillaan ja pahimmillaan suoraan taiteen ja kulttuurin toimintaedellytyksiin.

Uusliberalisoituneessa kilpailukyky-yhteiskunnassa kulttuuriin on siis kohdistunut uudenlaisia paineita osoittaa mitattavia vaikutuksiaan. Vaikka taloudellisista vaikutuksista näyttää tässä yhteiskunnallisessa kontekstissa tulleen pakottavakin kulttuurin arvon ilmaisemisen mittari, ei se merkitse, etteikö kulttuurilla nähtäisi edelleen olevan muunkinlaista arvoa. Markkinaideologian ja globaalistumisen myötävaikutuksesta syntyneen kilpailukykyajattelun on usein esitetty läpäisseen ja muuttaneen koko yhteiskunnan arvot, politiikan ja toimintaperiaatteet. Suomalaisen hyvinvointivaltion tilalle on nähty syntyneen kilpailukyky-yhteiskunta, jota määrittävät niin markkinaideologia kuin talouskurin ja tehokkuuden vaatimukset (Heiskala & Luhtakallio 2006a; Kantola & Kananen 2017, 13–21). Muutokset eivät kuitenkaan välttämättä ole olleet niin kaiken kattavia, että ne olisivat korvanneet hyvinvointivaltion arvot ja toimintatavat. Vaikka kilpailukyky-yhteiskunnan ideologinen perusta antaa markkinoille enemmän merkitystä ja valtaa kuin valtiolle, Suomessa on edelleen esimerkiksi laaja julkinen tuki kulttuurille ja taiteelle. Kulttuuria ja taidetta ei siis ole jätetty uusliberalisoituneessa yhteiskunnassakaan kokonaan markkinoiden armoille. Toisaalta hyvinvointivaltion julkinen tuki kulttuurille ei ole Suomessa häppöinen, jos katsotaan valtiontalouden kokonaisuutta: kulttuurin osuus valtion budjetista on jo pitkään ollut noin 0,8 prosenttia, ja kulttuurialalla sitä onkin vaadittu nostettavan yhteen prosenttiin (OKM 2022, 13). Näyttää siis siltä, että Suomessakaan lisääntynyt puhe kulttuurin taloudellisesta merkityksestä ei ole ai-

nakaan vielä taannut kulttuurille politiikassa aiempaa vankempaa asemaa tai rahoitusta.

Toisaalta kulttuurin osuus valtion budjetista ei ole myöskään pienentynyt, vaikka sen kansantaloudellinen merkitys ei ole suuri eikä se näin ollen näytä lunastavan odotuksia merkittävän talouskasvun takaamisesta ja kilpailukyvyn kohentamisesta. Kulttuuria tuetaan siis Suomessa valtion kassasta edelleen siitäkkin huolimatta, että toiveet luovasta taloudesta talouskasvun veturina eivät näytä toteutuneen: kulttuurialojen osuus bruttokansantuotteesta on noin kolme prosenttia, ja se oli 2010-luvun jälkipuoliskolla jopa lievästi laskussa (Tilastokeskus 2021). Osuus bruttokansantuotteesta saattaa olla tätä pienempikin, riippuen siitä kuinka tiukasti kulttuurialat halutaan määrittellä. Kulttuurin talousvaikutuksia raportoiva Tilastokeskus määrittelee kulttuurin hyvin laajasti. Kulttuuritoimialoihin kuuluvat esimerkiksi taiteilija-, näyttämö- ja konserttitoiminta, elokuvat, videot ja tietokonepelit sekä äänitteet, mutta myös sellaiset toimialat kuten mainonta, sanoma- ja aikakauslehdet ja uutistoimistot sekä huvipuistot, pelit sekä muu viihde ja virkistys. Kulttuurista keskustelemista ja sen luotettavaa arvon mittaamista hankaloittaakin sen määritelmien runsaus. Mikäli yhteiskunta olisi markkinaideologian vaikutuksesta hylännyt kaikki muut arvon mittarit kuin talouteen liittyvät, luultavasti kulttuurin rahoittamista olisi jo karsittu. Siihen, kuinka arvokkaaksi kulttuuri nähdään, näyttää edelleen vaikuttavan muutkin tekijät kuin se, onko kulttuurilla potentiaalia talouden kasvattamisessa.

Kilpailukyky-yhteiskunnassa on nähty olleen kyse paitsi hallinnon ja politiikan tekemisen muutoksista, myös kulttuurisesta ja symbolisesta muutoksesta, jossa tulkintakehys ja jopa kansalaisten arvot ovat muuttuneet (Heiskala & Luhtakallio 2006b). Myöskään kansalaisten asenteet kulttuuria kohtaan eivät kuitenkaan näytä muuttuneen yhtäkkisesti tai radikaalisti. Vielä 2020-luvullakin valtaosa suomalaisista näkee taiteen tehtäväksi esimerkiksi lohdun tuomisen ja viihdyttämisen, esteettisten kokemusten tuottamisen ja hyvinvoinnin edistämisen. Enemmistön mielestä taiteen tehtäviä

ovat myös muun muassa yleissivistyksen laajentaminen, tunteiden avaaminen ja ihmisten yhdistäminen yhteisten kokemusten avulla sekä rajojen rikkominen ja yhteiskunnallisiin epäkohtiin puuttuminen. (Kulttuuribarometri 2022.) Enemmistö suomalaisista ei vuoden 2022 Kulttuuribarometrin mukaan pidä tärkeänä sitä, että taide tuottaa taloudellista lisäarvoa, vaikka tämän tehtävän painoarvo on kuitenkin edeltävän vuosikymmenen aikana huomattavasti kasvanut. Vuonna 2013 vain 15 prosenttia kyselyyn vastanneista suomalaisista edellytti taiteelta taloudellista lisäarvoa. Vajaa vuosikymmen myöhemmin 32 prosenttia vastaajista piti taloudellisen lisäarvon tuottamista tärkeänä tai melko tärkeänä taiteen tehtävänä. Merkittävää on myös se, että valtaosa suomalaisista kannattaa taiteen tukemista verovaroin, jotta siitä nauttiminen olisi mahdollista kaikille. (Emt.) Asenteiden muutos on siis ollut hidasta, kun huomioidaan se, että kilpailukyky-yhteiskunnan on nähty vahvistuneen Suomessa jo 1980-luvulta lähtien. Toisaalta viime aikoina asenteet näyttävät muuttuneen nopealla tahdilla: taloudellisen lisäarvon tuottamista tärkeänä pitävien määrä on Kulttuuribarometrin mukaan tuplaantunut vajaassa kymmenessä vuodessa.

Vaikka kulttuurin arvoa on viime vuosikymmeninä määritely aiempaa vahvemmin suhteessa sen taloudelliseen merkitykseen, muutoksen vaikutuksia tai laajuutta ei voi ottaa annettuna. Se ei ole välttämättä merkittävästi muuttanut esimerkiksi kulttuuripolitiikkaa, kulttuurin julkista rahoittamista tai kulttuuria koskevia asenteita. Tässä tutkimuksessa pyrin vastaamaan kysymykseen siitä, miten kulttuurin arvoa määritellään kilpailukyky-yhteiskunnaksi luonnehditussa Suomessa. Analysoin kulttuurista ja taiteesta 2010-luvulla käytyjä keskusteluja kysyen, minkälaisia käsityksiä keskustelijoilla on kulttuurista ja minkälaista arvoa kulttuurilla näiden käsitysten mukaan on. Kiinnostukseni kohdistuu paitsi niihin tapoihin, joilla kulttuuria arvotetaan, myös erityisesti siihen yhteiskunnalliseen kontekstiin, jossa kulttuurin arvoa tuotetaan. Oletan, että tavat joilla kulttuurin arvoa tuotetaan, valaisevat myös sitä yhteiskunnallista kontekstia, jossa arvoa ilmaistaan: sen valtasuhteita,

ristiriitaisia kehityskulkuja kuin myös kamppailuja. Tutkimukseni vastaa seuraaviin kysymyksiin:

I) Miten kulttuurista tehdään arvokasta sitä koskevissa keskusteluissa?

II) Miten yhteiskunnalliset, poliittiset ja historialliset kontekstit osallistuvat kulttuurin arvon tuottamiseen ja miten näitä konteksteja tuotetaan arvotettaessa kulttuuria?

III) Minkälaisia poliittisia kamppailuja kulttuurin arvoa koskevat keskustelut tuottavat?

Tutkimukseni näkökulma on kriittinen. Kriittisyys kulttuurin arvottamisen tapoja kohtaan liittyy tämän tutkimuksen lähtökohtana olleeseen huoleen siitä, että kulttuurin ja taiteen mahdollisuudet määritellä merkitystään kaventuvat, kun niiden arvoa on tuotettava aina suhteessa kulloisiinkin hegemonisiin valtasuhteisiin. Kriittisyyteni päämääränä ei ole jonkinlaisen puhtaan itseisarvon puolustaminen eikä kulttuurin taloudellisten tai muiden välineelliseksi nähtyjen vaikutusten kieltäminen. Sen sijaan kriittisyyteni kohdistuu kulttuurin arvottamiseen sisältyvään vallankäyttöön, joka potentiaalisesti uhkaa sen vapautta ja arvojen moninaisuutta. Tavat ja mittarit, joilla kulttuurin arvoa mitataan, vaikuttavat siihen, minkälainen kulttuuri nähdään arvokkaaksi. Kulttuurin edistämiseenkin pyrkivät kulttuurin arvon ilmaisut voivat kääntyä myös kulttuurin ja taiteen sisältöjä määritteleviksi rajoituksiksi. Jos esimerkiksi talous on yhteiskunnallisessa keskustelussa ja politiikassa ensisijainen kulttuurin arvon ilmaisun mittari, vain sellaisista kulttuurin muodoista tulee arvokkaita, jotka pystyvät tuottamaan halutun kaltaisia taloudellisia vaikutuksia ja jotka myös pystyvät valituilla mittareilla tämän osoittamaan. Kuten edellä avaamani esimerkki museokäyntien hyvinvointivaikutuksia koskevasta tutkimuksesta osoittaa, kulttuuriin ja taiteeseen liittyvät kokemukset ovat usein vaikeasti euroistettavissa eli yksinään talouden mittarit väistämättä kaventavat kulttuurin ja sen arvon moninaisuutta. En kuitenkaan oleta, että kulttuuria määritellään nyky-yhteiskunnassa ainoastaan

talouden käsittein. Määriteltiin kulttuurin arvoa millä käsitteillä tai mittareilla tahansa, näillä määritelmillä on joka tapauksessa todellisia, materiaalisiakin seurauksia kulttuurin ja taiteen kentällä.

## **Tutkimusasetelma: miten tutkia kulttuurin arvottamista?**

Tutkimukseni tarkoituksena on tarkastella sitä, miten käsitykset kulttuurista ja sen arvosta ovat tai eivät ole muuttuneet kilpailukyky-yhteiskunnassa. Otan kuitenkin kriittistä etäisyyttä sellaiseen kertomukseen kilpailukyky-yhteiskunnasta, jossa se on esitetty käänteenä, joka on muuttanut koko yhteiskunnallisen ja poliittisen paradigman (ks. Heiskala & Luhtakallio 2006b). Samoin kyseenalaistan myös tällaisesta kertomuksesta juontuvat näkemykset, joiden mukaan tämän käänteen ja sen taustalla vaikuttavien ideologioiden voimistumisen myötä suhtautuminen kulttuuriin olisi politiikassa muuttunut jollakin tavalla aiempaa välineellisemmäksi (ks. Belfiore 2004). Koska kulttuuripolitiikka on aina jollakin tavalla välineellistä, olennainen kysymys näyttää olevan, *miten* kulttuurista tehdään väline kulloisessakin yhteiskunnallisessa kontekstissa ja *millaisten* tavoitteiden saavuttamiseksi siitä kulloinkin nähdään olevan hyötyä (Vestheim 2009, 47). Kulttuurin arvottamisen tapoja tutkiessani en pyri ainoastaan kuvaamaan käsityksiä kulttuurin arvosta ja sen lähteistä, vaan myös tarkastelemaan niitä suhteita, joissa nämä arvottamisen tavat syntyvät. Koska käsitykset kulttuurista ja sen arvosta muuttuvat suhteessa yhteiskunnallisiin valtasuhteisiin, tavoitteisiin ja poliittisiin kehyksiin, oletan että ne ilmentävät aina jollakin tavalla kulloistakin yhteiskunnallista kontekstia. Tutkimukseni lähtee siitä olettamuksesta, että kulttuurin arvottamisen tapoja tutkimalla on mahdollista tutkia paitsi kulttuuria koskevia käsityksiä myös sitä yhteiskunnallista kontekstia, jossa arvottaminen tapahtuu. Avaan kulttuurin historiallisia merkityksiä ja niiden kytköksiä kulloisiinkin yhteiskunnallisiin kehityskulkuihin luvussa kolme.



Ennalta ei siis kuitenkaan ole selvää, millä tavoilla ja missä määrin kulttuurin arvottamisen tavat muuttuvat yhteiskunnallis-poliittisissa konteksteissa. Yhteiskunnassa ja politiikassa tapahtuneista muutoksista yksinään ei voida päätellä sitä, millaista arvoa kulttuurille annetaan. Jos näin tehdään, päädytään helposti etsimään ja todennäköisesti löytämään todisteita vain niistä kehityskuluista, jotka yhteiskunnassa näyttävät olevan vallitsevia. Esimerkiksi uusliberalisoituneessa yhteiskunnassa loogiselta näyttäisi sellainen kehitys, jossa kulttuurinkin arvo kytetään sen mahdollisuuksiin tuottaa talouskasvua tai muita kansallisen kilpailukykyyn edellytyksiä. Kulttuurin arvo on viime vuosikymmeninä kytetty talouteen sellaisiin tavoihin, jotka kuvastavat globalisoitumisesta ja uusliberalisoitumisesta aiheutuneita muutoksia niin julkisessa hallinnossa kuin myös yhteiskunnassa vallalla olevissa arvoissa laajemmin. Analyysissani tarkastelen kuitenkin myös hegemonista haastavia ja sen kanssa ristiriidassa olevia näkemyksiä kulttuurista.

Tarkempaan ymmärrykseen kulttuurin arvoon liittyvistä kamppailuista ja jännitteistä on mahdollista päästä, mikäli hyväksytään todellisuuden ristiriitaisuus. Tällä ristiriitaisuudella viitataan siihen, että kulloinenkin todellisuus tai nykyhetki ei ole ainoastaan yhden kehityskulun, kuten vaikkapa uusliberalismin eli markkinai-deologian, määrittäjä, vaan siihen on kasautunut monenlaisia aineksia, jotka muodostavat jännitteisiä suhteita toisiinsa. Kilpailukyky-yhteiskunnan syntyyn liitetyn käänteen kriittinen tarkastelu tarkoittaa käytännössä sitä, että en oleta historiallisten käsitysten kulttuurista täysin korvautuneen sellaisilla käsityksillä, jotka palvelevat kilpailukykyyn liittyviä tavoitteita. Huomioni kiinnittyy tässä tutkimuksessa erityisesti siihen, millä tavalla hyvinvointivaltion käsitykset kulttuurista demokraattisena palveluna ovat osa niitä keskusteluja, joita kulttuurista käydään kilpailukyky-yhteiskunnassa. Lähestyn hyvinvointivaltiota siis sellaisista kulttuuritutkimuksellisista näkökulmista, joista sitä voidaan tarkastella ideologisena, diskursiivisena ja symbolisena ilmiönä, joka tuotetaan sosiaalisesti (ks. Autto 2012; Autto & Nygård 2015).

Tällaisen kriittisen ja todellisuuden moninaisuudelle avoimen analyysin välineenä hyödynnän tutkimuksessani konjunktuurianalyysiksi kutsuttua teoriaa. Koska konjunktuurianalyysi on tämän työn lähtökohta ja läpäisevä näkökulma, avaan sen merkitystä ja sille keskeisiä käsitteitä heti työn seuraavassa, toisessa luvussa. Kulttuurintutkimuksen keskeisten pyrkimysten mukaisesti konjunktuurianalyysi ohjaa tarkastelemaan tutkittavia ilmiöitä kompleksisina eli monien erilaisten ja joskus keskenään ristiriitaistenkin suhteiden ja voimien määrittäminä (ks. Grossberg 2010 16–17). Konjunktuurianalyysi perustuu kulttuurintutkimuksen (Cultural Studies) keskiössä olevalle ajatukselle ”radikaalista kontekstuaalisuudesta” eli siitä, että kaikkia ilmiöitä, tapahtumia tai käytäntöjä ja niiden merkityksiä tulisi tarkastella ja ylipäänsä voidaan tarkastella ainoastaan tutkimalla niitä suhteita, joissa ne tuotetaan. Itse asiassa minkä tahansa ilmiön tai tapahtuman analysoimista voidaan tästä näkökulmasta pitää nimenomaan sen kontekstien kuvaamisena. (Emt. 20.) Siten myös kulttuurin arvottamisen tutkiminen merkitsee niiden kontekstien kuvaamista, joissa tämä arvottaminen tapahtuu. Tällainen lähestymistapa edellyttää ja mahdollistaa etäisyyden ottamisen esimerkiksi uusliberalismiksi kutsuttuun ideologiaan sellaisena vallitsevana selittävänä kehyksenä, jota on viime vuosikymmeninä tarjottu syyksi monenlaisille yhteiskunnallisille ilmiöille. Sen sijaan konjunktuurianalyysi nostaa esiin täsmällisempiä kysymyksiä siitä, missä määrin tai millä tavoilla – jos millään tavoilla – uusliberalismi on muuttanut kulttuurin arvoa koskevia käsityksiä. Nämä kysymykset jättävät tilaa tarkastella myös muita kehityskulkuja ja niiden keskinäisiä suhteita.

Työlläni on kolme tavoitetta, jotka kytkeytyvät edellä kuvaamiini kolmeen tutkimuskysymykseen. Ensinnäkin pyrin kuvaamaan kulttuurin merkitystä nyky-yhteiskunnassa eli kysyn, miten kulttuurista tehdään arvokasta sitä koskevissa keskusteluissa. Toiseksi pyrin kuvaamaan sitä konjunktuuriksi kutsumaani kontekstia, jossa nämä merkitykset tuotetaan. Tähän tavoitteeseen liittyen kysyn, miten yhteiskunnalliset, poliittiset ja historialliset kontekstit osallistuvat kulttuurin arvon tuottamiseen. Kyse on esimerkiksi

sen tarkastelemisesta, minkälaisia puhetapoja, tavoitteita, käsitteitä, ymmärryksiä ja arvoja tutkimissani keskusteluissa tuotetaan ja mihin historiallisiin konteksteihin ja kehityskulkuihin ne kytkeytyvät. Konjunktuuria kuvatakseni kysyn myös sitä, minkälaisia poliittisia kamppailuja kulttuurin arvoa koskevat keskustelut tuottavat. Koska konjunkturi ymmärretään aina ristiriitaisena suhteen kokonaisuutena, jota määrittävät kulloisetkin kriisit (ks. esim. Clarke 2010 & 2019; Hall & Massey 2010), sen erityisyyttä voi näkemykseni mukaan kuvata nimenomaan analysoimalla niitä kamppailuja, jotka ovat sille keskeisiä. Kolmanneksi työni tavoitteena on kehittää ja ymmärtää käytännön analyysityön kautta sitä, miten konjunktuurianalyysiksi kutsuttua kulttuurintutkimuksellista lähestymistapaa ja metodologiaa on mahdollista hyödyntää empiirisessä analyysissä.

Konjunktuurianalyysi on pohja, jonka päälle niin tutkimusongelmani, tutkimuskysymykseni kuin varsinaisen empiirinen analyysini on rakennettu. Konjunktuurianalyysi on kuitenkin myös osa tutkimusongelmaani ja tutkimuksen kohde itsessään. Työni tavoitteena on alusta saakka ollut kehittää tapoja hyödyntää konjunktuurianalyysia paitsi teoreettisena viitekehystenä myös empiiristen aineistojen analyysimetodinä. Vaikka teoreettisena lähtökohtana se on ollut keskeinen osa yhteiskuntakriittistä kulttuurintutkimusta, sen hyödyntämisestä rajattuun empiiriseen aineistoon sovellettavana analyysimetodinä ei löydy juurikaan valmiita malleja. Pohdin konjunktuurianalyysiin tutkimusmetodinä sisältyviä haasteita tarkemmin luvussa neljä. Työni kokonaisuudessaan on tarkoitus olla vastaus kysymykseen siitä, miten konjunktuurianalyysin tarjoama teoria on mahdollista tuoda käytännön analyysityöhön ja minkälainen analyysin tekemisen työkalu konjunktuurianalyysi on. Työn viimeisessä, kahdeksannessa luvussa reflektoin työni tuloksia myös konjunktuurianalyysin kehittämiseen liittyvän tavoitteen osalta ja pyrin antamaan joitakin eväitä tuleville konjunktuurien tutkijoille.

Kulttuurin arvoa voi kontekstuaalisesti tutkia ainoastaan tarkastelemalla niitä todellisia keskusteluja, joissa kulttuurin arvoa tuotetaan. Olen valinnut tutkimusaineistoiksi Suomessa 2010-luvulla

<b>Aineistokokonaisuus</b>	<b>Tapaus ja ajankohta</b>	<b>Analysoitu aineisto</b>
<b>Kokonaisuus I</b> Kulttuuripoliittiset hankkeet (luku V)	<i>Kulttuurin valtiosuusjärjestelmän uudistus -hanke</i> (2016–2018)	Sitran hankkeen aikana julkaisema blogisarja taiteen ja kulttuurin merkityksestä (19 blogitekstiä)
	<i>Taide- ja taiteilijapolitiikan suuntaviivat -hanke</i> (2017–2018)	Kaksi keskustelutilaisuutta, hankkeen työryhmän tuottama julkaisu ”Taide- ja taiteilijapolitiikan suuntaviivat”
<b>Kokonaisuus II</b> Julkinen keskustelu amerikkalaisääitiön museosta (luku VI)	<i>Guggenheim Helsinki -museohanke</i> (2011–2016)	<i>Helsingin Sanomissa</i> julkaistut mielipiteelliset tekstit: yleisönosastokirjoitukset, pääkirjoitukset, toimittajien kolumnit ja kommentit (120 kpl)
<b>Kokonaisuus III</b> Kulttuurin pelastamiskampanjat (luku VII)	<i>Save Radio Helsinki -kampanja</i> (2013)	Kampanjan sosiaalisen median päivitykset (14 kpl), kampanjaa koskevat journalistiset artikkelit ja blogitekstit (16 kpl)
	<i>Pelastetaan Maxim -kampanja</i> (2014–2015)	Kampanjan sosiaalisen median päivitykset (18 kpl), kampanjaa koskevat journalistiset artikkelit ja blogitekstit (20 kpl)

Taulukko 1. Tutkimusaineisto aineistokokonaisuuksittain.

käytyjä kulttuuria koskevia keskusteluja. Kulttuuria koskevat käsitteet muuttuvat ajan kuluessa ja yhteiskunnan ja sen valtasuhteiden muuttuessa, mutta kulttuurin merkitykset eivät ole tiettyssä hetkessäkään samanlaisia kaikissa konteksteissa. Olen pyrkinyt koostamaan tutkimukseni aineiston niin, että sen avulla olisi mahdollista tarkastella useampaa keskenään erilaista kontekstia ja tapoja, joilla kulttuuria niissä arvotetaan. Jaan tutkimukseni aineiston kolmeen kokonaisuuteen, joiden analyyseille on kullekin osoitettu tässä työssä oma lukunsa (ks. Taulukko 1).

Aineistokokonaisuus I sisältää kahden opetus- ja kulttuuriministeriön käynnistämän hankkeen aikana käytyjä keskusteluja ja julkaistuja kannanottoja. Kulttuurin valtiosuusjärjestelmän

uudistus - ja Taide- ja taiteilijapolitiikan suuntaviivat -hankkeiden aikana julkaistiin esimerkiksi blogikirjoituksia ja pidettiin keskustelutilaisuuksia, joissa käytyjä keskusteluja käytän tutkimusaineistoinani. Hankkeiden tarkoituksena oli uudistaa esittävien taiteiden ja museoiden rahoitusjärjestelmää sekä taidepolitiikkaa. Aineistokokonaisuuden II muodostavat *Helsingin Sanomissa* julkaistut mielipiteelliset tekstit, jotka käsittelevät yhdysvaltalaisen Solomon R. Guggenheimin säätiön museon perustamista Helsinkiin. Kannotoissa esitetään näkemyksiä osin julkisin varoin kustannettavan museon perustamisen puolesta ja sitä vastaan, ja aineisto kattaa niin journalistisia tekstejä kuin yleisönosastokirjoituksia. Aineistokokonaisuus III sisältää kahden pääasiassa sosiaalisessa mediassa toimineen kulttuurin pelastamiskampanjan aikana julkaistuja kannanottoja ja journalistisia artikkeleita. Save Radio Helsinki - ja Pelastetaan Maxim -kampanjoiden tavoitteena oli estää soittolittattoman paikallisradion ja helsinkiläisen arthouse-elokuvateatterin lakkauttaminen.

Valitsemani aineistot sopivat tämän tutkimuksen tavoitteisiin, sillä niissä väistämättäkin tullaan ottaneeksi kantaa siihen, miksi kulttuuri on arvokasta. Kulttuuripoliittisissa hankkeissa pyrittiin taiteen ja kulttuurin toimintaedellytysten parantamiseen ja niiden julkisen tuen kehittämiseen, jolloin niiden aikana artikuloitiin esimerkiksi sitä, minkä takia kulttuuri ylipäänsä on julkisen tuen arvoista. Guggenheim-keskustelun aikana siihen osallistuneet pyrkivät argumentoimaan kantojaan liittyen siihen, minkä takia museo pitäisi tai sitä ei pitäisi rakentaa – mikä sen merkitys olisi (tai ei olisi) eli miksi se olisi (tai ei olisi) arvokas? Radio Helsingin ja elokuvateatteri Maximin puolesta kampanjoineet puolestaan pyrkivät kannanotoissaan tuomaan esille sitä, mikä juuri näistä kulttuuritoimijoista tekee erityisiä ja siten niin arvokkaita, että ne pitäisi voida säilyttää. Tutkimani tapaukset ovat siis siinä mielessä samankaltaisia, että niitä analysoimalla on mahdollista vastata tutkimuskysymyksiini.

Tutkimieni aineistojen välillä on kuitenkin eroavaisuuksia, minä näen edistävän erityisesti tutkimukseni teoreettis-metodologisia

tavoitteita. Koska tarkastelen konjunktuuria eli sellaista yhteiskunnallista kontekstia, joka on ristiriitainen ja muuttuva ja jota ei voi selittää ainoastaan tarkastelemalla hegemonisia kehityskulkuja, olen pyrkinyt koostamaan aineistojen kokonaisuuden niin, että ne huomioisivat erilaisia käsityksiä kulttuurista ja nostaisivat siten esille mahdollisesti keskenään erilaisia kulttuuriin ja nykykonjunkturiin liittyviä kysymyksiä. Koska tutkimieni keskustelujen kontekstit ja niiden sijainnit kulttuurin kentällä ovat keskenään erilaisia, oletan että ne myös kutsuvat esiin keskenään erilaisia tapoja arvottaa kulttuuria. Kulttuuripolitiikassa kulttuurista todennäköisesti puhutaan eri tavalla kuin esimerkiksi populaarikulttuurin piiriin luokituvien kulttuuritoimijoiden puolustuspuheenvuoroissa. Aineistoni on myös muodoiltaan ja julkaisukanaviltaan monipuolinen. Se sisältää niin sosiaalisessa mediassa kuin perinteisessä mediassa julkaistuja tekstejä, mutta valmiiden tekstien lisäksi myös keskustelutilaisuuksia, joissa tuotettua puhetta olen litteroinut analyysiani varten.

Analyysin laajentaminen esimerkiksi kulttuuripolitiikan ulkopuolelle moninaistaa sitä, kuka aineistossani puhuu ja ketä se edustaa. Aineistossani pääsevät ääneen yhteiskunnassa ja politiikassa valtaa käyttävät, mutta myös kansalaiset, joilla ei ole mitään erityistä yhteiskunnallista valta-asemaa. Aineistojeni monitasoisuus palvelee konjunktuurianalyysin ymmärrystä valtasuhteista ja niiden analyysistä. Työni keskiössä olevaan konjunktuurin käsitteeseen sisältyy ajatus vallasta ja hegemoniasta suhteellisena ja jatkuvasti uudelleen eri tasoilla tuotettavana prosessina (ks. luku II). Hegemonian ei ajatella kytkeytyvän ainoastaan tiettyihin valta-asemiin – kuten esimerkiksi valtioon tai hallitsevaan luokkaan – vaan hegemoniaa tuotetaan ja myös haastetaan eri tasoilla ja eri toimijoiden teoissa ja puheissa. Moninainen aineisto moninAISINE puhuja-asemineen mahdollistaa myös hegemonisia suhteita haastavien tai sille vaihtoehtoisten kulttuuria koskevien ymmärrysten analysoimisen.

Tutkimukseni kohteiksi valitsemani tapaukset palvelevat myös konjunktuurianalyysin pyrkimystä toimia pitkäkestoisten aikakau-

sien ja yksittäisen hetken tai tapahtuman erityisyyden välimaastossa (ks. Grossberg 2021, 361). Korkeintaan joitakin vuosia kestäneet hankkeet eivät ole konjunktuurianalyttiseen tarkasteluun liian spesifejä. Toisaalta ne eivät myöskään ole niin pitkäkestoisia tai laajoja, että niiden kautta olisi edes mielekästä tavoitella jonkinlaista aikakausittaista analyysia tai kuvausta. Tutkimusaineistojani ja niiden syntykonteksteja kuvaan tarkemmin niille omistetuissa luvuissa V–VII. Vaikka tarkastelen kutakin aineistokokonaisuutta omassa luvussaan, pyrin analyysiluvuissa myös tekemään vertailua aineistokokonaisuuksien välillä. Työn lopuksi luvussa kahdeksan vedän analyysieni tuloksia yhteen ja pohdin tämän pohjalta muun muassa sitä, millainen on se konjunkturi, joka tutkimieni keskustelujen analyysin pohjalta piirtyy esiin.





## II TUTKIMUKSEN TEORETTISET LÄHTÖKOHDAT: KONJUNKTUURIANALYYSI

### Konjunktuurianalyysi nykyhetken moninaisuuden kuvauksena

Tämän tutkimuksen lähtökohtia, tutkimusotettani ja myös empiiristä analyysia määrittää konjunktuurianalyysi, joka ei kuitenkaan nimestään huolimatta ole varsinainen analyysimetodi. Konjunktuurianalyysi on pikemminkin tietynlainen tutkimuksessa omaksuttu (poliittinen) näkökulma tai ajatuksellinen työväline – ”käytäntö, prosessi, kriittistä analysoimista” (Grossberg 2021, 314) – , joka itse asiassa on elimellinen osa kulttuurintutkimuksen perinnettä. Analyysin kohteena oleva konjunkturi viittaa yhteiskunnan nykyhetken monien, erilaisista aineksista koostuvien ja ristiriitaisen voimien määrittämänä. Tällainen ymmärrys nykyhetkestä ohjaa analyysiin, jossa tarkastellaan nimenomaan näitä erilaisia voimia ja niiden välisiä suhteita eikä oleteta nykyhetken olevan vain jonkin yksittäisen voiman tai kehityskulun ilmentymä. (Clarke 2017, 81.)

Kulttuurintutkija Stuart Hall on lähestynyt konjunktuurin käsitettä metodologisessa mielessä, yleisenä historiallisten tilanteiden analyysimenetelmänä ja keinona tunnistaa merkittävät siirtymät erilaisten poliittisten hetkien välillä. Hallin käsityksen mukaan tietyn konjunktuurin pituus – se nykyhetki, jota konjunktuurianalyysissä analysoidaan – ei ole vakio, eivätkä sitä määritä ensisijaisesti tai ainoastaan sellaiset yksinkertaiset seikat kuten valtion hallituksen vaihtuminen. Yhteiskunnan historian voidaan nähdä liikkuvan konjunktuurista toiseen, ja näissä siirtymissä liikkeelle paneva voima on yleensä kriisi, joka syntyy, kun historiallisessa hetkessä läsnä olevat ristiriidat tiivistyvät. (Hall & Massey 2010, 57–58.)

Hall ja kumppanit (1978) ovat esimerkiksi konjunktuurianalyytiseksi klassikoksi muodostuneessa *Policing the Crisis* -teoksessaan analysoineet 1970-luvulla Isossa-Britanniassa koettua kriisiä konjunktuurianalyysin ohjaamana. Heidän analyysinsa mukaan so-

tien jälkeistä aikaa, konjunktuuria, leimannut ”sosiaalidemokraattinen konsensus” hajosi 1970-luvun kriisin mullistuksissa ja kriisin ratkaisivat ja samalla uuden konjunktuurin tuottivat thatcherismi, uusliberalismi, globalisaatio ja markkinavoimat (Hall & Massey 2010, 58). Samankaltaisen kehityksen voi nähdä tapahtuneen myös Suomessa myöhemmin. Kilpailukyvyyn alkaessa määrittää 1990-luvulla politiikkaa ja yhteiskuntaa uudella tavalla tapahtui vähintään jonkinasteinen konjunktuurin muutos. Aiempi konjunkturi oli pitkälti hyvinvointivaltiollisten arvojen sävyttämä. Sen kriisiytymisen – tai kriisiyttämisen – ratkaisuja haettiin kilpailukykyajattelua ja markkinoita ja niillä menestymistä korostavasta kehyksestä. Siirtymä oli siis myös sisällöltään samankaltainen kuin Hallin ja kumppaneiden esimerkissä: sosiaalidemokraattisesta konsensuksesta siirryttiin aiempaa vahvemmin kansainvälisten markkinavoi-  
mien ja uusliberalismin määrittämään yhteiskuntaan (ks. luku III).

Kuten Hallin sivumennen huomauttaa, ei konjunkturi kuitenkaan ole koskaan ristiriidaton (Hall & Massey 2010, 58). Vaikka sitä luonnehtisi ”sosiaalidemokraattinen konsensus” tai ”uusliberalismi”, ne eivät ole ainoita voimia konjunktuurin muodostamassa kompleksisessä kokonaisuudessa. Konjunktuuria määrittävät useat erilaiset, vastakkaisetkin, voimat ja niiden yhdistelmät (konjunktuurin ylimääräytyneisyys), ja toisaalta sen ratkaisuja tai lopputuloksia ei voi ennalta ja tutkimatta tietää (konjunktuurin alimääräytyneisyys) (Clarke 2010 & 2019). Konjunktuurianalyysin näkökulma siis ohjaa suhtautumaan kriittisesti sellaisiin analyyseihin ja näkemyksiin, joissa nyky-yhteiskunta on määritelty loppuun asti. Näin ollen suhtaudun tutkimuksessani kriittisesti esimerkiksi sellaisiin kuvauksiin nyky-yhteiskunnasta, joissa sen väitetään koko yhteiskunnan läpäisseen uusliberalistisen käänteen myötä muuttuneen kilpailukyky-yhteiskunnaksi (ks. esim. Heiskala & Luhtakallio 2006b). Sen sijaan, että ottaisin tällaisen ymmärryksen annettuna, pyrin tuottamaan nykyhetkestä, konjunktuurista, moninaisemman kuvan, jolloin sitä ei määritä vain yksi hegemoniseksi kutsuttu kehityskulku vaan erilaiset kamppailut, ristiriidat ja jännitteet erilaisten voimien ja kehityskulkujen välillä. Mikä tahansa tapah-

tuma tai ilmiö nähdään konjunkturaalisesta näkökulmasta monien määritysten ja vaikutusten tiivistymänä, eikä niiden nähdä siten palautuvan mihinkään yhteen yksittäiseen selittävään kehykseen (ks. Clarke 2010, 343), kuten uusliberalismiin tai globalisaatioon. Konjunktuurianalyyseissä yhteiskuntaa lähestytään nimenomaan monimutkaisesti toisiinsa niveltyneiden ristiriitojen kokonaisuutena, jonka eri tasoilla käydään jatkuvaa kamppailua ja neuvottelua niiden tilapäisistä ratkaisuista (Grossberg 2007, 307–308).

Myös kulttuurin nykymerkityksiä ja arvottamisen tapoja on tarkasteltava kompleksisena, muuttavana ja jännitteisenä ilmiönä, jota ei voi tyhjentävästi selittää vain kilpailukyky-yhteiskunnan mukanaan tuomilla muutoksilla tai uusliberalismilla. Konjunktuurianalyyseissä avulla pyrin tässä tutkimuksessa tarkastelemaan myös sitä, mitkä muut voimat ja kehityskulut vaikuttavat kulttuuria koskeviin näkemyksiin. Näin on mahdollista tuottaa aiempaa moninaisempaa ymmärrystä siitä, minkälaiset jännitteet kulttuuria ja sen toimintaympäristöä määrittelevät. Konjunktuurianalyysi pyrkii välttämään pelkistäviä kuvauksia tutkittavista ilmiöistä (Grossberg 2021, 322): erottavan (engl. *disjunctive*) retoriikan sijasta kulttuurintutkimuksessa – ja konjunktuurianalyyseissä sen tärkeimpänä pyrkimyksenä – on omaksuttu asioita yhdistävä (engl. *conjunctive*) retoriikka, jossa esitetään useampia väittämiä ja hyväksytään, että ne kaikki voivat olla niiden välisistä ristiriidoista huolimattakin totta samanaikaisesti (Grossberg 2010, 16–17). Hall on painottanut nimenomaan useiden samanaikaisten kriisien merkitystä konjunktuurin luonteen kuvauksessaan. Hänen mukaansa konjunktuuuri on ajanjakso, jonka aikana yhteiskunnassa vaikuttavat erilaiset sosiaaliset, poliittiset, taloudelliset ja ideologiset ristiriidat tulevat yhteen ja antavat yhteiskunnalle sen erityisen hahmon. (Hall & Massey 2010, 57–58.) Kriiseissä kytee siis myös muutoksen mahdollisuus, mutta niiden ratkaisuja tai muutoksen laajuutta ei ole ennalta määriteltä. Konjunktuurianalyyseissä kautta on kuitenkin mahdollista jäljittää ja ymmärtää näitä kriisejä ja niiden mahdollisia lopputulemia. (Emt.)

Tässä tutkimuksessa tarkastelen muun muassa sitä, missä määrin hyvinvointivaltion kriisi tai uusliberalistisen markkinaideologian

vahvistuminen määrittelevät kulttuuria ja sen arvoa koskevia käsitteitä. Vaikka hyväksyisimme, että suomalainen nyky-yhteiskunta ei ole ainoastaan tai läpeensä uusliberalismin määrittämä, voimme kuitenkin todeta, että uusliberalismilla, globalisoitumisella ja globaaleilla markkinoilla tapahtuvalla kilpailulla on ollut vaikutuksensa siihen, että hyvinvointivaltiosta ollaan jossakin määrin siirtymä kilpailukyky-yhteiskunnaksi kutsuttuun malliin. Tämän siirtymän vaikuttimena ovat olleet ne kriisit, jotka globalisoituvassa maailmassa ovat koskeneet hyvinvointivaltiota (ks. luku III). Konjunktuurianalyysi pyrkii välttämään ”teoreettisen reduktionismin houkutukset” eli sellaisen uskomuksen, että koska meillä on teoria, tiedämme millainen maailma on ja miten se toimii. Sitä on luonnehdittu vaihtoehdoksi nykyisen akateemisen kulttuurin ruokkimalle pyrkimykselle tehdä totalisoivia julistuksia tietystä ajasta ja siten olettaa, että sen pohjalta voimme tietää millainen maailma on. (Clarke 2017, 79–80.) Sen sijaan että toistaisin tässä tutkimuksessa ainoastaan kertomusta kilpailukyky-yhteiskunnasta kaiken muutaneena käänteenä, kysyn pikemminkin, millä tavoilla ja ehdoilla muutos on totta ja toisaalta, mitä muita voimia nykyhetkessä vaikuttaa ja minkälaisia (hegemonisia) kamppailuja niiden välillä käydään.

Ymmärrän konjunktuurin käsitteen sellaiseksi kriittisen tutkimuksen välineeksi, jonka avulla on ajatuksellisesti mahdollista irtautua suurista kertomuksista, jotka tarjoavat valmiita vastauksia siihen, miten asiat ovat. Tällaiset kertomukset ovat yleensä jo ennalta loppuun saatettuja ja kaiken kattavia: ensin asiat ovat olleet tiettyllä tavalla ja sitten ne ovat tietyssä hetkessä tapahtuneen merkittävän käänteen vuoksi seuraavassa hetkessä eri tavalla (ks. Clarke 2010, 339). Esimerkiksi käänteen kokonaisvaltaisuutta korostava kertomus kilpailukyky-yhteiskunnan synnystä sisältää luonnehdinnan siitä, kuinka hyvinvointivaltio sellaisena kuin sen tunnumme, lakkasi olemasta, ja kaikkea yhteiskunnassa tapahtuvaa toimintaa alkoivatkin määrittää talous, markkinat ja globaalin kilpailukyvyyn tavoittelu (vrt. esim. Heiskala 2006; Heiskala & Luhtakallio 2006b; Julkunen 2001). Näitä tiettyihin aikakausiin kiinnittyviä analyysejä

myös käytetään usein selittämään hyvin laajasti erilaisia ilmiöitä. Kilpailukyky-yhteiskunnalle läheinen uusliberalismi on esimerkiksi käsite, josta on tullut yleinen selitys monille viime vuosikymmenten kehityskuluille. Tällaisten käsitteiden ongelmana konjunktuurianalyysin näkökulmasta on se, että ne yleensä tyypistävät ilmiöt vain yhteen tiettyyn selittävään kehykseen. Lisäksi niillä on itseään toteuttava vaikutus. Jos etukäteen oletetaan kaiken olevan uusliberalismia, väitteelle on myös helppo löytää empiirisestä todellisuudesta perusteluja. Konjunktuurin käsite ja konjunktuurianalyysi tutkimuksellisinä työkaluina vastustavat tällaisia itseään vahvistavia maailmanselityksiä ja sen sijaan tarjoavat tavan tuottaa moninai-sempia kuvauksia nykyhetkestä ja yhteiskunnan ilmiöistä sekä niiden syistä ja seurauksista.

Hall näki konjunktuurin ajattelemisen ratkaisuna toisaalta liialliseen teoreettisuuteen ja toisaalta liialliseen käytännöllisyyteen tutkimuksessa. Liiallisen teoreettisuuden ongelmaksi voidaan nähdä spekulatiivisuus ja teoreettinen kehittäely teorian itsensä vuoksi. Kulttuurisista objekteista tulee näin helposti vain kuvitusta yleistetyille teeseille. (Gilbert 2019, 5.) Esimerkiksi kulttuuripolitiikan markkinaistumiselle ja kulttuurin ja taiteen taloudelliselle välineellistymiselle – siis uusliberalismin tai globalismin hegemonialle – ei ole tämänkään tutkimuksen aineistoista vaikeaa löytää todisteita. Liian käytännöllisyyden ongelmaksi voi esimerkiksi tekstuaalisessa analyysissä tai kuvailevassa etnografiassa puolestaan muodostua se, että tutkimuksessa ollaan niinkin erikoistuneita tutkittavaan ilmiöön, ettei tutkimuksen kohdetta välttämättä edes yritetä sijoittaa laajempaan yhteiskunnallisten suhteiden tai historiallisten tendenssien kokonaisuuteen (emt). Tässäkin työssä konjunktuurianalyysi tarjoaa ajatuksellisia välineitä tarkastella aineistossa ilmeneviä merkitystenantoja kontekstuaalisesti, osana laajempaa kokonaisuutta ja yhteiskunnallisia suhteita.

Konjunktuurianalyysi sijoittuu toisellakin tavalla kahden näkökulman väliin. Sen kehittämistä Hallin työn pohjalta jatkanut yhdysvaltalainen kulttuurintutkija Lawrence Grossberg (2021) kuvaa konjunktuurianalyysin operoivan tietyn hetken erityisyyden ja ai-

kakauden pitkän keston välissä. Viimeksi mainittu viittaa pitkäkestoiisiin, jopa vuosisatojen mittaisiin ja mahdollisesti myös tilallisesti tai maantieteellisesti laajalle ulottuviin jaksoihin, joita kuvailaan yleensä pelkistetyillä termeillä, kuten kapitalismi tai modernius. Ensiksi mainittu taas viittaa yksittäisiin tapahtumiin, joiden kuvaileminen kattavasti on mahdotonta, sillä ne ovat (ainakin konjunktuurianalyysin näkökulmasta) monien erilaisten määräävien tekijöiden eli determinaatioiden tulosta. (Emt. 361.)

Konjunktuurin ajatus ja konjunktuurianalyysi pohjautuvat ajatukseen taloudesta, politiikasta ja kulttuurista toisiinsa kytkeytyvinä todellisuuden ulottuvuuksina, ei itsenäisinä sfääreinä. Sfääriajattelussa näiden ulottuvuuksien olemassa olevat suhteet ja niiden keskinäinen riippuvuus joutuvat yleensä sivuutetuiksi. (Lehtonen 2014b, 259.) Sen sijaan konjunktuurin käsitteeseen sisältyy ajatus, että yhteiskunnan nykyhetkeä tai tietyn tapahtuman kontekstia ei koskaan määrittele ainoastaan yksi sfääri tai voima – olkoonkin, että toiset näistä voimista voivat olla tietyssä hetkessä vallitsevampia kuin toiset. Talouden on esimerkiksi viime vuosikymmeninä väitetty nousseen yhteiskunnan sfääreistä kaikkein määräävimmäksi: ajatus talouden näkökulmien ensisijaisuudesta on juurtunut arkijärkeen ja talous on olionistunut yhteiskuntaa yläpuolelta määrittäväksi voimaksi (ks. Lehtonen 2014b). Vaikutukset näkyvät myös kulttuuria koskeissa keskusteluissa, kun kulttuuria on kulttuuripolitiikan piirissä ja yhteiskunnassa yleisemminkin lähestytty viime vuosikymmeninä aiempaa useammin luovan talouden merkityksessä, siis osana taloutta ja sen ehdoilla (ks. luku III). Kun konjunktuurianalyysin mukaisesti oletetaan, että konjunktuuria määrittäviä kriisejä on useita ja ne ovat erillisyydestään huolimatta kytkeytyneet toisiinsa, voidaan myös välttyä tulkitsemasta kriisejä ensisijaisesti taloudellisiksi (Clarke 2010, 343).

Tässä tutkimuksessa analyysin kohteena olevat kulttuurin arvottamisen tavat tuotetaan eriaikaisista ja keskenään ristiriitaisistakin näkemyksistä ja käsityksistä, eikä siten ole ennalta selvää, että esimerkiksi markkinat ja kilpailukyky määrittäisivät kulttuuria. Myös aiemmat käsitykset kulttuurista ovat läsnä nykyhetkessä, ja olen

kiinnostunut siitä, minkälaisia kytkentöjä nämä jäänteenomaisiksi määrittävät merkitykset tuottavat nykyhetkessä kehkeytyvien, uudenlaisten merkitystenantojen kanssa ja minkälaista neuvottelua näiden välillä käydään. John Clarke (2010, 341–342) on painottanut nimenomaan konjunktuurin ”eriaikaisuutta” yhtenä sitä määrittävänä tekijänä. Konjunktuuuri on hänen mukaansa monenlaisten aikalogiikoiden yhteenliittymä, jossa ”moninaiset ajallisuudet” (engl. *multiple temporalities*) tiivistyvät, sotkeutuvat ja tuottavat yhdessä jonkinlaisen kriisin. Konjunktuuuri viittaa tähän tiivistymisen hetkeen, jossa erilaiset ajallisuudet, tendenssit, jännitteet, voimat, vastakkaisuudet ja ristiriidat kasaantuvat. Siksi sen sijaan, että nimeäisimme jonkin ensisijaisen konjunktuuria määrittävän tekijän, tämänhetkistä konjunktuuria tarkastellaksemme meidän on tarkasteltava niitä keskenään erilaisia, moninaisia *ajallisuuksia*, jotka liittyvät nykyhetkessä yhteen. Siten mitään ensisijaista konjunktuurin vaikuttavaa tekijää ei ole tarpeen määrittää, vaan on katsottava, mitä nykyhetkessä kasautuu, sotkeutuu ja tiivistyy. (Clarke 2010, 341–342; Clarke 2019.) Kulttuuria koskevat ymmärrykset on nähtävä pikemminkin ”historiallisesti spesifisinä” (Hall 1980, 336) kuin universaaleina: ne ovat aina kiinnittyneitä niihin historiallisiin ja erityisiin konteksteihin, joissa ne ovat syntyneet. Näiden historiallisten kontekstien huomioiminen on myös osa kulttuurin arvottamisen tapojen analyysia.

Koska konjunktuuria määrittävät moninaisten voimien kamppailut, sen analysoiminen on aina myös kulloistenkin valtasuhteiden analysoimista. Konjunktuuuri on hegemonisen kamppailun paikka, jossa jokin sen moninaisista ajallisuuksista tulee hyväksytyksi paitsi vallitsevaksi myös normaaliksi ja samalla alistaneeksi tai jopa tukahduttaneeksi muut ajallisuudet samassa prosessissa. Konjunktuuuri voidaan siis nähdä myös pisteeksi, jossa tietty normalisoitu hegemonia saattaa horjua. (Clarke 2019, 136–137.) Konjunktuuuri on valtaan liittyvä kenttä ja kuva tällä kentällä vallitsevasta epävakaasta voimien tasapainosta (Grossberg 2021, 320), ja konjunktuurianalyysissa tarkastellaan niitä tendenssejä, jotka muovaavat valtasuhteita tiettyinä aikana (Gilbert 2019, 6). Tässä tutki-

muksessa keskityn erityisesti siihen, ovatko uusliberaalit ja globalisoitumisen käynnistämät virtaukset horjuttaneet hyvinvointivaltiolaisen konjunkttuurin ymmärryksiä kulttuurista ja sen arvosta ja jos ovat, niin missä määrin ja millä tavoilla. Tarkastelen myös, minkälaisia kamppailuja näiden erilaisten ja eriaikaisten voimien välillä tutkimassani konjunkttuurissa käydään.

## **Konjunkttuurianalyysi autenttisena historiallisena analyysinä**

Konjunktuuria määrittävät siis erilaiset ajallisuudet tai rytmit, jotka konjunkttuurissa tulevat yhteen. Jotkut kehityskulut saattavat olla ominaisia juuri tietyille konjunkttuurille, kun taas toiset voivat olla pikemminkin pitkäkestoisempia tendenssejä, jotka ulottuvat useaan konjunkttuuriin (Grossberg 2021, 320). Siten konjunkttuurianalyysissä esitetään myös näitä ajallisuuksia koskevia kysymyksiä: Minkälaisia pitkiä kehityskulkuja yhdistyy nopeampiin, nykyhetkeen liittyviin muutoksiin? Miten ne artikuloituvat toisiinsa ja tuottavat konjunkttuurin? Miten pitkien, historiallisten kehityskulujen merkitykset muuttuvat, kun ne kohtaavat nopeampia rytmejä ja välittömiä paineita ja poliittisia vaatimuksia? (Clarke 2017, 83; Clarke 2019, 136.)

Konjunkttuurin niin sanottua eriaikaisuutta on painottanut myös Raymond Williams – Hallin tavoin eräs brittiläisen kulttuurintutkimuksen keskeisimmistä hahmoista –, joka on ehdottanut tyypillisten ”aikakausittaisten” analyysien korvaamista ”autenttisella historiallisella analyysillä”. Autenttinen historiallinen analyysi voidaan ymmärtää eräänlaiseksi konjunkttuurianalyysiksi (ks. Clarke 2010, 339–340).<sup>1</sup> Myös Williams (1988, 139) ehdottaa, että sen sijaan että ilmiöt palautettaisiin aikakaudelle tyypillisiin eli vallitseviin tai määrääviin suhteisiin ja selitettäisiin ainoastaan niillä, olisi analyysissä otettava huomioon myös tämän vallitsevan ulkopuolella tapahtuvat kehityskulut ja niiden suhteet: ”On tutkittava kuinka nämä



liittyvät koko kulttuuriprosessiin sen sijaan, että tutkittaisiin niiden liittymistä valikoituun ja abstrahoituun vallitsevaan järjestelmään.”

Williams pitää vallitsevien piirteiden painottamista tärkeänä, mutta ehdottaa, että ne kaipaavat rinnalleen erittelevämpää otetta, jossa tärkeiksi nousevat myös ”orastavat” ja ”jäänteenomaiset” kehityskulut. Jäänteenomaisella Williams viittaa siihen, että kaikki kulttuurit sisältävät elementtejä menneisyydestä, mutta näiden elementtien kulloinenkin merkitys vaihtelee. Orastava puolestaan tarkoittaa niitä uusia merkityksiä ja arvoja, suhteita ja käytäntöjä, joita luodaan jatkuvasti. (Williams 1988, 140–141.) Näitä voimia ja niiden suhteita analysoimalla voidaan pyrkiä pois vallitsevan pakotavuudesta ja staattisuudesta, joka helposti johtaa vain kulttuuristen prosessien tulkitsemiseen vallitsevan vaiheiksi tai muunnelmiksi. Williamsin mukaan vertaaminen ainoastaan vallitsevaan tuottaa pahimmillaan vain sitä tukevaa todistusaineistoa ja toisaalta sulkee pois kaiken marginaalisen, satunnaisen tai toisarvoisen. Aikakausittaisesta hypoteesista voidaan siis yhtä kaikki pitää kiinni, mutta olennaista olisi Williamsin mukaan löytää termit myös sen vaiheiden ja muunnelmien sisäisille dynaamisille suhteille. (Emt. 139–140.) Nykyajan tyypillisiä aikakausittaisia pelkistyksiä ovat esimerkiksi globalisaation ja uusliberalismin kaltaiset käsitteet (Clarke 2010, 340).<sup>2</sup> Kulttuurintutkija Mikko Lehtonen (2014b, 300) on konkretisoinut autenttista historiallista analyysia – tai konjunktuurianalyysia – juuri uusliberalismin käsitteen avulla seuraavasti:

”Aikakausittainen analyysi” selittäisi todellisuuden ilmiöitä sillä, että ne ovat ”uusliberaaleja”. ”Autenttisisessa historiallisessa analyysissa” sen sijaan tutkittaisiin sitä, miten uusliberaalit pyrkimykset muotoutuvat, kuinka ne toteutuvat tai jäävät toteutumatta, mihin jäänteenomaisiin ja orastaviin aineksiin ne törmäävät, millaista vastarintaa ne kohtaavat, mitä vastaliikkeitä ne synnyttävät ja kuinka uusliberalismi ja sen vastavoimat ovat kamppailujen ja neuvottelujen kautta osallisina historiallisessa kehityksessä.

Lehtosen luonnehdinta kuvaa myös tämän työn lähtökohtia ja pyrkimyksiä: sen sijaan, että olettaisiin kulttuuria koskevien ymmärrysten olevan läpiuusliberalisoituneita tai jonkinlaisen uusliberaa-

lin hegemonian määrittävän niitä, pyrin analysoimaan kulttuurista ja sen arvosta käytyjen keskustelujen kerroksellisuutta ja jännitteisyyttä ja sitä, miten erilaiset historialliset painotukset ovat samaan aikaan läsnä. Mitä jännitteitä eriaikaisten kehityskulkujen samanaikainen läsnäolo tuottaa? Mitä uutta niiden yhteen törmätessä syntyy? Minkälaisia ratkaisuja näiden törmäysten synnyttämien ristiriitojen ratkaisemiseen ehdotetaan? Uusliberalismia koskevat analyysit ovat usein keskittyneet sen analysoimiseen vallitsevana ja dominanttina, jolloin päädytään helposti vahvistamaan kertomusta sen kaiken kattavuudesta sekä sivuuttamaan sen suhteet muihin nykyyhetkessä vaikuttaviin kehityskulkuihin, joihin Williams viittaa jäänteenomaisena ja orastavana (ks. Clarke 2008). Konjunktuurianalyysi sen sijaan ei ota uusliberalismin hegemoniaa annettuna, vaan kysyy, miten – jos mitenkään – se toteutuu eri konteksteissa (Lehtonen 2016, 212).

Nämä konjunktuurianalyysin tavoitteet kytkeytyvät sen tulkitaan vallasta ja hegemoniasta. Stuart Hall oli omaksunut valtakäsitteensä ja erityisesti hegemoniaa koskevan ymmärryksensä Antonio Gramscilta. Gramscilaisittain ymmärrettynä valta on suhteellista, prosessuaalista ja muuttuvaa eikä pysyvä asiointila. Valtaa tai hegemonisia suhteita täytyy siis tuottaa, uusintaa ja luoda jatkuvasti, eikä tämä prosessi ole koskaan valmis. Hegemonian sijaan olisikin hyödyllisempää puhua hegemonisesta tai hegemonisista suhteista. (Hall 1988, 7; Hall 1992, 39–40; Lehtonen 2014b, 237; Williams 1988, 130.) Näin voidaan korostaa sitä, että hegemonia ei ole yksiköllinen tai pysyvä, vaan se voi olla sisäisesti monimutkainen ja vaatii jatkuvaa uusintamista ja puolustamista (ks. Williams 1980, 38). Hegemonian voi ymmärtää elämän eri osa-alueet kattavaksi käytäntöjen ja odotusten kokonaisuudeksi (Williams 1988, 127). Hegemoniseen asemaan pääseminen edellyttää johtavan aseman saavuttamista useilla yhteiskunnan ja politiikan kentillä, kuten taloudessa, kulttuurissa ja kansalaisyhteiskunnassa (Hall 1988, 7; Hall 1992, 40). Valta toimii, kun tietyt ideat ovat juurtuneet sosiaalisiin käytäntöihin ja instituutioihin sekä tulleet osaksi ihmisten niin

sanottua arkijärkeä tai tervettä järkeä, kuten Gramsci on arkiajatteen viitannut (ks. esim. Gramsci 1979, 34).

Hegemonialla voidaan siis viitata sellaisiin käsityksiin, arvoihin ja todellisuutta koskeviin selityksiin, joita ihmiset kulloinkin pitävät itsestään selvinä tai luonnollisina. (Lehtonen 2014b, 238; Williams 1988, 127.) Williamsin (1988, 127) mukaan ”hegemonia luo useimmille ihmisille todellisuuden tunteen, tunteen jostakin absoluuttisesta, jolla on perustansa eletyssä todellisuudessa ja jonka tuolle puolen yhteiskunnan useimpien jäsenten on hyvin vaikea useimmilla elämänsä alueilla mennä”. Viime vuosikymmenet on näyttänyt siltä, että esimerkiksi tietyt talouteen liittyvät itsestänselvyydet ovat yhä vahvemmin tulleet tällaisiksi ylittämättömiksi, arkijärkeen juurtuneiksi selityksiksi (vrt. Lehtonen 2014b, 272). Tämä näkyy myös kulttuurin arvottamisen tapojen ja kulttuuria koskevan puheen ja sanaston muutoksissa.

Vallankäyttö tai hegemoniset suhteet eivät siis merkitse pelkkää ylhäältä tulevaa hallintaa, vaan myös ja erityisesti sitä, että riittävän suuri osa hallituista panostaa itse vallitsevaan järjestelmään (Lehtonen 2014b, 238). Vallankäyttö tapahtuu sitä kautta, että ihmiset mukautuvat siihen, mikä on itsestään selvää ja ottavat sen huomioon esimerkiksi rajoittamalla omaa toimintaansa (vrt. emt. 240–241). Kulttuuria koskevissa keskusteluissa yhä useammin esiin nousnut talouspuhe voi esimerkiksi olla osoitus siitä, että kulttuurista puhuvat ja sen kentällä toimivat ovat mukautuneet sellaisiin käsityksiin maailmasta, jonka mukaan kaikkea voi, täytyy ja on luonnollista perustella taloudella.

Hegemonia ei kytkeydy tiettyyn valta-asemaan tai perustu tietyn luokan ylivaltaan, vaan riittävän laajaan kannatukseen, minkä vuoksi sen on itse asiassa kyettävä ylittämään esimerkiksi luokkien rajat (ks. Hall 1988, 7; Hall 1992, 39). Tästä syystä hallitsevan järjestyksen sisällä täytyy olla tilaa myös erilaisille ja vaihtoehtoisille näkemyksille, jotta mahdollisimman moni tunnistaisi siitä itsensä ja jotta se vetoaisi mahdollisimman moniin erilaisiin kokemusmaailmoihin ja jäsenystapoihin (Lehtonen 2014b, 238; Williams 1988, 130–131). Hegemoniaan pääseminen edellyttää opposi-

tion pitämistä hallinnassa ja vaihtoehtoisten ymmärrysten, merkitysten ja arvojen sietämistä tai jossakin muodossa jopa sisällyttämistä, ei niinkään niiden eliminointia (Grossberg 1995, 217; Williams 1980, 39). Tällaisessa konjunktuurianalyysillekin ominaisessa valta- ja hegemoniakäsityksessä on siis sijansa myös vallitsevaa haastaville politiikan ja kulttuurin muodoille, sillä ne ovat joka tapauksessa jollakin tavalla osa hegemonian tuottamisen prosessia (Williams 1988, 130). Siksi autenttinen historiallinen analyysi ottaa huomioon paitsi vallitsevan myös ne suhteet ja kehityskulut, jotka voidaan tunnistaa jäänteenomaisiksi tai orastaviksi.

Williamsin tekemä jaottelu jäänteenomaiseen, orastavaan ja vallitsevaan on konjunktuurianalyysin tekemisessä hyödyllinen. Vaikka konjunktuurissa vaikuttavia voimia ei voida eikä ole tarkoituksenmukaista puhtaasti jaotella näihin kategorioihin, Williamsin ymmärrys eriaikaisuudesta kuitenkin ohjaa analyysissa huomion niihin moninasiin ja keskenään ristiriitaisiinkin aineksiin, jotka tuottavat kulloisenkin konjunktuurin ja sen valtasuhteet. Jäänteenomainen on Williamsille (1988, 140–141) jotain, joka on muovautunut menneisyydessä, mutta joka vaikuttaa nykyisyydessä ja sen kulttuurisessa prosessissa. Kokemuksia, merkityksiä ja arvoja, joita ei voida ilmentää vallitsevassa kulttuurissa, koetaan ja harjoitetaan nojautuen jonkin aiemman sosiaalisen ja kulttuuri-instituution tai muodostuman kulttuuriin ja sosiaalisiin jäänteisiin. Jäänteenomainen kulttuurinen elementti sijaitsee tyypillisesti jonkin matkan päässä vallitsevasta kulttuurista, mutta sen jokin osa tai muunnos on liitettyinä vallitsevaan kulttuuriin etenkin siinä tapauksessa, jos jäänte on peräisin joltakin menneisyyden tärkeältä alueelta. Tämä jäänteenomaisen liittäminen vallitsevaan kulttuuriin tapahtuu ”tulkitsemalla uudelleen, laimentamalla, muuttamalla muotoa, valikoimalla osia ja hylkimällä toisia” (emt. 141).<sup>3</sup>

Juuri tätä kautta jäänteenomainen vaikuttaa paljastavan jotakin vallitsevan luonteesta. Miten jäänteenomainen tulee ja tehdään osaksi vallitsevaa, miten se omaksutaan, mitä muotoja se saa ja miltei osin se hyväksytään? Tässä valikoivassa prosessissa jotakin jätetään aina ulkopuolelle (ks. Williams 1988, 143), mikä sekin voi

kertoa vallitsevasta. Suhteessa kulttuurin ja kulttuuripolitiikan oletettuun vallitsevaan – luovaan talouteen ja markkina-ajattelun korostumiseen ylipäänsä – jäänteenomaisia ymmärryksiä ovat esimerkiksi ne hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikan painotukset, jotka korostavat kulttuurin tasavertaista saavutettavuutta (ks. luku III). Kuten tulen analyysissäni osoittamaan, hyvinvointivaltioon kytkeytyvät ymmärrykset ovat edelleen osa kulttuuria ja sen merkitystä ja haastavat sellaisia käsityksiä, joiden mukaan kulttuuri on ensisijaisesti osa taloutta.

Yhteiskunnan nykyhetkeä tutkittaessa olennaista on siis kysyä, *miten* jäänteenomaiset voimat kytkeytyvät nykyhetken vallitsevaan ja sen valtasuhteisiin. Miten historialliset kulttuuria koskevat ymmärrykset tulevat osaksi niitä nykyisiä valtasuhteita, joissa esimerkiksi markkinoilla on aiempaa suurempi rooli? Miten tämä uusi vallitseva mahdollisesti ”laimentaa” tai ”tulkitsee uudelleen” aiemmin syntyneitä käytäntöjä sisällyttääkseen ne itseensä jollakin itseään hyödyttävällä tavalla? Ja lopulta: minkälaista orastavaa näissä uudelleentulkinnoissa ja uudelleenkytkennöissä tuotetaan?

Kuten jäänteenomaiselle myös orastavalle on ominaista vaihtoehtoisuus tai vastakkaisuus suhteessa vallitsevaan kulttuuriin (Williams 1988, 141). Sitä onkin vaikea erottaa siitä uudesta, joka on osa vallitsevaa kulttuuria, eikä siis varsinaisesti orastavaa: miten erottaa vallitsevan kulttuurin uuden vaiheen (konjunktuurin) elementit niistä orastavista voimista, jotka ovat vallitsevalle vaihtoehtoisia? Lisäksi orastava on siinä mielessä haasteellisempi kuin jäänteellinen, että koska se on tuntematonta ja uutta, sen sijaintia suhteessa vallitsevaan on vaikeampi nähdä kuin menneisyydessä muotoutuneen jäänteellisen. Orastava, kuten jäänteellinenkin, määrittyvät Williamsin mukaan suhteessa vallitsevaan, mutta jäänteellinen on helpompi tunnistaa, sillä se kytkeytyy aiempiin sosiaalisiin muodostumiin ja kulttuuriprosessin vaiheisiin. Siihen liittyy aina joitakin jo olemassa olevia merkityksiä, joilla on oma historiansa eli se siis tunnetaan jo ennestään. (Emt. 141–142.) Kulttuuria koskevista keskusteluista on esimerkiksi helpompi havaita ja nimetä sellaisia ymmärryksiä, jotka kytkeytyvät hyvinvoin-

tivaltion kulttuuripolitiikkaan, kuin sellaisia, jotka mahdollisesti ovat esimerkiksi jotakin jäänteenomaisen ja vallitsevan artikulaatioissa syntyvää uutta.

Orastava kulttuuri ei palaudu vain jo olemassa olevaan käytäntöön, vaan liittyy nimenomaan uusien muotojen löytämiseen tai muotojen muokkaamiseen. Lisäksi se prosessi, jossa jokin uusi kulttuurinen elementti orastaa, on epätasainen. Orastavat uudet käytännöt eivät ole eristettyjä prosesseja, vaan ne pyritään liittämään vallitsevaan kulttuuriin. Tätä orastavan liittämistä ja myös itse orastamista voivat siten rajoittaa ja ennalta määrätä vallitsevat käytännöt. (ks. Williams 1988, 142.) Orastavan on puhuteltava hegemonista päästäkseen osaksi sitä. Jos kulttuuria koskevia keskusteluja hallitsevat esimerkiksi luovaan talouteen ja kilpailukykyyn kytkeytyvät puhetavat, niitä haastavien uusien ymmärrysten on jollakin tavalla kytkeydyttävä osaksi tätä vallitsevaa.

Autenttisena historiallisen analyysinä konjunktuurianalyysi ei siis keskity vain vallitsevaan ja selitä nykyisiä valtasuhteita ainoastaan sillä, vaan tarkastelee myös sitä, mikä on jäänteenomaista ja orastavaa. Williamsin (1988, 140) mukaan tämä ei kuitenkaan tarkoita vallitsevan hylkäämistä:

Meidän on epäilemättä yhä puhuttava 'vallitsevasta' ja 'vaikuttavasta' ja tässä mielessä hegemonisesta. Mutta huomaamme, että meidän on puhuttava myös – ja itse asiassa kutakin pidemmälle eriyttäen – 'jäänteenomaisesta' ja 'orastavasta', jotka ovat aina ja kaikkialla tärkeitä sekä itsessään että sen kannalta, mitä ne 'vallitsevan' luonteesta paljastavat.

Kaiken kaikkiaan Williamsin lähestymistavassa on kyse nykyhetken lähestymisestä monimutkaisempana kuin miltä se vallitsevan näkökulmasta näyttää. Clarke (2010, 340) tulkitsee Williamsin ehdottavan ensinnäkin luopumista dominanttiin (vallitsevaan) kohdistuvasta pakkomielleestä ja siirtymistä tarkastelemaan jäänteenomaista ja orastavaa. Toiseksi Williamsin lähestymistapa ehdottaa näiden erilaisten ajallisuuksien välisen dynaamisten vuorovaikutusten tarkastelua, sillä vallitseva pyrkii aina eristämään, syrjäyttämään, neutraloimaan tai sisällyttämään itseensä muiden aikalogii-

koiden – orastavan ja jäänteenomaisen ja varsinkin ensiksi mainitun – elementtejä. (Emt.) Vaikka esimerkiksi kulttuurin asema henkisten arvojen sfäärinä (ks. Koistinen, Sevänen & Turunen 1995, 9) olisi muuttunut sen myötä, kun talouden ja markkinoiden lainalaisuudet ovat alkaneet koskea kaikkea yhteiskunnallista toimintaa, eivät kulttuurin nykymerkitykset ole johdettavissa vain tästä kehityksestä yksin. Kyse on pikemminkin siitä, että kulttuuria on alettu niveltää asioihin, joihin sitä ei ole ennen samalla tavalla yhdistetty: maabrändäykseen, taloudellisten voittojen tavoitteluun, markkinoihin ja niin edelleen. Siten se on alkanut saada uusia, orastavia merkityksiä. Näiden uusien kytkentöjen lopputulokset tai vaikutukset eivät ole ennalta määrättyjä eivätkä ristiriidattomia. Vaikka uusliberaaleista ideoista olisikin tullut merkittävä tai jopa vallitseva osa konjunktuuria, samaan aikaan kehkeytyy edelleen myös toisenlaisia käsityksiä ja merkityksiä, jotka myös haastavat tätä vallitsevaa.

### **Artikulaatiot konjunktuurin avautumispisteinä**

Jos yhteiskunnallisen uusintamisen kokonaisuus ymmärretään konjunktuurin käsitteen mukaisesti ”sotkuiseksi suhdekimpuksi”, joka ei palaudu mihinkään yhteen viimekätiseen perustaan, kuten talouteen (Lehtonen 2014b, 288), tarvitaan tapoja saada analyyttistä otetta tästä kompleksisuudesta. Konjunktuurianalyysi vaatii konkreettisen tasolla tapahtuvaa analyysia, joka kysyy millaisia suhteet ovat, miten ne ovat muotoutuneet ja kuinka eri ilmiöt kulloinkin yhdessä muodostavat kompleksisen kokonaisuuden. Tällainen konkreettisuus viittaa siihen, että analyysin kohdetta, kuten esimerkiksi kulttuuria, ei tarkastella esineistyneenä oliona, ilman historiaa tai niitä suhteita, jotka sen tuottaa. Ei siis riitä, että tarkastellaan mitkä analyysin kohde näyttää, vaan on keskityttävä nimenomaan niihin historioihin ja suhteisiin, joissa analyysin kohde – kuten vaikkapa kulttuurin arvoa koskevat käsitykset – muodostuvat. (Lehtonen 2014b, 288–289.) Tällöin kysytään myös sitä, *miten* kulttuurista tulee vaikkapa osa taloutta ja mitä muita vaikutuksia näillä uusilla suhteilla on.

Tällaisessa konjunktuurien tutkimisessa artikulaation käsitteellä ja ajatuksella on keskeinen merkitys. Artikulaatio merkitsee asioiden kytkemistä tai niveltämistä toisiinsa, minkä seurauksena toisiinsa liitetyt osat voivat saada uusia merkityksiä (Lehtonen 2014a, 24; Lehtonen 2014b, 294). Artikulaatiolla ei tarkoiteta vain kytkentää, yhteyttä osien välillä, vaan myös sitä prosessia, jossa osien välille luodaan yhteyksiä (Slack 1996, 114).<sup>4</sup> Artikulaatio on siis sekä verbi että substantiivi. Se viittaa siihen käytäntöön, jossa asioita kytketään tai nivelletään yhteen sekä siihen nivellykseen tai kytkentään, joka tässä prosessissa syntyy. Asiat ja ainekset siis *artikuloituvat* tai ne *artikuloidaan* yhteen ja muodostavat näin *artikulaatioita*, nivellyksiä tai kytkentöjä. Artikulaatiossa yhteen niveltävillä tai niveltävillä asioilla ei välttämättä ole mitään aiempaa suhdetta toisiinsa, mutta toisiinsa nivelyessään ne tuottavat jotakin uutta mitä ei ennen ole ollut olemassa. Tällaisena artikulaatio on väline tarkastella ilmiöitä konjunktuurianalyysin tavoitteiden mukaisesti sekä niiden erityisyydessä että niiden suhteissa kaikkeen muuhun. (Lehtonen 2014b, 293–294.) Artikulaatio korostaa konjunktuurianalyysin pyrkimystä asioita yhdistävään (engl. *conjunctive*) retoriikkaan: sanana se viittaa tietynlaiseen osien yhtymiseen eheän kokonaisuuden tai ykseyden (engl. *a unity*) muodostumiseksi (Slack 1996, 115). Myös konjunkturi itsessään on tällainen ykseys tai kokonaisuus, muuttuva ja väliaikainen moninaisten voimien artikulaatio (ks. Grossberg 2007, 321; Grossberg 2010, 41).

Artikulaatioiden syntyyn vaikuttavat aina ne kontekstit, joissa kytkentä tehdään. Stuart Hall (1992, 368) on määritellyt artikulaation yhteennivellykseksi, joka voi *tiettyjen ehtojen vallitessa* tehdä kahdesta erillisestä alkeisosasta ykseyden. Esimerkiksi uudenlaiset kulttuurin ja talouden artikulaatiot ovat tulleet mahdollisiksi siinä yhteiskunnallisessa kontekstissa, jossa markkinaideologia on vahvistanut asemaansa ja globaalissa kilpailussa menestyminen on tullut aiempaa keskeisemmäksi yhteiskuntapolitiikan tavoitteeksi. Näissä suhteissa voimaan saatetut kulttuurin ja talouden kytkennät ovat tuottaneet molemmille uusia merkityksiä. Talous määrittänyt nimenomaan immateriaalisena, luovuudelle



pohjautuvana taloutena, kun taas kulttuurista tulee esimerkiksi potentiaalista maabrändin rakennusainesta ja vientiteollisuuden tuote. (Ks. luku III) Koska artikulaatiot eli kytkennät eivät ole ehdottomia, determinoituja tai välttämättömiä, voidaan kysyä, missä oloissa – missä kontekstissa – juuri tietty kahden asian liitos on mahdollista tehdä tai pakottaa voimaan (Hall 1992, 368). Koska artikulaatiot ovat aina kontekstuaalisesti tuotettuja, ne eivät ole annettuja vaan tehtyjä. Artikulaatiot eivät myöskään ole välttämättömiä, mikä tarkoittaa, että niitä täytyy tehdä ja ylläpitää jatkuvasti. (Clarke 2019, 138.) Niiden aktiivista tekemistä edellyttävä luonne merkitsee myös, että ne ovat avoimia muutokselle eli uudelleenkytkennälle. Artikulaatiot eivät koskaan ole loppuun saatettuja, eivätkä artikulaatiossa toisiinsa kytkeytyneet osat välttämättömästi kuulu yhteen, joten ne voidaan myös niveltää yhteen uudelleen eli uudelleenartikuloida eri tavoin. (Hall 1992, 368.)

Artikulaatio merkitsee siis usein myös yhteyksien purkamista, disartikuloimista, toisten yhteyksien rakentamiseksi eli reartikuloimiseksi (Grossberg 1995, 251; Clarke 2019, 138). Näistä syistä artikulaatioita ei pidä ymmärtää annettuina tai ainoina mahdollisina asiaintiloina. Toisin sanoen tietty yhteiskunnallinen konteksti tai konjunkturi tekee mahdolliseksi tietyt kytkennät samalla kun se tekee toiset epätodennäköisiksi. Esimerkiksi jäänteenoimaisten aineiden esiin nostamat kysymykset eivät välttämättä ole ymmärrettäviä tai ratkaistavissa vallitsevan olosuhteissa, ja siksi jäänteenoimainen on kytkettävä eli *artikuloitava* jollakin sellaisilla tavoilla vallitseviin aineksiin, että se tulee nykykontekstissa ymmärrettäväksi. Tällaisia jäänteenoimaisia aineksia voisivat nykykonjunktuurissa olla esimerkiksi hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikan ymmärrykset kulttuurista hyvinvointivaltion universaalina palveluna. Jotta nämä demokraattisuuden ihanteet nähtäisiin edelleen merkittävänä, ne tulee mahdollisesti artikuloida sellaisiin vallitseviin käsitteisiin, joiden mukaan kulttuuri on myös esimerkiksi talouskasvun väline.

Tällaisina konteksteihin kytkeytyneinä nivellyksinä artikulaatiot ovat myös keinoja päästä sisään kulloiseenkin konjunkturiin ja

tutkia ja analysoida nykyhetken erityisyyttä. Niistä voi jäljittää nykyhetken tendenssejä kysymällä esimerkiksi sitä, minkälaiset artikulaatiot ovat mahdollisia tai tyypillisiä (ja minkälaiset eivät), miten jäänteenomainen tulee artikuloituksi osaksi vallitsevaa tai mitä orastavaa artikulaatiot tuottavat. Artikulaatio on siis keino tarkastella sitä kontekstia, joka tutkittavan kohteen, kuten kulttuurin arvottamisen tavat, tuottaa. Tutkimukseni kohteena ovat kulttuuria koskevat käsitykset, jotka syntyvät, kun erilaisia aineksia ja asioita artikuloidaan eli kytketään toisiinsa. Tarkastelemalla näitä artikulaatioita yllä esitettyjen kysymysten avulla voidaan analysoida sitä erityistä kontekstia, jota kutsutaan konjunktuuriksi. Artikulaatioiden analyysia voikin ajatella myös metodologisena pyrkimyksenä ja strategiana kontekstualisoida analyysin kohde sekä mahdollisuutena tehdä jonkinlainen väliintulo tietystä yhteiskuntamuodotumassa, konjunktuurissa tai kontekstissa (Slack 1996, 112). Nivelyksiä eli artikulaatioita tarkastelemalla, osiin purkamalla ja kuvaamalla on mahdollista vastata konjunktuurianalyysin perustavanlaatuisen kysymykseen siitä, mitä tekemistä tutkittavalla ilmiöllä on kaiken muun kanssa (ks. Gilbert 2019, 5). Miten kulttuurin arvoa määritellään esimerkiksi suhteessa talouteen tai kilpailukykyyn? Miten kulttuuri sitä koskevissa arvottamisen käytännöissä artikuloidaan osaksi vallitsevaa, ja minkälaisen monimutkaisten suhteiden määrittämä siitä tulee, kun näin tehdään?

### III KULTTUURIN MERKITYKSET JA HISTORIALLISET KONTEKSTIT

#### Kulttuurin määritelmät modernissa maailmassa

Kulttuuria käsittelevissä akateemisissa ja populaareissa teksteissä on ollut tapana muistuttaa siitä, että kulttuuri on käsite, jolla voidaan tarkoittaa nykyään melkein mitä vain ja jota on siten miltei mahdotonta tyhjentävästi määritellä. Onko nykyään mitään mikä *ei* olisi kulttuuria? kysyy muiden muassa kulttuurintutkija Johan Fornäs (2017, 2). Nykyään puhutaan esimerkiksi vastakulttuurista, kulttuurisesta pääomasta, kulttuuriteollisuudesta, kulttuuripolitiikasta, kulttuurisesta käänteestä, eliittikulttuurista, kansankulttuurista, massakulttuurista, mediakulttuurista, katukulttuurista, huumekulttuurista, organisaatiokulttuurista, queer-kulttuurista, visuaalisesta kulttuurista ja nuorisokulttuurista (emt. 1; Lehtonen 2014b, 311–312). ”Kulttuuri” voi siis viitata minkä tahansa asian tai ilmiön ympärille muodostuneeseen jonkinlaiseen olemisen tapojen kokonaisuuteen, niin symboleihin kuin käytänteisiin (ks. Lehtonen 2014b, 312). Lisäksi siitä on tullut määre, jota käytetään mitä moninaisimmissa konteksteissa, kun puhutaan esimerkiksi kulttuurisesta taloudesta, kulttuurisista oikeuksista, kulttuurisesta imperia- lismista, kulttuurisesta pääomasta ja kulttuurisesta moninaisuudesta (emt). Kulttuurilla voidaan viitata suhteellisen spesifisti määritelyihin ilmiöihin, kuten queer-kulttuuri tai kulttuuripolitiikka, mutta yhtä lailla se viittaa arkielämän abstraktioihin, kuten diskursseihin, olemisen ja puhumisen tapoihin, merkityksiin ja niiden tuottamiseen, olemisemme symboliseen ulottuvuuteen. Tämä epämääräisyys tekee kulttuurista vaikeasti määriteltävän.

Tämän tutkimuksen tarkoituksena ei ole määritellä tyhjentävästi sitä, mitä kulttuuri on tai mitä sillä tarkoitetaan. Sen sijaan pyrin niiden kontekstien kuvaamiseen, jotka tekevät tietyt kulttuurin arvon ilmaisemisen tavat (artikulaatit) mahdollisiksi. Seuraavassa käyn läpi yleisimpiä historiallisia käsityksiä kulttuurista ja keskityn hahmottelemaan niitä yhteiskunnallis-poliittisia konteksteja, jotka

ovat muovanneet kulttuuria koskevia määritelmiä ja vaikuttaneet käsityksiin kulttuurista viime vuosisatojen aikana. Lähestyn erilaisia kulttuurikäsitteitä historiallisina konteksteina, joissa kussakin kulttuuri merkityksellistyy jollakin sellaisella tavalla, joka on tyyppillinen juuri kyseiselle kontekstille. Näen, että kulttuuriin ja taiteeseen on eri aikoina kohdistunut erilaisten yhteiskunnallisten valtasuhteiden ja esimerkiksi kulttuuripoliittisten tavoitteiden ja linjausten kautta erilaisia odotuksia ja toiveita, joiden läpi niiden merkitys yhteiskunnassa on kulloisessakin ajassa nähty. Toisin sanoen niiden merkitys on muuttunut konjunktuurista toiseen. Toisaalta kaikki nämä eriaikaiset kulttuurin merkitykset ovat läsnä myös nykyhetkessä vallitsevina, orastavina ja jäänteenomaisina aineksina, jotka toisiinsa artikuloituessaan tuottavat kulttuurille mahdollisesti jälleen uusia merkityksiä.

Kulttuurin käsitteeseen liittyviä tyyppillisimpiä jaotteluja on tehty esimerkiksi suppean kulttuurin käsitteen (taidekulttuuri) ja laajan kulttuurin käsitteen (antropologinen käsitys) välillä (ks. Häyrynen 2015). Toisaalta esteettisen ja antropologisen käsityksen lisäksi voidaan hahmottaa ontologinen ja hermeneuttinen ymmärrys kulttuurista. Näistä ensimmäinen erottaa kulttuurin luonnosta, jälkimmäinen korostaa merkitysten tuottamista (Fornäs 2017). Raymond Williams (1983, s.v. culture) on nähnyt kulttuurilla olleen kolme modernia käyttötapaa. Ensinnäkin itsenäisenä, abstraktina substantiivina se on viitannut intellektuaalisen, henkisen ja esteettisen kehityksen prosessiin. Toisessa merkityksessään itsenäisenä substantiivina se on tarkoittanut elämäntapaa – kansan, ajanjakson, ryhmän tai ihmiskunnan yleensä. Kolmanneksi, ja jälleen itsenäisenä ja abstraktina substantiivina, kulttuuri on puolestaan tarkoittanut intellektuaalisen ja erityisesti taiteellisen toiminnan käytäntöjä ja lopputuloksia: musiikkia, kirjallisuutta, kuvataidetta, teatteria ja elokuvaa. Williams piti kulttuurin määritelmistä 1970-luvulla kirjoittaessaan tätä kolmatta merkitystä kaikkein yleisimpänä, ja se oli myös suhteellisen uusi tapa ymmärtää sitä, mitä tarkoitetaan kulttuurilla. Esteettisen kulttuurin käsitteen asema on nykypäivänäkin vahva ainakin siitä syystä, että sillä on yhteys siihen institutionaa-

liseen käsitykseen kulttuurista, joka luonnehtii puolestaan kulttuuripolitiikkoja, kulttuuri-instituutioita ja kulttuurisektoria (Fornäs 2017, 35). Toisaalta kulttuuri-sanankäytön yleistymisen voi olla seurausta siitä, että nykyään kulttuurilla viitataan yleisimmin juuri sen merkitykseen elämäntapana (ks. Lehtonen 2014b, 311).

Kulttuuria on siis Williamsin jakoa mukaillen lähestytty historiallisesti vähintään kolmesta näkökulmasta: ontologisesta, antropologisesta ja esteettisestä. *Ontologisessa mielessä* kulttuurilla on tarkoitettu luonnon vastakohtaa eli kaikkea ihmisen tekemää ja luomaa, ei ilman ihmisen vaikutusta olemassa olevaa. Käsityksen ontologisuus viittaa siis siihen, että se kytkeytyy ihmisen olemassaoloon, siihen mitä on olemassa ja siihen, mikä pohjimmiltaan erottaa ihmisen muista olavaisista. Tällainen käsitys kulttuurista itsensä kehittämisenä tai ”viljelynä” (engl. *cultivation*) on kulttuurikäsitteistä vanhin. Se viittasi alkujaan nimenomaan viljelyyn, mutta 1600-luvulta lähtien siitä tuli metafora ihmismielen viljelylle. Sellaisena se on merkinnyt siis itsen kehittämistä ja sivistämistä, henkistä harjaannuttamista tai ”hengen viljelyä”. Luonnon vastakohtana kulttuuri asettuu osin myös päällekkäin sivilisaation ja yhteiskunnan kanssa. (Fornäs 2017, 12; ks. myös Lehtonen 1994, 51; Lehtonen 2014b, 306–307.)

1700- ja 1800-lukujen taitteessa kulttuuri ja sivilisaatio, joita oli pidetty jopa synonyymeina, kuitenkin erkaantuivat toisistaan. Sivilisaatio alettiin nähdä ulkoiseksi ja kulttuuri puolestaan ihmisen sisäiseksi todellisuudeksi. ”Luonnollisuudessaan” kulttuuri yhdistyi uskontoon, taiteeseen, perheeseen ja yksityiselämään, kun taas sivilisaatio oli ”keinotekoisuudessaan” yhteydessä yhteiskunnan niin sanottuihin koviin faktoihin, kuten taloudellisiin ja poliittisiin instituutioihin ja teknologioihin. (Lehtonen 1994, 73; Lehtonen 2014b, 308; Williams 1988, 26–27.) Näin kulttuuri alettiin nähdä sisäisen tai henkisen alueena ulkokohtaiseksi kritisoidun sivilisaation ulkopuolella. Kulttuuri ”sisäisen kehityksen yleisenä prosessina laajennettiin sisältämään kyseisen kehityksen välineet ja tuotteet” eli se alkoi viitata taitoihin ja taiteisiin (engl. *the arts*) ja kytkettiin tällaisena myös sisäiseen elämään eli subjektiviteettiin, mielikuvitukseen ja yksilöön. (Williams 1988, 26–27.)

*Antropologisen kulttuuriymmärryksen* synty voidaan ajoittaa 1700-luvulle, ja sillä viitataan käsitykseen kulttuurista elämäntapana. Antropologisen kulttuurin käsitteen keskiössä ovat tiettyyn kulttuuriin kuuluvien ihmisten jakamat arvot, normit ja tavat, jotka erottavat heidät muista kulttuureista. Tässä kontekstissa kulttuuri määrittyy siis jonkinlaiseksi selkeästi rajattavaksi ja suljetuksi kokonaisuudeksi, joka käsittää kaikki sen jäsenten elämän osa-alueet ja puolet. Kulttuurista voidaan tässä kontekstissa puhua myös monikossa, erilaisina ja toisistaan erillisinä *kulttuureina*, elämänmuotoina, joihin ihmiskunta jakaantuu. Antropologista käsitystä kulttuurista on sovellettu niin kansallisuuden kuin esimerkiksi luokan määrittelemiin kulttuureihin. (Fornäs 2017, 27, 37.)

Antropologista kulttuurikäsitystä haastamaan muodostui kuitenkin 1800-luvun mittaan *esteettinen kulttuurin käsite*. Esteettisen kulttuurin käsitteen mukaan kulttuurin muodostavat taiteet, jotka puolestaan ymmärretään suhteellisen autonomisena yhteiskunnan osa-alueena tai sfäärinä erillään ja erillisenä muista yhteiskunnan sosiaalisista sfäreistä ja arkielämän käytännöistä. Tässä mielessä kulttuuri merkitsee kaiken intellektuaalisen ja taiteellisen työn ja prosessien kokonaisuutta etenkin tiettyjen taiteenalojen sisällä, kuten kirjallisuuden, kuvataiteen, musiikin, teatteritaiteen ja elokuvan kentillä. Esteettinen kulttuurin käsite on siis viitannut arkielämän yläpuolelle, tietynlaiseen symboliseen kuvitteluun ja ideaalisuuteen kurkottavaan ihmisen toimintaan ja siitä syntyviin artefakteihin – tiiviisti ilmaistuna erilaisiin taidemuotoihin. Kulttuurista ja kulttuurisesta elämästä tuli esteettisen kulttuurin käsitteen myötä jotain muusta yhteiskunnasta erillistä ja erityistä, joka ei ainoastaan täydennä yhteiskuntaa vaan myös tarkastelee sitä kriittisesti ja luo tilan toisin ajattelemiselle ja kuvittelemiselle käytännöllis-materiaalisen yhteiskunnan yläpuolella. (Fornäs 2017, 35–36.)

Kun kulttuurista tuli tässä erityisessä mielessä taiteisiin viittaava käsite, ymmärrys kulttuurista kehittyi siis kahteen vastakkaiseen suuntaan. Kun antropologisessa mielessä kulttuuri on viitannut suureen joukkoon käytäntöjä, jotka määrittelevät tiettyä ihmisjoukkoa, esteettinen kulttuurin käsite sen sijaan ymmärtää kulttuurin *erityisinä*

käytäntöinä, jotka luovat esteettistä arvoa ja jotka ovat jossakin määrin universaaleja ja yleisinhimillisiä. Esteettinen kulttuurin käsite viittaa siten erityislaatuiseen toiminnan ja instituutioiden sfääriin, kun taas antropologinen kulttuurin käsite viittaa kulttuuriin *yleisenä*, kaiken kattavana käsitteenä, joka sisältää käytännössä kaiken tietyn yhteisön sisällä. (Fornäs 2017, 36–37.)

Näiden toisistaan poikkeavien kulttuurikäsitteiden välille on alusta saakka yritetty löytää myös sellaista kuvausta ja käsitystä kulttuurista, joka sovittelisi niiden välisiä ristiriitoja, ja 1960-luvulta lähtien sellaisen on katsottu löytyneen *hermeneuttisesta kulttuurin käsitteestä*. Sen keskiössä ovat merkitykset: kulttuuri ymmärretään merkitysten tuottamiseksi ja merkityksenannon käytännöiksi. Kulttuuri ei siis viittaa ihmisten tuottamiin artefakteihin tai määrättyihin jaettuihin arvoihin, vaan avoimiin merkitysten tuottamisen prosesseihin. (Fornäs 2017, 52.) Tällainen ymmärrys kulttuurista merkitystenantona ja ihmisen olemisen yhtenä ulottuvuutena on omaksuttu esimerkiksi kulttuurintutkimuksessa (Cultural Studies). Mikko Lehtosen (2014b, 10) mukaan ”[k]ulttuuria ei tule tarkastella silkkana henkenä, vaan ihmisten yhtä aikaa ruumiillisen ja henkisen maailmassa olemisen merkitysulottuvuutena”. Hermeneuttiseen kulttuurin käsitteeseen eli ajatukseen kulttuurista ihmisen toiminnan tai koko yhteiskunnallisen uusintamisen merkitysulottuvuutena sisältyy käsitys siitä, että kulttuuri, politiikka ja talous eivät ole erotettavissa toisistaan autonomisina yhteiskunnan sfääreinä. Merkityksiä korostavassa mielessä kulttuuri ei ole enää muusta yhteiskunnasta erillinen sfääri tai alue, vaan pikemminkin yksi todellisuuden ulottuvuus ja osa kaikkea ihmisten välistä toimintaa (Fornäs 2017, 55).

## **Esteettisen kulttuurin käsitteen laajentuminen 1900-luvulla**

Esteettiseen kulttuurin käsitteeseen sisältyy myös normatiivinen ulottuvuus. Sen sisällä on tehty hierarkkisia jaotteluja, jotka tule-

vat ilmi esimerkiksi taiteen ja massakulttuurin tai populaarikulttuurin erotteluissa. Näissä eronteissa taide on perinteisesti nostettu kohotettuun asemaan ylimmän yhteiskuntaluokan suosimana kulttuurimuotona (Fornäs 2017, 41; Koistinen, Sevänen & Turunen 1995, 8). Käsitteillä on tuotettu ja pidetty yllä myös esimerkiksi sellaisia hierarkkisia käsityksiä, joiden kautta korkea eli taide nähdään vakavaksi ja syvälliseksi ja matala eli populaari puolestaan kevyeksi ja pinnalliseksi (ks. Koistinen Sevänen & Turunen 1995, 8). 1900-luvun kuluessa ja varsinkin sen jälkipuoliskolla korkea-matala-jaot kuitenkin menettivät merkitystään ja selitysvoimaansa. Kulttuurisen toiminnan ja kulttuuristen instituutioiden ja käytäntöjen muodostama alue laajentui tuolloin merkittävästi ja kulttuurista tuli aiempaa keskeisempi osa kaikkea yhteiskunnallista toimintaa. Kulttuurin käsite sen esteettisessä mielessä laajentui kattamaan taiteen lisäksi myös populaarikulttuurin, viihteen ja arkisen estetiikan kuten käsityöt (Fornäs 2017, 36). Aiempaa suurempaa osaa maailman inhimillisistä, materiaalisista ja teknisistä resursseista alettiin hyödyntää kulttuurisektorilla ja sekä kulttuurin tuotannon että kuluttamisen volyymit kasvoivat. Kulttuurin tuottamisen, kierrättämisen ja vaihdon mahdollisuuksien laajeneminen uusien mediateknologioiden ja niitä seuranneen informaatiovallankumouksen myötä muutti kulttuurin kuluttamista merkittävästi. (Hall 1997, 209.) Länsimaissa sekä korkea- että populaarikulttuurin kulutus on kasvanut ja ihmiset käyttävät aiempaa suuremman osan tuloistaan perustarpeiden sijaan esimerkiksi kulttuuriin (Lehtonen 2014a, 18). Korkean ja matalan välisiä erontekoja ovat toisaalta viime vuosikymmeninä hämärtäneet myös sosiaalisen median ja digitalisoitumisen vaikutukset. Kulttuurin tuottajien ja kuluttajien roolit ovat sekoittuneet, ja uudet jakelukanavat sekä mediaformaatit ovat muuttaneet kulttuurin vastaanottamisen käytäntöjä. (Balling & Kann-Christensen 2013, 67.)

Näiden muutosten myötä kulttuurintutkija Michael Denning (2004, 115) on ehdottanut, että massakulttuurista, populaarikulttuurista ja korkeakulttuurista puhumisen sijaan kaikesta kulttuurista voidaan nykyään puhua kulttuurituotteina (engl. *cultural commodi-*



ties). Populaarikulttuuria ei enää erota korkeakulttuurista sen kaupallisuus, sillä edellisen vuosisadan kuluessa myös korkeakulttuuri siirtyi tavaratuotannon piiriin. Sen tuotteita, kuten vaikkapa kirjallisuutta ja äänitteitä, alettiin jaella ja tuottaa samoin periaattein kuin kaupallisempia massakulttuurin tuotteita. (Frow 1995, 23.) Luovassa taloudessa, jossa kulttuuriteollisuus on saanut positiivisen merkityksen (ks. Lehtonen 2014a, 16), kaikesta kulttuurista voidaan katsoa tulleen eräänlaista massakulttuuria (Denning 2004, 103).

Kulttuurin ja sen kulutuksen kaupallistuessa eron tekeminen oikean kulttuurin ja muun välille on aiempaa vaikeampaa (Bennett 2005, 66). Siten rajat korkeakulttuurin ja matalaksi määritellyn populaarikulttuurin välillä liudentuvat. Sivistynyt–populaari, korkea–matala tai massa–eliitti eivät ehkä enää ole uskottavia jaotteita kulttuurin kuvaamiseksi (Denning 2004, 112). Tämä ei kuitenkaan merkitse kulttuurin yhdenmukaistumista, vaan sitä, että tavat, joilla kulttuuria koskevia erontekoja tehdään, muuttuvat. Muutos herättää siis kysymyksen siitä, millä uusilla tavoilla kulttuuria sitten merkityksellistetään, kun perinteiset luokitukset korkean ja matalan välillä eivät enää päde. (Rautiainen-Keskustalo 2014, 76.) Nämä kysymykset nousevat esiin tässä työssä erityisesti analysoidessani populaarikulttuuria koskevia keskusteluja luvussa seitsemän. Näyttää siltä, että nykyään myös perinteisen matalan eli populaarikulttuurin sisällä on mahdollista tuottaa samankaltaisia erontekoja, joita aiemmin tehtiin taiteen ja populaarin (korkean ja matalan) välillä.

Kulttuurin alue on laajentunut ja sen kulutus ja tuotanto ovat kasvaneet, mutta lisäksi sen painoarvon voi nähdä kasvaneen muilla yhteiskunnan osa-alueilla. Rajat perinteisesti autonomiseksi ymmärretyn esteettisen kulttuurin ja muun yhteiskunnan välillä ovat muuttuneet huokoisemmiksi. Yhteiskunnan kulturalisoituminen on liittynyt erityisesti kulttuurin tiivistyneisiin suhteisiin talouden kanssa. Näin esteettiseen kulttuurin käsitteeseen perinteisesti sisältynyt ajatus kulttuurin autonomiasta ja eronteko kulttuuristen ja taloudellisten arvojen välillä ovat heikentyneet. (Fornäs 2017, 37, 39.) Myös taiteen viittausala on laajentunut, mutta samalla aiem-

min ainoastaan taiteeseen liittyneet elementit ovat tulleet uusilla tavoilla osaksi muita kulttuurisia järjestelmiä (Rautiainen-Keskustalo 2014, 75). Taiteelliseen toimintaan liitetty luovuus on esimerkiksi alettu nähdä taloudelliseksi resurssiksi, mikä näkyy puheessa luovasta taloudesta. Kun taide on vapautunut sen perinteisistä institutionaalisista muodoista, myös käsitykset siitä ovat muuttuneet. Puheella korkeakulttuurista ja sen vastinparina massakulttuurista ei ole enää selitysvoimaa (Denning 2004, 115). Tällaiset eronteot voidaan siis nykykonjunktuurissa ymmärtää jäänteenomaisiksi. Samalla myös ne normatiiviset ja hierarkkiset eronteot, joita korkean ja populaarin välillä on tehty, muuttuvat epätodennäköisemmiksi.

Kulttuurisista näkökulmista on tullut kaikilla yhteiskunnan sektoreilla aiempaa merkittävämpiä, mutta muutos ei kuitenkaan ole ollut suoraviivainen tai koskenut kaikkia kulttuurisen osa-alueita samalla tavalla. Konjunktuurianalyysin näkökulmasta yhteiskunnan kulturalisoitumista pitäisikin lähestyä epätasaisena prosessina eikä yhtäkkisenä käänteenä. Muutos ei nimittäin ole myöskään ollut ristiriidaton. Kulttuurin kulutus on yleisesti saattanut lisääntyä, mutta samaan aikaan museoissa ja muissa kulttuurilaitoksissa käyvät taiteen yleisöt ovat puolestaan pienentyneet. Tämä on tuottanut taide- ja kulttuuri-instituutioille uudenlaista painetta löytää keinoja kävijöiden houkuttelemiseen ja sitouttamiseen sekä heidän osallistumisensa helpottamiseen. (Virolainen 2016, 62.) Vaikka niin sanotussa jälkiteollisessa yhteiskunnassa kulttuuriselle annetaan aiempaa enemmän painoarvoa, samaan aikaan esimerkiksi taiteilijat voivat kokea yhä vahvemmin olevansa yhteiskunnan marginaalissa (Fornäs 2017, 3). Suomessakin taiteilijoiden kokemuksia sävyttävät 2020-luvulla muun muassa toimeentulon riittämättömyys ja yhteiskunnallisen arvostuksen puute. Vuosikymmenen alussa erityisesti koronaviruspandemia ja taidealaan kipeästi osuneet kokoontumisrajoitukset tuottivat kokemuksia arvostuksen puutteesta, alan epätasa-arvoisesta kohtelusta ja epäluottamuksesta päättäjiä kohtaan. (Ruusuvirta ym. 2023.)

Tietyistä kulttuurin merkityksistä ja ulottuvuuksista näyttää siis tulleen aiempaa tärkeämpiä, mutta toisista taas aiempaa merkityk-

settömämpiä (ks. Eagleton 2016, 159). Tärkeäksi kysymykseksi muodostuikin se, minkälaiset kulttuurin merkitykset ovat nykymaailmassa keskeisiä tai vallitsevia ja minkälaiset puolestaan marginaalisia tai jäänteenomaisia. On mahdollista, että kulttuurin merkityksen kasvua yhteiskunnassa on myös liioiteltu. Väitteissä kulttuurin keskeisyydestä on kyse tulkinnasta, johon uskomalla ja josta puhumalla siitä myös tulee totta. (Fornäs 2017, 38–39.)

Esteettiseen kulttuurin käsitteeseen sisältyneitä normatiivisia jakoja ovat haastaneet yhtä lailla kulttuurisessa määrittelyvallassa tapahtuneet muutokset. Kulttuurinen määrittelyvalta ei enää ole yksinomaan hallitsevan luokan kulttuuriksi ymmärretyllä korkeakulttuurilla, vaan myös populaarimmista kulttuurin muodoista on tullut yhä vahvemmin kulttuuristen arvojen välittäjiä (Frow 1995, 23). Populaarikulttuuri on monille nykyään valtakulttuuria. Tässä mielessä korkeakulttuurin merkityksen heikkeneminen onkin mahdollista tulkita kulttuurin elitistisyyden tappioksi (Lehtonen 2014b, 314–315, 317). Kulttuuri ei järjesty enää sellaisen hierarkkisen rakenteen mukaan, jossa sillä on vain yksi määräävä keskus. Sen sijaan kulttuurilla on lukuisia samanaikaisia keskuksia, jotka toimivat omien logiikkojensa mukaisesti. (Collins 1989, 27.) Kulttuurin arvottaminen tapahtuu siten aina kunkin keskuksen tai osan sisällä sen omien arvottamisperiaatteiden mukaisesti. Myös korkeakulttuuri voidaan tässä rakenteessa ymmärtää yhdeksi omanlaisensa sisäisen arvoasteikon muodostavaksi kulttuurin alalajiksi tai lokeroksi muiden joukossa. (vrt. Bennett 2005, 66–67.)

Kulttuurin arvottamisen voi siis nähdä postmodernissa ajassa muuttuneen monimutkaisemmaksi (Lehtonen 2014b, 315). Kun perinteiset ”arvostusautomaatit ovat rappeutuneet”, arvokysymykset saattavat itse asiassa korostua esimerkiksi kulttuuripolitiikassa, koska niistä on neuvoteltava yhä uudelleen ja yhä useammassa kehikoissa samanaikaisesti (Kangas 1999, 167). Kulttuurin arvottaminen ja siihen liittyvä hierarkioiden tuottaminen on joka tapauksessa ymmärrettävä kontekstisidonnaiseksi toiminnaksi ja siten kyse on aina neuvottelusta. Esimerkiksi korkeakulttuuriksi määrittyvä kulttuurinen teksti ei välttämättä itsessään ole korkeakulttuuri-

nen, vaan siitä tulee korkeakulttuuria vasta, kun se sijoitetaan korkeakulttuuriseksi tunnistettuun kontekstiin tai ympäristöön (Lehtonen 2001, 122). Myös populaarin viihteen tuotteiden merkitys voi muuttua ajasta toiseen, ja toisaalta saman kulttuurisen ajanjakson sisälläkin yksi ja sama teos voi olla joko populaaria tai korkeataidetta riippuen yleisön tulkinta- ja omaksumistavoista (Shusterman 1997, 93). Arvottaminen on aina sidoksissa siihen ryhmään, joka arvoa tuottaa. Näistä syistä arvottamisen tapojen tutkiminen merkitsee niiden sosiaalisten suhteiden ja prosessien tarkastelua, joissa arvottamiskriteereitä tuotetaan ja joissa jostakin tulee arvokasta jollekin tietylle ihmisryhmälle. (ks. Frow 1995, 135, 143.) Kulttuurin arvottamiseen vaikuttavat siis aina monet kontekstit kulloisestakin hetkestä.

## **Kulttuurin muuttuvat merkitykset kulttuuripolitiikassa**

Suomalaisen kulttuuripolitiikan historia on perinteisesti jaettu kolmeen kehitysvaiheeseen (esim. Kangas 1999, Kangas & Pirnes 2015, Sokka & Kangas 2007). Ensimmäisessä vaiheessaan 1800-luvun ja 1900-luvun taitteessa kulttuuripolitiikassa painotuitivat kansallisen identiteetin rakentaminen ja kansallisvaltiokehitys, ja kulttuurin arvo liittyi sivistys- ja kansanvalistustavoitteisiin. Toisessa vaiheessa 1960-luvulta lähtien kulttuuripolitiikasta tuli osa hyvinvointivaltion tehtäviä, minkä seurauksena alettiin korostaa esimerkiksi kansalaisten yhdenvertaista oikeutta valtion tukemaan kulttuuriin. Hyvinvointivaltiossa arvokkaaksi koettiin siis kulttuurin tasavertainen saavutettavuus ja erilaisten kulttuuria koskevien ymmärrysten ja makujen moninaisuus. 1990-luvulla muotoutunutta kulttuuripolitiikan niin sanottua kolmatta pitkäa linjaa on luonnehtinut ”kulttuurin uusi asemointi talouteen” (Heiskanen 2015, 110). Kulttuuria ja sitä koskevaa politiikkaa on nähty määrittävän kilpailukyky-yhteiskunnan korostama markkina-ajattelu ja taloudelliset näkökulmat. Taiteita ja kulttuuria ei ole enää nähty ainoastaan yleisinä taloudellista ja yhteiskunnallista kehitystä edistä-

vinä tekijöinä, vaan niiltä on alettu odottaa omia taloudellisia vaikutuksia (emt). Aiempi tutkimus kulttuurin ja talouden muuttuneista suhteista osoittaa, että kulttuuriin on kohdistunut uudenlaista painetta todistaa arvoaan mitattavissa olevilla taloudellisilla vaikutuksilla (esim. Belfiore 2015a; MacDowall ym. 2015; O'Brien 2015).

Anita Kankaan ja Esa Pirneksen (2015, 23) mukaan kulttuuripolitiikka voidaan käsittää tavaksi, jolla kulttuuri organisoituu yhteiskunnallisessa toiminnassa. Siten kulttuuripolitiikan historiaa ja sen erilaisia vaiheita tarkastelemalla voidaan saada otetta siitä, minkälaisia merkityksiä kulttuurille on missäkin yhteiskunnallisessa kontekstissa annettu. Kussakin vaiheessa kulttuuri on ymmärretty aina uusin tavoin, ja muutokset kunkin vaiheen kulttuuriymmärryksissä heijastelevat myös yksittäistä poliittista sektoria laajemmin yhteiskunnallista kontekstia ja sen kehityskulkuja. Kulttuuripolitiikan diskurssit syntyvät aina vuorovaikutuksessa kulloisenkin yhteiskunnallisen kehityksen, sille ominaisten kysymysten ja ideologioiden kanssa (Sokka & Kangas 2007, 187). Kulttuuripolitiikan historia kuvaa kulttuuripolitiikan institutionalisoitumisen vaiheita, uuden yhteiskuntapolitiikan alueen rakentumista ja vakiintumista julkisessa päätöksenteossa. Sillä, miten kulttuuri määritellään, on vaikutusta tähän organisoitumiseen ja siihen, millaisissa konteksteissa kulttuuripolitiikkaa tehdään. Eri aikoina erilaiset kulttuurin määritelmät ovat nousseet keskiöön, mutta samassakin ajassa eri intressiryhmien käsitykset ovat luonnollisesti eronneet toisistaan. Sopimus siitä, mitä kulttuuripolitiikka on ja miten sitä harjoitetaan, muotoutuu aina eri tahojen vuorovaikutuksessa. (Kangas & Pirnes 2015, 23.)

Kulttuuripolitiikan linjojen kuvaukset antavatkin kulttuuripolitiikan historiasta lähinnä yleisluontoisen ja yhdenmukaisen kuvan, eikä näissä kuvauksissa ole välttämättä mahdollistaa ottaa laajasti huomioon eri aikakausille tyypillisiä ristiriitoja tai niiden aikana käytyjä kamppailuja (vrt. Sokka 2005, 9). Esimerkiksi Kangas ja Pirnes (2015, 24) ovat kulttuuripolitiikan linjoja tarkastellessaan huomauttaneet, että ensimmäisen linjan voisi perustellusti jakaa lyhyempiinkin jaksoihin ”tai ainakin risteävien intressien poluiksi”.

Pitäytyminen kolmessa pitkässä linjassa on kuitenkin heidän mukaansa perusteltua, kun kulttuuripolitiikan kehittymistä ja kehitysvaiheita tarkastellaan hallinnollisesta näkökulmasta.

Kulttuuripolitiikkaan ja sen muotoutumiseen ovat sen alkuajoista lähtien vaikuttaneet eri näkemysten, diskurssien ja toimijoiden kamppailut niin kulttuuripolitiikan sisällä kuin muualla yhteiskunnassa (ks. esim. Kangas 1999; Sallanen 2009; Sokka 2012). Kulttuuripolitiikka ei kehittynyt vain valtion myötävaikutuksella, vaan myös esimerkiksi järjestöillä ja yhdistyksillä on ollut olennainen rooli kulttuuripolitiikan muotoutumisessa (Kangas 2003). Vaikka esimerkiksi kulttuuripolitiikan ensimmäisen pitkän linjan aikana korostui yhtenäiskulttuurinen painotus, käsitykset kansakunnan eduista ja kulttuurin ja taiteen tehtävistä eivät tuolloinkaan olleet yhdenmukaisia (Kangas & Pirnes 2015, 24). Kulttuuripolitiikan syntyvaiheissa sen tarkoitus olikin tasapainottaa näitä poliittisia eroja ja olla areena itsenäisen valtion ja sen tehtävien muotoilemiselle. Tähän yhtenäisyyden muotoilemiseen liittyy myös poliittista valtaa määrittellä, mitä erilaisuuksia siirretään kansallisen yhteisön marginaaliin tai suljetaan pois ja mikä vaikutus tällä on poliittisiin, taloudellisiin, kulttuurisiin ja sosiaalisiin oikeuksiin. Kyse on siis vallasta määrittellä, mitkä kulttuuriset ryhmät saavat edustaa ”aitoa” kansaa ja taideyhteisöä, joka määrittelee taiteen. (Kangas 1999, 162.)

Kulttuuripolitiikan historiallisten vaiheiden sisäisten kamppailujen ja jännitteiden lisäksi on syytä huomata, että niin sanotut pitkän linjat eivät ole tarkkarajaisia tai toisensa korvaavia. Linjojen välillä on myös jatkuvuuksia, eivätkä uudet jäsennykset ole täydellisesti korvanneet vanhoja. Erilaiset ainekset pikemminkin kasaautuvat, jolloin vanhat ja uudet ymmärrykset voivat olla olemassa rinnakkain. (Sokka & Kangas 2007, 187.) Joka tapauksessa on mahdollista nimetä keskeisiä käsitteitä ja elementtejä, jotka kuvaavat kutakin tunnistettua kulttuuripolitiikan pitkää linjaa (ks. Kangas 1999, 161). Tällainen aikakausittainen kuvaus, jonka seuraavaksi kulttuuripolitiikan erilaisista vaiheista tai pitkistä linjoista esitän, saa niiden sisällöt ja muutokset näyttämään yhdenmukaisemmilta ja suoraviivaisemmilta kuin ne ovat olleet. Tästä syystä ne eivät

sellaisinaan ole myöskään tyydyttäviä tässä työssä hyödynnettävän konjunkturaalisen tarkastelun näkökulmasta. Yleisluontoisen kulttuuripolitiikan historian kuvauksen kautta voi kuitenkin ymmärtää niitä aineksia, joista ja joihin kulttuurin merkitykset ovat kulloinkin artikuloituneet ja edelleenkin vähintään osittain artikuloituvat. Analyysissani keskityn siihen, miten nämä erilaiset historialliset ainekset artikuloituvat tai kamppailevat nykykonjunktuurissa ja minkälaisia suhteita ne muodostavat. Siten niistä tietoiseksi tuleminen on myös osa analyysia.

Suomessa kulttuuripolitiikka alkoi ottaa muotoaan 1800-luvun aikana, ja vähitellen vuosisadan kuluessa se muotoutui niin kansallisesti kuin kansainvälisesti vertailukelpoiseksi yhteiskuntapolitiikan osa-alueeksi. Yksittäisiä taiteilijatuksia oli myönnetty jo aiemminkin, mutta 1860-luvulla tehtiin esimerkiksi päätökset ensimmäisistä pysyvistä valtion taidetuista. Ensimmäisessä kehitysvaiheessaan kulttuuripolitiikka oli korkean taiteen tukemisen politiikkaa, ja se liittyi kansallisen identiteetin rakentamiseen, kansallisvaltiokehitykseen sekä sivistys- ja kansanvalistustavoitteisiin. 1800- ja 1900-lukujen taitteessa taiteen avulla rakennettiin kansallista identiteettiä ja itsetuntoa. (Kangas & Pirnes 2015, 24, 26–27.) Kun Suomi saavutti autonomisen aseman osana Venäjää, kansallisen identiteetin ja yhtenäisyyden luominen yhteisen historian ja kulttuuriperinnön avulla oli tärkeä tavoite (Sokka & Kangas 2007, 186). Kulttuuripolitiikan tärkeimmäksi tehtäväksi tuli siis tuottaa kansallisen identiteetin aineksia ja osallistua näin kansakunnan luomiseen. Itsenäistä valtiota ja sen tehtäviä luotiin myös kulttuuripolitiikan alueella, ja taide-elämä oli valtiolle keino luoda yhteenkuuluvuutta tunteva kansakunta-yhteisö. (Kangas 1999, 162–163.)

Kulttuuripolitiikan ensimmäisen pitkän linjan aikana taide-elämässä painotettiin taiteen vapautta ja autonomiaa. Esimerkiksi itsenäistymisen jälkeen 1920- ja 1930-luvuilla ”taiteen ja politiikan vuorovaikutusyhteys oli heikko”, eivätkä taiteen kysymykset juurikaan nousseet eduskunnan asialistalle. Myöskään puolueet eivät ohjelmissaan kiinnittäneet huomiota taiteeseen, minkä voi tulkita osoi-

tukseksi siitä, että taiteen ei katsottu kuuluvan poliittisen toiminnan piiriin tai valtion vastuulle. (Tuomikoski-Leskelä 1977, 264–265.)

Kulttuuripolitiikan ensimmäisen pitkän linjan katsotaan jatkuneen aina 1960-luvulle saakka (Kangas 1999, 161; Kangas & Pirnes 2015, 24; Sokka & Kangas 2007, 186). Maailmansotien jälkeen kehittyneet yhteiskunnan muutospaineet koskivat myös kulttuuripolitiikkaa, ja kulttuuripolitiikan toisen kehitysvaiheen tai pitkän linjan voidaan katsoa käynnistyneen 1960-luvun aikana. Jos ensimmäistä vaihetta leimasi kansallishenki ja kansallisvaltiokehitys, toista vaihetta määrittivät puolestaan 1960-luvun kulttuurinen murros ja hyvinvointivaltiokehitys (Kangas & Pirnes 2015, 27). Vaikka kulttuuripolitiikkaan kohdistui muutospaineita ja uusi yhteiskunta tarvitsi uutta kulttuuripolitiikkaa, kulttuurin sinällään nähtiin edelleen merkittävän lähinnä korkean taiteen parhaimpia saavutuksia. Nyt se vain haluttiin tuoda aiempaa laajempien väestöryhmien saataville, ja tällainen uudelleenmäärittely kohotti kulttuuripolitiikan yhteiskunnallista painoarvoa. (Emt. 24–25.) Mahdollisuuksien tasa-arvon toteutumista kulttuuritoiminnan tuottamisessa ja vastaanottamisessa haluttiin edistää luomalla tehokas julkinen palvelujärjestelmä. Tämän vaiheen synnyttämiä käsitteitä ovat muun muassa kulttuuripalvelu, kulttuurisektori ja kulttuurityö. (Kangas 1999, 163.)

Kulttuuridemokratia ja kulttuurin demokratisoiminen nousivat hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikan keskiöön. Tavoitteena oli lisätä väestön kulttuuritoimintaan osallistumista sekä madaltaa korkean ja matalan ja eliitin ja kansan välisiä raja-aitoja. (Kangas 1999, 163; Sokka & Kangas 2007, 186.) Kulttuurin demokratisointi eli kulttuurin niin sanottujen vastaanottajien tasa-arvo on merkinnyt pyrkimystä poistaa kulttuurin ja taiteen käyttöön ja kulutukseen liittyviä esteitä, jotka liittyvät esimerkiksi varallisuuteen ja alueellisiin eroihin. Kulttuuridemokratian käsitteellä on puolestaan viitattu kulttuurien tasa-arvoon eli siihen, että ylhäältä annetun yhden kulttuurin sijasta erilaiset kulttuurimuodot ja -mieltymykset ymmärretään samanarvoisiksi. Kulttuuridemokratiaan liittyy ajatus ihmisten oikeudesta elää oman kulttuurinäkemysensä mukaan sekä rauhassa muiden kulttuurien pyrkimyksiltä. Näin pyrittiin alkujaan



vahvistamaan erityisesti vähemmistökuultuureiden asemaa ja omaa päätösvaltaa omaan kulttuuriin. (Häyrynen 2006, 114–115.) Sittemmin ymmärrys kulttuuridemokratiasta on koskenut myös erilaisia makuja eli ajatusta siitä, että kaikki kulttuuriset mielipiteet ovat yhtä arvokkaita (emt. 115). Taiteesta ja kulttuurista tuli näiden tavoitteiden kautta myös rakenteilla olleen hyvinvointivaltion liimaa. Kun erilaisten ryhmien omat kulttuuriset aktiviteetit tunnustettiin osaksi yleisesti hyväksyttyä kulttuurielämää ja kansalaisia aktivoidiin kulttuuripalvelujen käyttäjinä osaksi tätä kulttuurielämää, samalla luultavasti yhdistettiin näitä ryhmiä sisäisesti sekä suhteessa toisiinsa. (Kangas & Pirnes 2015, 26–27.)

Taiteen kytkeytyessä hyvinvointivaltiolliseen kulttuuripolitiikkaan, julkisen tuen saamisesta tuli legitimitietin merkki. Populaarit kulttuurin muodot tai niin sanotun kulttuuriteollisuuden osat alueet, kuten elokuva ja taideteollisuus, hyväksyttiin taiteeksi niiltä osin kuin ne olivat kulttuuripolitiikan toimien kohteina. Valtiollisen kulttuuripolitiikan kehittyminen tarkoitti myös sitä, että politiikalla voitiin nyt kontrolloida kulttuurielämää ja sitä, minkälaista taidetta yhteiskunnassa tuotettiin. (Kangas 1999, 164.) Toisen pitkän linjan vuosikymmeninä kulttuuripolitiikan alueelle syntyi selkeästi määriteltäviä, rajattuja tehtäviä, joita oli mahdollista valvoa ja säädellä tai niiden aiotuista seurauksista oli mahdollista vähintään keskustella. Institutionalisoitumis- ja autonomisoitumiskehityksessä taidekentän toimijat kuitenkin korostivat taiteen omalakisuuutta: olemalla taidetta taide toteutti yhteiskunnallista tehtäväänsä, eikä sen tehtäviä voisi määritellä sen ulkopuolelta. (Emt. 164–165.)

1990-luvulle asti<sup>5</sup> kestäneen toisen pitkän linjan aikana kulttuurin toimiala alkoi laajentua. Puhuttiin kulttuuriperinteestä, taideväritteisistä toiminnoista ja taiteelle ominaisista ilmaisukeinoista, ja lopulta yleisemmin ”taiteesta ja muusta kulttuurista”. Käsitteen laajeneminen tarkoitti myös sitä, että alettiin tehdä rajanvetoja muiden hallinnonalojen kanssa. Kulttuurin käsite leikkasi niin viestintäpolitiikkaa, vapaata sivistystyötä kuin liikuntapolitiikkaakin. Toisen pitkän linjan aikana taiteen ja kulttuurin edistämistehtävät laajenivat

ja vakiintuivat, ja kulttuuripolitiikasta tuli legitiimi osa yhteiskuntapolitiikkaa ja hallintorakennetta. (Kangas & Pirnes 2015, 25–27.)

Kulttuuripolitiikan kolmas pitkä linja alkoi ottaa muotoaan 1990-luvun alussa. Uutta kulttuuripolitiikan pitkää linjaa luonnehtivat kansainvälisyys (globaalien markkinoiden avautuminen), markkinoistaminen tai markkinoistuminen sekä kulttuurinen yhteiskuntakehitys. (Kangas & Pirnes 2015, 27). Uusliberalistiseen käänteeseen liittynyt markkinoistuminen toi mukanaan kulutusideologian, jonka vaikutuksesta myös kulttuuripolitiikassa alettiin kiinnittää huomiota yksilöllisiin valintoihin ja markkinoiden tarjontaan. Lisäksi käänteellä oli vaikutuksensa siihen, että kulttuurin roolia valtioiden, alueiden ja kaupunkien kehityksessä alettiin tuoda esiin. Kulttuurista tuli kilpailukyvyyn, imagon ja brändin rakennusainetta, ja kiinnostus kulttuuriviennin edistämistä kohtaan kasvoi. (Kangas & Pirnes 2015, 27–29; Pyykkönen 2015, 127.)

Suomessa hallitus esimerkiksi käynnisti vuonna 2003 Kulttuurivienti-hankkeen, jonka tavoitteena oli kartoittaa maan kulttuuriviennin tilanne, edellytykset ja mahdollisuudet. Hankkeessa tuotetussa Onko kulttuurilla vientiä? -selvityksessä ”etsittiin ratkaisuja ja toimenpiteitä Suomen kulttuuriviennin edellytysten, verkottuvien rakenteiden ja yhteistyömuotojen, sekä kohdennetun tuen, erityispanostuksen ja kannustuksen kehittämiseksi vastaamaan globalistuvan maailman kulttuurikysyntään”. (Koivunen 2004, 11.) Muutamaa vuotta myöhemmin julkaistiin myös esitys Suomen kulttuuriviennin kehittämisohjelmaksi (Opetusministeriö 2007). 1990-luvun kansainvälistymis- ja globalisoitumiskehityksessä Suomen EU-jäsenyys vuodesta 1995 alkaen oli tärkeä virstanpylväs, jolla oli vaikutuksensa myös kulttuuripolitiikkaan. Jäsenyyden myötä Suomi pääsi mukaan Euroopan unionin kulttuuriohjelmiin, ja kulttuuripolitiikan aseman vahvistuminen unionin sopimuksissa ja ohjelmissa alkoi näkyä kulttuurin edistämistoimissa myös Suomessa. Myös muiden ministeriöiden rooli lisääntyi kulttuuripolitiikkaan liittyvissä asioissa. (Kangas & Pirnes 2015, 27–28.) Tässäkin mielessä eronteot kulttuurin ja muun yhteiskunnan välillä ovat liudentuneet.

Kulttuuripolitiikan kolmatta pitkää linjaa määrittä osaltaan laajempi yhteiskunnallinen muutos, jossa valtion vahva rooli ja ohjaus hyvinvointivaltiossa joutui kyseenalaistetuksi ja markkinat ja uudet julkisjohtamisen opit alkoivat määrittellä politiikan tekemistä uusilla tavoilla. Kehitystä tähän suuntaan oli nähty jo 1980-luvulla, kun managerialistisia oppeja oli alettu soveltaa julkisessa hallinnossa, mutta 1990-luvun kuluessa näiden uusien ajattelutapojen vaikutus levittäytyi laajemmalle (Kangas & Pirnes 2015, 27–28). Käsitteiden seuraavassa alaluvussa tätä muutosta, joka on tutkimuskirjallisuudessa ymmärretty esimerkiksi uusliberalismin, globalisaation ja kilpailukyvyn käsitteiden kautta. Keskityn erityisesti viimeimpään kulttuuripolitiikan pitkään linjaan, sen yhteiskunnalliseen kontekstiin ja vaikutuksiin kulttuuriin alueella siksi, koska kyseisen kontekstin voi olettaa kehystävän edelleen myös niitä keskusteluja, joita tässä työssä analysoin. Suomalaisen kulttuuripolitiikan on nähty edelleen 2010-luvulla edustavan kolmannen pitkän linjan painotuksia (ks. Kangas & Pirnes 2015).

Toisaalta keskustelua on herätelty myös siitä, onko 2000-luvun pohjoismaisessa kulttuuripolitiikassa jo nähty uusi siirtymä, jonka myötä painotukset kulttuuripolitiikassa olisivat muuttuneet. Esimerkiksi kulttuuripolitiikan tutkija Anne Scott Sørensen (2014) on esittänyt, että tanskalaisessa kulttuuripolitiikassa on nähty 2000-luvulla muutos, jonka myötä esimerkiksi osallistuminen ja sosiaaliset vaikutukset ovat nousseet keskiöön. Osallistumista on painotettu aiempaa enemmän myös Suomessa (ks. Virolainen 2016), ja osallistumiseen ja sen lisäämiseen liittyvät kysymykset nousevat esiin myös omassa analyysissäni koskien kulttuurin valtiosuusjärjestelmän uudistushankkeen aikana käytyjä keskusteluja (ks. luku V).

## **Kulttuuri, uusliberalismi ja globalisaatio: miten kulttuurista tuli taloutta?**

Viime vuosikymmenten aikana kulttuuriin ja taiteeseen on nähty kohdistuneen aiempaa suurempaa painetta pystyä osoittamaan ta-

loudellista ja sosiaalista vaikuttavuuttaan. Tällaisen välineellisen kulttuuripolitiikan (engl. *instrumental cultural policy*) vahvistumisen on nähty johtuvan länsimaissa 1900-luvun viimeisinä vuosikymmeninä tapahtuneesta laajasta sosiaalisesta, poliittisesta ja kulttuurisesta muutoksesta, jonka vaikuttimena on ollut uusliberalismiksi kutsuttu ideologia ja sen valta-asema (ks. Belfiore 2012 & McGuigan 2005). Markkinavetoisuus ja taloudellinen välineellisyys ovat alkaneet määritellä kulttuuripolitiikkaa aiempaa vahvemmin myös pohjoismaisissa hyvinvointivaltioissa, joissa julkinen tuki taiteelle on perinteisesti ollut suhteellisen vahvaa (esim. Duelund 2008; Jakonen 2022; Kangas & Pirnes 2015; Sokka & Kangas 2007; Sørensen 2014).

Välineelliseksi kulttuuripolitiikaksi tässä suomentamani käsite otettiin käyttöön kulttuuripolitiikan tutkimuksessa 1990-luvulla eli samoihin aikoihin kuin alettiin puhua myös luovasta taloudesta ja luovasta teollisuudesta. Käsitettä on käytetty pyrittäessä ymmärtämään kasvanutta tarvetta määrittää kulttuurin ja taiteen taloudellisia ja sosiaalisia vaikutuksia. (Belfiore 2004, 183–184.) Vestheimin (1994, sit. Belfiore 2004, 184) mukaan sillä viitataan siis siihen, että kulttuurisia panostuksia ja sijoituksia käytetään keinona tai välineenä saavuttaa sellaisia tavoitteita, jotka eivät liity kulttuuriin itseensä vaan yhteiskunnan muihin osa-alueisiin – työn ja vaurauden luomiseen tai esimerkiksi yhteisöjen yhteenkuuluvuuden lisäämiseen ja osallistamiseen.

Ajatus kulttuurin vaikuttavuudesta muilla yhteiskunnan osa-alueilla ei kuitenkaan ole sinällään uusi. Historiallisesti katsoen taiteen vaikutuksista esimerkiksi henkiseen hyvinvointiin, moraaliseen kasvatukseen, koulutukseen sekä poliittiseen ja sosiaaliseen voimaantumiseen tai identiteettien rakentamiseen on puhuttu kulttuuripolitiikan välineellistymistä tutkineen Eleonora Belfioren mukaan jo 2500 vuotta.<sup>6</sup> Siten kulttuuripolitiikan viime vuosikymmenten kehitykset ovat vain tämän pitkän historian viimeisin ilmentymä. (Belfiore 2012, 104; ks. myös Belfiore 2006<sup>7</sup>.) Taiteen yhteiskunnallisesta roolista ja muutosvoimasta on aina käyty politisoituneita keskusteluja (ks. Belfiore & Bennett 2007, 140), joten viime

vuosikymmenten välineellisissä lähestymistavoissa kulttuuriin ei tässäkään mielessä ole varsinaisesti mitään uutta. Oikeastaan kulttuuripolitiikkaa voidaan pitää jo määritelmällisesti välineellisenä. Kun taiteesta ja kulttuurista tulee vallanpitäjien poliittisen toiminnan kohteita, niistä tulee myös väistämättä instrumentteja tai keinoja tuottaa tiettyjä ennalta määriteltyjä vaikutuksia. Sen sijaan, että kysyttäisiin, onko kulttuuripolitiikka välineellistä, olennaisempaa olisikin kysyä välineellisyyden laatua. (Vestheim 2009, 47.) Minkälaisia vaikutuksia kulttuurilta ja taiteelta odotetaan ja miten näitä odotuksia argumentoidaan?

Viime vuosikymmeninä taiteeseen ja kulttuuriin liitetyt välineelliset odotukset ja perustelut ovat liittyneet yhä useammin juuri taloudellisiin ja sosiaalisiin impakteihin ja niiden todistamiseen. Tyypillisten argumenttien mukaan taiteen julkinen rahoitus on järkevä tapa ”sijoittaa” valtion resursseja, sillä taiteella uskotaan edistettävän työpaikkojen luomista, turismia, aineettoman talouden kasvua sekä kaupunkien kehittämistä ja yhteisöjen hyvinvointia. (Belfiore 2004, 184.) Näitä painotuksia voi pitää ainakin jonkinlaisena irtiottona hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikasta, ja juuri hyvinvointivaltiossa ja sen julkishallinnossa tapahtuneet muutokset ovatkin avain niiden ymmärtämiseen (vrt. emt. 185).

Kulttuurin taloudellista merkitystä korostetaan myös kaikissa niissä keskusteluissa, joita tässä tutkimuksessa analysoin. Tämä havainto itsessään ei kuitenkaan tuota uutta ymmärrystä kulttuuria koskevista valtasuhteista tai sen arvottamisen tavoista, vaan toistaa jo tiedettyä ja edellä todettua: viime vuosikymmeninä myös (julkisesti rahoitetulla) kulttuurilla on ollut yhä enemmän painetta osoittaa hyödyllisyyttään taloudellisilla mittareilla. Tämä muutos kytkeytyy myös Suomessa sellaisiin poliittis-taloudellisiin kehityskulkuihin, joiden on nähty tarkoittaneen hyvinvointivaltion ja suunnittelutalouden aikakauden päättymistä ja siirtymistä kilpailukyky-yhteiskuntaan. Suomalaisessa yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa on vuosituhannen alusta saakka ollut konsensus siitä, että 1980-luvulta lähtien Suomessa tapahtui kulttuurinen muutos, jonka myötä markkina-ajattelu ja kilpailukyvyyn tavoittelu alkoivat mää-

rittää kaikkia yhteiskunnan osa-alueita aiempaa vahvemmin (ks. esim. Alasutari 1996; Heiskala & Luhtakallio 2006b; Julkunen 2001). Yhteiskunnassa tapahtuneita muutoksia on selitetty sillä, että hyvinvointivaltio on korvautunut kilpailukyky-yhteiskunnalla. Muutosta vahvasti valtion ohjaamasta hyvinvointivaltiosta markkinoiden määrittelemään kilpailukyky-yhteiskuntaan on tulkittu edistäneen uusliberaalien ideoiden ja diskurssien omaksuminen, mikä on tuonut markkina-ajattelun osaksi politiikkaa, arkea ja kulttuuria. Hyvinvointivaltion yhteisöllisemmästä ja yhteisvastuullisemmasta eetoksesta on analyysin mukaan siirrytty yksilöä ja yrittäjyyttä korostaviin puhetapoihin.

### ***Paradigman muutos? Suomalainen kilpailukyky-yhteiskunta***

Tarina globalisoitumisen ja uusliberalismin vaikutuksesta syntyneestä kilpailukyky-yhteiskunnasta, joka muutti niin politiikan, puhetaivat kuin kulttuurin, on potentiaalisesti sellainen aikakausittainen pelkistys (ks. Clarke 2010), johon konjunktuurianalyysissa pyritään ottamaan etäisyyttä. Toisaalta tällaisten ”aikakausittaisten hypoteesien” (ks. Williams 1988) sivuuttaminenkaan ei ole konjunktuurianalyysissa tarkoituksenmukaista. Työni tarkoituksena on tarkastella sitä, miten kilpailukyky-yhteiskunnan tavoitteet ja sen ideologiset perusteet tulevat osaksi kulttuuria koskevia keskusteluja ja minkälaisiin muihin aineksiin ne mahdollisesti törmäävät. Tämän vuoksi on myös tultava tietoiseksi niistä tulkinnoista, joita kilpailukyky-yhteiskunnan synnystä ja uusliberalismin merkityksestä on tehty. Käsittelen seuraavassa tarkemmin näitä tulkintoja ja niitä todellisia muutoksia, joita suomalaisessa yhteiskunnassa on 1990-luvulta lähtien tapahtunut ja jotka ovat osaltaan vaikuttaneet myös kulttuuria koskeviin ymmärryksiin ja kulttuuripolitiikkaan.

Kuten olen jo aiemmin todennut, yleinen ymmärrys yhteiskuntatieteiden piirissä on ollut, että Suomesta tuli 2000-luvun alkuun mennessä kilpailukyky-yhteiskunta. Tämän tulkinnan ovat esittäneet esimerkiksi Risto Heiskala ja Eeva Luhtakallio toimittamas-

saan teoksessa *Uusi jako: Miten Suomesta tuli kilpailukyky-yhteiskunta?* Heidän mukaansa Suomi muuttui perusteellisesti vuosina 1980–2005: kansallinen pääoma ”menetti globalisoitumisen myötä syynsä isänmaallisuuteen”, hyvinvointivaltion julkishallintoa tehostettiin ja siellä otettiin käyttöön yksityiseltä sektorilta tuttuja toimintatapoja (Heiskala & Luhtakallio 2006a, 7). Uuden julkisjohtamisen (engl. *New Public Management*) opeilla on pyritty tehokkuuteen, tuottavuuteen ja menojen karsimiseen. Näin markkina-ajattelu on tuotu myös julkiselle sektorille, ja huomiota on kiinnitetty aiempaa enemmän toiminnan tuloksiin ja niiden mittaamiseen. (Esim. Belfiore 2004; Hood 1991; Kettl 2000.) Globalisoitumisen tuottama muutos on ollut myös diskursiivinen: sääntelyä, suunnittelua ja holhousta korostanut diskurssi korvautui kaikilla elämän osa-alueilla kilpailua korostavalla (Heiskala & Luhtakallio 2006a, 7; ks. myös Fairclough 2006, 33).

Muutos tarkoitti myös siirtymistä suunnittelutaloudesta kilpailutalouteen (Alasuutari 1996 & 2006). Suomessakin oli talouspolitiikassa ammennettu keynesiläisyyden mukaisesta hyvinvointivaltion talouspolitiikasta, jonka mukaan talouden kokonaisuus syntää ja työllisyyttä on mahdollista säädellä talouspoliittisilla toimenpiteillä. Opin mukaan valtion piti siis tehdä aktiivista talouspolitiikkaa ja luoda kysyntää varsinkin laskusuhdanteiden aikana. (Kantola & Kananen 2017, 9.) Kilpailukyky-yhteiskunnassa valtion merkitys on puolestaan uusliberalismin hengen mukaisesti pienempi kuin hyvinvointivaltion ja suunnittelutalouden aikakaudella, ja markkinoista on tullut valtion ohjausta merkittävämpi tekijä kansalaisten elämässä.

Tulkintaa uusliberalismin oppeihin perustuneesta ja hyvinvointivaltiota vastaan hyökänneestä (Julkunen 2001, 45) siirtymästä kilpailukyky-yhteiskuntaan on perusteltu sillä, että 1980-luvulta lähtien liike-elämälle tyypilliset markkinoihin, kilpailuun ja tuloksellisuuteen pohjautuvat toimintatavat omaksuttiin julkisella sektorilla. Useilla sektoreilla julkishallinnon resurssiohjauksesta myös siirryttiin markkinaohjaukseen. Palveluita siis esimerkiksi alettiin luoda, kehittää tai karsia sen mukaan, kuinka paljon niille on kysyn-

tää markkinoilla, ja hyvinvointivaltion palveluita myös yksityistettiin. Kilpailun ja markkinoiden on nähty jopa korvanneen valtiokeskeisen suunnittelun ja kontrollin: valtion ja kuntien byrokraattinen hallintokoneisto korvautui ohjausjärjestelmällä, jossa todellisilla ja näennäisillä markkinoilla on yhä tärkeämpi asema. (Alasuutari 2006.)

Toisaalta kilpailukyky-yhteiskunnan mukanaan tuomat muutokset on nähty ennen muuta kulttuurisina. Risto Heiskalan (2006, 36) mukaan siirtymä suunnittelutaloudesta kilpailukyky-yhteiskuntaan olisi ymmärrettävä sellaisena suuntautumistavan muutoksena, joka muutti käsityksiä siitä, mikä on asioiden normaali kulku.<sup>8</sup> Kilpailukyky-yhteiskuntaa voi tältä pohjalta kutsua kulttuuriparadigmaksi, joka korostaa markkinaohjausta, talouden tehokkuutta ja teknologisia innovaatioita (Hämäläinen & Heiskala 2004, 70). Jos suunnittelutaloudessa nähtiin, että luonnollinen tapa tuottaa tavaroita ja palveluita oli keskitetty, hierarkkinen, suljettu ja säännöstelty, kilpailukyky-yhteiskunnassa puolestaan normaaliilta näyttää hajautettu, markkinoiden koordinoima toiminta. Kilpailukyky-yhteiskunnassa suunnittelutaloudelle tyypillisiin keskitettyihin ratkaisuihin suhtaudutaan epäluuloisesti, ja yhteiskunnallinen toiminta näyttäytyy sen sijaan monikeskuisina verkostoina, joissa kukin keskus pitää huolen omasta kilpailuvyöstään. Suunnittelutalouden tulkintakehyksessä turvallisuus ja jatkuvuuden takaaminen olivat tärkeitä arvoja, kun taas kilpailukyky-yhteiskunnan kontekstissa tärkein arvo on puolestaan vapaus. (Heiskala 2006, 36.) Vaikka kilpailukyky-yhteiskunnassakaan ihmisten huoli turvallisuudesta ja jatkuvuudesta ei tietenkään katoa, huoli on kuitenkin ilmaistava vapautteen ja kilpailukykyyn suuntautuneella kielellä, uudessa diskurssissa. Vanhat ihanteet on artikuloitava uudelleen uuden kielen kontekstissa tai ne saattavat menettää asemansa kokonaan. (Emt.)

Kilpailukykytalouden kielen omaksumisesta on nähty tulleen kilpailukyky-yhteiskuntaan sopeutumisen edellytys (ks. Heiskala 2006, 41). Anu Kantolan (2006, 176) mukaan kansainvälistynei-



den pääomien ja yritysten painoarvo on ollut kilpailukyky-yhteiskunnassa niin merkittävä, että niille läheinen kilpailukyvyn käsite on tunkeutunut myös muille yhteiskunnan osa-alueille ja alkanut määritellä niiden tavoitteita ja ongelmia: ”Politiikka voi näin osoittaa uskottavuuttaan, tilannetajuaan ja realismiaan vain puhumalla samalla tavoin kilpailukyvyn nimissä sekini.” Ollakseen uskottavia, myös niiden yhteiskunnan ja politiikan osa-alueiden, joita ei perinteisesti ole määritelty kilpailukyvyn kautta, on pyrittävä käyttämään sitä toimintansa perusteluna ja esitettävä itsensä taloudellisen kilpailukyvyn vahvistajina (emt. 168). Konjunkturaalisesta näkökulmasta katsoen kyse on siitä, että uusi vallitseva pakottaa ilmaisemaan myös jäänteenomaisia merkityksiä ja tavoitteita sen omalla kielellä ja sen omiin lähtökohtiin ja tavoitteisiin sopivilla tavoilla. Jäänteenomainen voi tulla ymmärretyksi ja legitimoitua ainoastaan silloin, jos se onnistuu jollakin tavalla kytkemään eli artikuloimaan itsensä siihen, mikä on nykyhetkessä vallitsevaa. Tässä uudelleenartikuloitumisen prosessissa syntyy uusia merkityksiä sekä jäänteenomaiselle että vallitsevalle, ja mahdollisesti myös jotain täysin uutta eli orastavaa.

Myös suomalaisten arvomaailman on nähty muuttuneen uuden vallitsevan kulttuuriparadigman mukaiseksi, minkä on katsottu helpottaneen siirtymää suunnittelutalouden diskurssista kilpailutalouden diskurssiin. Klaus Helkaman ja Tuija Seppälän (2006, 137–138) mukaan tutkimuksista voidaan päätellä, että suomalaisten arvomaailma muuttui aiempaa individualistisempaan suuntaan jo 1980-luvulla eli silloin, kun diskursiivisesti alettiin siirtyä suunnittelutaloudesta kilpailutalouteen (ks. Pohjanheimo 1997; Puohiniemi 2002). Tätä arvojen muutosta ovat kuvastaneet esimerkiksi muutosvalmiuden ja itsensä korostamisen<sup>9</sup> arvoulottuvuuksiin liittyvien arvojen tärkeyden lisääntyminen ja minäkeskeisten arvojen vahvistuminen (Helkama 2015, 220; Helkama & Seppälä 2004; Pohjanheimo 1997) sekä muutosvalmiutta edustavien arvojen nousuminen säilyttämisarvoja tärkeämmiksi (Pohjanheimo 1997, 184). Suomalaisten uusien arvojen voi nähdä olevan paremmin sopusoin-

nussa uuden markkina- ja kilpailuhenkisen viitekehyksen kuin vanhan, kollektiivisen ja konservatiivisen arvomaailman kanssa (Hämäläinen & Heiskala 2004, 78). Juuri muutosvalmiuteen ja itsensä korostamiseen liittyvät arvoulottuvuudet ovat olennaisia innovaatioiden ja taloudellisen kehityksen näkökulmista (Helkama & Sepälä 2006, 136).

Tässä tutkimuksessa empiirisen analyysin kohteena ovat lähinnä diskurssit ja se kulttuurinen ulottuvuus, jossa yhteiskunnalliset muutokset useimmiten ilmentyvät. Puhetapojen muutoksilla on aina konkreettisia seurauksia ja ne muuttavat myös toimintaa, joten reaalisten tai materiaalistien muutosten käsittäminen diskursiivisista muutoksista erillisinä ei ole mielekäästä. Näillä on aina toisiinsa suhteita ja vaikutuksia. Myös siirtymän kilpailukykyä painottavaan yhteiskuntaan ja politiikkaan voidaan nähdä toteutuneen diskursiivisten ja materiaalistien ulottuvuuksien välisessä vuoropuhelussa. Kun esimerkiksi yksityisen sektorin käytännöt alkoivat 1980- ja 1990-luvuilla siirtyä julkiselle sektorille, myös yritysmaailman sanasto, kuten puhe muutoksesta, osaamisesta, innovaatioista ja teknologiasta, tuli osaksi politiikkaa. Samalla kilpailukyky-yhteiskunnalle keskeiset käsitteet, erityisesti kilpailukyvyn käsite, alkoivat saada uusia merkityksiä. (Kantola 2006.) Konjunktuurianalyysin näkökulmasta kilpailukyvyn käsite siis artikuloitiin uudelleen, mikä muutti sen merkitystä. Yritysten käytössä ollut kilpailukyvyn käsite irtautui vanhoista käyttöyhteyksistään ja aiemmasta merkityksestään lähinnä hintakilpailukykyinä ja se nivellettiin nyt yhä useampiin aloihin ja politiikkaan. Sen keskeisin uusi merkitys viittasi tiettyjen kansallisten teollisuudenalojen kilpailukykyyn. Näillä uusilla artikulaatioilla oli myös poliittisia seurauksia: kilpailukyvyn parantamisesta tuli keskeinen osa kansallista politiikkaa ja sen tavoitteita sekä velvoittava peruste tehdä tietynlaisia toimenpiteitä. (Ks. Emt.) Uuden kilpailukykyvaatimuksen ytimessä oli ajatus, että maan ja ”meidän” oli vaikutettava luotettavalta ja houkuttevalta ylikansallisten toimijoiden silmissä, jotka saattoivat ohjata rahavirtoja ja päättää menestyvän liiketoiminnan sijaintipaikoista (Kettunen 2002, 36).

Vuonna 2011 valtio-opin tutkija Markku Koivusalo (2011, 215–216) esitti, että kilpailukyvyistä oli tullut ”mystinen voima, energia, kyky, joka ilmenee kaikkialla ja kaikissa yhteiskunnan toimisissa”. Koivusalon mukaan se ei enää viittannut ainoastaan vientiteollisuuden tiettyihin toimiin tai tekoihin, vaan se oli ”jotakin jatkuvasti kaikissa toimisissa läsnä olevaa ja kuitenkin samalla jatkuvasti vaarassa karata käsistämme”. Kilpailukyvyn torjumisen ajateltiin puolestaan olevan ”katastrofaalista koko yhteiskuntaruumiin ja kansantalouden terveydelle”. (Emt.) Tällaiset kuvaukset siirtymästä uuteen kilpailukyvyn määrittämään yhteiskuntamalliin eivät ota huomioon sellaista muutoksen prosessimaisuutta ja jatkuvuutta, jota konjunktuurin näkökulmasta pidetään selvönä ja luonteenomaisena osana yhteiskuntaa ja sen valtasuhteita. Kilpailukyky-yhteiskuntaan siirtymisen voi nähdä kriisinä, jonkinlaisena epäjatkuvuutena tai murtumana, mutta sen näkeminen totaalisisena katkoksenä tai käänteenä voi johtaa konjunktuurianalyysin näkökulmasta liian yksinkertaiseen ja lineaariseen käsitykseen historian kulusta. Vastaavat yksinkertaistukset saattavat sekä yliarvioida että aliarvioida kriisin merkitystä. (ks. Clarke 2010, 339.)

Siirtymää kilpailukyky-yhteiskuntaan on siten tarpeellista lähestyä pikemminkin edelleen käynnissä olevana prosessina kuin loppuun saatettuna käänteenä. Pohjimmiltaan siinä voidaan nähdä olevan kyse ainakin keynesiläisyyden ja uusliberalismin välillä käydystä ideologisesta kamppailusta, jossa kummankin osapuolen perustelut ovat olleet taloudellisia. Keynesiläisten mielestä suuret palkat, täystyöllisyys ja hyvinvointivaltio takasivat kulutuskyvyn, joka toimii taloudellisen kasvun kiihdyttäjänä. Uusliberalistien mielestä juuri tällaiset talouspoliittiset toimet ja politiikka, jota keynesiläisen hyvinvointivaltion aikakaudella oli harjoitettu, estivät inflaation hillitsemisen ja talouden kasvun edellyttämät kulujen leikkaukset. (Hobsbawm 2014, 513.) Konjunktuurianalyysin kannalta onkin mielekkäämpää tarkastella kontekstuaalisesti sitä, millä tavoin tällaiset kilpailukyky-yhteiskuntaan liittyvät kamppailut, neuvottelut ja prosessit ovat edelleen käynnissä erilaisissa konteksteissa. Samalla on mahdollista kiinnittää myös huomiota sii-

hen, minkälaisiin muihin tendensseihin ja jäänteenomaisiin kehityskulkuihin vallitsevan ainekset törmäävät.

Konjunkturaalisesta näkökulmasta voidaan esittää kysymyksiä myös edellä kuvatun niin sanotun paradigman muutoksen väitetyistä ”äkkinäisyydestä” ja ”jyrkkyydestä” (vrt. Heiskala 2006, 41) ja tarkastella, mikä muutoksessa oli oikeastaan uutta ja kuinka käännteentekeviä sen seuraukset ovat olleet missäkin kontekstissa. Kilpailukyky ei Suomessa viime vuosisadan lopussa ollut täysin uusi tai vieras asia, sillä vienti ja kilpailukyky olivat määritelleet politiikan ehtoja ennenkin (Kosonen 1989, 31). Viimeistään 1950-luvulta lähtien suomalainen yhteiskuntapolitiikka oli tähdännyt kansainvälisen kilpailukykyyn saavuttamiseen, mutta keinot olivat kuitenkin olleet sidotut hierarkkisiin rakenteisiin, sääntelyyn ja keskitettyyn suunnitteluun. Kun näistä kilpailukyky-yhteiskunnassa luovuttiin, suuntautuneisuus kilpailukykyyn levisi koko yhteiskuntaan. (Heiskala & Luhtakallio 2006a, 10–11.) Suomalaisen hyvinvointivaltion valtiojohtoinen yhteiskuntapolitiikka ei ole kilpailukyky-yhteiskunnassakaan korvautunut markkinoilla. Toimintaperiaatteiden muutosta on pidetty merkittävänä kuitenkin suhteessa suomalaisen yhteiskunnan erityispiirteisiin, kuten hyvinvointivaltioajattelun saamaan laajaan tukeen eri puolilta poliittista kenttää. (ks. Alasutari 2006, 44; Tiihonen 2006, 90.) Erityisesti kansainvälisen talouden avautumisen on nähty haastaneen hyvinvointipolitiikan perusteita ja hyvinvointivaltiota (ks. Tiihonen 2006, 90–91). Hyvinvointivaltion paradigma ei siis ole suoraviivaisesti korvautunut kilpailukyky-yhteiskunnan paradigmalla, mikä puoltaa tarvetta täsmällisemmille kontekstuaalisille ja konjunkturaalisille tarkasteleluille: Millä tavoin kilpailukyky-yhteiskunnan diskurssit ja toimintatavat tulevat eri konteksteissa todeksi tai osaksi muita nykyhetkessä vaikuttavia suhteita ja minkälaisia jännitteitä tai ristiriitoja näissä artikulaatioissa syntyy? Minkälaisia kamppailuja nykyhetkessä mahdollisesti käydään erilaisten kulttuuriparadigmojen välillä?

## ***Globalisaatio ja markkinausko: kilpailukyky-yhteiskunnan ideologiset juuret***

Vaikka emme ottaisikaan annettuna mitään totaalista siirtymää hyvinvointivaltiosta kilpailukyky-yhteiskuntaan, voimme kuitenkin osana konjunktuurianalyysia tarkastella näitä vallitseviksi esitettyjä kehityskulkuja, jotka näyttävät vaikuttaneen viime vuosikymmenten poliittiseen ja talouspoliittiseen ja kulttuuriseen tulkintakehykseen. Siksi on myös hyödyllistä tarkastella näiden kehityskulkujen vaikuttimia ja ideologioita taustoja. Kansainväliseen kilpailukykyyn on kiinnitetty aiempaa enemmän huomiota globalisoitumisen vaikutusten myötä. Globalisaatiolla on viitattu yleensä<sup>10</sup> maailmantaloudessa 1900-luvun jälkipuoliskolla tapahtuneisiin muutoksiin (ks. esim. Alasuutari & Ruuska 1999, 17; Beck 1999, Fairclough 2006, Saul 2005). Talouden globalisaatio on merkinnyt hyödyke-, pääoma-, teknologia- ja työmarkkinoiden maailmanlaajuisia yhdentymistä, kansallisten markkinoiden avautumista ja tavaroiden, palveluiden ja tuotannontekijöiden entistä vapaampaa liikkuvuutta maasta toiseen (Alasuutari & Ruuska 1999, 17). Globalisaatiota koskevilla keskusteluilla sitä on usein tarkasteltu kansallisen kilpailukyvyyn haasteena (Kettunen 2008, 18). Kilpailukyvyllä viitataan yleensä tietyn valtion kykyyn houkutellessa kansainvälisiä yrityksiä, sijoituksia, osaamista ja rahavirtoja. Ylikansallisten markkinoiden oloissa valtiot alkavat toimia markkinatoimijoiden tavoin ja muokata käytäntöjään edistääkseen, hallitakseen ja maksimoidakseen menestystään kansainvälisillä markkinoilla (ks. Cerny 1990, 230). Kansallisen kilpailukyvyyn tavoittelun korostuminen ja globalisoituminen ovat siis rinnakkaisia kehityskulkuja, vaikka jälkimmäinen ei tyhjentävästi selitäkään ensimmäistä (ks. Hirst, Thompson & Bromley 2009, 102–103).

Globalisoituneessa maailmassa keinoja kilpailukyvyyn kohentamiseen on etsitty usein uusliberalismin opeista, joihin tyypillisesti kuuluvat muun muassa valtion roolin pienentäminen, julkisten palvelujen reformi eli käytännössä yksityistäminen, julkisten menojen supistaminen, tiukka talouskuri, kaupan vapauttaminen sekä

(raha)markkinoiden sääntelyn purkaminen (esim. Couldry 2010, 4; Harvey 2008, 8; Peck & Tickell 2002, 381). 1970-luvulta lähtien uusliberalismi sai tilaa poliittis-taloudellisessa toiminnassa kuin myös yleisempänä ajattelutapana kaikkialla maailmassa (Harvey 2008, 8), ja sittemmin sen on nähty toimineen poliittisena kehyksenä, jonka tavoitteena on ollut ulottaa markkinaperusteinen toiminta kaikkialle, myös sosiaalisen alueelle ja kulttuuriin (Couldry 2010, 4; Löppönen 2017, 22, 189). Samalla uusliberalismin oppien ja uskomusten on nähty päässeen suorastaan terveen järjen asemaan (Hall, Massey & Rustin 2013, 13; Peck & Tickell 2002, 381), mikä on myös ollut edellytys niiden menestymiselle.

Vapaisiin markkinoihin pohjautuvana talousteorianaa uusliberalismi on toiminut hallitsevana ideologisena selityksenä globalisaatiolle ja valtion uudistamiselle sekä tarjonnut tietynlaisen toiminnan kehysten tai ”ideologisen ohjelmiston” globalisoituneen kilpailun oloissa toimimiselle (Peck & Tickell 2002, 380). Uusliberalismia on kuvailtu markkinaradikalismiksi, joka on kehittynyt ”rajoittamattomien markkinoiden valtionvastaisena oppina” (Löppönen 2017, 11, 14). Uusliberalismi perustuu siis uskomuksille markkinoiden oletetusta luonnollisuudesta, toistensa kanssa kilpailevien yksilöiden ensisijaisuudesta sekä yksityisen ylivertauudesta julkiseen verrattuna (Hall, Massey & Rustin 2013, 13). Uusliberalismissa yhdistyy ensinnäkin sitoutuminen markkinoiden laajentamiseen ja kilpailukykyyn logiikkaan sekä toiseksi antipatiaa kaikkia kollektivistisia (tai keynesiläisiä) strategioita kohtaan (Peck & Tickell 2002, 381).

Koska uusliberalismi perustuu ajatukseen vapaasta, omistushaluisesta yksilöstä, valtio ja erityisesti hyvinvointivaltio näyttävät Stuart Hallin (2012, 9) mukaan uusliberalismin kehityksessä vapauden viholliselta, tyrannimaiselta sortajalta. Valtion tehtäväksi on uusliberalistisissa näkemyksissä nähty lähinnä markkinoiden vapaan toiminnan takaaminen eli taloudesta erossa pysyminen. (Löppönen 2017, 21, 190). Näin uusliberalismilla poliittisena oppijärjestelmänä, ideologiana tai jopa hegemoniana (esim. Couldry 2010, 6; Harvey 2008, 8; Löppönen 2017, 11) on roolinsa siinä, miten

hyvinvointivaltioista on muotoutunut kansainvälisessä kilpailussa menestymään pyrkiviä kilpailuvaltioita, joiden päätöksentekoa leimaa ”hyvinvointi-ideologian korvautuminen uusliberalismilla ja samalla ’politiikan’ korvaaminen ’taloudella’” (Keränen 2019, 43). Uusliberalismin valtiota karsastavista näkemyksistä ja retorikkasta huolimatta sen menestys ja tavoitteiden toteuttaminen, kuten valtion pienentäminen ja julkisten palveluiden niin sanotut reformit, ovat perustuneet myös valtion ja sen piirissä käytettävän valian hyödyntämiseen (ks. Peck ja Tickell 2002, 381).

Vaikka uusliberalismille voidaan nimetä tiettyjä tunnusomaisia piirteitä tai vaikutuksia, se on myös epätasallinen käsite, jonka käyttöön ja hyödyllisyyteen analyttisenä käsitteenä on suhtauduttu kriittisesti. Kritiikin mukaan siitä on tullut universaali selitys, joka ei ota huomioon sen variaatioita ja kontekstuaalisuutta (ks. Clarke 2008). Lawrence Grossberg (2010, 141–142) on kuvaillut uusliberalismia adjektiiviksi, jota voi käyttää ja käytetäänkin melkein missä tilanteessa tahansa ja heikoin perustein. Koska uusliberalismi ei ole tarkkarajainen muodostuma, se tulisi sitä käytettäessä määritellä ja kontekstualisoida Grossbergin mukaan uudelleen. Stuart Hallille (2012, 9) ”uusliberaali” ei ollut tyydyttävä termi, sillä siihen kasataan liian paljon asioita, jotta sillä voisi olla jokin erityinen identiteetti. Se on siis pelkistävä eikä anna tilaa konjunktuurianalyyseissa olennaiselle sisäisen kompleksisuuden tarkastelulle. Hallin (2012, 9) mielestä on kaikesta huolimatta mahdollista löytää riittävästi yhteisiä piirteitä, jotta uusliberalismia voidaan käyttää tilapäisenä käsitteenä – kunhan muistetaan sen vajavaisuudet. Pidän tässä työssä käsitettä hyödyllisenä ajattelun välineenä. Sitä on tehokasta käyttää kuvaamaan tiettyjen kilpailukyky-yhteiskuntaan liittyvien kehityskulkujen ja ideoiden luonnetta tai kilpailukyky-yhteiskuntaa leimaavaa kulttuuria ja eetosta, joka painottaa esimerkiksi tehokkuutta, tuottavuutta ja yksilöiden merkitystä yhteisöjen kustannuksella. Tässä hyödyllisyydessä toki piilevät myös käsitteen potentiaaliset ongelmat. Pyrin analyysissäni kuitenkin lähestymään uusliberalismia epätasaisena ja ristiriitaisena prosessi-

na, jonka vaikutukset ja merkitykset määrittyvät aina kulloisessakin kontekstissa uudelleen.

Uusliberaalit ajatukset ja opit näyttäisivät menestyneen siinä määrin, että talouden ja vapaiden markkinoiden logiikoista on tullut ainakin joissakin konteksteissa muita logiikoita tärkeämpiä ja ”järkevempiä”. Konjunkturaalisesta näkökulmasta uusliberalismia tulisi kuitenkin analysoida kontekstuaalisesti, kuten käsitettä kritisoivat käytännössä esittävät. Kun uusliberalismista on kritiikin mukaan tullut kaikkialla läsnä oleva käsite, olisi syytä tarkastella esimerkiksi sitä, onko se kuitenkin kaikkialla dominantti eli vallitseva. Uusliberaalien diskurssien havaitseminen ei itsessään vastaa kysymykseen siitä, millaista valtaa ja kuinka paljon sillä kyseisessä kontekstissa on. (Ks. Clarke 2008, 138.) Uusliberalismi on tutkimuksessani pikemminkin *selitettävä* kuin selittäjä. Analyysini tuloksissa pyrin kuvaamaan, miten uusliberalismi ja siihen liittyvät ihanteet tulevat artikuloituiksi kulttuuria koskevissa keskusteluissa – siis tarkastelemaan sen artikulaatioita tietyssä kontekstissa, jossa se törmää ja tulee kytketyksi myös muunlaisiin kehityskulkuihin ja tendensseihin itsensä ulkopuolella. Analyysissäni kysyn, mitkä muut kehityskulut sitä haastavat tai millaisia kamppailuja siitä käydään. Uusliberalismista on mahdollista puhua prosessina, *uusliberalisoitumisena*, jolloin sen vaikutukset ymmärretään epätasaisina ja kontekstuaalisina, aina myös muiden samanaikaisten kehityskulkujen määrittäminä. Erityisesti Suomen kaltaisessa hyvinvointivaltiossa uusliberalismin ymmärtäminen ristiriitaisena prosessina on perusteltua, sillä se ei ole onnistunut syrjäyttämään hyvinvointivaltion painotuksia, vaan sen on edelleen neuvoteltava asemastaan niiden kanssa. (Ks. Lehtonen 2016.)

### ***Jälkiteollinen yhteiskunta: kulttuuri ja luovuus talouden vetureina***

Tutkimukseni lähtökohtana on ollut havainto siitä, että taloudesta on tullut aiempaa vahvemmin kulttuuria ja sen arvoa määrittävä te-



kijä. Markkina-ajattelusta ja liike-elämästä lainatuista opeista tuli 1990-luvun kuluessa jossakin määrin osa kaikkia julkisen hallinnon aloja, myös kulttuuripolitiikkaa. Kulttuuria on sittemmin pidetty maabrändäyksen välineenä, talouskasvun avainalueena ja vienniteollisuuden toivona (ks. Lehtonen, Valaskivi & Kuusela 2014). Tietointensivoituneessa kilpailutaloudessa immateriaaliset tuotannon tekijät korostuivat, ja kulttuurisesta osaamisesta ja inhimillisestä pääomasta tuli osa kilpailukyky-yhteiskunnan menestyksen keskiössä olevien innovaatioiden tuottamista (ks. Wilenius 2006, 229). 1980-luvun jälkeen kulttuuria ja taloutta on siis ajateltu yhdessä enemmän kuin aiemmin, ja luovasta taloudesta, kulttuuriviennistä ja maabrändämisestä on tullut toistuvia mantroja kulttuurista käytävissä keskusteluissa (ks. Lehtonen 2014a, 13.)

Kulttuurin kytkeminen aiempaa selvemmin osaksi taloutta on osa keskustelua, jota on käyty jälkiteollisesta yhteiskunnasta. Jälkiteollisella yhteiskunnalla on viitattu siirtymään tietoa, palveluita ja innovaatioita painottavaan teollisuuteen eli tietopohjaiseen talouteen tai immateriaalitalouteen, jossa aineettomien tarpeiden tyydyttämisestä ja aineettomasta tuotannosta on katsottu tulleen tärkeämpää kuin perinteisestä aineellisia hyödykkeitä tuottavasta savupiipputeollisuudesta. Tietoon ja luovuuteen pohjautuvan talousvision mukaan länsimaissa on siirrytty tai ollaan siirtymässä uuteen kapitalismin vaiheeseen, jonka keskiössä ovat tietopohjainen tuotanto, talouskasvun tavoittelemisen aineettoman omaisuuden avulla ja puhe tietoyhteiskunnasta ja luovasta taloudesta (Kuusela 2014, 98).

Ajatuksen tuotannon siirtymisestä aineettomiin hyödykkeisiin esitti ensimmäisten joukossa yhdysvaltalais sosiologi Daniel Bell vuonna 1973 julkaistussa teoksessaan *The Coming of Post-industrial Society*. Kun kaksi ensimmäistä teollista vallankumousta oli perustunut uusiin energialähteisiin, jälkiteollisen yhteiskunnan taustalla nähtiin puolestaan tietovallankumous, jonka keskiössä on tietokone. Jälkiteollisessa yhteiskunnassa painottuvat siis palvelut ja ei-materiaalinen kauppatavara perinteisten, fordististen tuotantomuotojen sijaan. Aineeton talous eli immateriaalitalous viittaa sii-

hen, että kaupattavan tavaran on nähty olevan yhä useammin tietoa, kulttuuria, keksintöjä ja tutkimustuloksia (Bruun, Eskelinen, Kauppinen & Kuusela 2009, 7). Bellin (1973, 467) mukaan jälkiteollinen yhteiskunta on nimenomaan tietoyhteiskunta siinä missä taas teollisen yhteiskunnan ytimessä oli ollut tavaroiden tuottaminen. Jälkiteollista yhteiskuntaa tietoyhteiskuntana hahmottavat näkevät, että siinä siirrytään täysin uudelleenlaiseen tuotantotapaan. Näin se muuttaa vaurauden ja hyvinvoinnin luomisen keinoja ja tuotannon päätekeijöitä. (Kumar 1995, 12.) Bellin teesi oli, että inhimillisestä pääomasta on tullut talouden veturi, ja yhä suurempi osa talouden lisäarvosta syntyy siis ideoista, ei materiaalin fyysisestä työstämisestä (ks. Kuusela 2014, 98). Työvoiman sijasta tieto on arvon lähde (Bell 1980, 506).

Myös kilpailukykyä ja kasvua uskotaan tällöin edistettävän tietoon pohjautuvan talouden avulla eli myymällä materiaalien tuotteiden sijaan palveluita, ideoita, keksintöjä ja brändejä (Kuusela 2014, 96). Aineettomasta omaisuudesta, kuten brändeistä, immateriaalioikeuksista ja tekijänoikeuksista, onkin tullut yrityksille yhä tärkeämpiä (Leadbeater 1999, 4). Tässä kehyksessä myös kulttuurista ja luovuudesta tulee uudella tavalla kauppatavaraa. 1990-luvulta lähtien on puhuttu luovasta teollisuudesta (engl. *creative industries*), jota on sen alkujuurilla Isossa-Britanniassa käytetty viittaamaan media-, design- ja taideperustaisiin yrityksiin. Luovan teollisuuden lisäksi 1990-luvulla alettiin käyttää termiä luova talous (engl. *creative economy*), joka on tuonut mukanaan kulttuurin hyötykäyttöä koskevia puhetapoja ja ajattelua. (Lehtonen 2014a, 15–17.) Luovan teollisuuden ajatukseen on sisällytetty odotuksia sen roolista kansakunnan talouden, tulevaisuuden ja maabrändäyksen ytimenä, ja luovan talouden on uskottu olevan uuden talouskasvun ja vientimahdollisuuksien avainalue. Tätä kehityskulkua voidaan pitää yhtenä näkyvimpänä merkinä niistä muutoksista, joita talouden ja kulttuurin suhteissa on viime vuosikymmeninä tapahtunut. (Emt.) Luovia aloja eli juuri luovuudelle perustuvan liiketoiminnan kansallista merkitystä on korostettu arvioimalla niiden taloudellista tuotosta osana kansantaloutta, bruttokansantuotet-

ta, työllisyyttä ja viennin kasvattamista (Heiskanen 2015, 110). Puheen luovasta taloudesta voi nähdä jatkona sille kehitykselle, jossa taiteen käsitteen sisältö ja ala ovat laajentuneet ja jossa sen autonomia on samalla heikentynyt (Rautiainen-Keskustalo 2014, 75). Kulttuuri on siis viime vuosikymmeninä kytketty ja asemoitu hyvin tietäntyyppiseen ideaan taloudesta. Siinä kulttuurilla ja luovuudella, luovalla taloudella, on lähtökohtaisesti olennainen rooli talouskasvun tuottajana ja työllistäjänä (ks. Garnham 2005, 25).

Konjunktuurianalyysin näkökulmasta edellä kuvattua siirtymää jälkiteolliseen yhteiskuntaan tai immateriaalitalouteen ei ole tarkoituksenmukaista ottaa annettuna. Sen sijaan on hyödyllisempää tarkastella esimerkiksi sitä, miten kulttuurista tehdään taloutta ja miten sen arvoa tuotetaan tällaisissa kytkennöissä ja minkälaisin vaikutuksin. Kulttuuripolitiikan tutkija Olli Jakosen (2022) mukaan uusliberalistisen markkinaorientaation vaikutukset esimerkiksi kulttuuri- ja taidepolitiikkaan eivät ole olleet suoraviivaisia tai välttämättä kovinkaan merkittäviä, vaan pikemminkin ristiriitaisia. Kulttuuri- ja taidepolitiikassa on esimerkiksi alettu kilpailukyky-yhteiskunnan hengessä toteuttaa uuden julkisjohtamisen oppien mukaista tulohajusta, ja kulttuuria koskevan puheen tasolla on korostettu tuloksia ja mitattavia vaikutuksia. Taiteen julkisen tukemisen käytännöissä tulosten mittaaminen tai niistä palkitseminen ei kuitenkaan ole edelleenkään merkittävässä roolissa suomalaisessa taidepolitiikassa. (Jakonen 2020; Jakonen 2022, 123–124.) Taiteen tukimuotoihin tai tukien allokointiin ei ole tehty merkittäviä muutoksia, eikä niitä siten ole erityisesti alettu suunnata tukemaan juuri luovaa taloutta. Luovan talouden diskurssit ovat joka tapauksessa muuttaneet sitä kehystä, jossa taiteesta ja sen julkisesta tuesta keskustellaan, ja tätä diskursiivista muutosta voidaan Jakosen mukaan pitää merkittävänä. Muiden politiikan osa-alueiden kieli ja tavoitteet ovat luovan talouden strategisten puhetapojen myötä tulleet osaksi esimerkiksi taidepolitiikkaa. (Jakonen 2017; Jakonen 2022, 121.) Lisääntyneen tulohajauksen kautta kulttuurin alueelle on tuotu alkujaan talouden piirissä kehitettyä kieltä ja kulttuurisektoria on ohjattu taloudellista järkeilyä korostavaan suuntaan (Jakonen

2022, 126, 130). Vaikka esimerkiksi julkisen tuen muodot eivät ole muuttuneet kilpailukyky-yhteiskunnassa, luovan talouden kielen käyttäminen on joka tapauksessa taidepoliittista vallankäyttöä, jolla voi olla myös materiaalisia ja käytännöllisiä seurauksia. Jo jonkin ilmiön nimeäminen luovaksi taloudeksi on itsessään teko, jonka myötä synnytetään uusi hallinnoitava kokonaisuus, jonka pohjalta voidaan alkaa tuottaa esimerkiksi tavoite- ja toimenpideohjelmiä tai allokoimaan resursseja. (Emt. 121.)

Puhe taloudellisista vaikutuksista näyttää vakiintuneen osaksi kulttuuria koskevaa politiikkaa. Vuonna 2023 luova talous oli edelleen yksi kulttuuripolitiikan keskeisistä käsitteistä. Opetus- ja kulttuuriministeriö määritteli verkkosivuillaan luovan talouden korostavan ”kulttuurin ja luovuuden merkitystä ja lisäarvoa kansantaloudessa”.<sup>11</sup> Ministeriön mukaan ”[l]uovien alojen osaamisen, tuotteiden ja palvelujen hyödyntämisestä muilla aloilla on tullut merkittävä kilpailutekijä”. Samalla luova talous on myös yksi työ- ja elinkeinoministeriön painopistealueista. Ministeriön verkkosivujen mukaan luova talous on uutta arvонуontia tuottavaa, luovasta osaamisesta ja luovista aloista syntyvää liiketoimintaa.<sup>12</sup> Kulttuurin uusi asemointi talouteen on merkinnyt taiteiden ja kulttuurituotannon sijoittamista osaksi laajempaa luovuuteen perustuvaa taloudellista toimintaa. Siinä on korostettu luovuutta ja etenkin taiteellista luovuutta menestyvän liiketoiminnan perustana. (Heiskanen 2015, 110.)

Luovuusretoriikka ei siis ole rajoittunut ainoastaan luoville aloille, vaan siitä on tullut osa laajempia yhteiskuntapoliittisia keskusteluja (ks. Kangas & Pirnes 2015, 29–30). Luovuutta on pidetty menestymisen keskeisenä tekijänä myös muilla aloilla kuin kulttuurialoilla tai luovassa teollisuudessa ja siinä mielessä luovuus ei luonnehdi enää vain kulttuurin tai taiteen tekemistä. (vrt. Kuusela 2014, 99–102.) Kun luovista aloista on tullut osa tietopohjaisen talouden visioita, kulttuuria, luovuutta tai taidetta ei välttämättä nähdä omalakisina suhteessa muihin teollisuudenaloihin (emt. 100). Hanna Kuuselan (2014, 100) mukaan ”[l]uovuus on keskei-

nen linkki talouden ja kulttuurin välillä”. Esimerkiksi opetus- ja kulttuuriministeriön vuonna 2017 julkaisemassa ”Luova talous ja aineettoman arvon luominen kasvun kärjiksi” -julkaisussa luova talous määritellään laajemmin kuin vain kulttuuriin ja taiteeseen liittyväksi toiminnaksi:

Kyse on sekä luoviksi aloiksi tyypillisesti määriteltyjen toimialojen vahvistamisesta että yleensä luovuuden ja aineettoman pääoman, kuten muotoilun, mainonnan ja luovan osaamisen hyödyntämisestä uuden taloudellisen arvon synnyttämiseksi läpi koko yrityskentän ja toimialojen [- -]. [- -] Luovat alat ja luova talous kumpuavat taiteiden, muotoilun ja arkkitehtuurin ytimeistä mutta eivät rajoitu niihin. Luovuutta on kaikilla aloilla ja erilaisten instituutioiden sisällä: luovuus on monialaista ja monipuolista. (OKM 2017a)

Luova talous määritellään vastaavasti myös vuonna 2020 julkaisussa työ- ja elinkeinoministeriön ”Luovan talouden tiekartta” -julkaisussa:

Luovan talouden keskiössä ovat luovat yksilöt, joiden toiminta synnyttää innovaatioita, esimerkiksi uusia tapoja toimia, palvelukonsepteja, sisältöjä, uusia tuotteita, palveluja ja brändejä. Luovuus ei kuitenkaan kuulu ainoastaan luoville aloille, sillä innovaatioita edistävää luovuutta on kaikenlaisten organisaatioiden sisällä. [- -] Luovuus on keskeinen osa talouden uudistumista ja uuden arvon luomisen mekanismeja. (Työ- ja elinkeinoministeriö 2020)

Luovan talouden käsite ei siis viittaa ainoastaan siihen, että kulttuuri, taide ja kaikenlainen luova toiminta nähdään yhä useammin kaupattavaksi tavaraksi. Sen lisäksi myös tyypillisesti taiteeseen ja kulttuuriin liitetystä luovuudesta on tullut tavoiteltavaa muillakin yhteiskunnan sektoreilla, sillä luovuus on väline uusien innovaatioiden tuottamiseksi. Jälkitekollisessa kilpailukyky-yhteiskunnassa nimenomaan innovaatiot on nähty taloutta kasvattavana voimana ja globaalissa kilpailussa menestymisen edellytyksinä (ks. Hämäläinen & Heiskala 2004, 10, 12). Siten kulttuuriin ja taiteisiin kytkeytyvästä luovuudesta tulee taloudellisen menestymisen ja lisäarvon tuottamisen väline (ks. Kuusela 2014). Kulttuuria siis määritellään taloudellisin käsittein, mutta toisaalta kulttuurisista tekijöistä

on myös tullut taloudessa aiempaa tärkeämpi tekijä. Tämä kulttuurin ja talouden yhteenkietoutuneisuus tekee epäkaupallisen ja kaupallisen välisten erontekojen tuottamisesta kulttuurin alueella vaikeaa, kuten analyysini pohjalta esitän luvussa seitsemän.

## **IV KONJUNKTUURIANALYYSIN METODOLOGINEN HAASTE: MITEN TOTEUTTAA EMPIIRINEN ANALYYSI?**

Tulevissa luvuissa analysoin tutkimusaineistoissani tuotettuja kulttuurin arvottamisen tapoja. Analyysini tarkoituksena on eritellä ja purkaa niitä artikulaatioita, jotka tuottavat kulttuurille merkityksiä ja arvoa ja tätä kautta myös kuvata sitä erityistä kontekstia, konjunktuuria, jossa keskustelut tapahtuvat. Koska konjunktuurianalyysi ei ole selkeä analyysimetodi vaan pikemminkin teoreettinen kehys, empiirisen analyysin toteuttamiseen ei ole olemassa mitään valmista kaavaa. Tässä tutkimuksessa pyrin kuitenkin luomaan tavan tehdä konjunktuurianalyysia nimenomaan empiiristen, rajattujen aineistojen kanssa. Empiirinen analyysi on joka tapauksessa konjunktuurianalyysin edellytys: konkreettiseen kiinni pääseminen vaatii teoriaa mutta myös empiirisen kontekstin tutkimista (Grossberg 2010, 25). Miten siis siirtää konjunktuurin käsitteeseen sisältyvä teoreettinen ymmärrys todellisuuden kompleksisuudesta ja kontekstuaalisuudesta käytännön analyysityöhön ja siitä raportoimiseen? Miten tehdä analyysia konkreettisen tasolla ja miten käytännössä analysoida nykyhetkeä jännitteisenä ja ristiriitaisena suhdekimppuna?

Todellisuus, jota tutkitaan ja diagnosoidaan, näyttäytyy konjunktuurianalyysin näkökulmasta monimutkaisena monien määrittysten ja suhteiden kimppuna, joka muuttuu jatkuvasti. Tällainen todellisuuden avoimuus ja ristiriitaisuus ja sitä määrittävä jatkuva muutos, joka perustuu aina uusien suhteiden – artikulaatioiden – syntymiselle, saa konjunktuurianalyysin näyttämään tutkijan ulottumattomiin alati laajenevalta projektilta. Siten konjunktuurianalyysin soveltaminen analyysimetodina nostaa esiin myös kysymyksiä siitä, minkälaisia väitteitä todellisuudesta voi tehdä, jos sen ajatellaan olevan jatkuvassa muutoksessa. Entä miten kuvata monimutkaista muodostelmaa, joka ei ole pysyvä tai selkeästi ennalta rajattavissa?

Konjunktuurianalyysi hylkää ajatuksen siitä, että minkään kokonaiskäsitteen tai kaiken kattavan teorian muodostaminen kulloisestakin konjunktuurista olisi mielekäästä tai tavoiteltavaa. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että yhteiskunnasta ja sen muodostavista suhteista ei voisi sanoa mitään. Ristiriitaisesta ja kompleksisesta kokonaisuudesta on mahdollista itse asiassa esittää useampia väittämiä, joilla ajatellaan olevan myös keskinäisiä suhteita ja vaikutuksia toisiinsa. (ks. Grossberg 2010, 16–17.) Tämä erottanee konjunktuurianalyysin monista muista analyysimenetelmistä. Todellisuuden ei ajatellakaan jakautuvan selkeärajaisiin kategorioihin, jolloin myöskään ristiriitaisia havaintoja ei rajata tarkastelun ulkopuolelle. Loppuun saatettujen kuvausten sijaan konjunktuurin ajatus korostaa niiden suhteiden ja kontekstien tarkastelemista, jotka muuttuvat artikuloitumisen ja uudelleenartikuloitumisen kautta jatkuvasti. Tilapäisyydestään huolimatta nämä suhteet eli artikulaatiot ovat kuitenkin todellisia ja kiinteitä (ks. Grossberg 2021, 322–323). Varsinaisessa analyysin tekemisessä keskitytään juuri näiden tilapäisiksi ymmärrettyjen suhteiden analysoimiseen.

Konjunktuurianalyysin toteuttaminen ei siis ole mahdoton tehtävä, mutta sen analyysimetodin kuvaukseen pyrkivät tekstit ovat olleet harvassa. Toisaalta konjunktuurianalyysia ei todennäköisesti ole edes mahdollista tiivistää minkäänlaiseksi metodologiseksi oppaaksi (vrt. Lehtonen 2016, 213). Ainoa varsinaisesti konjunktuurianalyysin metodin kuvaamiseen keskittynyt julkaisu on Lawrence Grossbergin (2019) artikkeli ”Cultural Studies in Search of a Method, or Looking for Conjunctural Analysis”<sup>13</sup>, jonka en sellaisenaan näe kuitenkaan varsinaisesti avaavan tutkijalle sitä, miten konjunktuurianalyysia pitäisi käytännön analyysityössä empiiristen aineistojen kanssa soveltaa. Pikemminkin Grossbergin artikkeli pyrkii osoittamaan ne moninaiset tasot, joilla analyysin pitäisi ihanteellisessa tapauksessa liikkua. Mallia analyysin tekemiseen voi kuitenkin hakea myös vaikkapa tuoreimmista pyrkimyksistä nykykonjunktuurin analysoimiseen: Lawrence Grossberg (2018) on tarkastellut analyysissaan Yhdysvaltojen nykykonjunktuuria Donald Trumpin presidenttiyden ajassa, Tony Jefferson (2021) puolestaan



Brexitä eli Ison-Britannian eroamista Euroopan unionista ja John Clarke (2023) myös Ison-Britannian nykykonjunkturia. Näistäkään tutkimuksista tosin ei ole mahdollista kopioida mitään sellaista analyysin tekemisen mallia, joka sellaisenaan toimisi myös toisessa tutkimuksessa ja kontekstissa.

Näen konjunktuurianalyysin nimestään huolimatta pikemminkin tutkimusta – myös empiiristä analyysia – ohjaavana teoreettisena lähtökohtana kuin vasta empiirisessä analyysissa käyttöön otettavana metodina. Ajatus konjunktoureista on ollut osa tutkimustani jo sitä koskevista varhaisimmista suunnitelmista lähtien, joten siitä on myös tullut elimellinen osa tutkimukseni kysymyksenasetteluja ja tavoitteita. Siten se ohjaa myös tutkimusaineistojeni analyysia väistämättä muun muassa määrittämällä niitä kysymyksiä, joita analyysissa esitän ja niitä tapoja, joilla tekemistäni havainnoista seuraavissa luvuissa raportoin. Analyysivaiheessa esittämiäni kysymyksiä ovat esimerkiksi: Mistä aineistoissa puhutaan eli minkälaisiin aineksiin, ilmiöihin tai käsitteisiin kulttuuri artikuloidaan ja millä tavalla? Minkälaisiin konteksteihin ja keskusteluihin kulttuuri näiden kytkentöjen kautta nykykonjunktuurissa artikuloituu? Minkälaisia merkityksiä nämä kytkennät ja uudelleenkytkennät tuottavat kulttuurille? Näen analyysin erityisesti niiden historiallisten, eriaikaisten aineiden analysoimiseksi, joita Raymond Williams on kutsunut vallitsevaksi, jäänteenomaiseksi ja orastavaksi (ks. luku II).

Aineistojen analyysi ja sen vaiheet eivät kuitenkaan tässä työssä merkittävästi poikkea sellaisista laadullisista analyysimenetelmistä, joissa aineistoa koodaamalla pyritään tiivistämään aineistoa ja löytämään sieltä yhteisiä nimittäjiä jonkinlaisten kategorioiden muodostamiseksi. Olen analysoinut tutkimusaineistojani ensin lukien ja koodaten aineistoa eli tutustuen aineiston sisältöön ja tehden siitä muistiinpanoja. Myöhemmissä analyysin vaiheissa olen voinut irtautua alkuperäisistä aineistoista ja työskennellä lähinnä muistiinpanoihini ja muodostamiini koodeihin nojaten. Koodauksen avulla aineisto on tiivistynyt helpommin hallittavaan muotoon, ja näiden muistiinpanojen avulla olen alkanut hahmottaa aineistoista toistu-

vuuksia (käsitteitä, aiheita, sanoja) ja suurempia teemoja (esimerkiksi kilpailukyky, demokratia ja hyvinvointi), jotka kuvaavat aineistosta tekemiäni tulkintoja. Analyysia tehdessäni olen siis hyödyntänyt yleistä laadullisten aineistojen analysoinnin kaavaa, jossa ensin aineistosta merkitään ne kohdat, jotka sisältyvät tutkimuskysymysten ja tutkimusongelman rajaamaan kiinnostukseen ja jossa sitten voidaan näitä rajattuja osia aineistosta koodata ja järjestellä (teemoitella, tyypitellä tai luokitella). Koodaamisen tarkoitus on tässä prosessissa juuri jäsentää tehtyjä havaintoja. Koodit ovat tutkijan tekemiä muistiinpanoja, jotka koskevat tietyille analysoitujen tekstien kohdille annettuja tulkintoja. Teemoittelu tai aineiston järjestäminen muulla tapaa voidaan ymmärtää varsinaiseksi analyysiksi. (Ks. esim. Eskola & Suoranta 1998, 154–155; Tuomi & Sarajarvi 2009, 91–93.)

Analyyksini ei kuitenkaan ole päättynyt vielä teemojen tai kategorioiden nimeämiseen, vaan teemojen nimeäminen on pikemminkin ollut analyysin työkalu, jolla on ollut mahdollista saada haltuun niin aineistoa kuin siitä tekemiäni tulkintoja. Varsinainen konjunkturaalinen tarkastelu on alkanut vasta tämän jälkeen ja merkinnyt havaintojen tai nimeämiäni teemojen kontekstualisoimista: Mitä merkityksiä esimerkiksi hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikkaan kytkeytyvä demokraattisuus (jäänteellinen) saa siinä vallitsevassa kontekstissa, jossa hyvinvointivaltiota on nimenomaan purettu? Millä tavalla hyvinvointivaltion ihanteet artikuloituvat uudelleen ja mitä mahdollisesti uusia, orastavia merkityksiä kulttuurille tuotetaan näissä uudelleenartikuloitumisen prosesseissa?

Aineistosta tulkitsemiani teemoja kontekstualisoimalla olen voinut analysoida myös sitä, millaisista jäänteellisistä, vallitsevista tai orastavista aineksista kulttuurin arvon artikulaatiot syntyvät. Näiden artikulaatioiden ja niiden purkamisen ja erittelemisen tuloksena on mahdollista tarkastella konjunktuuria kysymällä sellaisia kysymyksiä, kuten minkälaiset kulttuurin arvon ilmaukset ovat tässä erityisessä yhteiskunnallisessa kontekstissa mahdollisia ja minkälaisia kamppailuja sen sisällä käydään. Kategorioiden nimeäminen, jonka voi laadullisen analyysin mallin mukaan ymmär-

tää analyysin tuloksiksi, ei siis konjunktuurianalyysissa itse asiassa ole vielä analyysin tulos. Sen sijaan vasta kategorioiden ja teemojen kontekstualisoimisen voi nähdä sellaiseksi konjunkturaaliseksi tarkasteluksi, jonka perusteella on mahdollista tuottaa uutta tietoa tutkimuksen kohteesta – tässä tapauksessa kulttuurin arvosta ja konjunktuurista itsestään.

Kulttuurin arvottamisen tapojen tutkimiseksi olisi voinut tehdä myös toisenlaisia metodologisia valintoja. Käyttökelpoinen analyysimetodi valitsemieni keskustelujen tutkimiseen olisi voinut olla esimerkiksi kriittinen diskurssianalyysi, jossa kiinnostus kohdistuu kieleen ja valtaan eli siihen, miten valtasuhteet ilmenevät kielessä. Kriittisessä diskurssianalyysissä lähdetään oletuksesta, että diskursiiviset käytännöt ja yhteiskunnalliset rakenteet ja kontekstit ovat vastavuoroisessa suhteessa toisiinsa. Diskursiivisiin käytäntöihin vaikuttavat niitä ympäröivät kontekstit, mutta samaan aikaan diskursiiviset käytännöt myös muovaavat konteksteja. (Esim. Fairclough 2003; Fairclough, Mulderrig & Wodak 2011; van Dijk 1995; Wodak 2001.) Konjunktuurianalyysia ja kriittistä diskurssianalyysia voi ajatella yhdistävän juuri niiden ymmärrys kielestä ja kontekstuaalisuudesta. Lisäksi konjunktuurille läheinen artikulaation käsite ja diskurssin käsite jakavat samankaltaisen sosiaaliseen konstruktionismiin pohjautuvan ajatuksen siitä, että todellisuus on pikemminkin rakennettu kuin annettu. Grossbergin (2010, 23) mukaan artikulaatio itse asiassa on kulttuurintutkimuksen versio siitä, mitä yleisesti kutsutaan konstruktionismiksi.

Myös konjunktuurianalyysissa sosiaalisen todellisuuden diskursiivisen ulottuvuuden ajatellaan olevan erottamaton osa niitä valtasuhteita, jotka muodostavat yhteiskunnallisen kontekstin (ks. Grossberg 2010). Konjunktuurianalyysissa huomio ei kuitenkaan rajaudu ainoastaan kielen käytön tarkasteluun tai diskursiivisiin käytäntöihin sinänsä. Sen sijaan analyysissa ollaan kiinnostuneita itse kielenkäyttöä enemmän niistä konteksteista, jotka tähän kielenkäyttöön vaikuttavat ja jota toisaalta diskursiivisilla käytännöillä myös tuotetaan. Vaikka myös diskurssianalyysiin sisältyy ajatus kielen käytön kontekstuaalisuudesta, konjunktuurianalyysissa tar-

kastelun kohteena oleva konteksti eli konjunkturi ymmärretään hyvin erityisellä tavalla, tietynlaiseksi tilallis-ajalliseksi kontekstiksi (ks. Grossberg 2021, 361; ks. myös luku II). Diskursiivinen kuitenkin on erottamaton osa sitä erityistä kontekstia, jonka analysoimisesta ja kuvaamisesta konjunkturianalyysissa ollaan kiinnostuneita. Diskursiivista tutkimalla on siten mahdollista päästä kiinni siihen konjunkturiin, jota kulloinkin ollaan tutkimassa, ja siksi analyysini keskittyy sosiaalisen todellisuuden diskursiiviseen ulottuvuuteen.

Vaikka analyysityöni käytännöt eivät juurikaan poikkeaisi muiden laadullisten menetelmien analyysiprosessista, näen, että konjunkturianalyysin erityisyys liittyy sen näkemykseen yhteiskunnasta konjunktuurina. Diskurssianalyysin toteuttamiseen liittyy sellaisia käytäntöjä, jotka eivät välttämättä edistä juuri sellaisia tutkimukseni teoreettisia tavoitteita, jotka liittyvät nykyhetken ymmärtämiseen moninaisena, jännitteisenä ja ristiriitaisena. Diskurssianalyysin metodein tutkimusaineistoistani olisi mahdollista eritellä erilaisia puhetapoja eli tunnistaa erilaisia selkeästi rajattuja diskursseja ja muodostaa niistä kategorioita. Monen näistä diskurssikategorioista voisi tulkita edustavan yksinomaan joko kulttuuripolitiikan toisen tai kolmannen pitkän linjan painotuksia. Sen sijaan että pyrkisin ainoastaan tarkastelemaan ja tuottamaan tällaisia toisistaan erillisiä puhetapoja eli diskursseja, konjunkturianalyysi avaa mahdollisuuden tarkastella erityisesti niiden suhteita, niiden välisiä ja sisäisiä ristiriitoja sekä lopulta konstruoida se konteksti, jossa ja josta ne syntyvät. Kuten edellä kuvasin, näin on mahdollista tarkastella myös sitä, miten jäänteenomaiset ymmärrykset artikuloituvat uudelleen nykyisessä kontekstissa. Analyysissani tärkeiksi kysymyksiksi nousevat esimerkiksi se, mikä on kulttuuripolitiikan toisen pitkän linjan demokraattisten ihanteiden merkitys nykyisessä, jossakin määrin uusliberalisoituneessa yhteiskunnassa, ja mistä Helsingin Guggenheim-museota koskevassa keskustelussa kamppailtiin tai neuvoteltiin eli minkälaisien merkitysten yhteen-törmäyksestä keskustelussa oli kyse. Toisin kuin diskurssianalyysi, konjunkturianalyysi ei siis ohjaa havaitsemaan ainoastaan yhte-

neväisyyksiä, vaan sen kautta on mahdollista tarkastella erityisesti ristiriitoja ja jännitteitä.

Samankaltaista analyysin mallia on rakennettu myös esimerkiksi Hallin ja kumppaneiden *Policing the Crisis* -klassikkoteoksessa. Paitsi että tutkimus sisälsi perinteistä mediasisältöjen sisällönanalyysia, media-analyysin tuloksia myös verrattiin tilastotietoon. Analyysissa tarkasteltiin lisäksi brittiläisen politiikan ja kulttuurin edellisvuosikymmenten kehityskulkuja sekä ajankohtaisia populaarikulttuurin trendejä kriittisesti. (Ks. Gilbert 2019, 10.) Konjunkturaalisen tutkimuksen kohteena ei siis ole ainoastaan diskursiivinen todellisuus vaan myös todellisuuden materiaallinen ulottuvuus. Kulttuuriset kamppailut ja konfliktit voidaan ymmärtää pohjimmiltaan myös materiaalistien intressien kamppailuina (ks. emt). Vaikka empiirinen analyysini kohdistuu lähinnä todellisuuden diskursiiviseen ulottuvuuteen, konjunktuurianalyysissa on aina jollakin tavalla kyse diskursiivisen lisäksi myös ei-diskursiivisesta, sillä nämä ovat toisistaan erottamattomat.

Analysoimissani keskusteluissa pohditaan esimerkiksi taiteilijoiden toimeentulon ja sosiaaliturvan parantamiseen sekä kaupunkien kehittämiseen liittyviä kysymyksiä. Lisäksi keskusteluilla pyritään vaikuttamaan siihen, minkälaisessa materiaalisessakin todellisuudessa elämme: Rakennetaanko uusi museorakennus ja millainen ja kenen rahalla? Tai miten argumentoida taiteilijoiden toimeentuloa vahvistavan taiteilijapalkan puolesta? Todellisuuden materiaallinen ulottuvuus on siis elimellisestikin osa analyysiani. Luvussa kahdeksan reflektoin tutkimaani konjunktuuria erityisesti siitä näkökulmasta, millaisia (materiaalisia) vaikutuksia tutkimillani keskusteluilla oli tai ei ollut. Mitä nykykonjunktuurista ja sen sisäisistä ristiriidoista ja kamppailuista tai ehkä jopa vallitsevasta on mahdollista sanoa, kun tarkastellaan sitä, minkälaisiin lopputuloksiin tässä tutkimuksessa analysoimissani kulttuuria koskevissa keskusteluissa päädyttiin?

Valmiiden verkkoaineistojen hyödyntämiseen analyysissa liittyy aina tutkimuseettisiä kysymyksiä. Tässä tutkimuksessa ne koskevat erityisesti aineistossani esiintyvien henkilöiden yksityisyyttä.

Aineistossani puhuvat todelliset henkilöt, joista useimmat myös esiintyvät aineistossani omalla nimellään. Näin he siis tulevat osaksi tutkimustani ilman, että ovat siihen erikseen antaneet suostumustaan. Yksi tutkimuseettinen kysymys koskee siten sitä, pitäisikö tutkittavilta pyytää aineiston käyttöön suostumus. Suostumuksen pyytäminen ei tässä tapauksessa ole eettiseltä kannalta välttämättöntä, sillä aineistossani ei esimerkiksi käsitellä arkaluontoisia aiheita (vrt. McKee & Porter 2009, 11). Myös tutkimusongelmalla on merkitystä sen arvioimisessa, pitäisikö tutkittavilta pyytää lupa aineistojen käyttämiseen. Yhtenä ohjenuorana voidaan pitää sitä, että mikäli tutkimuksessa fokus on aineiston sisällössä, ei tutkittavien erillistä suostumusta tarvita (ks. Laaksonen 2018). Kun kyseessä ei ole yhteiskunnallinen vallankäyttäjä, olen rajannut analyysini ainoastaan siihen, mitä sanotaan eli keskustelun sisältöihin. Muiden kuin yhteiskunnallista tai poliittista valtaa käyttävien nimiä tai muita tietoja en tuo esille tutkimuksessani.

Suostumuksen lisäksi verkkoaineistojen käyttöön liittyviä eettisiä kysymyksiä voi pohtia myös aineiston julkisuuden ja saatavuuden näkökulmasta. Kaikki aineistoni on kerätty verkosta, missä ne ovat keräämishetkellä olleet vapaasti melkein kenen tahansa saatavilla. Poikkeuksen tekevät sellaiset aineistoni tekstit, jotka ovat verkkomedioiden maksumuurien takana. Esimerkiksi koko Guggenheim-keskustelu koskeva aineistoni on kerätty *Helsingin Sanomien* verkkosivuilta, missä osa jutuista on vapaasti kaikkien luettavissa ja osa taas maksumuurin takana eli ainoastaan lehden maksavien tilaajien luettavissa. Osa sosiaalisen median palvelu Twitteristä (nykyään X) keräämästäni aineistosta on puolestaan nykyään nähtävillä palveluun rekisteröityneille ja sisään kirjautuneille käyttäjille. Aineistojeni voi siis ajatella joka tapauksessa olevan kenen tahansa löydettävissä ja siten joka tapauksessa julkisia. Aineiston julkisuus ei kuitenkaan sinällään takaa sen eettisyyttä, vaan lisäksi on arvioitava kerätyn aineiston tuottamisen konteksteja sekä aineiston tarjoaman tiedon arkaluontoisuutta (Laaksonen 2018; Turtiainen & Östman 2013). Vaikka aineisto olisi teknisesti

julkinen, tutkijan pitäisi arvioida esimerkiksi sitä, mikä on ollut sen tuottajan käsitys aineiston julkisuudesta (vrt. Laaksonen 2018).

Useimpien aineistojeni tuottajien voi olettaa tekstiensä kirjoitushetkellä olleen tietoisia kirjoitustensa julkisuudesta. Esimerkiksi *Helsingin Sanomien* yleisönosastoon kirjoittaneet ovat omasta motivaatiostaan kirjoittaneet tekstejä, joita lehti julkaisee pääsääntöisesti kirjoittajien nimellä ja myös verkossa. Kirjoittajien voi olettaa ymmärtäneen ja hyväksyneen nämä ehdot tarjotessaan tekstejään julkaistaviksi. Myös esimerkiksi valtionosuusjärjestelmän uudistusta koskevien blogikirjoitusten kirjoittajien voi luottaa ymmärtäneen, että heidän tekstinsä ovat verkossa julkisesti kenen tahansa saatavilla. Kaikkien keräämieni aineistojen kohdalla en ole kuitenkaan voinut varmistua siitä, kuinka tietoisia aineistojen tuottamiseen osallistuneet ovat olleet niiden julkisuudesta. Tämä koskee lähinnä Taide- ja taiteilijapolitiikan suuntaviivat -hankkeen keskustelutilaisuuksien Youtubessa julkaistuja tallenteita, jotka olen litteerinnyt analyysiani varten. Keskustelutilaisuuksien osallistujat ovat todennäköisesti olleet tietoisia siitä, että tilaisuutta on voinut kuka tahansa reaaliajassa seurata verkon välityksellä. En voi kuitenkaan olla varma siitä, että he ovat ymmärtäneet tilaisuuden tallenteen jäävän verkkoon kenen tahansa katsottavaksi vuosiksi eteenpäin. Vuonna 2018 järjestettyjen tilaisuuksien tallenteet löytyvät Youtubesta edelleen vuonna 2024.

Olenkin analyysia kirjoittaessani tehnyt sellaisia ratkaisuja, jotka suojelevat kaikkien aineistojeni puhujien yksityisyyttä sellaisissa tapauksissa, joissa 1) kyseessä ei ole yhteiskunnassa valta-asemassa oleva tai muuten laajasti tunnettu henkilö ja/tai 2) en ole voinut varmistua siitä, ovatko keskusteluun osallistuneet olleet tietoisia keskustelun julkisuudesta. Analyysini kannalta olennaista on lähinnä puhujien asema eli se, puhuvatko he jostakin yhteiskunnallisesta valta-asemasta käsin. Sen sijaan niin sanottujen tavallisten kansalaisten henkilöllisyyden esiin tuomiselle ei analyysin yhteydessä ole perusteluja, enkä myöskään koe heidän nimeämistään tarpeelliseksi tai informatiiviseksi. Valta-asemasta tai julkisesta asemasta kommentoivien nimillä voi olla tämän tutkimuksen lukijoille

merkitystä, mutta niin sanottujen tavallisten kansalaisten nimillä ei tällaista merkitystä ole. Pelkkä anonymisointi ei kuitenkaan aina riitä verkkoaineistojen kohdalla siihen, etteikö puhujan henkilöllisyyttä olisi mahdollista selvittää (Laaksonen 2018). Tämä pätee myös esimerkiksi käyttämiini yleisönosastokirjoituksiin, joiden hakeminen verkosta on mahdollista melkein kenelle tahansa. Koen kuitenkin, että kirjoittajien nimeämättä jättämisellä voin vaikuttaa siihen, ettei aineistoni puhujia ainakaan suoraan voida yhdistää heiltä lainattuihin sitaatteihin.

Käytännössä aineistoni puhujien yksityisyyden suojeleminen näkyy siis tavassani viitata tutkimusaineistoihini. Viitataan aineistoni puhujiin ja kirjoittajiin heidän nimillään vain siinä tapauksessa, että he käyttävät yhteiskunnassa valtaa tai ovat julkisia henkilöitä. Lisäksi viitataan aineistoni tekstien kirjoittajiin heidän nimillään silloin, kun on selvää, että he ovat ymmärtäneet tekstinsä olevan julkisesti verkossa kenen tahansa saatavilla määrittelemättömän ajan. Vallankäyttäjän ja julkisen henkilön määritteleminen ei aina suoraviivaista, ja olen arvioinut kirjoittajien nimeämisen tarvetta ottaen huomioon vallankäytön muotojen ja paikkojen moninaisuuden. Tietyt aineistoni puhujat eivät esimerkiksi yhteiskunnallisesti käytä merkittävää valtaa, mutta he ovat taiteen ja kulttuurin kentillä merkittävässä asemassa. Joissakin tapauksissa olen tulkinut tällaisen aseman vähentävän tarvetta yksityisyyden suojelemiseen ja anonymisointiin.



## **V KULTTUURIPOLITIIKAN DEMOKRAATTISET IHANTEET KILPAILUKYKY-YHTEISKUNNAN PALVELUKSESSA**

Tässä luvussa analysoin kulttuuriin ja taiteeseen liittyviä keskusteluja kahden opetus- ja kulttuuriministeriön käynnistämän hankkeen ajalta. Ensin keskityn vuonna 2016 alkaneeseen hankkeeseen kulttuurin valtionosuusjärjestelmän uudistamiseksi. Viitataan hankkeeseen siitä käytetyllä lyhenteellä Kulttuurivos. Tämän luvun päättävässä alaluvussa tarkastelen puolestaan vuonna 2017 käynnistetyt Taide- ja taiteilijapolitiikan suuntaviivat -hankkeen aikana käytyjä keskusteluja ja hankkeen työryhmän ehdotusta taidepolitiikan suuntaviivoiksi. Tutkimani hankkeet kytkeytyvät merkittävimpiin valtion myöntämiin tukiin taiteen tekemiselle Suomessa. Opetus- ja kulttuuriministeriö, joka on valtionhallinnossa merkittävin taiteen ja kulttuurin rahoittaja, myöntää rahoitusta kolmella tavalla: valtionosuuksina museoille ja esittäväälle taiteelle, harkinnanvaraisina valtionavustuksina sekä taiteilija-apurahajärjestelmän kautta (OKM, ei pvm.). Tutkimani keskustelut koskevat siis kahta näistä opetus- ja kulttuuriministeriön kulttuurin ja taiteen rahoitusmuodoista.

Kulttuurivos-hankkeen tarkoituksena oli kehittää teattereiden, museoiden ja orkestereiden valtionrahoitusta. Ministeriön mukaan hankkeen taustalla oli pyrkimys uudistaa 1990-luvun alkupuolella syntynyttä rahoitusjärjestelmää niin, että se ”ottaisi huomioon toimijakentässä ja yhteiskunnassa tapahtuneet muutokset ja tulevaisuuden haasteet, tukisi laadukasta ja vaikuttavaa toimintaa sekä kannustaisi uudistuksiin” (OKM 2018a, 10). Taide- ja taiteilijapolitiikan suuntaviivat -hankkeeseen asetetun työryhmän tehtävänä ei puolestaan ollut varsinaisesti uudistaa taiteilija-apurahajärjestelmää, vaan valmistella ehdotus taiteellisen toiminnan edellytyksiä parantavista toimenpiteistä. Hanke oli osa opetus- ja kulttuuriministeriön kulttuuripolitiikan strategian 2025 toteuttamista (ks. OKM 2017b). Työryhmän oli määrä tarkastella ”taiteen ja sen toimintaympäristön muutoksia ja niistä seuraavia muutostarpeita tai-

teen ja taiteilijoiden tuelle” (OKM 2017c). Hankkeen aikana keskusteltiin myös taiteilijoiden rahallisesta tuesta ja sen muodoista tullevaisuudessa.

Kulttuurivos-hankkeeseen asetettu asiantuntijatyöryhmä työskenteli hankkeen aikana kahdessa vaiheessa. Ensin vuosina 2016 ja 2017 yhteistyössä Suomen itsenäisyyden juhlarahasto Sitran kanssa valmisteltiin suositukset vos-rahoituksen periaatteiksi (ks. Sitra 2017a). Toisessa vaiheessa työryhmä laati ehdotuksen rahoitusjärjestelmän uudistamiseksi ja lakien muuttamiseksi. Työryhmän ehdotus julkaistiin tammikuussa 2018 (ks. OKM 2018a). Analyysiä keskittyy Kulttuurivos-hankkeen ensimmäiseen vaiheeseen, jossa Sitran tehtävänä oli toimia valtionosuusjärjestelmän uudistusta koskevan keskustelun fasilitoijana. Tällöin sen verkkosivuilla julkaistiin muun muassa taiteen ja kulttuurin merkitystä käsitteleviä blogikirjoituksia ja koosteita ”taiteen ja kulttuurin tutkituista vaikutuksista” (Sitra 2017b). Olen rajannut aineistoni Sitran verkkosivuilla julkaistuun blogisarjaan, joka sisältää 19 blogikirjoitusta. Tekstit käsittelevät kirjoittajien näkemyksiä taiteen ja kulttuurin merkityksestä. Blogikirjoitusten kirjoittajat olivat pääasiassa poliitikkoja, kuten kansanedustajia, ja kulttuurialan johtotehtävissä toimivia henkilöitä. Kirjoittajien joukossa olivat muun muassa Ateenumin taidemuseon johtaja, Helsingin kulttuurijohtaja, Taideyliopiston vararehtori ja Museoliiton pääsihteeri. Mukana oli myös muun muassa taiteilijoita ja tutkijoita. Osa blogisarjan kirjoittajista oli mukana myös opetus- ja kulttuuriministeriön vos-uudistusta varten nimittämässä työryhmässä.

Sitran mukaan vos-uudistuksen tavoitteena oli ”kehittää rahoitusjärjestelmää siten, että se ottaa paremmin huomioon [--] tulevaisuuden haasteet, tukee laadukasta ja vaikuttavaa toimintaa sekä kannustaa uudistuksiin”. Sen omana roolina Kulttuurivos-hankkeessa oli ”toimia ulkopuolisena ja puolueettomana tukena prosessissa ja tuoda keskusteluun tulevaisuusnäkökulmaa”. Väitetyistä puolueettomuudesta huolimatta kuitenkin samassa yhteydessä todetaan myös, että ”Sitran strategiassa taide ja kulttuuri nähdään keinoksi uudistaa yhteiskuntaa”. (Sitra, ei pvm.) Tällainen lausuma jo it-

sessään osallistuu keskusteluun kulttuurista ja taiteesta ja paljastaa, ettei Sitra välttämättä ole ulkopuolinen saatika puolueeton; taide ja kulttuuri on edellisen muotoilun mukaan osa Sitran strategiaa instrumenttina, jota voi hyödyntää yhteiskunnan uudistamisessa.

Taide- ja taiteilijapolitiikan suuntaviivat -hankkeeseen liittyvä aineistoni koostuu sen aikana järjestetyissä keskustelutilaisuuksissa käydyistä keskusteluista sekä Taide- ja taiteilijapolitiikan suuntaviivat -julkaisusta, joka valmistui työryhmän työskentelyn päätteeksi syksyllä 2018. Molemmat analysoimani keskustelutilaisuudet järjestettiin syyskuussa 2018. Tilaisuuksista ensimmäinen oli opetus- ja kulttuuriministeriön järjestämä kuulemistilaisuus (5.9.2018), jossa työryhmän puheenjohtajana toiminut Taiteen edistämiskeskuksen (Taike) johtaja Paula Tuovinen<sup>14</sup> esitteli työryhmän alustavat ehdotukset taide- ja taiteilijapolitiikaksi suuntaaviivoiksi. Esittelyn jälkeen Tuovinen avasi keskustelun, jonka aikana yleisöllä oli mahdollisuus kommentoida työryhmän näkemyksiä ja esittää omia kantojaan. Yleisöpuheenvuoroja käyttivät tilaisuudessa muun muassa taidekentän yhdistysten ja liittojen edustajat. Jotkut keskusteluun osallistuneista kertoivat olevansa esimerkiksi Taiken alla toimivien taideneuvoston ja taidetoimikuntien jäseniä. Keskustelua kommentoi paikan päällä myös opetus- ja kulttuuriministeriön edustaja, ja lisäksi keskusteluun nostettiin etäyhteydellä tilaisuutta seuranneiden Twitterissä esittämiä kysymyksiä.

Toinen analysoimani keskustelutilaisuus (24.9.2018) oli Taiken ja ruotsalais-suomalaisen kulttuurikeskus Hanasaaren järjestämä tilaisuus Espoossa sijaitsevassa Hanasaaressa. Kyseessä oli erityisesti taiteilijakentälle suunnattu mutta kaikille kiinnostuneille avoin tilaisuus otsikolla ”Taiteilijapalkkaa vai apurahaa? Taiteilijakentän keskustelutilaisuus”. Kuten opetus- ja kulttuuriministeriön järjestämässä kuulemistilaisuudessa, myös tässä keskustelutilaisuudessa Taide- ja taiteilijapolitiikan suuntaviivat -työryhmän puheenjohtaja esitteli työryhmän luonnosvaiheessa olleet ehdotukset. Alustuksen jälkeen yleisön jäsenillä oli mahdollisuus kommentoida työryhmän alustavia ehdotuksia ja keskustella niistä. Puheenvuoron käytäneet olivat eri alojen taiteilijoita ja taidealojen yhdistysten ja jär-

jestöjen edustajia. Tilaisuudessa keskusteltiin taiteen rahoituksesta Suomessa ja Ruotsissa, mutta keskityn analyysissani vain Taide- ja taiteilijapolitiikan suuntaviivat -työryhmän työtä koskevaan osuuteen. Molempia analysoimiani keskustelutilaisuuksia oli mahdollista seurata reaaliajassa etäyhteyden välityksellä, ja tilaisuuksien jälkeen kummastakin julkaistiin tallenne Youtubessa. Analyysiani varten olen litteroinut keskustelut Youtube-tallenteista tekstimuotoon. Olen noudattanut litteroidessani peruslitteroinnin tasoa (ks. Tietoarkisto, ei pvm.) eli olen litteroinut puheen sanatarkasti juuri kuten puhujat asiansa ilmaisevat. Alkuperäisissä litteraatioissa on mukana myös sellaista, joka selvyiden vuoksi on tulevaisuudessa aineistolainauksissa jätetty pois, kuten täytesanoja, kesken jääneitä sanoja ja lauseita sekä yksittäisten sanojen toistoa.

## **Kulttuurin toivotut vaikutukset kilpailukyky-yhteiskunnassa**

### ***Taloukasvun vastaansanomaton lupaus***

Vos-keskustelussa esiintyvä puhe mukailee sellaisia luovan talouden diskursseja, joissa kulttuuri- ja taideoista on tullut osa taloutta ja joissa niihin kiinnitetään toiveita taloukasvun luomisesta (ks. Lehtonen, Valaskivi & Kuusela 2014). Blogiaineistossa kytkentää kulttuurin ja talouden välillä vahvistetaan tuomalla esiin kulttuurin merkitystä kansantaloudelle ja kansalliselle kilpailukyvyille. Aineettomasta pääomasta kirjoitetaan tulleen ”uusi keskeinen tuotannon tekijä” ja ”merkittävä kasvun ja tuottavuuden ajuri”, johon ”kohdistuu yhä suurempi osa investoinneista”. Suomen Museoliiton pääsihteeri Kimmo Levä esittää kulttuurin olevan ratkaisevassa asemassa taloudellisen menestyksen tuottamisessa: ”Paikkakuntien hyvä taloustilanne ja panostukset kulttuuriin korreloivat. Perinteisen tulkinnan mukaan kulttuuripanostuksiin on varaa, kun talous on kunnossa. On tullut aika tehdä uusi tulkinta: Talous on kunnossa, jos kulttuuriin on investoitu riittävästi.” (Levä 2017)<sup>15</sup> Luovan ta-

louden hengen mukaisesti kulttuuriin liitetään odotuksia myös kasvavana toimialana. Taideyliopiston vararehtori Paula Tuovinen kuvaa omassa blogitekstissään kulttuurin ja luovan talouden olevan ”yksi nopeimmin kasvavista palvelualueista monessa maassa” ja ”elinkeino, joka kasvaa lähitulevaisuudessa voimakkaasti” (Tuovinen 2018). Luovilla aloilla ja luovalla työllä on SDP:n kansanedustajan Eeva-Johanna Elorannan mukaan myös merkitystä ”digitaalisen talouden vetureina”. Hän esittää kulttuurin luovan työpaikkoja ja kasvavan toimialana riippumatta taloudellisista olosuhteista:

Kulttuuri- ja luovat alat ovat Euroopan suurimpia työllistäjiä, ja ne ovat kasvaneet taluskriisistä huolimatta. Niiden kokonaisarvo on 535,9 miljardia euroa, ja ne tarjoavat Euroopassa työtä 7 miljoonalle ihmiselle. Ala tarjoaa vastauksia myös alati pahenevaan nuorisotyöttömyyteen, sillä se työllistää erityisesti nuoria. Kulttuuri- ja luovat alat tarjoavat ratkaisuja niin henkisen, fyysisen kuin taloudellisenkin hyvinvoinnin parantamiseen. Kiiruhtakaamme siis kulttuurin pariin. (Eloranta 2017)

Tuodessaan esiin kulttuurin vaikutuksia työllisyydelle, talouskasvulle ja näiden kautta väistämättä myös kilpailukyvyllä kirjoittaja tuottaa kulttuurin ja talouden välille artikulaatioita, joissa kulttuuriin kiinnittyy kilpailuvallion olosuhteissa vastaansanomaton arvoa. Puhe kulttuurin talousvaikutuksista heijastaa nykykonjunktuurin valtasuhteita, joissa kulttuurilta on alettu yhä useammin odottaa tai jopa vaatia taloudellisia vaikutuksia (ks. luku III), mutta myös tuottaa ja vahvistaa näitä kulttuurin ja talouden välisiä kytköksiä. Aineistossa esimerkiksi ehdotetaan, että kun kulttuurin taloudelliset perusteet ja tuottavuus ovat kunnossa, sen arvoa ja merkittävyyttä ei voi kiistää. Näin positiivisista taloudellisista vaikutuksista tehdään aineistossa kulttuurin arvon tae. Museoliiton Levä viittää blogikirjoituksessaan tässäkin väitöskirjassa käsiteltävään Helsingin Guggenheim-museohankkeeseen ja sen talouslukuihin, jotka olisivat hänen mukaansa puoltaneet museon toteuttamista:

Taloustutkimus julkaisi viimeisen selvityksen tammikuussa 2016. Sen mukaan museo olisi tuonut vuositasolla 130 000 uutta matkailijaa ja heidän mukanaan tulovirtaa pääkaupunkiseudulle 36–45 miljoonaa eu-

roa. Valtio olisi vaurastunut suorina verotuloina 9,6 miljoonalla ja Helsingin kaupunki 2,6 miljoonalla eurolla vuodessa. Väilliset myönteiset talousvaikutukset olisivat olleet vielä suuremmat. Taloudellisena investointina museon näyttäytyi poikkeuksellisen edullisena kohteena. On perin kummallista, että Guggenheim jäi toteutumatta erityisesti taloudellisiin syihin vedoten ja ettemme juuri nyt elä kulttuuri-investointien kulta-aikaa. (Levä 2017)

Kun ”kulttuuri-investointien”, kuten Guggenheim-museon ensisijaisiksi perusteiksi asetetaan niiden taloudelliset vaikutukset, kulttuuri määrittäyty ensisijaisesti sitä vasten, millainen ”taloudellinen investointi” se on. Taloudellisten perusteiden varjoon jäävät esimerkiksi kysymykset siitä, mikä merkitys – jos mikään – juuri Guggenheim-museolla olisi ollut vaikkapa suomalaiselle taidekentälle (ks. myös luku VI). Tuomalla esiin niitä ilmeisiä taloudellisia hyötyjä, joita museolla olisi ollut, Levä tulee paitsi kyseenalaistaneeksi päätöksen museon hylkäämisestä myös tuottaneeksi taloudelliselle lisäarvolle ja kasvavalle kassavirralle asemaa erehtymättömänä kulttuurin arvon mittarina. Ennakoitujen talousvaikutusten tuominen keskusteluun riittää tekstissä perustelemaan ajatusta siitä, että Guggenheimin hylkääminen oli ”kummallinen” päätös. Tekstissä ei jää tilaa sille, että taloudelliset luvut voisivat olla erehtyviä tai että myös tulkinnat taloudellisista vaikutuksista ja niistä tehdyt johtopäätökset ovat tulkinnanvaraisia ja toisistaan poikkeavia. Sen sijaan talous ja sen mittarit näyttävät päätöksenteon pohjana vastaansanomattomilta ja myös arvoista ja ideologioista vapaalta: jos museon taloudelliset vaikutukset näyttävät positiivisilta, ainoa järkevä päätös on hyväksyä museo.

Uusliberaalien diskurssien vahvistuttua kulttuuriakin on alettu tarkastella paitsi arvona itsessään myös keinona taloudellisten voittojen tavoittelemiseksi (Lehtonen 2014b, 272), ja taiteen ja kulttuurin taloudellisten ja sosiaalisten vaikutusten korostaminen on toiminut keinona legitimoida taidetta ja kulttuuria sekä niiden tukemista julkisin varoin (Belfiore 2002 & 2004; Gray 2007). Julkisen rahan ”sijoittamista” taiteeseen ja kulttuuriin on siis ollut viime vuosikymmeninä tehokasta perustella niiden väitetyillä talousvaikutuksilla (Belfiore 2012). Viime vuosikymmenten välineellistä kulttuu-

ripolitiikkaa tutkineen Eleonora Belfioren (2012, 109) mukaan ongelmana näissä yleistyneissä puhetavoissa ei ole niinkään niiden välineellisyys sinänsä, vaan tietynlainen rajoittunut, laskelmointiin ja hyötyihin keskittyvä logiikka, jonka mukaan taidepolitiikkaan tehdyille ”sijoituksille” pitää varmistaa laskettavissa olevia ”tuottoja”. Kimmo Levä toteaa edellä siteeratusta blogikirjoituksessaan, että kulttuurin saamat ”[a]vustukset olisikin nähtävä ennen muuta investointirahoituksena, jonka tavoitteena olisi auttaa sen saajaa tekemään voittoa ja vahvistamaan tulevia toimintaedellytyksiään” (Levä 2017). Kulttuurin avustusten näkeminen voiton tekemistä edistävänä ”investointirahoituksena” tuottaa sitä Belfiorenkin kuvaamaa taloudellisiin hyötyihin keskittyvää logiikkaa, jonka mukaan julkisesti rahoitetun taiteen tehtävänä on tuottaa lisää rahaa. Sitran julkaisemien blogitekstien sanavalinnat kuvaavat tällaista talouden ja markkinoiden tunkeutumista kulttuurin alueelle. Aineistossa puhutaan esimerkiksi ”taideinvestoinneista” (Tuovinen 2018), ”kasvusta” (Eloranta 2017) sekä ”joustosta” (Wallin 2017). Lisäksi kulttuuripalveluista puhuttaessa käytetään sellaisia termejä kuin ”palvelukonsepti” ja ”asiakaskokemus” (Holm 2017), ja kulttuurin esitetään olevan esimerkiksi ”nopeasti kasvava elinkeino” (Tuovinen 2018).

Talouteen ja markkinoihin liittyvän sanaston käyttäminen kulttuurin kuvaamiseen artikuloi kulttuurin osaksi taloutta. Aineistossa näitä sanavalintoja ei yleensä perustella, vaan ne ovat kuin luonnostaan osa sitä tapaa, jolla kulttuurista puhutaan. ”Kulttuuripalvelut ovat demokratiaa edistävä ja hyvinvointia *tuottava sijoitus yhteiskunnan resursseille*”, toteaa esimerkiksi omassa puheenvuorossaan Sitran vanhempi neuvonantaja Ditte Winqvist (2017, kursivointi KM). Yhdessä blogiaineiston teksteistä kuitenkin tuodaan eksplisiittisesti esiin se, että kulttuuria koskevat puhetavat eivät luonnostaan ole sellaisia kuin ovat, vaan niiden hyödyntäminen on myös strateginen valinta. Tekstissään Taideyliopiston vararehtori Paula Tuovinen esittää, että myös taidealoilla on opittava ”talouspuhetta”. Tekstissä nimenomaan talouden puhetavat nähdään siis tehokkaana strategiana tuottaa kulttuurin arvoa ja merkitystä. Tuovinen ehdot-

taa, että ”talouden kielen” käyttäminen on taiteita ja kulttuuria hyödyttävä keino parantaa kulttuurin ja taiteen asemia yhteiskunnassa:

Kielten opiskelu on ratkaisevan tärkeää eri kulttuurien ymmärtämiseksi. Kieli on avain vuoropuheluun myös yhteiskunnan eri sektoreiden välillä. Taiteilijat ovat mielellään kriittisiä kaikkea sellaista kohtaan, joka vaikuttaa ”taloudelta”. Vaikka maailmassa tuntuisi olevan liikaa talouspuhetta, taide- ja kulttuurisektoreilla toimivien olisi syytä opetella tämä kieli aivan kuten muitakin vieraita kieliä. Talouselämä voisi nähdä kulttuurisektorin mahdollisuudet paremmin toimivan dialogin avulla. (Tuovinen 2018)

Tuovisen mukaan taiteen julkinen rahoitus ei myöskään merkittävästi kasva, joten ”[e]mme siis voi olettaa, että tilanne paranisi olennaisesti valittamalla ja vaatimalla lisää rahaa”. Kulttuurin aseman parantaminen lähtee sen sijaan sellaisesta diskursiivisesta ja käsitteellisestä muutoksesta, jonka kautta kulttuuri ja taide voidaan kytkeä osaksi niitä itseään merkittävämpää ja uskottavampaa yhteiskunnan ja politiikan osa-aluetta eli taloutta. Tuovinen esimerkiksi ehdottaa, että ”apurahojen” ja ”toiminta-avustusten” sijaan puhuttaisiin ”taiteilijapalkoista” ja ”taideinvestoinneista”. Diskursiivisella muuttamisella ja myös kulttuurin rahoitusjärjestelmän muuttamisella näitä uusia puhetapoja vastaavaksi voitaisiin tavoitella kulttuurille uskottavampaa asemaa yhteiskunnassa ja politiikassa – ja sitä kautta myös sen parempaa rahoitusta:

Yhteiskunta tukee yksityistä teollisuutta, yrityksiä ja liiketoimintaa vuosittain merkittävillä summilla ilman, että niistä käytäisiin sanottavaa julkista keskustelua. Niitä kutsutaan julkisiksi investoinneiksi, trendikkäästi start-upeiksi ja hehkutetaan niiden mahdollisuuksia työllistää. Yritystukien käyttöä ja vaikuttavuutta on huomattavan vaikea selvittää. Sen sijaan taide- ja kulttuurisektoreille myönnettyjen mini-apurahojen käytöstä annetaan pilkuntarkka selonteko. [- -] Apurahat ovat lähtökohtaisesti minimaalisia juuri ”köyhäinapu”-luonteensa takia. Investointi on aina isompi, merkittävämpi ja tärkeämpi. (Tuovinen 2018)

Tuovisen argumentit voi tulkita kahtalaisesti. Toisaalta tekstin voi nähdä ehdottavan, että talous on se yhteiskunnan ulottuvuus, jonka ehdoilla kulttuurin arvoa tulisi kirjoittajan mielestä mitata.



Toisaalta sen voi tulkita kirjoittajan havaintona siitä, että nykykonjunktuurissa kulttuuri- ja taidealojen on rahoitusmahdollisuutensa ja elinkelpoisuutensa säilyttääkseen pakko puhua talouden kielistä. Talous on siis nykykonjunktuurissa määräävä yhteiskunnan osa-alue, jonka rekisterissä ilmaistut näkemykset tulevat kuulluiksi. Kilpailukyky-yhteiskunnan ja välineellisen kulttuuripolitiikan kontekstissa kulttuuri ei ole itsessään arvokasta, vaan se saa arvonsa vasta, kun se kytketään itseään tärkeämpiin ja hyväksyttävämpiin politiikan osa-alueisiin ja kysymyksiin. Kulttuurin arvo määritellään silloin sen kautta, miten se edistää kyseisen osa-alueen tavoitteita. (ks. Gray 2002, 80–81.)

Talouden merkityksellistäminen opeteltavissa olevaksi kieleksi ja vuorovaikutuksen tavaksi lisäksi luonnollistaa talouden asemaa kulttuuria määrittävänä tekijänä. Kun talous nähdään tällaisena luonnollisena kommunikoinnin välineenä, sivuutetaan ne viime vuosikymmenten luonteeltaan ideologiset kehityskulut ja se historia, joiden myötä talouden kielestä on tullut osa arkijärkeä (vrt. Lehtonen 2014b, 272). Samalla tullaan vahvistaneeksi näitä itsensänselvyyksiksi muodostuneita ymmärryksiä talouden määräävästä asemasta. Vaikka Tuovinen puhuu ”dialogista” talouden ja kulttuurin välillä, kyse on nykykonjunktuurissa nimenomaan yhden-suuntaisesta viestinnästä, joka tapahtuu talouden ehdoilla: kulttuurin on tehtävä arvonsa ymmärrettäväksi talouden kehyksessä ja sen käsitteillä ja mukauduttava sen ehdottomilta näyttäviiin reunaehtoihin. Taloudelta sen sijaan ei vaadita kulttuurin erityisyyden tai sen omien käsitteiden ja diskurssien huomioimista silloinkaan, kun kulttuuria lähestytään talouden näkökulmista.

Mirja Liikkasen (2014, 164) mukaan kulttuurin aseman on tyyppillisesti ajateltu paranevan, jos se saadaan kytkettyä osaksi niin sanottua isoa politiikkaa. Jos kulttuuria siis vain kuvataan samoilla käsitteillä kuin muitakin yhteiskuntapolitiikan lohkoja, siitä tulee täysivaltainen yhteiskuntapolitiikan osa. Näin kaiken kulttuuria näkyväksi tekevän toiminnan nähdään parantavan kulttuurin asemaa riippumatta siitä, minkälaisia käsitteitä työssä hyödynnetään. Luovan talouden kontekstissa tämän strategian toteuttaminen on tar-

koittanut keskittymistä kulttuuria koskeviin talouslukuihin. (Emt.) Taiteellisen toiminnan taloudellisten vaikutusten korostamisen voi siis nykykonjunktuurissa nähdä jonkinlaisena selviytymisstrategiana. Taloudellisia vaikutuksia painottamalla saattaa nyky-yhteiskunnassa tulla paremmin kuulluksi esimerkiksi silloin, kun uhkana on julkisen rahoituksen pieneminen. Kun kulttuurin arvo kytketään taloudellisten voittojen tavoitteluun, heikennetään kuitenkin samalla sen kytköstä sellaiseen kulttuuripolitiikkaan, jonka keskiössä ovat taloudellisten voittojen tavoittelun sijaan esimerkiksi sivistykselliset arvot ja joka perinteisesti on sijainnut talouspolitiikan marginaalissa. (Ks. Belfiore 2002, 95.)

Kulttuurin ja talouden välisten artikulaatioiden vahvistaminen voi siis olla nykykonjunktuurissa hyödyllistä perusteltaessa kulttuurin julkisia tukia, mutta toisaalta näissä artikulaatioissa ohitetaan monimutkaisemmat kulttuurisen arvon kysymykset (ks. Belfiore 2012). Kun kulttuuri liitetään talouteen, se käsitteellistyy sen sijaan yhä useammin talouden tilastollisten kuvausjärjestelmien ja luokitusten näkökulmista (Liikkanen 2014, 151). Kun kulttuuri valjastetaan kilpailukyvyyn tavoitteluun sen arvonnousun toivossa, samalla sen autonomiasta ja sisäisestä yhtenäisyydestä tulee tavoiteltavaa vain, jos samalla vahvistetaan kansallista kilpailukykyä. Tällöin ensisijaisesti liiketoiminnan mallit alkavat määrittää kulttuurin tekemistä. (Lassila 2014, 136.) Viime vuosikymmeninä kulttuuripolitiikankin puhetapojen on nähty kääntyneen kohti markkinavetoisuutta ja luovaa taloutta. Vaikka kulttuuria näin saataisiinkin tehtyä yhteiskunnassa näkyvämmäksi, näyttää siltä, että samalla kuitenkin sen itsemäärittelyn mahdollisuudet ja autonomia yhteiskunnassa kaventuvat. Sen tehtävät ja merkitykset määrittävät ulkoapäin, muiden yhteiskunnan sektoreiden tarpeista ja usein nimenomaan talouden rajallisin käsittein.

Kun sana taide liitetään yhä markkinaorientoituneemmassa kulttuuripoliittisessa diskurssissa osaksi liiketaloudellisen yrittämisen politiikkaa, sen arvo kytkeytyy kulttuurialojen potentiaaliin luovan talouden kasvattamisessa (Liikkanen 2014, 165–166). Sitran blogiaineistossa kulttuurin ja luovuuden nähdään olevan osa

koko kansakunnan menestystä. Teksteissä todetaan muun muassa, että ”[I]luvuus ja omaperäisyys ovat menestyksemme keskeisiä tekijöitä tulevaisuudessa” (Kuusisto 2017) ja että ”nopeasti muuttuvassa ja monimutkaistuvassa nykymaailmassa kyky ajatella luovasti on yksi tärkeimmistä voimavaroista” (Eloranta 2017). Aineetoman pääoman ja innovaatiojohtamisen professori Pirjo Stählen ja läänintaiteilija Krista Petäjäjärven yhteisessä blogikirjoituksessa taide esitetään organisaatioille välineenä sopeutua muutoksiin globaaleissa ja kansallisissa rakenteissa: ”Taiteen rooli on ratkaiseva etenkin silloin, kun ympäristön muutokset tapahtuvat vauhdilla, mutta rationaalinen mieli on vielä kiinni menneessä ja nykyhetkessä. Taiteen avulla tavoitetaan uusia ulottuvuuksia, merkityksiä ja mahdollisuuksia.” Stähle ja Petäjäjärvi pohjustavat käsitystään taiteen merkityksestä kuvailemalla nykyhetkeä jatkuvan muutoksen määrittämänä:

Elämme murroskautta, jossa muutos vanhasta uuteen tapahtuu nopeasti. Isot rakenteet hakevat uutta muotoa, olkoon sitten kyse teknologiasista, resursseista, vallasta tai totuuskäsityksistä. Muutokset tapahtuvat globaaleissa ja kansallisissa ympäristöissä, yhteisöissä ja yksityisissä ihmisissä. Muutos haastaa meidät kaikki. (Stähle & Petäjäjärvi 2017)

Muutoksen käsite on ollut kilpailukyky-yhteiskunnassa olennainen osa ymmärrystä siitä, millaisia maailman luonne ja sen haasteet ovat. Muutospuheen on nähty siirtyneen osaksi laajempaa yhteiskunnallista keskustelua nimenomaan yritysmaailmasta. Puhetta muutoksista on käytetty perusteluna kilpailuvaltion uudenaikaisille vaatimuksille ja rakennemuutoksille. (Kantola 2006, 159–162.) Stählen ja Petäjäjärven käsitys taiteen potentiaalista erilaisiin muutoksiin sopeutumisessa tuottaa kulttuurille arvoa kilpailukyky-yhteiskunnan luonteenomaisten haasteiden ratkaisijana ja siten kytkee taiteen osaksi sen ongelmien ratkaisua. Kirjoittajat ehdottavat, että edellä kuvaamissaan suurten muutosten olosuhteissa organisaatiot ja työelämä voisivat hyötyä taiteilijoiden luovuudesta etsiessään ”uutta suuntaa”. Näin he myös artikuloivat taiteen kilpailukyky-yhteiskunnan ymmärrykseen todellisuuden luonteesta, sen tuottamista ongelmista ja etenkin niiden ratkaisuisista. Siten taiteen

arvo perustuu sen kykyyn ratkaista kyseiselle yhteiskunnalliselle kontekstille keskeisiä kysymyksiä. Taiteilijoiden osaamisen kuvaan liittyvän uuden luomisen prosessiin ja jopa uusien innovaatioiden synnyttämiseen:

[ - ] taiteilijalla on usein herkkyyttä tunnistaa pinnan alaisia asioita ja taito antaa niille konkreettinen muoto. Taiteilijalla on kyky tunnistaa kulttuurin normeja ja uskallusta kyseenalaistaa niitä. Taiteilija on luovan prosessin asiantuntija, hän pystyy kurottautumaan kohti tuntematonta ja sietää epämurkkaa ei-tietämisen tilaa ja hämmennystä, joka edeltää kaikkia uusia ratkaisuja ja innovaatioita. (Stähle & Petäjäjärvi 2017)

Jälkiteollisessa yhteiskunnassa juuri innovaatioita on pidetty menestymisen edellytyksenä ja taloutta kasvattavana voimana, ja innovaatioista on puhuttu uudistumisen ja kilpailukykyyn parantamisen edellytyksinä. Esimerkiksi sosiaalisilla innovaatioilla on viitattu sääntelyyn, politiikkaan ja organisatorisiin rakenteisiin ja toimintamalleihin liittyviin uudistuksiin, joiden odotetaan parantavan yhteiskunnan suorituskykyä ja globaalissa kilpailussa menestymisen edellytyksiä (Hämäläinen & Heiskala 2004, 10, 12). Mediatutkija Katja Valaskiven (2012, 129) mukaan innovaatiot näyttävät muodostaneen kokonaisen maailmankatsomuksen tai uskomusjärjestelmän (engl. *innovationism*). Innovaatioista on puhuttu mitä moninaisemmissa konteksteissa ja tilanteissa, kuten kilpailukykyä koskevissa kansallisissa strategioissa, ja innovaatiosta on tullut kaiken kattava ja jopa välttämätön termi esimerkiksi tulevaisuutta, yhteiskuntaa ja taloutta koskevissa keskusteluissa. Kun kulttuuriin on viime vuosikymmeninä viitattu luovan teollisuuden käsitteellä, sitä on pyritty samalla sitomaan pikemminkin juuri innovaatiopolitiikkaan kuin perinteiseen taide- ja kulttuuripolitiikkaan. Kytököksen innovaatiopolitiikkaan on ajateltu hyödyttävän kulttuuria, sillä sen on nähty potentiaalisesti parantavan sen rahoitusmahdollisuuksia ja toimivan ulospääsynä taiteen marginaalisesta rahoituksesta. (Oakley 2009, 403.) Näin ollen taiteellisen työn artikuloiminen innovaatioiden tuottamiseen toimii nykykonjunktuurissa strategiana kohottaa taiteen arvoa ja asemaa.

Kun taide artikuloidaan innovaatioiden tuottamiseen edellä kuvatulla tavalla, myös käsitys taiteilijuudesta muuttuu ja saa uusia merkityksiä. Edellä siteeratussa Stählen ja Petäjäjärven tekstissä läsnä ovat samaan aikaan sekä perinteinen käsitys myyttisestä taiteilijasta että uudempi ymmärrys taiteesta ei-autonomisena alueena, joka on osa sellaista kilpailutaloutta, jossa keskeinen menestyksen edellytys on innovaatioiden tuottaminen. Karismaattisen taiteilijan myytti on tyypillisesti ollut merkittävä osa taiteilijuuden ymmärtämistä ammatillisena kategoriana. Taiteilijat on yleensä nähty ihmisinä, joilla on sellaisia epätavallisia kykyjä, joiden ansiosta he kykenevät luomaan uniikkeja ja yleviä taideteoksia (Røyseng, Mangset & Borgen 2007, 1). Perinteisesti tällainen taiteilijamyytti on kytkeytynyt ajatukseen siitä, ettei taiteellista työtä saisi ohjata mikään ulkopuolinen voima, vaan ainoastaan puhdas esteettinen näkemys (ks. Abbing 2002).

Myytti on nykymaailmassa kuitenkin joutunut haastetuksi, kuten on myös siihen kytkeytynyt ajatus puhtaasta ja riippumattomasta taidemaailmasta. Taiteen kaupallistumiseen ja luoviin aloihin liittyvään kiinnostukseen kytkeytyvän dedifferentiaation tai deinstitutionalisoitumisen myötä taiteen ja yhteiskunnan muiden osa-alueiden rajat ovat liudentuneet ja siten taideinstituutioiden autonomisuus on alkanut purkautua ja taidetta määrittelevä erityislogiikka murentua. Taidetta ja taiteilijaa ei ole enää ollut tarvetta eristää ulkoisilta vaikutteilta. Sen sijaan taiteelliset projektit tapahtuvat perinteisten taideinstituutioiden ulkopuolella useammin kuin vielä muutamia vuosikymmeniä sitten. (Karttunen 2017; Røyseng, Mangset & Borgen 2007.) Taiteilijat voivat hyödyntää taiteen toimintatapoja muussa työssä, toimia yrittäjinä sekä tarjota tuotteita ja palveluita eri markkinoille. Tässä mielessä taiteen dedifferentiaatio purkaa myyttistä taiteilijäkäsitystä. (Karttunen 2017.)

Stählen ja Petäjäjärven blogitekstissä myyttinen taiteilijahahmo artikuloituu uudelleen uusliberaalissa luovan talouden kontekstissa. Se nähdään edelleen epätavallisia kykyjä omaavana hahmona, mutta sen kykyjä ei hyödynnetä taiteen tuottamiseen sinällään vaan uusien, uniikkien ideoiden tuottamiseen työ- ja yritysalamän palve-

luksessa. Taiteilijan ja taiteilijuuden merkitys kytketään tällaisessa kuvauksessa kilpailukyky-yhteiskunnan yleisiin tavoitteisiin ja niiden palvelemiseen, eikä taiteen erityisyyteen tai taiteilijuuden arvoon sellaisenaan. Ståhlen ja Petäjäjärven tekstissä tämä tapahtuu yhdistämällä ikaikainen, jopa mystisen luova taiteilijahahmo innovaatiovetoisen talouden tavoitteisiin. Näin jäänteellinen ymmärrys taiteesta ja sen tekijästä tulee liitetyksi osaksi nyky-yhteiskunnan vallitsevia puhetapoja ja samalla kulttuuriin voidaan kytkeä sellaista arvoa, jonka kautta siitä tulee merkityksellistä ja legitiimiä juuri vallitsevan kontekstissa. Tässä uudessa artikulaatiossa taiteilijan harjoittamasta luovuudesta tulee innovaatioiden tuottamisen käyttövoimaa eli kilpailukyky-yhteiskunnan keskeisten pyrkimysten toteuttamisen väline, ja luovasta taiteilijanerosta työ- ja yrityselämän resurssi.

Organisaatioiden ja työelämän muutostarpeita palveleva taiteilija toteuttaa myös tietynlaista uusliberaalia ihannekansalaisuutta: taiteilijuuden ihanne noudattaa nykykonjunktuurissa sitä joustavan, markkinoiden ehdoilla toimivan ja itseohjautuvan ihannekansalaisen mallia, jota kilpailukyky-yhteiskunnassa kansalaisillekin tarjotaan (ks. Keränen 2019, 44; Saarinen, Salmenniemi & Keränen 2014, 607). Taidehistorioitsija Claire Bishopin (2012, 12) mukaan uusliberaalissa kontekstissa mestarillisesta nykytaiteilijasta on tullut roolimalli joustavalle, liikkuvalle, ei-erikoistuneelle työntekijälle, joka kykenee luovasti mukautumaan moninaiisiin tilanteisiin ja tulemaan omaksi brändikseen.

Taiteilijaneromyytti ei siis ole kokonaan kuollut (ks. Koskinen 2006), mutta sen sisältö näyttää osin muuttuvan, kun sille osoitetaan paikka talouden palveluksessa. Neromyytti saattaa saada uusliberalisoituneessa, individualisoituneessa kulttuurissa jopa uutta pontta. Neromyyttiä 2000-luvulla tutkinut Taava Koskinen (2006, 11) on todennut nerouden kytkeytyvän nyt individualismiin ja luovuuteen, kun puhutaan esimerkiksi ”suurista yksilöistä” ja ”luovista yksilöistä”. Esimerkiksi työ- ja elinkeinoministeriön (2020) määritelmän mukaan ”[I]uovan talouden keskiössä ovat luovat yksilöt, joiden toiminta synnyttää innovaatioita, esimerkiksi uusia tapoja toi-

mia, palvelukonsepteja, sisältöjä, uusia tuotteita, palveluja ja brändejä.” Koska ”[l]uovuus on keskeinen osa talouden uudistumista ja uuden arvon luomisen mekanismeja”, luovien yksilöiden luovuudesta tulee käyttövoimaa taloudelle. Taiteellista luovuutta ei enää ohjaa ainoastaan puhdas esteettinen näkemys, eikä luovuus myöskään enää ole vain taiteilijoiden erityisominaisuus vaan pikemminkin kaikkialla oleva voima. Työ- ja elinkeinoministeriön (2020) mukaan ”[l]uovuus ei kuitenkaan kuulu ainoastaan luoville aloille, sillä innovaatioita edistävää luovuutta on kaikenlaisten organisaatioiden sisällä”. Tällainen luovuuden kaikkivoipaisuuden ajatus on osa kulttuuripoliittisissa keskusteluissa vallitseviksi tulleita luovan talouden puhetapoja (ks. Liikkanen 2014, 148–149). Myös tutkimani vos-keskustelun voi sanoa ottaneen tällaisen ymmärryksen luovuudesta lähtökohdakseen. Vos-uudistusta valmistellutta asiantuntijatyöryhmää johtanut kapellimestari, säveltäjä ja viulisti Jaakko Kuusisto toteaa omassa blogikirjoituksessaan, että koko Sitran blogisarjan tavoitteena on ”herättää keskustelua taiteen ja kulttuurin merkityksestä Suomelle maailmassa, jossa luovuus on yksi merkittävin kansakuntien menestyksen avain” (Kuusisto 2017).

Irtiottoja puhtaasti esteettisen näkemyksen ohjaamasta riippumattomasta taiteilijasta otetaan aineistossani myös tuottamalla taiteilijuudelle merkityksiä ammattina muiden joukossa. Taideyliopiston vararehtori Paula Tuovinen kirjoittaa, että ”[t]aiteilijat tekevät työtä, josta kuuluu saada palkkaa, kuten muutkin julkisen sektorin toimijat”. Hänen mukaansa ”’apuraha’ ja ’avustus’ ovat voimakkaasti asenteellisia termejä, jotka ylläpitävät myyttiä siitä, että taiteen tekeminen ei ole työtä, vaan ’köyhäinapua’ tai jotain tarpeetonta lisäävustusta muun tulon lisäksi”. (Tuovinen 2018) Vaikka tekstin pyrkimyksenä on toki vahvistaa taiteilijoiden ja taiteen asemaa, samalla se myös tuottaa sitä dedifferentiaatiota, jossa taidetta ei enää määrittele mikään sen oma erityislogiikka vaan jossa sen rajat muuhun yhteiskuntaan ovat liudentuneet. Paradoksaalisesti tällaisilla strategioilla kulttuurin arvon vankistamiseksi saatetaankin päätyä heikentämään sen autonomista asemaa ja mahdollisuuksia itsemäärittelyyn.

Helsingin kulttuurijohtaja Stuba Nikula puolestaan esittää omassa tekstissään taidealoille ”vaihtoehtoisia urapolkuja”, jotka parantaisivat taiteen vaikuttavuutta ja taiteilijoiden toimeentuloa. Taiteilijoiden prekaarit tulevaisuusnäkymät ja toimeentulon niukkuus eivät tekstin mukaan ”ratkea edes sillä, että taiteen rahoitusta kasvatettaisiin taikatempulla vaikkapa kaksinkertaiseksi”. Sen sijaan ratkaisuja pitäisi Nikulan mukaan etsiä siitä, että taiteen mais-teriohjelmat antaisivat ”valmiuksia taiteen käytölle myös klassises-ta taiteilijuudesta poikkeavilla aloilla”. (Nikula 2017) Kulttuurin aseman parantaminen nykykonjunktuurissa näyttää vaativan sitä, että taiteessa luovutaan sen omasta itseymmärryksestä ja sen sijaan määritellään sen merkitys sen vallitsevan ehdoilla, joka korostaa ensisijaisesti taloudellisia näkökulmia.

Markkinaehtoisuus ja julkiset kulttuuripalvelut elävät teksteis-sä pikemminkin rinnakkain kuin toisensa korvaavina kehityskul-kuina. Blogiaineistossani kulttuuripalveluihin ehdotetaan sovellet-tavan markkinoiden logiikkaa, mutta samalla myös valtion julkis-ta tukea kulttuurille pidetään selviönä. Vaikka valtiollisissa poli-tiikoissa kulttuurin käsitteellistämistä hallitsisi nykyään taloutta ja yrittäjyyttä painottava puhetapa (Liikkanen 2014, 150), nämä ei-vät ole korvanneet jäänteenomaisia perinteisen hyvinvointivaltioli-sen kulttuuripolitiikan merkityksiä kokonaan. Analyysini perus-teella nämä eriaikaiset kehityskulut ja merkitykset sen sijaan arti-kuloituvat nykykonjunktuurissa yhteen ja tuottavat uudenlaisia ym-märryksiä kulttuurista.

Taloustutkimus Oy:n tutkimusjohtaja Pasi Holm ehdottaa blogi-kirjoituksessaan, että kulttuuripalveluihin voitaisiin soveltaa mark-kinoiden logiikkaa hinnoittelussa. Kirjoittajan mukaan kulttuurita-pahtumien hinnoittelussa pitäisi noudattaa eräänlaista kysynnän ja tarjonnan lakia: ”Jos kaikki esitykset ovat jatkuvasti loppuunmyy-tyjä, ainakin osaa hinnoista pitäisi uskaltaa nostaa!” Tekstissään Holm kuitenkin toteaa myös, että ”[h]yvin mennyt lipunmyynti ei saisi automaattisesti leikata julkisen tuen määrää”, vaan kulttuuri-tapahtumien tuottajia pitäisi nimenomaan kannustaa yleisömäärien kasvattamiseen. Tekstissä markkinaperiaatteet tuodaan siis osaksi



myös julkisesti tuetun kulttuurin toimintalogiikkaa. Toiminnan tavoitteeksi tulevat tällöin mahdollisimman suuret lipputulot ja mahdollisimman suuret yleisöt. Lisäksi markkinalogiikka esitetään julkisesti tuetun kulttuurin jatkuvuuden takaamisen edellytyksenä:

Hintojen porrastamiseen voisi hyvin ottaa esimerkin urheilumaailmasta. Englannin valioliigassa suosituimpien otteluiden hinnat ovat selvästi muita otteluita korkeammat ja lippuja on myös vaikea saada. Asiakas voi kuitenkin parantaa tilannettaan keräämällä pisteitä vähemmän suosituista peleistä. Hyvällä pistekertymällä saa lunastaa osto-oikeuden ja edullisemman hinnan huippujoukkueiden peleihin, ja toisaalta vähemmän tunnetut joukkueet saavat yleisöä. Sama taidemaailmaan sovelletuna voisi kannustaa tutustumaan laajasti ohjelmistoihin ja turvata sisällön säilymisen monipuolisena. (Holm 2017)

Myös eurooppa-, kulttuuri- ja urheiluministeri Sampo Terho toteaa omassa tekstissään, että ”[o]lisi suotavaa, että kulttuurin tekijät ja tuottajat löytäisivät yhä enemmän myös sellaisen toiminnan mahdollisuuksia, jotka johtavat ainakin jollain aikavälillä myös markkinoilla menestymiseen”. Vaikka ministeri näkee, että ”[j]otkut tuotteet menestyvät pelkän markkinakysynnän varassa” ja että markkinoilla menestymisen kannalta olisi ”tärkeää edistää kulttuuriyrittäjyyttä”, hän pitää samaan aikaan tärkeänä sitä, että myös julkista tukea on jatkossa saatavilla siltä varalta, että menestys markkinoilla ei ole mahdollista:

Yhtä lailla on tärkeää, että sellaisille tuotteille, esityksille tai tuotannoille joille markkinakysyntä on eri syistä liian vähäistä, meillä on tukimekanismeja, jotka mahdollistavat niiden tekemisen, tuottamisen ja yleisön saataville saattamisen. Tässä julkinen valta – valtio ja kunnat – ovat olleet ja ovat edelleen merkittävässä roolissa, joskin myös säätiöiden merkitys on tärkeä. (Terho 2018)

Taloudellisten näkökulmien korostumisen myötä myös kulttuuripoliitikassa on alettu korostaa yrittäjyyttä. Yrittäjyyspuhe kytkeytyy toiveisiin kulttuuriteollisuuden synnyttämästä taloudellisesta liisäarvosta, ja sen muovaama ihannetaiteilija on paitsi luova tekijä myös markkinoilla menestynyt yrittäjä. (Pyykkönen 2014, 70–81; Pyykkönen & Stavrum 2018.) Terhon tekstissä niveltyykin ai-neksia kahdesta kulttuuripoliittisesta kehyksestä: toisaalta ideaa-

lia hyvinvointivaltion takaamista kulttuuripalveluista, joita on tuotettu tietyin universalismin ja demokratian periaattein, ei kyseenalaisteta, mutta markkina-ajattelu ja sen logiikat tuodaan osaksi tätä hyvinvointivaltiollista järjestelmää. Näin tuotetaan sellaisia jäänteenomaiset hyvinvointivaltion painotukset ja vallitsevat kilpailukyky-yhteiskunnan näkemykset niveltäviä orastavia käsityksiä kulttuuripalveluista, jossa niiden paras järjestämisen tapa perustuu ensisijaisesti markkinoille ja toissijaisesti valtion tuelle. Kulttuurin ”tuotteilta” toivotaan menestystä markkinoilla, mutta heikko ”markkinakysyntä” oikeuttaa julkiseen tukeen.

Terhon tekstistä voi päätellä, että vaikka markkinaehtoisuus on uinut ainakin kulttuuripoliittiseen retoriikkaan, samaan aikaan tuki hyvinvointivaltion takaamille tukijärjestelmille voi säilyä. Markkinalogiikkaa ja taloudellista tehokkuutta korostavat puhelevat näyttävät edelleen joutuvan kamppailemaan niiden logiikoiden kanssa, jotka ovat hyvinvointivaltion kulttuuripoliitikalle luonteenomaisia. Kamppailu ja jännitteet markkinoita painottavan kilpailukyky-yhteiskunnan ja hyvinvointivaltion kehysten välillä tulevat ilmi myös entisen kulttuuriministerin Stefan Wallinin (r.) kirjoituksessa. Kulttuuriministerinä vuosina 2007–2011 toiminut Wallin esittää tekstissään ”[j]oustoa valtionosuusjärjestelmään” ja kuvailee ministerikaudellaan eteen tulleita valtionosuusjärjestelmän ongelmia, jotka estivät järjestelmän tehostamisen:

Jotkut, aikanaan myös poliittisen perustein, mukaan otetut laitokset eivät objektiivisesti katsoen enää olleet riittävän ”kovassa iskussa”. Kerran saavutettu etu tekee välillä laiskaksi. Lisäksi oli tullut uusia toimijoita, jotka kirkkaasti täyttivät kaikki VOS-kriteerit, mutta joutuivat jäämään luukun väärälle puolelle. Luukku oli mennyt kiinni, eikä uusia henkilötyövuosia ollut jaettavaksi. Toisaalta, ”laakereilla lepäilevien” laitosten ulos heittäminen järjestelmästä olisi ollut valtiovallan sodanjulistus kulttuuripoliittikan yhtä peruskalliota kohtaan. (Wallin 2017)

Wallinin kannanotto on malliesimerkki kilpailukyky-yhteiskunnan puhetavoista. Se toistaa ja vahvistaa kilpailukyky-yhteiskunnan painotuksia esittäessään järjestelmään ”joustoa” tukijärjestelmän lamauttamien laitosten koulumiseksi nykyistä parempiin tuloksiin

ja ehdottaessaan jopa niiden korvaamista dynaamisemmilla toimijoilla. Puheet joustavuudesta ja uusien innovaatioiden tuottamisesta sekä jatkuvasta muutokseen sopeutumisesta ovat kilpailukyky-yhteiskunnan puhetapojen keskiössä (Kantola 2006). Toisaalta teksti osoittaa myös, ettei uusliberalisoituminen tai markkinaistuminen ole kulttuuripolitiikassakaan edennyt suoraviivaisesti. Wallinin näkemys on, että hyvinvointivaltiossa luodulla järjestelmällä oli hänen kuvailemallaan hetkellä edelleen siinä määrin vankka kannatus, että ”laakereilla lepäilevien” laitosten heittäminen ulos kyseisestä järjestelmästä olisi ollut radikaali toimenpide ja aiheuttanut vastarintaa. Pohjimmiltaan Wallin kuvaakin edellä niitä ristiriitoja, joita markkinaperustaisuuteen nojaavan kilpailukyky-yhteiskunnan poliittisen kehityksen tuominen hyvinvointivaltion suunnittelutalouteen pohjautuvaan järjestelmään kulttuuripolitiikan alueella tuottaa.

### ***Kulttuuri yksilön hyvinvoinnin tuottajana***

Kulttuuri artikuloidaan siis monissa analysoimissani blogiteksteissä uusliberalisoituneelle kilpailukyky-yhteiskunnalle tyypillisiin tavoitteisiin, kuten talouskasvuun, markkinoilla menestymiseen ja innovaatioiden tuottamiseen. Tällaiset artikulaatiot voivat toimia strategiana vahvistaa kulttuurin asemaa kyseisessä yhteiskunnallisessa kontekstissa, mutta ne saattavat samaan aikaan myös heikentää sen autonomiaa ja kaventaa mahdollisuuksia ilmaista kulttuurin arvoa. Kulttuurista tulee väline toteuttaa tavoitteita muilla yhteiskunnan sektoreilla, jolloin sitä koskevat käsitteellistykset määrittyvät ulkopäin eivätkä sen sisäisistä tarpeista ja arvostuksista käsin. Kulttuurin merkitystä ei kuitenkaan sidota ainoastaan sen talousvaikutuksiin. Sillä nähdään aineistossani olevan myös sellaisia sosiaalisia vaikutuksia, joiden kautta se voidaan nähdä niiden ongelmien ratkaisemisen välineeksi, jotka ovat tyypillisiä nimenomaan kilpailukykyä painottavassa yhteiskunnassa. Kulttuurista tuotetaan syrjäytymisen estämisen, yksilöiden hyvinvoinnin lisäämisen kuin myös demokratian vahvistamisen välinettä. Esimerkiksi Sitran van-

hempi neuvonantaja Ditte Winqvist näkee kulttuurin ja taiteen olevan ”erinomainen keino” syrjäytymisen estämisessä ja kulttuuripalveluiden olevan ”demokratiaa edistävä ja hyvinvointia tuottava sijoitus yhteiskunnan resursseille”:

Syrjäytyminen kaikissa ikäluokissa on vakava yhteiskunnallinen ongelma. Lapset ja nuoret, joiden tulevaisuus avautuu vaihtoehdottomana ja vailla mahdollisuuksia, on epäonnistuminen, johon menestyvällä demokratialla ei ole varaa. Siksi sen estämiseen on kiinnitettävä väsymättä huomiota ja käytettävä yhteiskunnan resursseja. Taide ja kulttuuri tarjoavat verrattomat työvälineet tasa-arvoisuuden kokemuksille ja minäkuvan kehittymiselle. (Winqvist 2017)

Kokoomuksen kansanedustaja ja espoolainen kaupunginvaltuutettu Sanna Lauslahti puolestaan esittää, että kulttuuriharrastus voi olla keino estää nuorten syrjäytymistä: ”Esimerkiksi Espoossa koululaiset pääsevät kokeilemaan ja kokemaan osana kulttuuri- ja liikuntapolkua eri kulttuurin muotoja. Tässäkin on yksi juju takana. Jos nuori löytää itselle mieleisen harrastuksen helposti, sen tiedetään olevan keino estää syrjäytymistä.” (Lauslahti 2017) Kulttuurin merkitystä osallisuuden lisäämisessä vahvistavat aineistossani myös ne blogitekstit, joissa kulttuurilla esitetään olevan kyky luoda yhteisiä kokemuksia ja yhteisöllisyyttä. Teksteissä kulttuurin todetaan esimerkiksi antavan meille ”yhteisen kielen” (Winqvist 2017) ja toimivan ”kollektiivisena alitajuntana” (Stähle & Petäjäjärvi 2017) sekä olevan osallisena kansakunnan identiteetin rakentamisessa (Eloranta 2017). Nykyisessä yhä monikulttuurisemmassa ja taloudellisesti epätasa-arvoisemmassa yhteiskunnassa huoli yhteisen identiteetin hajoamisesta on tehnyt myös kulttuuripolitiikasta väliin edistää sellaista yhteistä kulttuuria, joka ylittää sosiaaliset, poliittiset ja kulttuuriset jaot (Stevenson, Balling & Kann-Rasmussen 2017, 99). Vihreiden kansanedustaja Outi Alanko-Kahiluoto toteaa ”kulttuurisen itsetunnon” vahvistamisen edistävän suvaitsevaisuutta ja monikulttuurisen yhteiskunnan yhtenäistämistä:

Jos vahvistaisimme omaa kulttuurista identiteettiämme, emme pelkäisi niin paljon muita. Suomalaisesta kulttuurista pitäisi puhua ilman nationalistista ulossulkemisen eetosta, joka on taiteen luonteelle viime kä-

dessä vieras. [- -] me tarvitsemme keskustelua siitä, mihin monikulttuurisessa maailmassa tarvitaan taidetta. On vaikea kuvitella parempaa sillanrakentajaa kuin taide, sillä taide itsessään on kulttuurien ja kielten rajat ylittävää. (Alanko-Kahiluoto 2017)

Vaikka kansalaisten syrjäytymisen ehkäisemistä koskevat puheet näyttävät linkittyvän hyvinvointivaltiolle tyypilliseen kollektiiviseen huolenpitoon, tällainen kulttuurin sosiaalisia vaikutuksia korostava puhe ja edellisessä alaluvussa käsitelty taloudellisia vaikutuksia korostava puhe ovat itse asiassa samaa alkuperää: niiden voimistuminen kulttuuria määrittelevinä diskursseina voidaan jäljittää kilpailukyky-yhteiskunnan syntymiseen ja siihen liittyviin kulttuuriin, taloudellisiin ja poliittisiin muutoksiin. Kiinnostus syrjäytymiseen on Belfioren (2002, 92) mukaan lisääntynyt koko läntisessä Euroopassa työttömyyden kasvamisen, maahanmuuton lisääntymisen ja hyvinvointivaltion leikkausten myötä, ja termi on yrityksen merkityksellistä uudelleen huono-osaisuutta näiden postmodernin ajan suurten taloudellisten ja sosiaalisten muutosten olosuhteissa. Köyhyyden torjumisen sijaan politiikassa on alettu puhua syrjäytymisestä (engl. *social exclusion*). Sen on nähty olevan enemmän kuin vain köyhyyttä ja työttömyyttä. Syrjäytyminen on lisäksi puutetta mahdollisuuksista osallistua esimerkiksi kulttuuriin, poliittiseen ja yhteiskunnalliseen elämään. (Stevenson, Balling & Kann-Rasmussen 2017, 99–100.)

Syrjäytymisen estämisen ja yhteisöllisyyden vahvistamisen lisäksi Sitran julkaisemissa blogikirjoituksissa korostetaan ylipäänsä kulttuurin hyvinvointivaikutuksia. Keskustelua, jota Sitran oli määrää fasilitoitava, kehystettiin jo alun alkaenkin hyvinvointipuheella. Analysoimieni blogikirjoitusten lisäksi Sitra julkaisi vuosittain uudesta koskevalle sisällölle ja keskustelulle varatulla verkkosivullaan tutkimuksiin pohjautuvia katsauksia kulttuurin hyvinvointi- ja terveysvaikutuksista. Myös blogitekstien kirjoittajat korostavat teksteissään kulttuurin vaikutuksia yksilöiden hyvinvointiin. Suomen sinfoniaorkesterit ry:n toiminnanjohtaja Helena Värri esimerkiksi viittaa tekstissään tutkimustuloksiin, jotka ”osoittavat, että taide ja kulttuuri vaikuttavat hyvinvointiin, terveyteen ja jopa parempaan

elämänhallintaan”. Hänen mukaansa ”[n]opeasti muuttuvassa ja kaoottisessa maailmassa taidekokemuksilla on yhä tärkeämpi tehtävä identiteetin muovaajana ja suvaitsevien ajatusten synnyttäjänä”. (Värri 2017) Keskustan kansanedustaja ja sivistysvaliokunnan puheenjohtaja Tuomo Puumala puolestaan toteaa, että ”[a]tjen kii-reen keskellä taiteella on tutkitusti hyvinvointia parantava vaikutus” (Puumala 2017).

Laajasti ymmärrettynä hyvinvoinnin teema toistuu läpi aineiston viittauksissa kulttuurin yksilölle tuottamiin kokemuksiin ja kulttuurin avaamiin mahdollisuuksiin itsensä kehittämiseksi. Teksteissä kulttuurin kuvataan olevan niin identiteettien rakentamisen, suvaitsevaisuuden kasvattamisen kuin itseilmaisun, oppimisen (Lauslahti 2017) ja itsetuntemuksen lisäämisen väline ja kana-va (Puumala 2017). Taiteen nähdään tuovan elämään merkitykselli-syyttä (Laes 2017), tulkitsevan ja kiteyttävän ”yksittäisempiä koke-muksia suuremmiksi kertomuksiksi” (Terho 2018) ja auttavan tun-teiden purkamisessa (Lauslahti 2017). Taiteen todetaan myös edis-tävän maailman ymmärtämistä, ja taide ja kulttuuri myös ”heijasta-vat historiaa ja yhteiskuntaa ja tuovat merkityksiä elämään” (Elo-ranta 2017). Vasemmistoliiton puheenjohtaja Li Anderssonin mu-kaan ”taidemyllyntöisen yhteiskunnan” onnistumista voitaisiin mita-ta ”sen empatiakyvyllä, luovuudella ja ihmisten onnellisuudella” – ei siis ainoastaan taloudellisilla mittareilla (Andersson 2017). Edel-leen kulttuurin todetaan teksteissä muun muassa edistävän elämän-hallintaa (Winqvist 2017) ja tarjoavan läpi elämän mahdollisuuksia itsensä kehittämiseen sekä kokemuksia ”ihmisenä kasvusta, uusista identiteeteistä ja merkityksellisyyden tunteista” (Laes 2017).

Hyvinvoinnista on 2000-luvulla tullut yksi keskeinen kulttuu-ripolitiikan avainsana, tavoite ja keino perustella kulttuurin arvoa (esim. Aholainen ym. 2021, Saukkonen 2014, Virolainen 2015). 2010-luvun suomalaisessa kulttuuripolitiikassa taide ja kulttuu-ri on nähty keinoiksi vähentää väestön syrjäytymistä, kohentaa hy-vinvointia ja terveyttä sekä kaventaa terveyseroja. Kulttuuriin osal-listuminen ja osallisuuden edistäminen on kulttuuripolitiikassa kyt-ketty osaksi kansalaisten terveyden ja hyvinvoinnin edistämis-

tä. (Virolainen 2015, 35.) Laajemminkin 2000-luvun politiikka- ja hyvinvointiohjelmissa osallisuutta lisäämällä on ajateltu parannettavan nimenomaan yksilöiden hyvinvointia, minkä puolestaan on ajateltu vahvistavan yhteiskunnan sosiaalista kestävyyttä, eheyttä ja luottamusta (Raivio & Karjalainen 2013, 12). Kun kulttuurin ja taiteen merkitys kiinnitetään vos-keskustelussa identiteettien rakentamiseen, maailman ymmärryksen lisäämiseen, suvaitsevaisuuden kasvattamiseen, osallistumisen lisäämiseen ja parempaan terveyteen, niistä tuotetaan siis tasa-arvoisemman, rauhallisemman ja demokraattisemman yhteiskunnan rakennusaineita. Toisaalta kulttuurin arvon kytkeminen niihin vaikutuksiin, joita sillä voi olla *yksilön* terveydelle ja hyvinvoinnille, palvelee sellaisen uusliberaalin kilpailukyky-yhteiskunnan tavoitteita, jossa vastuu hyvinvoinnista on siirretty valtiolta enenevissä määrin yksilöille. Vaikka näin kulttuurille saataisiin artikuloitua erityistä arvoa nykykonjunktuurissa, samalla siitä tulee väline sellaisten tavoitteiden toteuttamiseksi, jotka tyypillisesti kuuluvat sosiaali- ja terveydenhuollon sektoreille.

Aineistossa ehdotetaankin kulttuurin kytkemistä osaksi kyseisiä sektoreita. Kokoomuksen kansanedustaja Sanna Lauslahti kirjoittaa, että ”[k]ulttuurin eri osa-alueet voivat olla osa sekä terveyden edistämisen keinovalikkoo että kuntoutusta ja hoitoa” ja että ”[k]ulttuuriin satsatut eurot tuovat säästöjä sosiaali- ja terveydenhuollon kustannuksiin” (Lauslahti 2017). Näin kulttuurin arvon mittariksi muodostuu se, kuinka hyvin kulttuuri onnistuu esimerkiksi edistämään terveyttä tai säästämään sote-alan kuluissa. Aineistossa kulttuurin arvoa ei ainoastaan kytketä sen hyvinvointi- ja terveysvaikutuksiin, vaan kulttuuri myös ehdotetaan liitettävän osaksi sote-sektoria, sen tavoitteita ja rahoitusta. Lauslahden mukaan ”[k]ulttuurilla, opetuksella ja varhaiskasvatuksella sekä sosiaali- ja terveydenhuollolla tulee olla yhteisiä sektorirajat ylittäviä tavoitteita”: ”Näitä voisivat olla hyvinvoinnin ja onnellisuuden kasvattamiseen tai syrjäytymisen ja yksinäisyyden vähentämiseen sekä yhteisöllisyyden lisääntymiseen liittyvät tavoitteet. Samoin rahojen jaossa tulee päästä sektorilokeroinnin sijaan kokonaisuuksien tarkasteluun.” (Lauslahti 2017)

Myös Museoliiton pääsihteeri Kimmo Levä ehdottaa, että kulttuuria voitaisiin rahoittaa laajemmin kuin vain kulttuurin omasta budjetista. Hänen mukaansa ”[k]ulttuuripalveluilla on todettu olevan merkittäviä myönteisiä vaikutuksia terveyteen, sosiaaliseen hyvinvointiin, oppimiseen, jopa yhteiskuntarauhan ylläpitämiseen”. Tällaiset käsitykset kulttuurista mukailevat havaintoja, joiden mukaan kulttuurin ja muun yhteiskunnan rajat ovat muuttuneet aiempaa huokoisemmiksi:

Kulttuuri-investoinnit ja kulttuurin rahoitus hoidetaan kulttuuribudjeteista, vaikka hyöty jakautuu kulttuuritoimintaa laajemmalle. Kulttuuribudjetit ovat julkisen talouden marginaalissa, joten ne eivät investointeihin ja muuhun kehittämiseen riitä. Kulttuuri-investoinnit pitäisikin rahoittaa ennen muuta elinkeino-, sosiaali- ja koulutuspoliittisina investointeina. (Levä 2017)

Levän teksti tuo esiin, että esimerkiksi kulttuuri- ja sosiaalialojen yhteistyössä nähdään mahdollisuuksia nostaa kulttuurin arvoa ja samalla sen rahoitusta. Kuten kulttuurin taloudellisten vaikutusten myös sen hyvinvointi- ja terveysvaikutusten korostaminen entisestään vahvistaa käsitystä siitä, että kulttuurin on nykyisessä poliittisessa ilmastossa vaikea perustella arvoaan omilla käsitteillään tai itsenäisenä politiikan sektorina. Sen sijaan kulttuurin arvon lähteiksi määrittävät nimenomaan sen positiiviset vaikutukset muilla yhteiskunnan osa-alueilla sen itsensä ulkopuolella. Osana sote-sektoria kulttuuri tulee ehkä liitetyksi itseään merkittävämpään politiikan sektoriin arvonnousun toivossa (vrt. Liikkanen 2014, 164). Samalla siitä kuitenkin tulee ensisijaisesti väline näiden sektoreiden tavoitteiden toteuttamiseksi, jolloin niiden tavoitteet ja käsitteet alkavat määritellä sitä, millainen kulttuuri nähdään arvokkaaksi ja millä mittareilla sen arvoa mitataan.

## **Osallistumisen uudelleenartikuloituminen: emansipaatiota vai uusliberaalia hallintaa?**

Vaikka blogiteksteissä hyödynnetään kilpailukyky-yhteiskunnalle tyypillisiä kulttuurin arvottamisen tapoja, teksteissä kuitenkin



myös korostetaan hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikan keskeisiä tavoitteita, kuten kulttuurin demokratisoimista ja kulttuuridemokratiaa eli tasavertaisia osallistumismahdollisuuksia ja avoimuutta erilaisille kulttuurikäsitteille. Aineistossa painotetaan, että taide ja kulttuuri kuuluvat kaikille ja ovat meidän kaikkien asia. Useamassa tekstissä korostetaan tasavertaista oikeutta ja mahdollisuuksia nauttia taiteesta ja kulttuurista sosiaalisesta tai taloudellisesta asemasta tai esimerkiksi iästä ja asuinpaikasta riippumatta. ”Jokaisella ikään, asuinpaikkaan ja varallisuuteen katsomatta tulee olla mahdollisuus kokea ja harrastaa kulttuuria ja taidetta”, kirjoittaa esimerkiksi SDP:n kansanedustaja Eeva-Johanna Eloranta (Eloranta 2017). Kokoomuksen kansanedustaja Sanna Lauslahden mukaan ”[t]aiteeseen tulee panostaa tulevaisuudessakin niin, että ammattitaiteilijoiden toteuttama taide on mahdollisimman monen suomalaisen saavutettavissa asuinpaikasta ja taustasta riippumatta” (Lauslahti 2017). Sitran vanhempi neuvonantaja Ditte Winqvist muotoilee saman pyrkimyksen omassa blogikirjoituksessaan seuraavasti: ”Yhteiskunnan tarjoamien kulttuuripalveluiden tulee olla kaikkien ulottuvilla sosioekonomisesta taustasta, iästä tai asuinpaikasta riippumatta.” (Winqvist 2017) Taiteen kokemisen ja tulkinnan todetaan aineistossa myös olevan ”kaikkien oikeus” (Pettersson 2017). Julkista rahoitusta nauttiva taide ja kulttuuri eivät siis ”saa jättää ulkopuolelleen ketään” (Holm 2017).

Kulttuurin ja taiteen tasavertaisen saavutettavuuden lisäksi teksteissä painotetaan myös taiteesta tehtyjen tulkintojen vapautta. Tällöin korostetaan, että jokaisella ihmisellä on yhtäläinen ja yksilöllinen oikeus omiin tulkintoihinsa ja makuunsa taiteen äärellä ja sitä arvioidessaan. Myös tällaiset makujen moninaisuuteen viittaavat tekstit tukevat kulttuurin saavutettavuuden tavoitteita, sillä mahdollisen monipuolinen kulttuuritarjonta takaa myös mahdollisimman laajan yleisön:

Kaikkien esitysten, teosten ja tuotosten ei tarvitse puhutella kaikkia. Olisi silti hyvä, että meillä on sillä tavoin monipuolinen taide- ja kulttuuritarjonta, että mahdollisimman moni löytäisi siitä itselleen sopivaa tarjontaa. Joku pitää monimutkaisesta ja haastavasta ilmaisusta.

Joku toinen hakee taiteestakin kokemuksia ja elämyksiä, joita voi verrata omiinsa. Joku pitää hiljaisesta, joku äänekkäästä jne. (Terho 2018)

Kulttuurin tasavertaista saavutettavuutta ja makujen moninaisuutta ja yhdenvertaisuutta korostavat tekstit toistavat hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikan keskeisiä tavoitteita 1960- ja 1970-luvuilta lähtien. Tuolloin kulttuuripolitiikassa alettiin tähdätä kulttuurin demokratisointiin eli kansalaisten kulttuuriin ja taiteelliseen toimintaan osallistumisen tasavertaisten mahdollisuuksien parantamiseen (Kangas & Pirnes 2015). Tavoitteena oli, että taide ja kulttuuri olisivat kaikkien saatavilla riippumatta maantieteellisestä sijainnista tai sosiaalisesta asemasta. Kulttuuridemokratian käsitteellä on puolestaan viitattu käsitykseen erilaisten ihmisryhmien kulttuuria koskevien käsitysten ja mieltymysten tasavertaisuudesta (Häyrynen 2006, 114–115). Kulttuuridemokratia siis merkitsee, että kaikilla ihmisillä ja ryhmillä on mahdollisuus itse määrittellä kulttuuriin liittyvät mieltymyksensä ja tarpeensa ja myös suhteensa kulttuuriin. Hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikalla pyrittiin myös korkean ja matalan – elitistisen ja kansantajuksen – kulttuurin välisten raja-aitojen madaltamiseen (Sokka & Kangas 2007, 186). Kulttuuripolitiikan pyrkimyksissä tämä on tarkoittanut sitä, että erilaisten ryhmien kulttuuriset aktiviteetit huomioidaan osana yleisesti hyväksyttyä kulttuurielämää (ks. Kangas & Pirnes 2015, 26–27). Hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikalle ominaiseen kulttuuridemokratian ajatukseen on sisällynyt siis se lähtökohta, että kaikki kulttuuriset mielipiteet ovat tasavertaisia (ks. luku III).

Sitran julkaisemissa blogiteksteissä kulttuurin ja taiteen kokemisen tasa-arvoa korostavalla puheella pyritään nimenomaan laajentamaan ymmärrystä kulttuurin yleisöistä ja kulttuuria koskevista käsityksistä ja mauista. Makuja ja arvostelmia pidetään blogiteksteissä kulttuuridemokratian ihanteen mukaisesti yksilöllisinä ja keskenään yhdenvertaisina. Mikään maku ei ole toista parempi tai hierarkiassa toisiinsa nähden, vaan jokainen yksilöllinen maku saa legitimitettinsä: ”Taiteen omakohtainen kokeminen ja tulkinna on kaikkien oikeus. Taide ei rajaa ketään pois, eikä vaikeaa taidetta ole.” (Pettersson 2017) Suomen Sinfoniaorkesterit ry:n toi-

minnanjohtaja Helena Väri kuvailee tekstissään, kuinka ”[t]aide ei erottele”, vaan se on ”yhteisökokemus”. Hänen mukaansa esimerkiksi ”[n]euvoiloissa, päiväkodeissa, palvelutaloissa ja sairaaloissa koettu musiikkielämys on yhteinen olosuhteista, kuulijoiden roolista, iästä, kunnosta tai kielestä riippumatta”. (Väri 2017) Kun makujen erot neutraloidaan painottamalla kaikkien makujen ja tulkintojen legitimiyyttä, perinteiset elitistiseen makuun perustuvat korkea-matala-jaot tulevat mahdottomiksi. Sen sijaan hyvää taidetta on mahdotonta määritellä esimerkiksi sen suosittuuden mukaan:

Hyvä taide herättää tunteita, mutta sen laadullinen arviointi on vaikeaa – yksi tykkää, toinen ei. Kaikkia ei voi eikä tarvitse miellyttää. Populaarin viihteen leimaa ei myöskään tarvitse lyödä automaattisesti sisältöön, joka houkuttelee suuria yleisöjä. Määrällisesti pieni yleisö ei ole sen parempi laadun mittari kuin määrällisesti suuri. (Holm 2017)

Pyrkimykset kulttuurin ja taiteen demokratisoimiseen kiteytyvät yhdessä blogiaineiston teksteistä erityisen kuvaavasti. Siinä Ate-neumin taidemuseon johtaja Susanna Pettersson kertoo sattumuksesta, joka tapahtui hänen ollessaan lontoolaisravintolassa kollegoidensa kanssa keskustelemassa ”tulevasta näyttelyhankkeesta ja siihen liittyvistä taiteilijavalinnoista”:

Mukanamme oli Mark Karasickin luonnoksia suunnitteilla olevaan teokseen, joka kommentoisi Michelangelon Ristiinnaulittua. Yht’äkkiä viereisestä pöydästä pomppasi pitkä mies, joka kysyi saisiko hänkin katsoa. Luonnokset innostivat miehen puhumaan kaikesta mitä hänen mieleensä tuli. Lopuksi hän sanoi, ”oh, sorry, I’m just an engineer”. (Pettersson 2017)

Anekdotin voi lukea yrityksenä purkaa ja artikuloida uudelleen sellaisia perinteisiä käsityksiä, joiden mukaan taide kuuluu vain eliitille ja joita siis on hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikalla pyrittävä laajentamaan. Tekstissä taiteesta tehdään sen sijaan demokraattista ja inklusiivista aluetta, johon kuka tahansa voi osallistua ja josta kuka tahansa voi innostua. Taiteesta kiinnostuneen insinöörin hahmon tehtäväksi tulee osoittaa, että kuka tahansa voi olla kiinnostunut taiteesta – jopa satunnainen insinööri ravintolassa. Myös tämän oma tokaisu siitä kuinka hän on ”vain insinööri” korostaa sitä jäänteenoimaista, elitististä ja valikoivaa käsitystä taiteen

yleisöistä, jota blogitekstissä pyritään nimenomaan purkamaan. Petterssonin kirjoitus päättyy kannanottoon kulttuuridemokratian puolesta: ”Tärkeintä on se, että jokaisella on lupa nähdä teoksessa juuri niitä asioita, jotka itseä koskettavat. [- -] Tiivistettynä voisi todeta, että taide ei ole koskaan vaikeaa, jos sille antaa mahdollisuuden. Ja että taide kuuluu meille kaikille. Myös sille lontoolaiselle insinöörille ravintolassa.” (Pettersson 2017)

Edellä kuvatut kulttuurin merkityksellistämisen tavat voi tulkita vahvaksi tueksi hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikan ihanteille ja kulttuurikäsitteille. Tässä mielessä blogiaineistossa on havaittavissa eriaikaisia painotuksia ja jännitteitä kahden erilaisen yhteiskunnallisen kontekstin tai konjektuurin välillä. Kulttuurin taloudellisia ja sosiaalisia vaikutuksia korostava retoriikka kertoo kilpailukyky-yhteiskunnalle tyypillisten painotusten omaksumisesta, mutta kulttuurin demokratisointia ja kulttuuridemokratiaa korostavat tekstit tekevät mahdolltomaksi tulokinnan, että kulttuurista olisi tullut puhtaasti väline taloudellisten ja kilpailukyky-yhteiskunnalle erityisten sosiaalisten ongelmien ratkomiseksi. Varsinaisen käänteiden paikantamisen tai nimeämisen sijaan onkin mielekkäämpää tarkastella sitä, mitä tästä aineistosta havaittavasta eriaikaisuudesta seuraa. Hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikan ihanteet näyttävät nimittäin artikuloituvan uudelleen niin, että ne alkavat palvella kilpailukyky-yhteiskunnalle tärkeitä tavoitteita.

Kulttuuripolitiikan tavoitteina kulttuurin demokratisoimisessa ja kulttuuridemokratiassa on pohjimmiltaan kyse kulttuuriin osallistumisen edellytysten parantamisesta ja osallistumisen mahdollisuuksien takaamisesta kaikille ihmisryhmille. Osallistuminen on aina ollut demokraattisten järjestelmien kulmakivi, mutta 2000-luvulla osallistumisesta on yhteiskuntatieteilijöiden mukaan tullut megatrendi ja legitiimin päätöksenteon standardi. Osallistumisesta voidaan nähdä tulleen arvo itsessään. (Baiocchi & Ganuza 2017; Meriluoto & Litmanen 2019, 7–8.) Yhtä lailla kulttuuripolitiikassa osallistuminen on kokenut jonkinlaisen uuden tulemisen. Pohjoismaiden kansallisissa kulttuuripolitiikoissa on tunnistet-

tu luovan talouden painotusten jälkeen uusi käänne, jossa huomio on siirtynyt käyttäjiin ja osallistumiseen. Aiemmassa tutkimuksessa on arvioitu, että tämän käänteen myötä osallistumisesta on 2000-luvulla tullut yksi merkittävimmistä painotuksista niin suomalaisessa kuin pohjoismaisessa kulttuuripolitiikassa. Keskustelu kulttuurin merkityksestä ja tehtävästä yhteiskunnassa on tiivistynyt osallisuuden, osallistumisen, saavutettavuuden ja hyvinvoinnin teemoihin. (Esim. Aholainen ym. 2021, Virolainen 2015 & 2016; Saukkonen 2014; Sørensen 2014 & 2016.)

Puheet osallisuuden<sup>16</sup> merkityksestä, demokraattisen yhteiskunnan vahvistamisesta sekä yksilöiden terveydestä ja hyvinvoinnista ovat siis nykykontekstissa kytköksissä toisiinsa. Niistä on tullut keskeisiä kulttuuripolitiikan avainsanoja ja tavoitteita ja siten myös keinoja perustella kulttuurin arvoa. Uudenlaista osallistumispuhetta ovat kiihdyttäneet viime vuosikymmenten yhteiskunnallis-poliittiset muutokset. Nyt osallistumispuhe näyttää kehystyvän aiemmasta poikkeavilla tavoilla, ja se saa sisältönsä ja merkityksensä juuri globalisoitumisen ja markkinaistumisen myötä tapahtuneista yhteiskunnallisista muutoksista. Käsitykset siitä, että taiteiden avulla voidaan lisätä osallisuutta, ovat tässä mielessä vahvasti kytköksissä 1980-luvulta lähtien kulttuuripolitiikassa voimistuneisiin välineellisiin painotuksiin pikemminkin kuin jäänteenomaisiin hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikan käsityksiin demokratisoimisesta (Virolainen 2016, 69).

2000-luvun kulttuuripolitiikassa osallistumisen korostuminen kytkeytyy laajemminkin yhteiskunnassa käytyihin keskusteluihin, jotka liittyvät globalisoitumiseen, markkinoistumiseen, lisääntyneeseen liikkuvuuteen, yksilöllistymiskehitykseen ja de-institutionalisoitumiseen (ks. Virolainen 2016, 60). Viime aikoina osallistumisella on pyritty ratkaisemaan niitä ongelmia, joita globalisoituminen ja uusliberalisoituminen ovat aiheuttaneet demokratialle ja sen legitimitetille. Globaalistumisen ja uusliberalismin oppien ja markkinalogiikan tultua osaksi julkista päätöksentekoa kansalliset poliittiset instituutiot ovat menettäneet valtaansa. Demokratian toteutumisen alustana nähdyn kansallisvaltion asema on muuttu-

nut. (ks. Keränen 2019.) Osallistamisesta on haettu ratkaisua etenkin niin kutsuttuun demokratiavajeeseen, kun kansalaisten aiempaa passiivisempi äänestysinto ja osallistuminen politiikkaan ovat herättäneet huolen demokraattisen järjestelmän oikeutuksesta (Meriluoto & Litmanen 2019, 11). Osallistumiseen liittyvän käänteen tavoitteena on ollut nimenomaan näissä olosuhteissa vahvistaa kansalaisten osallistumista poliittiseen päätöksentekoon tuomalla esiin uusia demokratiaan osallistumisen tapoja (Virolainen 2016). Osallistumisesta on tullut niin tärkeä hyvän hallinnon standardi, että lisääntyneen osallistumisen osoittaminen on jopa edellytys rahoitukselle ja mittari onnistuneille julkisille hankkeille (Meriluoto & Litmanen 2019, 13). Analysoimissani blogikirjoituksissa kulttuurin ja siihen osallistumisen nähdään paitsi estävän syrjäytymistä myös vahvistavan demokratiaa:

Vapaa kulttuuri ja taide kuuluvat avoimesti keskustelemaan demokratiaan, johon yhteiskunnan kaikilla jäsenillä tulee olla oikeus vauvaiästä vanhuuteen. Taide tarjoaa toimivan foorumin monipuoliselle vuoropuhelulle. Se on negatiivisten voimien vastavoima, jonka kautta sekä tekijät että kokijat voivat päästä osaksi yhteiskunnallista keskustelua. Diktatureista tällainen mahdollisuus puuttuu. (Winqvist 2017)

Kun taidetta *ei* edellisessä sitaatissa artikuloida diktatureihin vaan ”avoimesti keskustelemaan demokratiaan”, sen arvo kytkeytyy sen merkitykseen demokraattisen yhteiskunnan ylläpitäjänä. Taiteesta ja kulttuurista tehdään siis yksi demokratiaan osallistumisen väylä ja siten demokratian vahvistaja. Kulttuuriosallistuminen onkin perinteisesti kulttuuripolitiikassa kytkeytynyt ajatukseen aktiivisesta kansalaisuudesta ja yhteiskunnalliseen elämään osallistumisesta (ks. Virolainen 2016). Nyt kansalaisia osallistetaan kulttuurin kautta kuitenkin nimenomaan sellaiseen kilpailukyky-yhteiskuntaan, jossa on kärsitty demokratiavajeesta. Näin kulttuuriosallistuminen artikuloituu uusliberalisoituneen yhteiskunnan kriiseihin eikä enää niinkään hyvinvointivaltioprojektiin, mikä tuottaa uusia, orastavia ymmärryksiä kulttuurista yhdenlaisena ”demokratiainnovaationa” (ks. Kestilä-Kekkonen & Korvela 2017; Smith 2009), joita nyky-yhteiskunnassa tarvitaan. Kun hyvinvointivaltion

kulttuuripolitiikan demokratisoivat ihanteet siis tuodaan kilpailukyky-yhteiskunnan kontekstiin, ne määrittävät uudelleen eli uudelleenartikuloituvat näissä uusissa suhteissa. Jos aiemmin kulttuuri-osallistumisella oli esimerkiksi sivistäviä ja valistuksellisia tavoitteita, nyt kulttuuri-osallistumisen tavoitteet kytkeytyvät uusliberalisoitumisesta ja globalisoitumisesta seuranneisiin demokratian legitimititeettiongelmiin. Vos-keskustelussa jäänteenomaiset käsitykset kulttuurin demokratisoimisesta ja kulttuuridemokratiasta tulevat näin sisällytetyiksi vallitsevaan, ja tässä prosessissa ne myös tulevat tämän vallitsevan näkökulmasta legitimoituiksi.

Kulttuurista tuotetaan aineistossani siis edelleen hyvinvointivaltion hengen mukaisesti tärkeää yhteiskuntaan ja demokratiaan osallistumisen areenaa, mutta osallistuminen itsessään kytkeytyy nyt toisenlaisiin kysymyksiin kuin vielä vahvan hyvinvointivaltion vuosikymmeninä ja sen merkitys on muuttunut. Kulttuurin demokratisoimisen ja kulttuuridemokratian ihanteiden voi nykyisessä yhteiskunnallisessa kontekstissa nähdä saavan sellaisia merkityksiä, jotka tuottavat kulttuurista itse asiassa välineen ratkaista kilpailukyky-yhteiskunnalle erityisiä ongelmia. Perinteisesti hyvinvointivaltion kontekstiin kytkeytyneet kulttuurin saavutettavuutta ja erilaisia kulttuuriymmärryksiä korostavat näkemykset saattavat siis palvella nyt kilpailukyky-yhteiskunnan tavoitteita pikemminkin kuin hyvinvointivaltion tavoitteita. Tämän uudelleenartikuloitumisen seurauksena kulttuurin arvo on riippuvainen sen kyvystä ratkaista demokratian legitimititeettiongelmiä, jotka ovat syntyneet globalisoitumisen ja uusliberalismin vaikutuksesta. Kun kulttuurilla ja taiteella argumentoidaan ratkaistavan ajankohtaisia sosiaalisia ongelmia, niiden merkitys saadaan kiinnitettyä tärkeinä ja hyväksyttävänä pidettyihin poliittisiin huolenaiheisiin (ks. Gray 2002, 80–81).

Koska kulttuuriin osallistuminen nähdään nykyään usein myös yksilöiden hyvinvoinnin lisääjänä ja syrjäytymisen ehkäisemisen välineenä, puhetta tasavertaisista osallistumisen mahdollisuuksista ja kulttuurin saavutettavuudesta voi tässä kontekstissa tulkita myös tällaisten välineellisten vaikutusten edistämisenä: hyvinvointivai-

kutukset toteutuvat vain, jos kansalaiset osallistuvat kulttuuriin. Kun ymmärryksiä erilaisista taidekäsitteistä ja -mauista laajennetaan vos-keskustelussa painottamalla kulttuurin demokratisoimista ja kulttuuridemokratiaa, laajennetaan potentiaalisesti myös taiteen ja kulttuurin yleisöjä.

Lisäksi kun kulttuuri kytketään hyvinvointiin, se kytketään hyvin tietynlaiseen ymmärrykseen hyvinvoinnista. Kilpailukyky-yhteiskunnassa se on ymmärretty ennen muuta subjektiivisena hyvinvointina, ja yksilöiden ja yhteisöjen on nähty olevan aiempaa suuremmassa vastuussa oman hyvinvointinsa tuottamisesta. Hyvinvointivaltion näkökulmista poiketen uusliberalistisen järjestyksen tuottama ymmärrys hyvinvoinnista painottaa yhteiskunnallisen vastuun sijaan yksilön vastuuta ja näkee hyvinvoinnin itsensä toteuttamisen, voimaantumisen ja onnellisuuden kautta. (Saari-  
nen, Salmenniemi & Keränen 2014, 606.) Kun sosiaaliset ongelmat nähdään pikemminkin yksilöllisiksi kuin kollektiivisiksi, myös niiden ratkaisujen on löydettävä pikemminkin yksilön elämän kuin järjestelmän tasolta (ks. Bishop 2012, 14). Kulttuuri artikuloidaan vos-keskustelussa siis sellaiseen ymmärrykseen hyvinvoinnista, jossa yksilön kasvattaminen kollektiiviseen vastuuseen ei enää ole yhtä merkityksellistä kuin aiemmin (ks. Kangas 1999, 166). Kun kulttuuri nähdään aineistossani yksilöiden hyvinvoinnin lähteeksi, se toteuttaa uusliberalistisen järjestyksen mukaista ymmärrystä hyvinvoinnista ja siihen liittyvistä yksilön vastuista: kulttuurista tulee yksilöiden hyvinvoinnin kohentamisen arena. Tällaisena hyvinvoinnin lisäämisen välineenä kulttuuri alkaa palvella kilpailukyky-yhteiskunnan tavoitteita.

Ymmärrykset sekä osallistumisesta että hyvinvoinnista saavat siis nykykonjunktuurissa uuden sisällön. Jos kulttuuripolitiikan toisessa vaiheessa kansalaisia liimattiin hyvinvointivaltioprojektiin kulttuuridemokratiaa painottavan kulttuuripolitiikan kautta, nyt kansalaisia kutsutaan kulttuuriin osallistumisen kautta osaksi kilpailukyky-yhteiskunnan projektia, joka perustuu itsestään huolehtivalle yksilölle. Siten kulttuurin osallistumista lisäävien ja yksilöi-



den hyvinvointia lisäävien vaikutusten painottaminen tuottaa kulttuurista myös yhdenlaisen uusliberaalin hallinnan keinon: kulttuuriin osallistumalla yksilöt voivat kehittää itseään, ratkaista ongelmiaan ja tulla tätä kautta kilpailukyky-yhteiskunnan ihannekanalaisiksi. Uusliberalismi on ymmärretty paitsi poliittisena kehyksenä ja ideologiana myös yhtenä hallinnallisuuden muotona (Larner 2000). Tässä mielessä uusliberalismi on kokoelma erityisiä yksilöiden hallinnan tekniikoita, jotka perustuvat talouden logiikoille ja kutsuvat ihmisiä itsensä hallitsemiseen (Clarke 2008; Foucault 2008, Ong 2006). Uusliberaalille poliittiselle hallinnalle on tyypillistä nimenomaan yksilön valintojen ja vapauden kautta tapahtuva hallinta. Tämä merkitsee, että yksilön subjektiviteetista tulee entistä keskeisempi hallinnan kohde. (Saarinen, Salmenniemi & Keränen 2014, 606.) Vos-keskustelussa tuotetut kulttuurin merkitykset näyttävät nimenomaan tuottavan sellaista hallintaa, jossa kulttuuripolitiikan – pohjimmiltaan valtion – tehtävänä on taata yksilöille pääsy sellaisen legitimoidun kulttuurin piiriin, johon osallistumalla he voivat tulla kilpailukyky-yhteiskunnan tarvitsemiksi ihannekanalaisiksi. Uusliberalisoituneen yhteiskunnan ja politiikan ymmärrys kansalaisuudesta kutsuu esiin aktiivista, rationaalista, vastuullisesti ja taloudellisesti tuottavaa ja yritteliästä, itsestään vastuuta kantavaa yksilökansalaista, jota valmentajavaltio mentoroi, kasvattaa ja kannustaa. Siten sen luonnollinen vastinpari on syrjäytynyt kansalainen, jota myös pyritään ”terapeuttisesti kannustamaan ja kasvattamaan, mutta myös tarvittaessa rankaisemaan erilaisin sanktioin ja interventioin”. (Emt. 607.)

Koska politiikan keskiöön nousseella osallistamisella tähdätään demokratian vahvistamiseen, sen voisi tulkita kritisoivan uusliberaaleja ajattelumalleja ja siihen kytkeytyvää kuluttajakansalaisuutta. Tällöin sen voisi nähdä kansalaisten valtaistumiseksi, emansipaatioksi ja demokratian edellyttämäksi vastavallaksi (Keränen 2019, 35). Ei kuitenkaan ole itsestään selvää, että hyvinvoinnin ja osallistumisen korostaminen kulttuuria koskevissa keskusteluissa olisi minkäänlainen irtiotto viime vuosikymmeninä korostuneista

kulttuurin taloudellisia vaikutuksia painottavista puhetavoista, vaikka eräessä aineistoni blogitekstissä näin ehdotetaankin:

Julkisessa keskustelussa korostuu kiinnostus taloudellisiin ja numeerisesti mitattaviin vaikutuksiin. Vaikutuksia ja mahdollisuuksia syntyy kuitenkin myös toisella tapaa arvokkailla alueilla. Tasapainoisen keskustelun pohjaksi olisikin kiinnostavaa nostaa esiin kokemuksia ja esimerkkejä ainakin hyvinvoinnin ja terveyden näkökulmasta, sosiaalisten vaikutusten näkökulmasta, oppimisen ja kehityksen näkökulmasta, sekä kulttuuriperintömme jakamisen näkökulmasta. (Kuusisto 2017)

Nykykonjunkturissa kulttuurin hyvinvointi- tai terveysvaikutukset tai osallistumispuhe eivät ole välttämättä talouspuhetta tasapainottava tekijä vaan pikemminkin osa sitä. Taloudelliseen menestykseen pyrkivässä kilpailuvaltiossa tarvitaan juuri omasta hyvinvoinnistaan huolta pitäviä aktiivisia ja osallistuvia yksilöitä. Bishopin (2012, 14) mukaan tavoitteissa parantaa osallistumisen edellytyksiä on kyse siitä, että jokaiselle yhteiskunnan jäsenelle tarjotaan mahdollisuus olla itseään johtava, täysin toimintakykyinen kuluttaja, joka ei nojaudu hyvinvointivaltioon ja joka pärjää sääntelystä puretussa, yksityistetyssä maailmassa. Uusliberalismi kutsuu esiin uudenlaisen yrittäjän kaltaisen, rationaalisen ja laskelmoivan kuluttajakansalaisen, *homo economicuksen*. Kun kansalaiset nähdään ja he ovat vallankäytön kohteina tällaisina yrittäjän kaltaisina subjekteina, he ovat itse vastuussa omasta hyvinvoinnistaan. (Brown 2005, 42; Foucault 2008, 252–253; Lemke 2001, 201.) Kilpailukyky-yhteiskunnan retoriikassa valtio määrittyy valmentajaksi, jonka tehtäväksi jää kansalaisten kannustaminen ja motivoiminen entistä parempiin suorituksiin. Valmentajavaltion politiikassa huomio kiinnittyy yhteiskunnan rakenteiden sijaan ihmisten muuttamiseen ja heidän terapioimiseensa. (Kantola 2006, 171–173.)

Kun vos-uudistukseen liittyvissä blogikirjoituksissa tuotetaan kulttuurille arvoa areenana, johon osallistumalla yksilöt voivat välttää syrjäytymisen, tulla osaksi demokraattista yhteiskuntaa ja parantaa hyvinvointiaan, teksteissä kutsutaan esiin sellaista kansalaisuutta, joka kytkeytyy uusliberalisoituneen politiikan tavoitteisiin ja ihannekansalaisuuteen. Kulttuurista tulee uusliberalismille

tyypillisen, yksilöiden subjektiviteettien kautta toteutuvan hallinnan kanava ja sellaisena se palvelee kilpailukyky-yhteiskunnan tavoitteita: kulttuuriin osallistumalla kansalaiset voivat tulla aktiivisiksi, osallistuviksi, terveiksi ja hyvinvoiviksi eli toisin sanoen tuottaviksi kansalaisiksi, jotka pärjäävät ilman valtion huolenpitoa. Kulttuuripoliittisten toimien tavoitteeksi puolestaan muodostuu sen varmistaminen, että nämä areenat ovat mahdollisimman monen kansalaisen saatavilla ja että esteet osallistumiselle ja siten ihannekansalaiseksi tulemiselle on minimoitu.

Kun hyvinvointivaltion kulttuuripoliitiikan keskeiset demokratisoivat tavoitteet artikuloidaan uusliberalisoituneen kilpailukyky-yhteiskunnan kontekstissa uudelleen, kulttuurista näyttääkin tulevan hallinnan väline ja sitä kautta väline tuottaa sellaisia kansalaissubjekteja, joista uusliberaali järjely ja kilpailukykyyn tähtäävä politiikka hyötyvät. Bishopin (2012, 14) mukaan uusliberaalissa yhteiskunnassa osallistuminen merkitsee ainoastaan osallistumista yksilön tehtävään olla vastuussa siitä, mikä aiemmin oli valtion yhteisvastuulla. Tämä merkitsee myös, että osallistumista korostava politiikka saattaa tuottaa pikemminkin aiempaa hienovaraisempia kilpailuvaltion hallinnan muotoja kuin mahdollisuuksia aidosti vahvistaa demokratiaa (vrt. Sørensen 2014, 5). Valmentajavaltiossa omaa tahtoaan ilmaiseva ja yhdessä toisten kanssa keskustellen päätöksiä tekevä poliittinen kansalainen, *homo politicus*, korvautuu mekaanisella *homo economicuksella*, jota ohjataan ylhäältä päin erilaisin ohjaus- ja kannusjärjestelmin. Vaikka uusliberalismi saattaa tarkoittaa byrokraattisen hallinnon karsimista, se ei itse asiassa vähennä hallintaa, vaan pikemminkin hallinta muuttuu hienovaraisemmaksi. Uusliberalismiin sisältyy hallinnan muotoja, jotka rohkaisevat instituutioita ja yksilöitä mukautumaan markkinoiden normeihin. (Larner 2000, 12–13.)

Myös kulttuuripoliitikassa voimistuneeseen osallistumispuheeseen liittyy jännitteitä, joiden perusteella osallistumisen merkitys näyttää nykykontekstissa ristiriitaiselta.<sup>17</sup> Vaikka osallistumisella osana valtiollisia ja institutionaalisia strategioita on ilmeinen demokratiaa korostava painotus (Virolainen 2016, 60), se kuitenkin

artikuloituu nykykonteksteissa uusliberalistisiin puhetapoihin ja käsitteisiin kuten ”sosiaalinen vaikutus” ja ”lisäarvo” (Sørensen 2014, 5). Lisäksi kilpailuvaltiossa demokraattisten kulttuuri-instituutioiden tehtävien on nähty liittyvän sivistyksen (saks. *Bildung*) sijaan sosiaalisen kompetenssin tai työllistymisen edistämiseen, mikä näyttäisi muuttavan kulttuurisen viestinnän hallinnan välineeksi. Toisaalta pohjoismaisessa kulttuuripolitiikassa on edelleen 2000-luvulla elänyt vahva usko kulttuurin ja taiteen sivistyksellisiin vaikutuksiin ja myös niiden autonomiaan. (Sørensen 2016, 6.) Tämän väitteen puolesta puhuvat myös seuraavassa alaluvussa esittämäni havainnot taiteen vapauden merkityksestä 2010-luvun tai-depoliittisessa keskustelussa.

## Vapaa taide kilpailukyky-yhteiskunnan välineenä?

Edellä olen osoittanut vos-uudistusta koskevan keskustelun pohjalta, että kulttuuria määrittelevät eriaikaiset ymmärrykset sen arvon lähteistä. Näiden eriaikaisten voimien yhteen artikuloituessa myös vanhat ymmärrykset, kuten kulttuurin demokratisointi ja kulttuuridemokratia hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikan keskeisinä tavoitteina, kehystyvät uusilla, orastavilla tavoilla. Vos-kesustelun aikana kulttuurin arvosta keskustelleet olivat sitä mieltä, että kulttuuri on taloudellisen arvon lähde, mutta sillä on myös mahdollisesti merkitystä siinä, miten kilpailukyky-yhteiskunnan keskeisiä yksilöihin paikannettuja ongelmia ratkaistaan. Kulttuurin kautta voidaan muotoilla sellaisia uusliberaaleja ihannekansalaisia, joita kilpailukyky-yhteiskunta tarvitsee. Kulttuurin demokratisoiminen ja kulttuuridemokratia politiikan tavoitteina artikuloituvat näin uudelleen: demokratisoisella tähdätään siihen, että mahdollisimman moni kansalainen pääsee osalliseksi näistä kulttuurin välineellisistä hyvinvointivaikutuksista ja olisi mahdollisimman vähän riippuvainen valtiosta. Edellä analysoidussa keskustelussa kulttuuri siis nähdään pitkälti välineenä tavoitella taloudellista kasvua ja kilpailukykyä sekä korjata niitä ongelmia, jotka kilpailukyky-yh-

teiskunnassa on kehystetty keskeisiksi ja joiden korjaaminen olisi aiemmin ollut vahvemmin valtion vastuulla. Näin ollen kulttuurin arvoa ei artikuloida sen omin käsittein vaan sen arvo kytkeytyy nyky-yhteiskunnan keskeisiin tavoitteisiin.

Tässä alaluvussa tarkastelen opetus- ja kulttuuriministeriön Taide- ja taiteilijapolitiikan suuntaviivat -hankkeen yhteydessä käytyjä keskusteluja ja erityisesti hankkeen työryhmän keskeisimpiä ehdotuksia taiteilijoiden aseman parantamiseksi. Tarkastelen kriittisesti hankkeessa tuotettuja käsityksiä taiteen vapaudesta ja vapauden ihanteen mielekkyyttä taidepolitiikan väitettyä pyrkimykseenä nykykonjunktuurissa. Kriittinen näkemykseni perustuu paitsi hankkeen pyrkimysten sisäiseen ristiriitaisuuteen myös tässä luvussa aiemmin esittämäni analyysiin, jonka mukaan kulttuuripoliittisissa keskusteluissa korostetaan kulttuurin välineellisiä vaikutuksia kulttuurin alueen ulkopuolella. Näiden kahden ajallisesti lähekkään toteutuneen hankkeen tarkasteleminen rinnakkain osoittaa, että nykykonjunktuurissa edelleen neuvotellaan jäänteenoimaisten, hyvinvointivaltion kulttuuripoliitiikan ymmärrysten ja markkinaorientoituneen kulttuuripoliitiikan ymmärrysten välillä ja että nämä eriaikaiset voimat ovat eri tavoin jännitteisessä suhteessa toisiinsa.

Toiseksi tukea kriittiselle näkökulmalleni löytyy myös siitä runsaasta aiemmasta tutkimuksesta, jonka mukaan viime vuosikymmeninä taiteelta ja kulttuurilta on vaadittu yhä selvemmin taloudellisia, sosiaalisia ja yhteiskunnallisia vaikutuksia sen itsensä ulkopuolella (ks. luku III). Kulttuuripoliitiikan tutkija Geir Vestheimin (2009, 31) mukaan globalisoitumisen taloudelliset, poliittiset, sosiaaliset ja kulttuuriset vaikutukset vaativat monien klassisten kulttuuristen ja poliittisten kysymysten uudelleenarviointia. Esitän, että yksi tällainen taidepoliittinen kysymys, joka väkisininkin joutuu tai jonka pitäisi joutua uudelleenarvioinnin kohteeksi, on kysymys taiteen vapaudesta. Tämä hyvinvointivaltion kulttuuripoliitiikkaan kytkeytyvä ihanne poliittisista vaikutusryityksistä vapaana toimivasta taidekentästä on ristiriidassa niiden odotusten kanssa, joita kulttuurille ja taiteelle on asetettu kilpailukyvyn määrittämässä yhteiskunnassa.

Taide- ja taiteilijapolitiikan suuntaviivat -työryhmän yksi konkreettisimmista ja keskeisimmistä ehdotuksista koski taiteilija-apurahojen muuttamista taiteilijapalkoiksi. Aiheesta keskusteltiin hankkeen järjestämissä keskustelutilaisuuksissa ja se tuotiin esille työryhmän työskentelyn päätteeksi julkaistussa esityksessä taide- ja taiteilijapolitiikan keskeisiksi tavoitteiksi (OKM 2018b). Julkaisemassaan esityksessä työryhmä tiivistää työskentelynsä tulokset kolmeen ”keskeisimpään viestiin”. Ensimmäisen mukaan ”[t]aide tulee saattaa yhteiskunnan ytimeen vastaamaan taiteen kasvanutta yhteiskunnallista merkitystä” ja ”nähdä osana laajentuvaa palvelusektoria ja elinkeinotoimintaa”. Samassa yhteydessä esitetään myös, että valtion rahoitusta taiteelle tulee lisätä ja myös muiden hallinnonalojen tulisi osallistua taiteen rahoittamiseen.

Työryhmän toisen linjauksen mukaan ”[t]aideen rahoitusta tulee kehittää strategisesti ekosysteemiajattelun mukaisesti”. Rahoitus- ja tukijärjestelmien toivotaan turvaavan pitkäjänteisesti taiteellista työtä ja taiteenalojen kehitystä. Rakenteiden toivotaan kuitenkin olevan myös ”joustavia” ja tekevän mahdolliseksi taiteenalarat ylittävä taiteellinen työskentely.

Kolmas työryhmän esittämä tavoite liittyy taiteen rahoituksen muuttamiseen ja taiteellisen työn statuksen nostamiseen. Työryhmä toteaa, että ”[t]aide on työtä, ja sellaisena sitä on kohdeltava”. Työryhmän näkemyksen mukaan ”[t]aiteilijoihin tehtyä investointia ei osata vielä riittävästi käyttää yhteiskunnassa”. Tämän johdosta taiteellinen työ tulisikin ”saattaa tasavertaiseksi muiden työalojen kanssa ja taiteilijoiden mahdollisuuksia saada elantonsa taiteellisesta työstään tulee parantaa”. Tässä yhteydessä työryhmä esittää, että ”[t]aiteilija-apurahojen jälkeenjääneisyys tulee korjata” ja että tulisi selvittää ”olisiko tarkoituksenmukaista muuttaa taiteilija-apurahat sellaiseksi rahoitukseksi, joka mahdollistaa taiteellisen työn tekemisen työsuhteessa ja vahvistaa taiteilijan sosiaaliturvaa”.

Hankkeessa siis vahvistettiin sellaista näkemystä kulttuurista, jonka mukaan sen rajat muun yhteiskunnan kanssa ovat huokoistuneet ja jonka mukaan sillä ei siten ole mitään autonomista erityisasetmaa. Työryhmän mukaan taide on työtä siinä missä mikä tahan-

sa muukin työ. Ehdotusta taiteilijapalkasta voi tulkita osana sellaista luovaan talouteen kytkeytyvää kehitystä, jossa taiteilijan työ on alettu ymmärtää pikemminkin työnä muiden joukossa kuin esteettisen näkemyksen ohjaamana, myyttisen taiteilijan harjoittamana autonomisena luomistyönä (ks. alaluku ”Talouskasvun vastaansanomaton lupaus”). Erityisesti työryhmän ensimmäinen ja kolmas linjaus tuottavat sellaista käsitystä, jonka mukaan taiteen ja muun yhteiskunnan rajat ovat häilyvät (ks. luku III), eivätkä taiteilijatkaan toimi erillään muusta yhteiskunnasta. Tätä tulkintaa korostaa entisestään se vos-keskustelussakin esiin nostettu vaatimus, että kulttuuria olisi rahoitettava myös muiden hallinnonalojen kuin vain kulttuurin omasta budjetista: ”Valtion rahoitusta taiteelle tulee lisätä, ja myös muiden hallinnonalojen kuin kulttuurin hallinnonalan tulee osallistua rahoitukseen.” (OKM 2018b)

Työryhmän visioiden tarkoituksena oli luonnollisesti parantaa taiteilijoiden asemaa. Esimerkiksi taiteilijapalkkaehdotuksen, joka työryhmän linjauksista oli konkreettisim ja radikaalein erityisesti sen tarvitseman selkeän julkisen rahoituksen kasvun vuoksi, tavoitteena oli taiteilijoiden sosiaaliturvan vahvistaminen. Palkka takaisi taiteilijalle muun muassa työterveyshuollon, varmemman eläkkeen ja mahdollisesti myös ansioihin sidotun työttömyysturvan. Ehdotus taiteilijapalkasta kuitenkin muotoiltiin niin, että tarkoituksena olisi tuoda taiteilijoiden työ samalle viivalle muun yhteiskunnassa tehtävän työn kanssa, sillä sitä kautta se saisi legitimitetin niin sanotusti oikeana työnä. Sama perustelu tuodaan esille paitsi työryhmän edellä viitatussa julkaisussa myös hankkeeseen liittyvissä keskustelutilaisuuksissa, joissa työryhmän puheenjohtaja esitteli työryhmän alustavia ehdotuksia:

Työryhmän yksi olennaisia ehdotuksia on se, että selvitetäisiin sitä, että voisiko nämä taiteilija-apurahat eliikkä työskentelyapurahat, joita tällä hetkellä myönnetään yli 500 vuodessa, niin voisiko niistä tehdäkin palkkoja. Eliikkä sen sijaan, että ne maksetaan apurahana, niin että ne maksettaisiinkin palkkana. Siitä syystä, että taiteellinen työ mielletäisiin paremmin työksi muiden töiden joukossa. Siksi, että taiteilijoiden sosiaaliturvaongelmat vähenisivät. (Keskustelutilaisuus 24.9.2018)

Ja tän [taiteilijapalkan] vaikutukset liittyy siihen, että taiteellinen työ mielletäisiin paremmin työksi muiden joukossa. Tällä hetkellä tilanne on se, että meillä on edelleen hyvin syvälle rakennettuna se, jostain 1800-luvun lopulta alkaen, että taiteilijat saa apurahoja ja muut ihmiset saa palkkaa. Eli olisi jotenkin päästävä vähitellen siihen vaiheeseen, että taiteilijan työ on työtä ja sitä pitää sellaisena kohdella myöskin silloin, kun kysymys on näistä yksilöapurahoista. (Kuulemistilaisuus 5.9.2018)

Vaikka työryhmä perustelee taiteilijoiden palkkaa esimerkiksi sosiaaliturvan parantamisella, se korostaa myös taiteilijapalkkaan siirtymisen symbolista merkitystä. Työryhmän puheenjohtajan mukaan ”taiteilijoille pitää pystyä maksamaan palkkoja ja meidän tulee siksi vaatia sitä sataa miljoonaa euroa valtiolta”. Kyseinen uudistus pitäisi tehdä kuitenkin ”ennen kaikkea siksi, että meidän täytyy pystyä vakuuttamaan poliitikot siitä, että taiteella on tulevaisuudessa paljon suurempi merkitys kuin mitä nyt ajatellaan”. (Keskustelutilaisuus 24.9.2018)

Esitettyjen linjausten ja uudistusten tavoitteena ei siis ollut ainoastaan taiteilijan aseman parantaminen vaan myös taiteen legitimointi nykyisessä yhteiskunnallisessa kontekstissa, jossa kulttuuria on määrittänyt viime vuosikymmeninä puhe luovasta taloudesta ja ylipäänsä kulttuurin ja taiteen sosiaalisista ja taloudellisista vaikutuksista. Tässä kontekstissa taidealan sisäiset perustelut, kuten taiteilijoiden aseman parantaminen, eivät riitä legitimoimaan työryhmän ehdotuksia yksinään, vaan on korostettava taiteen hyödynnettävyyttä koko yhteiskunnassa. Taiteen tekemisen ja kuluttamisen todetaankin työryhmän ehdotuksessa kytkeytyvän ”laajempiin palvelutoiminnan ja tuotantoelämän prosesseihin”. Työryhmän mukaan ”taide toimialana kytkeytyy muihin toimialoihin” ja ”[n]äissä kytkennoissä taide saa yhteiskunnallista lisäarvoa, joka voi liittyä esimerkiksi sen taloudellista tuottavuutta lisääviin vaikutuksiin, sosiaalisiin vaikutuksiin sekä elinympäristöihin liittyviin vaikutuksiin” (OKM 2018b). Työryhmän puheenjohtajan Paula Tuovisen mukaan ”taiteilijoiden potentiaalia ei ole osattu hyödyntää riittävästi yhteiskunnassa” ja hyödyntäminen voisi tarkoittaa ”kaikkea mahdollista siitä vapaan taiteen itseisarvosta siihen, että taidetta



voidaan käyttää sote-sektorilla”. Hänen mukaansa taiteilijat myös haluavat ”työskennellä muissakin ympäristöissä kuin perinteisissä taideorganisaatioissa”. (Keskustelutilaisuus 24.9.2018)

Taiteilijakentälle järjestetyssä Taiteilijapalkkaa vai apurahaa? -keskustelutilaisuudessa edellä kuvatut näkökulmat saavat myös yleisöltä vastakaikua. Eräs taiteilija ehdottaa, että kulttuuri ja taide tulisi nähdä valtion yritystukia nauttiviin yrityksiin vertautuvana liiketoimintana, jolla on huomattava työllistävä vaikutus:

Koska nää suuryritykset, [- -] jotka saa 2–8 miljardia vuosittain yritystukia, ne työllistää tällä hetkellä 8 prosenttia suomalaisesta työllistyneestä väestöstä. Ja tällä hetkellä taide, kulttuuri ja sisällöntuotanto työllistää 7 prosenttia eli yhden prosentin vähemmän. [- -] Et kun näillä käsitteillä lähdetäis liikkeelle ja edellytettäis sille samanlaista tukea yritystoimintana kuin mitä nää normaalisti yrityksiksi koetut asiat tällä hetkellä saavat Suomessa, niin sen käsittely olis aivan toinen. Koska siis yritysten pelastamiseen löytyy nykyhallitukseltakin hyvin 100 miljoonaa, mutta ei millään löydy vossille [kulttuurin valtionosuusjärjestelmälle] edes kymmentä miljoonaa. Siinä on käsitepari, joka ei toimi. (Keskustelutilaisuus 24.9.2018)

Myöhemmin keskustelussa hän myös toteaa kulttuuri- ja taideolejojen olevan Suomessa ”voimakkaimmin uutta työllisyyttä luova alue”, jolla ”tuotetaan lopputuotteita, joilla olisi paljon menekkiä maailmalle”:

Toisin sanoen täs on suuri mahdollisuus voittaa seuraava lama, [- -] jos nyt määrätietoisesti tuetaan tätä heidän pikkuhiljaa ehkä käsittämäänsä elinkeinotoiminnan haaraa voimakkaasti eteenpäin. Kun se nyt on osoittanut kasvukykynsä jo semmosissa oloissa, jollon sille teoreettisesti ei oo ollu oikeestaan mitään mahdollisuuksia kasvaa. Toisin sanoen se on kuin luonnonvoima nyt tällä hetkellä eteenpäin ja sitä luonnonvoimaa pitäisi nyt seuraavan hallituksen tukea [- -]. (Keskustelutilaisuus 24.9.2018)

Toisessa yleisöpuheenvuorossa<sup>18</sup> puolestaan esitetään, että taiteen tuen vahvistaminen olisi ”yhteiskunnallinen investointi, vähän niinku koulutus tai ennaltaehkäisevä terveydenhuolto tai [- -] vaikka armeija”:

Eli sil nähtäs joku vähän laveampi tuottokäsite kuin joku vieminen talousrivi, tulosrivi. [- -] Eli täst jos sais semmosen ajattelun niksah-

duksen, että hakiski semmost et nyt huomattiin, et täst on jopa hyötyä, et kyl tähän kannattaa satsata. Jos satsataan viel vähän enemmän ja saadaan viel paljon enemmän, niin silloin se kannattaa enemmänki. (Keskustelutilaisuus 24.9.2018)

Kuten vos-uudistukseen liittyvässä keskustelussa, myös tässä hankkeessa kulttuurin – tässä yhteydessä tarkemmin sanottuna taiteen – merkitystä ja arvoa pyritään vankistamaan käsitteellisillä muutoksilla. Kun kulttuurista ja taiteesta ehdotetaan puhuttavan yhteiskunnan keskiössä olevien osa-alueiden, kuten palkkatyön, käsitteillä, niitä myös pyritään artikuloimaan näihin osa-alueisiin siinä toivossa, että ne nähtäisiin osaksi keskeisempiä politiikan kysymyksiä ja siten arvokkaiksi ja legitimeiksi. Kilpailukyky-yhteiskunnassa erityisesti työllä ja sen mahdollisesti tuottamalla kasvulla on suurempaa merkitystä kuin apurahoilla tehtävällä taiteella. Työryhmän puheenjohtajan mukaan esimerkiksi apurahojen ongelmana ovat niiden tuottamat mielikuvat siitä, että ne ovat ”jotakin vähäarvoisempaa tai köyhäinavustusta”. Sen sijaan jos ”apurahat olis palkkoja, niin se vois buustata sitä ajatusta, että nää taiteilijat tekee työtä ja siitä pitää maksaa palkkaa.” (Kuulemistilaisuus 5.9.2018) Edellisissä yleisöpuheenvuoroissa kulttuuri rinnastetaan puolestaan sellaisiin yhteiskunnan julkisesti rahoitettuihin osa-alueisiin, joiden perusteita rahoitukselle ei kyseenalaisteta. Jos kulttuuri ymmärrettäisiin esimerkiksi merkittävänä työllistäjänä tai koulutuksen tai terveydenhuollon veroisina julkisina palveluina, sen uskotaan näytettyvän vankemman julkisen tuen ja kehittämisen arvoisena.

Kulttuurin välinearvoa ja käsitteellisten muutosten merkitystä korostavia puheenvuoroja voi tarkastella merkinä siitä, minkälaisia perusteluja kulttuuri ja taide tarvitsevat tai niiden oletetaan tarvitsevan olemassaolonsa oikeutukseksi nykykonjunktuurissa. Tällaiset perustelut, joissa kulttuuri yleensä nähdään välineenä jonkin toisen yhteiskunnan sektorin tavoitteiden toteuttamiseksi, kuitenkin asettuvat tutkimissani keskusteluissa jännitteeseen suhteeseen niiden pyrkimysten kanssa, jotka ilmenevät puheessa taiteen vapaudesta. Huolimatta siitä, että työryhmän mukaan taidetta pitäisi hyödyntää yhteiskunnan muilla sektoreilla entistä tehokkaam-

min, ehdotuksessa taiteilijapolitiikan linjauksiksi korostetaan myös taiteen ja taiteilijoiden vapauden merkitystä: ”Julkinen valta tukee taidetta lähtökohtinaan taiteen vapaus, moninaisuus ja yhdenvertaisuus.” (OKM 2018b) Työryhmän julkaisussa taiteen kuvataan olevan ”luovaa, vapaata ja kriittistä toimintaa”. Työryhmä myös ehdottaa, että ”[o]petus- ja kulttuuriministeriö ja Taiteen edistämiskeskus selvittävät, mitä vaikutuksia olisi taiteilijaapurahojen muuttamisella työsuhteeksi ja siitä maksettavaksi palkaksi”. Samassa yhteydessä todetaan myös, että ”[t]yösuhteessa tehtävän taiteellisen työn lähtökohtana säilytetään taiteilijan vapaus valita aiheensa ja menetelmänsä (vrt. tieteen vapaus yliopistoissa)”. (OKM 2018b) Paradoksaalisesti taiteen välineellisten vaikutusten, joiden oletetaan legitimoivan taiteen merkityksellisyyttä yhteiskunnassa, esitetään edellyttävän nimenomaan taiteen vapautta: ”Yhteiskunnallisia vaikutuksia ei kuitenkaan synny ilman taiteilijan työtä. Vaikutuksia ei synny ilman sitä, että toteutuu taiteen vapaus.”

Hankkeessa ja sen aikana käydyissä keskusteluissa siis samaan aikaan tuotetaan sellaista vallitsevaa ymmärrystä taiteesta, jossa sen rajat muihin yhteiskunnan osa-alueisiin eivät enää ole yhtä tiiviit kuin aiemmin, ja sellaista jäänteenomaiseksi muuttunutta käsitystä, jonka mukaan taide on autonominen yhteiskunnan osa-alue, jolla taiteilijat saavat tehdä taidettaan vapaasti ilman ulkopuolelta tulevaa ohjausta. Huolimatta niistä hankkeessa muotoilluista tavoitteista, joiden mukaan taidetta olisi hyödynnettävä yhteiskunnassa tehokkaammin, työryhmä pitää taiteen vapauden toteutumista tärkeänä. Työryhmän puheenjohtaja, Taiteen edistämiskeskuksen johtaja Paula Tuovinen kutsuu aineistossani taiteilijapalkkaa ”vapaan taiteilijan palkaksi” ja kuvaa, että työryhmän ehdottamassa taiteilijapalkkamallissa ”työtehtävä mihin taiteilija hakisi olisi nimenomaan vapaan taiteen työtehtävä” (Kuulemistilaisuus 5.8.2018). Ristiriitaa taiteeseen kohdistuvien välineellisten odotusten ja taiteen vapauden välillä ei kuitenkaan keskustelussa varsinaisesti käsitellä. Tuovinen uskoo taiteen vapauden toteutuvan, ”jos se työ kerran määritellään nimenomaan, että tää on vapaan taiteilijan työtä” (Kuulemistilaisuus 5.9.2018): ”[- -] jos lähtökohtana on se,

että sen taiteilijan työnkuva on vapaa taiteilija, niin silloin kysymys ei oo siitä, että esimerkiksi Taike sanois että et sä nyt tota tee.” (Keskustelutilaisuus 24.9.2018)

Jotkut analysoimieni keskustelutilaisuuksien yleisöissä olleet taiteilijat sen sijaan suhtautuvat kriittisemmin vapauden toteutumiseen. Eräs taiteilija toteaa, että ”kun tosi iso osa rahoituksista on kohdennettu jonkun poliittisen tendenssin mukaan, että tehkää sosiaalimityötä kiitos, niin silloin nää mun mielestä huolet on tosi ymmärrettäviä” (Kuulemistilaisuus 5.9.2018). Toinen taiteilija toivoo, että ”ihan vähän enemmän muistettas se, että taiteella on myös vähän objektiivisempia ja esteettisiä periaatteja ja taiteilijalähtöisyyttä ja tammöstä”. Hänen mukaansa ”välinearvo ei sais olla aina se lyömäase numero yks”. (Keskustelutilaisuus 24.9.2018)

Taiteen vapauden idea kytkeytyy ajatukseen autonomiasta. Yksinkertaistaen kyse on siis sellaisesta taidetta koskevasta käsityksestä, että taide on yhteiskunnasta erillinen osa-alue (ks. Wikström 2023). Pyrkimystä kulttuurin autonomiaan voidaan pitää merkittävänä osana suomalaisen kuten myös muiden länsimaisten demokraatioiden kulttuuripolitiikan tavoitteita. Sen taustalla on ajatus kulttuurin omista puhtaista tarpeista ja esteettisistä kriteereistä. Autonomialla suljetaan pois tätä omaehtoisuutta uhkaavia kaupallisia ja poliittisia pakkoja. Siten ajatus kulttuurin ja luovan työn autonomiasta kytkeytyy ajatukseen taiteen itseisarvosta, jonka mukaan se olisi ”perusteluja kaipaamaton ala, jolla ei ole esimerkiksi sosiaalisia velvoitteita”. (Häyrynen 2006, 109.)

Taiteen vapaus on kulttuuripolitiikassa perinteisesti pyritty turvaamaan pitämällä huolta siitä, että taiteen sisältöihin ei puututa tai vaikuteta poliittisella ohjauksella. Erityisesti valtion kassasta avustuksia myönnettäessä on pyritty pitämään poliittiset intressit erillään taiteen sisällöistä ja näin torjumaan taiteen sisältöjä koskevat poliittiset vaikutuspyrkimykset. Yleensä tämä on tapahtunut niin sanotun etäisyysperiaatteen<sup>19</sup> (engl. *arm's length principle*) avulla, jonka tarkoituksena on suojella taiteellisen toiminnan vapautta. (Esim. Vestheim 2009; Mangset 2009). Etäisyysperiaatetta toteuttavat tahot ovat erillisiä toimijoita niistä poliittisista päättäjistä, jot-

ka tekevät päätöksiä kulttuuria koskevista asioista ja rahoituksesta. Vaikka nämä tahot toimivat ministeriöiden ja poliittisten päättäjien ohjauksessa ja ovat vastuussa myös budjetistaan niille, niiden toiminnan on tarkoitus taata nimenomaan yksittäisten apurahapäätösten riippumattomuus. Yleensä rahoituspäätöksiä tekevät siksi esimerkiksi taiteellisen työn asiantuntijat. (Vestheim 2009, 33.) Se, ketkä taiteilijat tai mitkä taiteilijoiden ryhmät tai projektit tulevat rahoitetuiksi, ei näin ole poliittisten päättäjien päätettävissä (Mangset 2009, 278). Suomessa tällaista etäisyysperiaatetta toteuttaa toiminnassaan opetus- ja kulttuuriministeriön alainen Taiteen edistämiskeskus myöntäessään apurahoja yksittäisille taiteilijoille taiteelliseen työskentelyyn.<sup>20</sup>

Etäisyysperiaate voidaan siis esittää takeena taiteen vapaudesta myös niissä oloissa, joissa kulttuurilta on alettu odottaa taloudellisia ja sosiaalisia vaikutuksia. Taiteen vapaus ja etäisyysperiaate sen toteuttamisen välineenä eivät ole kuitenkaan yksinkertaisia käsitteitä, vaan pikemminkin lähtökohtaisesti ristiriitaisia ja epämääräisiäkin käsitteitä, joiden sisällöt ja toteuttamistavat riippuvat aina kulloisestakin kansallisesta ja poliittisesta kontekstista (ks. Jakonen 2020; Mangset 2009). Siten niiden toteutumistakin olisi tarkasteltava aina kontekstuaalisesti. Taiken kaltaiset ”riippumattomat organisaatiot” ovat myös vastuussa niitä ohjaaville ministeriöille budjettien ja poliittisesti muotoiltujen linjausten noudattamisesta. Sitä, kuinka itsenäisiä nämä toimijat siis käytännössä ovat, voidaan pitää kiistanalaisena (Vestheim 2009, 33; erityisesti Taiken roolista ks. Jakonen 2020). Tästä huolimatta etäisyysperiaatetta on kuitenkin pidetty merkittävänä keinona suojata taidetta poliittiselta vaikuttamiselta ja takeena siitä, että poliittiset päättäjät tai valtio eivät pysty puuttumaan taiteilijoiden vapauteen. Viime vuosikymmenten niin sanotun välineellisen kulttuuripolitiikankin aikana etäisyysperiaate on ainakin virallisesti säilyttänyt asemansa taiteilijoiden ja poliitikkojen suhteita määrittävänä toimintatapana (Kharkina 2013, 14).

Tämä ei kuitenkaan merkitse, etteikö taiteen vapauteen kohdistuisi samalla myös ristiriitoja (vrt. Vestheim 2009, 45). Esimerkiksi Taiteen keskustuomikunnan tilalle vuonna 2013 perustettu Tai-

teen edistämiskeskus on edeltäjäänsä vahvemmin sidottu ministeriön strategisiin tavoitteisiin ja poliittiseen ohjaukseen. Ministeriön vallan kuten myös hallitusten vallan voidaan nähdä Taiken toiminnassa lisääntyneen. Taiken kautta taidepolitiikka kytkeytyy jopa kulttuurin ulkopuolisiin välineellisiin poliittisiin tavoitteisiin. Uuden julkisjohtamisen oppien mukaan toteutetun tulosohjauksen kautta Taiken toiminta kytkeytyy myös kulloisenkin hallituksen ja Taikea ohjaavan opetus- ja kulttuuriministeriön politiikkatavoitteisiin. (Jakonen 2020.)

Taide- ja taiteilijapolitiikan suuntaviivat -hankkeen työryhmän suhtautuminen taiteen vapauteen ja sen toteutumiseen näyttää suoraan viivaiselta erityisesti suhteessa niihin epävarmuuksiin, joita vapauden toteutumiseen jo olemuksellisestikin liittyy. Hankkeen aikana käydyissä keskusteluissa tosin tuodaan esiin, ettei vapaus ole absoluuttinen minkäänlaisessa rahoitusjärjestelmässä – ei apurahajärjestelmässä eikä taiteilijapalkkajärjestelmässä. Työryhmän puheenjohtaja esimerkiksi toteaa, että ”[t]aiteen vapaus on varmaan sellanen iso jatkuva kysymys, jota neuvotellaan koko aika ja [- -] on vähän erilainen tilanne eri taiteenaloillakin” ja että on ”hyvin erilaisia tapoja ehkä hahmottaakin sitä taiteen vapautta” (Kuulemistilaisuus 5.9.2018). Jos taiteen vapaus yleensä ymmärretään nimenomaan vapaudeksi poliittisten tahojen vaikutusyrityksiltä, tutkimassani hankkeessa taiteen vapauden ihanne ymmärretään tätä tyypillistä määritelmää laueammin. Tästä kertoo esimerkiksi työryhmän puheenjohtajan pohdinta siitä, mitkä ovat ne seikat, jotka taiteilijoiden työtä jo olemuksellisesti heidän työssään rajoittaa:

Sit toisaalta [- -] minkälaisia erilaisia versioita tästä taiteilijan vapaudesta nyt sit on. Että jos esimerkiksi kirjailijat, he hakee jotakin kustantajaa omalle teokselleen. Sit siellä on kustannustoimittaja, jonka kanssa he käy tosi tiivistä keskustelua, että ota tää kappale pois ja tee tota ja tää kannattas tehdä ehkä näin. Ja sehän on kirjailijan apuna siinä. Ja sitte taas muusikot soittaa ihan nuoteista ja siellä on joku kapellimestari ihan johtamassa näitä, että nyt kovempaa ja nyt hiljempaa. Ja kuitenkin siinä on jollakin lailla se taiteen vapaus silti olemassa. [- -] Että niitä on hyvin erilaisia tapoja ehkä hahmottaakin sitä taiteen vapautta. (Kuulemistilaisuus 5.9.2018)

Taiteen vapauden suhteellisuus siis kyllä otetaan keskusteluissa huomioon, mutta se määritellään yksinkertaisesti taiteilijan mahdollisuudeksi tehdä mitä haluaa – ei varsinaisesti taiteilijan mahdollisuudeksi tehdä taidetta *poliittisista* vaikutusyrityksistä vapaana: ”Ja ihan vastaavia tapauksia kuitenkin tälläkin hetkellä tapahtuu taiteen kentällä. Että joku organisaatio tosiaankin pyytää jotakin, että teetkö meille jotain ja onks sulla jotain ideoita ja sitten se taiteilija tekee sitä mitä hän haluaa.” (Kuulemistilaisuus 5.9.2018) Toisin sanoen keskustelussa sivuutetaan se poliittis-yhteiskunnallinen konteksti, johon suhteessa taiteen vapaus aina väistämättäkin määrittyy. Keskustelussa ei oteta kantaa esimerkiksi siihen, miten työryhmän itsekin tuottamat kulttuurin välineelliset arvottamisen tavat suhteutuvat ajatukseen siitä, että palkatut taiteilijat saisivat tehdä vapaasti taidetta. Toisaalta opetus- ja kulttuuriministeriön kulttuuri- ja taidepolitiikan osaston ylijohtaja Riitta Kaivosoja tuo myös taiteen vapauden poliittista ulottuvuutta esille painottaessaan hankkeen kuulemistilaisuudessa, että ministeriöllä ”ei oo sellasta taiteen sisältöihin koskevaa ohjaustoimivaltaa”: ”Me ei sitä haluta eikä se meille kuulu.” (Kuulemistilaisuus 5.9.2018)

Kuten edellä on todettu, kulttuuripolitiikkaa voidaan pitää luonteeltaan välineellisenä, sillä sen piirissä pyritään aina joihinkin tiettyihin poliittisiin tavoitteisiin. Kulttuuripolitiikasta tulee kulttuuripolitiikkaa vasta, kun jokin poliittinen ja taloudellinen elin suoraan ja aktiivisesti puuttuu kulttuurin tuotantoon ja vastaanottoon. Tällainen väliintulo voi olla taloudellista, hallinnollista, ideologista tai normatiivista. (Vestheim 2009, 33.) Koska kulttuuripolitiikka merkitsee joka tapauksessa puuttumista kulttuurin tuottamiseen ja vastaanottamiseen, sen piirissä olevaan kulttuuriin vaikuttavat joka tapauksessa joko suoraan tai epäsuorasti kulttuuripolitiikan kulloisetkin ideologiset, poliittiset ja taloudelliset vaikuttimet (emt. 32–33, 36). Viime vuosikymmeninä erityisesti uusliberalismin ja sen mukanaan tuoman markkinaideologian vaikutukset on tunnistettu myös kulttuuripolitiikassa. Taide- ja taiteilijapolitiikan suuntaviivat -hankkeen työryhmän itsekin tuottamat välineelliset käsitykset taiteen arvosta yhteiskunnassa kiinnittyvät uusliberalisoituneeseen

seen poliittiseen kontekstiin: taiteen arvoa ja merkitystä perusteltiin hankkeessa sen taloudellisilla kuten myös sosiaalisilla ja yhteiskunnallisilla vaikutuksilla. Nämä tavat, joilla taidetta hankkeessa merkityksellistetään, ovat sen poliittisen kontekstin tuotteita, jossa kulttuurin on nähty yhä useammin merkitsevän esimerkiksi luovaa taloutta. Työryhmän omia käsityksiä taiteesta voi siis itsessäänkin pitää poliittisina interventioina taiteen autonomian ja vapauden mahdollisuuksiin.

Luovan talouden diskursseissa vapauden ja autonomian kysymykset eivät välttämättä ole aiempaa ristiriitaisempia, mutta ne ovat mahdollisesti uusilla tavoilla ristiriitaisia. Jos aiemmin kulttuuria on hyödynnetty esimerkiksi kansakunnan identiteetin rakentamisen työkaluna tai demokratian vahvistamisen kulmakivenä (Vestheim 2009, 40–41), nyt kulttuuria pidetään aiempaa useammin suoranaisesti taloudellisen arvon lähteenä ja siltä toivotaan mittattavia hyötyjä yhteiskunnan eri sektoreilla. Kulttuurin uudet välineellistämisen tavat, joissa se nähdään esimerkiksi talouskasvun ja alueellisen kehittämisen välineeksi, näyttävät haastavan uudella tavalla sitä etäisyyttä, jota etäisyysperiaatteen mukaisesti kulttuuri- ja taidepolitiikassa on pyritty pitämään yllä (ks. Wikström 2023, 75–76). Esimerkiksi se, että kulttuurista puhutaan hankkeessa työnä muiden joukossa, voidaan jo itsessään tulkita epäsuoraksi kulttuurin autonomian kyseenalaistamiseksi (vrt. Lassila 2014, 136).

Nykykonjunktuurissa taiteen vapaus saattaa kuitenkin olla myös aiempaa perustavanlaatuisemmilla tavoilla heikentynyt tai kyseenalaistunut, kun sille elintärkeää poliittista kehystä eli hyvinvointivaltiota on heikennetty. Taiteen vapauden ideaali ja etäisyysperiaate sen toteuttamisen tapana ovat kytköksissä keynesiläiseen sosiaalidemokraattiseen hyvinvointivaltioon ja nimenomaan tällaisen hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikkaan (Kharkina 2013, 14; Wikström 2023). Hyvinvointivaltio on siis ollut se hallinnan regimi, jossa taiteen vapauden ihannetta on alettu tavoitella ja toteuttaa. Etäisyysperiaatteen taustalla on keynesiläinen ajatus siitä, että taiteen ja taiteilijoiden vapaus voidaan taata valtion puuttumisella, ei vapailla markkinoilla. Periaatteen alkuperäinen tarkoitus oli, että



taide ja kulttuuri olisivat vapaita niin valtion poliittisesta ohjauksesta kuin myös markkinoista. Hyvinvointivaltiossa taiteen vapautta on siis tavoiteltu keynesiläisittäin valtion kontrollin ja puuttumisen kautta, mikä on linjassa myös keynesiläiseksi nimetyn talouspolitiikan kanssa. (Wikström 2023, 80–82.) Siinäkin korostuu valtion aktiivinen rooli talouspolitiikan tekijänä ja markkinoiden toiminnan puutteiden kompensoijana (ks. Kantola & Kananen 2017, 9; Jessop 2002, 59).

Etäisyysperiaate taiteen vapauden takaajana ei siis perustu ajatukseen kapitalistisesta markkinasta vapauden synonyymina vaan päinvastoin ymmärrykseen, että vapaus täytyy luoda politiikan ja valtion toimesta (Wikström 2023, 82). Näin ollen sen idea on ristiriidassa sellaisen viime vuosikymmeninä yhä enemmän tilaa politiikassa saaneen uusliberalistisen eetoksen kanssa, jossa valtion roolia on päinvastoin haluttu pienentää ja markkinoiden roolia kasvattaa (ks. luku III). Taiteen vapauden ja etäisyysperiaatteen historiallinen kytkös hyvinvointivaltion kontekstiin herättääkin kysymään, voidaanko kilpailukyky-yhteiskunnaksi tulkittussa nykykonjunktuurissa enää vedota perinteisiin ymmärryksiin taiteen vapaudesta tai etäisyysperiaatteesta. Taiteen autonomia on nimenomaan vapautta poliittisesta puuttumisesta ja myös vapautta itsenäisiin päätöksiin ja toimintaan (Vestheim 2009, 35). Kulttuuripoliittisena tavoitteena taiteen vapaus on kuitenkin nimenomaan riippuvainen siitä poliittisesta järjestelmästä eli hyvinvointivaltiosta, joka kulttuuripolitiikan kautta ja taiteeseen ja kulttuuriin ”puuttumalla” voi tämän vapauden taata (Wikström 2023). Siten markkinoita painottavassa uusliberalisoituneessa kilpailukyky-yhteiskunnassa taiteen vapaus ja etäisyysperiaatteen perusta näyttävät kyseenalaistuvan. Kuten olen tässä luvussa vos-keskustelua analysoimalla osoittanut, hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikalle tyypilliset tavoitteet saavat uusia merkityksiä ja osittain myös kyseenalaistuvat kiinnittyessään nykyiseen konjunkturiin, jossa tulkintakehys on muuttunut globaalistumisen ja markkinaistumisen vaikutuksesta. Näin näyttää käyvän myös taiteen vapauden ihanteelle.

Tutkimani keskustelu ja siinä esiin nousevat ristiriidat eivät selaisenaan kuitenkaan kuvaa materiaalista todellisuutta. Vaikka puhe-  
tavoissa korostuisivat nykyään yhä useammin taiteen välineelli-  
set vaikutukset, yksittäisille taiteilijoille myönnettävistä apurahoi-  
sta päättävät edelleen esimerkiksi Taikessa asiantuntijat tai vertaiset.  
Näin ollen taiteen vapaus ei käytännössä ole nykykonjunktuurissa  
uhattuna suuremmin kuin hyvinvointivaltion kontekstissa. Silti va-  
pauuden kysymykseen näyttää kohdistuvan uudenlaisia jännitteitä,  
joiden näen tiivistyvän ensinnäkin kysymykseen siitä, onko usko  
taiteen vapauden toteutumiseen edelleen perusteltua, vaikka sitä  
poliittista kehystä, johon se on kiinnittynyt ja jonka kautta sitä on  
toteutettu, on viime vuosikymmeninä heikennetty. Jos taiteen va-  
pauuden idea on, että taidetta tulisi arvioida vain esteettisin perus-  
tein eli taiteen omin käsittein, voidaan toiseksi myös kysyä, miten  
tämä ihanne istuu sellaiseen kulttuuripoliittiseen ympäristöön, jos-  
sa jatkuvasti puhutaan taiteen taloudellisista ja sosiaalisista vaiku-  
tuksista.

Näihin kysymyksiin ei Taide- ja taiteilijapolitiikan suuntaviivat  
-hankkeessa ja siihen liittyvissä keskusteluissa oteta kantaa. Kes-  
kustelussa eivät siis nouse esiin esimerkiksi kysymykset siitä, mitä  
taiteen vapaus merkitsee nyky-yhteiskunnassa tai millaiseen suh-  
teeseen se asettuu esimerkiksi sellaisten kyseisessä hankkeessa esi-  
tetyjen näkemysten kanssa, joiden mukaan taide olisi nähtävä sel-  
vemmin osana kansantaloutta. Kulttuurin niin sanottujen välineel-  
listen vaikutusten julki lausuminen ei välttämättä vielä itsessään  
uhkaa taiteen vapautta. On kuitenkin mahdollista, että niitä koske-  
va puhe muuttuu vaatimuksiksi siitä, millaista (julkisesti rahoite-  
tun) taiteen pitää olla, tai alkaa vaikuttaa siihen, minkälaisin mitta-  
rein taiteen pitää osoittaa vaikuttavuuttaan. Tällöin tietynlaisten tai-  
teen sisältöjen tekeminen voi muuttua vaikeammaksi kuin toisen-  
laisten (vrt. Pyykkönen 2015, 139–140).

Autonomia on aina suhteellista ja siitä neuvotellaan suhteessa  
muihin toimijoihin ja rakenteellisiin rajoitteisiin. Autonomia ei siis  
koskaan toteudu irrallaan tai riippumatta todellisista yhteiskunnal-  
lisista ja historiallisista konteksteista. (Vestheim 2009, 37.) Siten

hyvinvointivaltion kontekstiin kytkeytynyt taiteen vapauden ihanne artikuloituu kilpailuvaltion kontekstissa uudelleen suhteessa esimerkiksi luovan talouden vahvistamiin ideoihin kulttuurista taloutena. Markkinoistuneessa yhteiskunnassa ja kulttuuripolitiikassa tällainen taiteen vapauden idea vaikuttaa siis jäänteenomaiselta, mikä herättää kysymyksen siitä, millä tavalla tämä jäänteenomainen voi tehdä itsestään osan nykyistä markkinoita painottavaa valitsevaa (vrt. Wikström 2023, 83). Kun taiteen vapauden määritelmistä, mahdollisuuksista tai todellisista uhista ei tutkimissani keskusteluissa neuvotella suhteessa siihen erityiseen poliittiseen kontekstiin, jossa sitä nyt pyritään toteuttamaan, siihen liittyvät jännitteet nykykonjunktuurissa jäävät huomioimatta. Vaikka Taide ja taiteilijapolitiikan suuntaviivat -hankkeen keskusteluissa korostettiin taiteen vapauden suhteellisuutta, saatettiin hankkeessa itse asiassa lopulta vahvistaa käsitystä siitä, että se nimenomaan ei olisi suhteellista. Kun taiteen vapautta ei määritellä suhteessa kulloiseenkin yhteiskunnalliseen ja poliittiseen kontekstiin, kuten viime vuosikymmeninä tapahtuneeseen keynesiläisen kehyksen heikentymiseen, tullaan itse asiassa tuottaneeksi sellainen käsitys, että vapaus olisi jollakin tavalla absoluuttista (Wikström 2023, 94). Lisäksi kun viime vuosikymmeninä voimistuneen taloudellisen välineellistämisen mahdolliset negatiiviset vaikutukset kulttuuriin ja taiteen vapauteen jäävät huomioimatta, ne rakenteelliset ja poliittiset muutokset, joista taloudellisten näkökulmien ylikorostuminen johtuu, tulevat luonnollistetuiksi (vrt. emt).

Hankkeen aikana käyty keskustelu ja työryhmän kannanotot todistavat itsessään sen poliittisen kontekstin vaikutuksista, jotka keskustelussa sivuutetaan. Taiteen autonomiasta ja vapaudesta pidetään ainakin retorisesti kiinni, mutta taiteen arvo kuitenkin kytetään sen vaikutuksiin muilla yhteiskunnan sektoreilla. Lisäksi taidetta esimerkiksi lähestytään työnä siinä missä mitä tahansa muutakin yhteiskunnassa tehtävää työtä. Työryhmän raportissa esitetään väite, että "[t]aiteen perusluonne ja arvo ihmisyyttä ilmentävänä ja toteuttavana toimintana ja sen elämää rikastuttavat vaikutukset ja yhteiskuntaa hyödyttävät vaikutukset eivät ole ristiriidassa

keskenään” (OKM 2018b). Nykyisessä konjunktuurissa kulttuurin ja taiteen merkityksen perusteleminen päättäjille niiden välineellisillä vaikutuksilla saattaa kuitenkin olla yhä tärkeämpää. Vaikuttaakin siltä, että puhuttaessa toisaalta taiteen hyödynnettävyydestä ja toisaalta taiteen ja taiteilijan ehdottomasta vapaudesta, puhutaan samaan aikaan kahdelle eri yleisölle: päättäjille ja taiteilijoille.

Kulttuuripoliittisten keskustelujen analysoiminen konjunkturaalisesti osoittaa, että kulttuuripoliitikan konteksteissa muutos hyvinvointivaltiosta kilpailukyky-yhteiskuntaan ei ole ollut suoraviivainen tai kaiken kattava. Keskusteluissa tuotetaan kilpailukyky-yhteiskunnalle tyypillistä välineellistä arvoa kulttuurille esimerkiksi talouskasvun ja sosiaalisen muutoksen tuottajana. Samaan aikaan keskusteluissa kuitenkin tuotetaan ja vahvistetaan sellaisia kulttuuria koskevia ihanteita, jotka kytkeytyvät hyvinvointivaltion kulttuuripoliitikan kontekstiin. Näitä ovat esimerkiksi tasavertaisesti kaikkien saatavilla olevat kulttuuripalvelut ja etäisyysperiaatteeseen perustuva taiteen vapaus. Analyysissäni kuitenkin ehdotan, että nämä kilpailukyky-yhteiskunnan kontekstissa jäänteenomaiset hyvinvointivaltion ihanteet artikuloituvat nyt uudelleen niihin uusliberaaleihin poliittisiin voimiin, jotka ovat viime vuosikymmeninä saaneet enemmän tilaa yhteiskunnassa ja politiikassa. Tämän uudelleenartikuloitumisen myötä demokraattiset kulttuuripoliitikan ihanteet saavat uusia merkityksiä ja ne saattavat alkaa palvelulla pikemminkin kilpailukyky-yhteiskunnan tavoitteita ja tarkoituksia. Kulttuuripoliittisten keskustelujen konjunkturaalinen analyysi osoittaa, että poliittisten ja historiallisten kontekstien muuttuessa tiettyjen ihanteiden merkitys muuttuu väistämättä ja ne joutuvat uudelleenarvioinnin kohteiksi. Esimerkiksi edelleen kannatusta saava ja myös kulttuuripoliitikassa etäisyysperiaatteen mukaisesti toteutettava taiteen vapauden ihanne näyttää markkinaistuneessa yhteiskunnassa menettäneen osan niistä suhteista, jotka sen alun perin ovat tuottaneet. Siten sen sisältöä, merkityksiä ja toteuttamisen tapoja on mietittävä uudelleen niissä uusissa suhteissa, joiden osaksi se on hyvinvointivaltion heikennyttä tullut.

## **VI KULTTUURIPALVELU VAI GLOBAALI BRÄNDI? HYVINVOINTIVALTION JA SUPERMUSEON IDEOLOGINEN YHTEENTÖRMÄYS**

Tammikuussa 2011 yhdysvaltalainen Solomon R. Guggenheimin säätiö ja Helsingin kaupunki julkistivat aloittavansa yhteistyön Guggenheim-museon perustamiseksi Helsinkiin. Ehdotus globaalin museoverkoston laajentumisesta Suomeen aloitti keskustelun, joka päättyi vasta marraskuussa 2016, kun viimeinenkin museoehdotus hylättiin Helsingin kaupunginvaltuustossa. Tammikuun 2011 ja marraskuun 2016 välillä nähtiin pitkä ja monipolvinen prosessi, jonka aikana hanke sai epätavallisen paljon huomiota. Sitä käsiteltiin ja siitä keskusteltiin runsaasti mediassa, siihen liittyviä ehdotuksia käsiteltiin useampaan kertaan kaupunginvaltuustossa ja siitä tuli keskustelijoita jakava puheenaihe niin taiteen ja kulttuurin kentällä kuin politiikassa. Prosessin aikana museosta esiteltiin kaksi erilaista ehdotusta ja järjestettiin arkkitehtikilpailu. Museo siis myös hylättiin peräti kahdesti. Ensimmäinen ehdotus hylättiin Helsingin kaupunginhallituksessa toukokuussa 2012, mutta hankkeen edistäminen ei päättynyt tähän. Guggenheimin säätiön pääjohtaja Richard Armstrong ilmoitti heti ratkaisun jälkeen, että haluaa edelleen perustaa museon Helsinkiin (Laitinen & Sirén 2012). Guggenheimin säätiö jatkoikin selvitystyötä museon perustamiseksi, ja syksyllä 2013 julkaistiin uusi ehdotus, jonka Helsingin kaupunginvaltuusto hylkäsi lopulta marraskuun lopussa 2016.

Guggenheim Helsinkiä koskenutta julkista keskustelua voi pitää erityisenä, sillä mikään muu museo tai kulttuuri-instituutio ei herättänyt yhtä laajaa keskustelua Suomessa 2010-luvulla. Museohanke on ollut usein myös tutkijoiden kiinnostuksen kohteena erilaisista näkökulmista. Guggenheim Helsinkiä on käytetty aineistona erilaisissa tapaustutkimuksissa, joissa on tarkasteltu esimerkiksi kulttuuridemokratian toteutumista kulttuuripolitiikan tekemisessä (Alshawaaf & Lee 2021) ja kaupunkien kehittämisen globaalien trendien paikallista vastaanottoa (Ponzini & Ruoppila 2018). Aiemmassa Helsingin Guggenheim-hanketta koskevassa tutkimukses-

sa on myös analysoitu syitä hankkeen epäonnistumiselle (Ritvala, Granqvist & Piekkari 2021). Maaria Linko (2013 & 2020) on puolestaan analysoinut Guggenheim-keskustelua *Helsingin Sanomista* kerätyn media-aineiston avulla selvittääkseen, minkälaisia argumentteja erilaiset toimijatahot sen aikana hyödynsivät ja miten he niitä oikeuttivat. Linko on tutkimuksessaan siis käyttänyt hyvin samankaltaisia aineistoja kuin itse käytän omassa analyysissäni. Siinä missä Linko keskittyy analyysissään julkiseen keskusteluun osallistuneiden toimijatahojen sekä esitettyjen argumenttien ja niiden hyödyntämien oikeuttamisen tapojen erittelyyn ja analysoimiseen, tässä tutkimuksessa huomio on siinä erityisessä kontekstissa eli konjunktuurissa, jossa keskustelua käytiin ja jota keskustelussa tuotettiin. Analyysini vastaa siis esimerkiksi kysymyksiin siitä, minkälaiset historialliset kontekstit osallistuvat kulttuurin arvon tuottamiseen ja minkälaisia kamppailuja ja jännitteitä keskustelussa syntyy.

Museohankkeessa on piirteitä, jotka suomalaisessa kontekstissa tekevät siitä tavallisesta poikkeavan kulttuurihankkeen. Guggenheim on globaalisti toimiva museoverkosto, jolla on kolme sen nimeä kantavaa museota ympäri maailman: Guggenheim-museo Espanjan Bilbaossa, Solomon R. Guggenheim -museo New Yorkissa Yhdysvalloissa sekä Peggy Guggenheim -museo Italian Venetsiasa.<sup>21</sup> Kaksi ensin mainittua museorakennusta ovat tunnettuja erityisesti arkkitehtuuristaan. Bilbaon ja New Yorkin Guggenheim-museot on suunnitellut kaksi arkkitehtuurin isoa nimeä: Frank Gehry (Bilbao) ja Frank Lloyd Wright (New York). Säätiöllä on myös rakenteilla Gehryn suunnittelema museo Abu Dhabiin, jonka määrä avautuu vuonna 2025. Näyttävistä wau-arkkitehtuuria edustavista museorakennuksista on tullut osa Guggenheimin brändiä, mikä näkyy myös Suomessa käydyssä keskustelussa. Ennen Helsingin museosuunnitelmien lopullista hylkäämistä museosta ehdittiin myös järjestää kansainvälinen arkkitehtuurikilpailu, jota varten museolle varattiin tontti Helsingin Etelärannasta. Kilpailuun tuli yli 1700 ehdotusta. Yksityisin varoin järjestetyn kaksivaiheisen kilpailun voittajaksi valittiin vuonna 2015 Moreau Kusunoki Architects -arkkitehtitoimiston ehdotus Art in the City.

Guggenheim Helsinki oli Suomen oloissa poikkeuksellinen kulttuurihanke myös siksi, että näkyvimmat museon perustamista ajaneet tahot olivat liike-elämän ja matkailualan toimijoita. Solomon R. Guggenheimin säätiö, Matkailu- ja Ravintolapalvelut MaRa ry ja Rakennusteollisuus RT ry perustivat keväällä 2014 Guggenheim Helsingille tukisäätiön. Sen puheenjohtajana toimi investointipankkiiri Ari Lahti, joka muun muassa keräsi museon rahoitukseen miljoonia euroja yksityisiltä toimijoilta ja yrityksiltä. Yksityisten rahoittajien joukossa oli useita matkailualan yrityksiä, kuten Finnair sekä merkittäviä risteily- ja laivayhtiöitä. Rahoitusta lupasivat myös säätiöt sekä tunnetut yksityishenkilöt, joiden joukossa olivat muun muassa Sanoman pääomistaja ja Guggenheim Helsingin Tukisäätiön hallituksen jäsen Rafaela Seppälä, Nokian entinen toimitusjohtaja Jorma Ollila sekä liikemies Chaim ”Poju” Zabłudowicz.

Museon hinnasta ja rahoittamisesta tuli yksi museota koskeneen keskustelun pääpuheenaiheista. Keskeinen kysymys oli muun muassa se, kuka museon rahoittaisi: valtio, Helsingin kaupunki vai yksityiset rahoittajat. Erityisesti julkisen rahan käytöstä Guggenheim-hankkeeseen tuli kiistakysymys, sillä hanketta edistäneet toivoivat museoon sekä kaupungin että valtion rahaa. Pelkästään museon rakentamisen hinnaksi arvioitiin 130–140 miljoonaa euroa. Reaktioita aiheutti myös esimerkiksi ehdotus siitä, että uusien tilojen tarpeessa ollut Helsingin kaupungin taidemuseo olisi yhdistetty uuteen Guggenheim-museoon. Samalla päätäntävalta sen näyttelytoiminnasta olisi siirretty Guggenheim-museolle.

Hankkeeseen liittyi piirteitä, jotka kasvattivat epäluottamusta Guggenheimia kohtaan. Keskustelussa nousi esiin esimerkiksi lisenssimaksu, jota Guggenheimin säätiö perii muun muassa sen koelmien ja nimen käytöstä. Ensimmäisen museoehdotuksen julkaisun jälkeen kävi myös ilmi, että kaupungin ja Guggenheim-säätiön väliseen sopimukseen oli tulossa miljoonien eurojen sopimussakko. Se olisi tullut Helsingin kaupungin tai Guggenheimin säätiön maksettavaksi mikäli jompikumpi olisi päättänyt vetäytyä hankkeesta museota koskevan sopimuksen solmimisen jälkeen. Niin päättäjät kuin kansalaiset arvostelivat hanketta salamyh-

käisyydestä ja museota koskevien selvitysten ylimalkaisuudesta. Museon arvioituja tuloja pidettiin ylimitoitettuina ja rahoituslaskelmia epätarkkoina. Myös kävijämääristä esitetyt arviot joutuivat epäilyksen alle. Toisessa museoehdotuksessa arvio vuotuisesta kävijämäärästä nostettiin 530 000:sta 550 000:een.

Analysoin tässä luvussa Helsingin Guggenheim-museota koskenutta keskustelua *Helsingin Sanomista* kerätyn aineiston avulla. Aineistoni koostuu mielipiteellisistä teksteistä: yleisönosastokirjoituksista, lehden toimittajien ja muiden vakituisten kirjoittajien kolumneista ja kommenttijuutuista sekä pääkirjoitussivujen artikkeleista. Aineisto on kerätty *Helsingin Sanomien* verkkosivujen hakutoiminnolla. Aineiston keräämisen aloittaessani syksyllä 2018 hs.fi-sivulla ilmoitettiin haun kattavan ”sekä hs.fi:n uutiset verkossa että *Helsingin Sanomissa* julkaistun toimituksellisen tekstimateriaalin vuodesta 1990 lähtien”. Ajallisesti rajasin aineistoni aikaan, jolloin Guggenheim-keskustelu oli aktiivisesti käynnissä eli tammikuusta 2011 marraskuuhun 2016. Varmistaakseni aineistoni kattavuuden, tein hakuja Helsingin Sanomien arkistosta hakusanoilla ”guggenheimin taidemuseo”, ”guggenheimin museo” ja ”guggenheim helsinki”. Aineiston lopullinen rajaaminen tapahtui vaiheittain. Aineistoa arkistosta kerätessäni en vielä tehnyt rajausta mielipiteellisiin teksteihin, vaan tallensin tekstitiedostona kaikki sellaiset julkaistut artikkelit, jotka käsittelivät Guggenheim Helsinkiä. Tallensin myös hakutoiminnolla löytämiini juttuihin linkitettyjä artikkeleita, joiden tulkitsin kuuluvan samaan juttukokonaisuuteen, mutta jotka eivät olleet tulleet hakusanoillani saamissani hakutulosissa vastaan.

Aineistonkeruun seuraavassa vaiheessa rajasin aineistoni ulkopuolelle sellaiset artikkelit, jotka eivät varsinaisesti käsitelleet Helsingin Guggenheim-museota. Näissä teksteissä museohanketta oli saatettu käyttää esimerkiksi vertauskohtana tai esimerkkinä, mutta jutun aihe itsessään ei koskenut museohanketta. Lisäksi rajasin pois esimerkiksi lyhyet juttuvinkit, joiden tarkoituksena on tiivistää lehdessä julkaistun jutun sisältö ja ohjata lukija jutun äärelle. Aineiston täsmällisemmän rajauksen jälkeen artikkeleita oli 558 kappa-



letta, ja aineiston laajuuden vuoksi päätin rajata lopullisen aineiston ainoastaan mielipiteellisiin teksteihin. Aineiston määrän lisäksi tätä rajausta puolsivat teksteihin tutustuttuani myös niiden laatu. Mielipiteelliset tekstit olivat hedelmällisimpiä niiden kysymysten kannalta, joita analyysissäni halusin selvittää: Millaista arvoa kulttuurille keskustelussa tuotetaan ja miten Guggenheim-museon arvoa (tai arvottomuutta) perustellaan? Toteutin analyysin laadullisten aineistojen analysoimiseen tarkoitettulla Atlas.ti-ohjelmalla, jossa erottelin mielipiteelliset tekstit omaksi dokumenttiryhmäkseen (312 kappaletta). Analyysin kuluessa mielipiteellisten tekstien aineisto osoittautui runsaaksi ja edellytti aineiston rajaamista entisestään. Analysoituani yli 100 mielipiteellistä tekstiä totesin, ettei kaikkien yli 300 tekstin analysoiminen ole tarpeellista. Jo tässä vaiheessa aineistosta oli hahmotettavissa selkeitä teemoja, mutta mitään merkittäviä uusia teemoja tai havaintoja ei enää syntynyt. Lopullinen aineistoni kattaa 120 *Helsingin Sanomissa* vuosina 2011–2016 julkaistua mielipiteellistä tekstiä.

Se, mitkä yli kolmesta sadasta mielipiteellisistä teksteistä lopulta valikoituivat lopulliseen aineistoon, tapahtui sattumalta. Aloitin tekstien analysoimisen sellaisessa järjestyksessä, jossa ne saivat analyysiohjelmani dokumenttikansiossa olemaan, enkä ollut itse järjestellyt tekstejä esimerkiksi julkaisuajankohdan mukaan tai edennynt analyysissäni kronologisesti. Kun totesin aineiston kyläntyneen 120 tekstin analysoimisen jälkeen, en siis enää pystynyt vaikuttamaan esimerkiksi siihen, missä suhteessa aineistossa on erilaisia mielipiteellisiä tekstityyppejä tai tulevatko aineistossa tasapainoisesti esille kaikki keskustelun eri vaiheet ja vuodet. Keskustelu eteni aalloissa ja eri aikoina keskustelu keskittyi eri asioihin. Esimerkiksi toisen museoehdotuksen julkistamisen jälkeen *Helsingin Sanomissa* kirjoitettiin paljon museosta järjestetystä arkkitehtuurikilpailusta. Vaikka lopullinen aineisto muodostui ikään kuin satunnaisella otannalla, se kuitenkin sisältää tekstejä jokaiselta vuodelta keskustelun ajalta. Aineiston voi siis ajatella kohtuullisesti edustavan keskustelua kokonaisuudessaan, kaikkine vaiheineen ja keskustelunaiheineen.

## Museo brändinä ja brändäyksen välineenä

Guggenheim-museosta tuotetaan *Helsingin Sanomissa* käydyssä keskustelussa ensisijaisesti ulkomaisten turistien houkuttelemiseksi rakennettavaa nähtävyyttä, jonka tarkoituksena on turismin kiihdyttämisen myötä tuottaa erilaisia välillisiä taloudellisia hyötyjä ja kansallista kilpailukykyä. Hankkeen tavoitteena ei siis ollut hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikan ihanteiden mukaisesti esimerkiksi saattaa kulttuuria ja taidetta mahdollisimman monen kansalaisen ja kansalaisryhmän saataville. Jo tässä mielessä se poikkeaa siitä demokratioivasta kulttuuripolitiikasta, jonka arvojen mukaisesti julkista tukea on kulttuurille ja taiteelle hyvinvointivaltiossa jaettu. Se ei vastaa demokraattisen kulttuuripolitiikan tavoitteisiin tai ihanteisiin, eikä sillä ole samankaltaista asemaa tai symbolista arvoa kuin julkisesti tuetuilla, kansallisilla kulttuurilaitoksilla. Guggenheim-keskustelussa kiistelläänkin kilpailukykyaikakauden synnyttämistä ristiriidoista ja niiden ratkaisuista: globaaleilla markkinoilla kilpailukykyä olisi pystyttävä kohentamaan, mutta nämä tavoitteet eivät välttämättä istu niihin hyvinvointivaltion (kulttuuripolitiikan) arvoihin ja tavoitteisiin, jotka edelleen saavat keskustelun perusteella suomalaisessa yhteiskunnassa kannatusta. Siteeraus *Helsingin Sanomien* pääkirjoitustoimittaja Antti Blåfieldin tekstistä kiteyttää Guggenheim-museosta käydyin keskustelun keskeisimmät argumentit museon puolesta:

Helsingissä investoinnit ovat yhä enemmän investointeja aineettomiin asioihin, jotka vahvistavat kaupungin ja koko alueen vetovoimaa. Vaikka Guggenheimin museossa keskeisimpiä seikkoja on rakennus, kyseessä on silti pikemminkin sijoitus aineettomaan julkiseen hyvään. [- -] Sen avulla voidaan mahdollisesti vahvistaa Helsingin seudun ja koko Suomen vetovoimaa ja näkyvyyttä Itämeren piirissä. Vertailukohtia ovat tällöin muut Itämeren vaikutuspiirin metropolit, kuten Pietari, Tukholma, Kööpenhamina ja Hampuri. (HS 12.1.2012a)

Museon kannattajat siis näkevät aineistossani Guggenheimin ensisijaisesti Helsingin ja Suomen vetovoiman vahvistajana ja siten myös talouskasvun luoja. Keskustelussa paljon huomiota he-

rätti myös itse museorakennus. Kuvaavaa on, että edellisessä laskelmassa juuri museorakennuksen esitetään olevan ”keskeisimpiä seikkoja” koko hankkeessa. Sen sijaan, että Guggenheimista olisi Suomessa puhuttu nimenomaan taidekentän hankkeena tai *taidemuseona*, sitä lähestyttiin lähinnä turisteja houkuttelevana rakennuksena. Esitän analyysissäni, että museota koskeneessa keskustelussa ei itse asiassa juurikaan ollut merkitystä sillä, onko sen kohteena taideinstituutio vai ei.

Koska Guggenheimissa oli alun alkaen kyse myös julkisesti rahoitettavasta hankkeesta, ei ole yllättävää, että keskustelua hallitsi puhe taloudesta. Museon liian kalliiksi arvioitun hinnan on nähty olleen myös keskeisin syy sen hylkäämiselle. Kuten *Helsingin Sanomien* pääkirjoituksessa todettiin jo ennen ensimmäisen museoehdotuksen hylkäämistä elokuussa 2011, museota koskevat talousluvut ”todennäköisesti ratkaisevat museon kohtalon” (HS 24.8.2011). Pääkirjoituksen mukaan museota koskevassa selvityksessä oli luvattu arvioida ”museon investointien ja käyttökulujen lisäksi mahdolliset turistivirrat, kävijämäärät ja verotulot”. Näiden teemojen ympärille keskittyy myös suuri osa analysoimastani keskustelusta.

Tutkimissani mielipiteellisissä teksteissä esitetään laskelmia niin museon kustannuksista, oletetuista kävijämääristä kuin museon tuottamista lippituloista, ja myönteisesti museoon suhtautuvissa kannanotoissa museolta toivotaan ”talousvaikutuksia” (HS 23.6.2015). Suuri osa keskustelusta keskittyy siis museon kustannuksiin, rahoitusmalleihin ja sen mahdollisesti tuottamaan taloudelliseen hyötyyn. Teksteissä Guggenheimin arvo sidotaan erityisesti siihen, että se olisi taloudellisesti tuottava. Juuri taloudelliset vaikutukset toimivat perusteluna museon rakentamiselle: ”Minusta pääkaupunki on tällaisen kulttuuri-investoinnin ansainnut – etenkin kun tiedämme, että sijoitukset kulttuuriin ja ’aineettomaan pääomaan’ [- -] maksavat itsensä moninkertaisesti takaisin.” (HS 9.6.2016) Jo tekstien sanavalinnat tuottavat kulttuurista talouden osa-alueetta. Museosta puhutaan esimerkiksi jatkuvasti ”investointina” – oli kyse sitten siitä, että se näyttää ”tehottomalta investoinnil-

ta” (HS 12.1.2012b) tai siitä, että se olisi ”vuosituhannen paras investointi”, kuten erään mielipidekirjoituksen kirjoittaja asian muotoilee:

Markkinointipohjaisen koulutukseni vuoksi ja alalla leipätyöni tehneenä näen hankkeessa Suomen ja Helsingin vuosituhannen parhaan investoinnin. En pysty käsittämään, miten hanke olisi pois jostakin toisesta hankkeesta tai yksityisen ihmisen ruokapöydästä, sillä museon toteutuminen toisi meille kaikille työtä joko suoraan tai välillisesti. (HS 12.1.2012c)

Kun museon puolustajat vaikuttavat olevan yltiöoptimistisia sen taloudellisista vaikutuksista, vastustajat eivät näitä museon vaikutuksia tunnusta. Erään mielipidekirjoituksen mukaan ”[h]anketta ei voida edes ajatella useiden kymmenien vuosien investointina, sillä todennäköisesti museo tuottaisi hetkittäisen piristysruiskeen, mutta sen vetovoima hiipuisi nopeasti” (HS 17.1.2012). Talouspuhe myös sekoittuu puheeseen museon vaikutuksista, jotka liittyvät sen kulttuuriseen ja taiteelliseen merkitykseen. Taideteollisen korkeakoulun emeritusrehtori Yrjö Sotamaa näkee Guggenheimin ”*investointina* kulttuurin, luovuuden ja luovien alojen kehittämiseen Suomessa” (HS 20.1.2012, kursivointi KM). Keskustelijoilla on siis erilaisia näkemyksiä siitä, kuinka hyödyllinen sijoitus Guggenheim olisi, mutta yhtä kaikki keskustelussa museota lähestytään ja sitä arvioidaan taloudellisena sijoituksena, jonka tehtävänä on tuottaa voittoa.

Keskustelua analysoitaessa on tarpeellista erottaa toisistaan keskustelu, jota syystäkin käydään Guggenheimin rahoittamisesta verovaroin, ja keskustelu, jossa sen merkitystä kulttuurihankkeena arvioidaan sen tuottamilla taloudellisilla vaikutuksilla. Julkisista hankkeista ei voida keskustella ilman keskustelua siitä, mitkä ovat hankkeen kustannukset veronmaksajille. Museon merkityksestä puolestaan voitaisiin keskustella myös suhteessa esimerkiksi sen kulttuuriseen tai taiteelliseen arvoon. Guggenheimia koskevassa keskustelussa museon merkitys kuitenkin kytketään sen mahdollisuuksiin tuottaa niitä vaikutuksia, jotka kilpailukyky-yhteiskunnassa on nähty keskeisiksi. Museo edustaa sen puolustajille mah-

dollisuutta tehdä Suomea positiivisella tavalla näkyväksi kansainvälisillä areenoilla ja siten vaikuttaa Suomen maakuvaan ja houkuttelevuuteen esimerkiksi turistikohteena: ”Guggenheim voisi nostaa paitsi Helsingin myös koko Suomen kansainvälistä profilia ja vetovoimaisuutta matkailukohteena.” (HS 30.11.2016a) Hankkeen kannattajien perustelut museon rakentamiseksi liittyvät lähinnä turismin kohentumiseen tai mahdollisuuksiin rakentaa museon avulla maan brändiä eli pohjimmiltaan maan kilpailukyvyyn parantamiseen. He näkevät, että juuri Guggenheim-museo tuottaisi sitä positiivista kansainvälistä mainetta ja vetovoimaa, jota globaalissa kilpailussa menestymiseen tarvitaan:

Hiljattain Helsingin Sanomissa julkaistiin vertailu Pohjoismaiden pääkaupunkien taloudellisesta vetovoimasta. Tukholma päihitti Helsingin kuusinkertaisesti ja Kööpenhamina kaksinkertaisesti. Helsingin asema Pohjolan, Baltian ja Venäjän risteysenä antaisi odottaa parempaa tulosta. Tilanteen muuttamiseksi Helsingin maailmanlaajuisista näkyvyyttä olisi pyrittävä lisäämään. Yksi tehokkaimpia keinoja olisi Guggenheimin taidemuseon rakentaminen. (HS 9.6.2016)

Aineistossani Guggenheim-museon arvo kiinnittyy sen synnyttämien mielikuvien tarjoamiin mahdollisuuksiin brändätä Suomea ja sitä kautta myös houkutellessa ulkomaisia turistivirtoja. Guggenheim olisi vastaus Suomen imago-ongelmiin: ”Suomi voisi olla jotain muutakin kuin vain lentoasema, jossa vaihdetaan konetta. Voisimme tarjota aasialaisille matkailijoille jännittävän seikkailun pohjoiseen pääkaupunkiin, jossa on hyvä julkinen liikenne, hyvät palvelut, luonto lähellä sekä monipuoliset kulttuurinähtävyydet.” (HS 7.11.2016a) Juuri Guggenheimin uskotaan yhtenä ”maailman tunnetuimmista taidemuseobrändeistä” toimivan ”kirkkaana kärkenä, kun yritämme houkutellessa edes osan Helsinki-Vantaan lentoaseman kautta matkustavista yli 17 miljoonasta turistista viipymään Helsingissä yön tai pari”. (HS 21.11.2016a) Eräässä tekstissä ennustetaan, että ”[g]lobaalina brändinä museo nostaisi Helsingin ennennäkemättömällä tavalla matkailun maailmankartalle” (HS 30.11.2016b). Ilmeisten verrokkien, kuten Tukholman tai Kööpenhaminan, lisäksi Helsingin nähdään Guggenheimin avulla haastavan myös poh-

joismaisia pääkaupunkeja suurempia metropoleja kulttuurimatkailun kohteena. Kuvataiteilija Osmo Rauhalan mukaan ”Guggenheim muodostaa kansainvälisen sillan Etelärantaan, eikä ihmisten tarvitse lentää New Yorkiin tai Lontooseen” (HS 25.9.2013).

Odotukset Guggenheimin vaikutuksista näyttävät optimistisilta, mutta voivat selittyä säätiön historialla. Ennen Suomessa käyty keskustelua Helsinkiin perustettavasta museosta Bilbaon Guggenheim oli toiminut esimerkkinä museon laajalle ulottuvista vaikutuksista. Vuonna 1997 avattu museo on esitelty muulle maailmalle inspiroivana esimerkkinä siitä, mitä Guggenheim-museo voi tehdä paikalliselle turismille ja taloudelle. Ilmiölle on jopa annettu oma nimensä: Bilbao-efekti tai englanniksi ”the Bilbao effect”. Bilbao tapauksessa museon rakentamisen on nähty johtaneen suoranaiseen ihmeeseen. Turismin ja talouden on nähty juuri museon vuoksi kasvaneen, ja museon on sanottu nostaneen kaupungin kukoistukseen, joka ei muuten olisi ollut mahdollinen. Ei ole kuitenkaan selvää, että yksin Guggenheim olisi Bilbaon menestyksen takana tai että Bilbaon esimerkki olisi sellaisenaan siirrettävissä toiseen kontekstiin. Bilbaossa Guggenheim oli osa laajempaa kaupungin kehittämishanketta, josta haettiin vastauksia ongelmiin, jotka liittyivät esimerkiksi teollisuuden vähenemiseen alueella. Turismista ja luovista aloista toivottiin alueen uusia taloudellisia ajureita. (Vivant 2011.) Usko taideturismin positiivisiin vaikutuksiin on nähtävissä tästä huolimatta myös Suomessa käydyssä keskustelussa:

Barcelonalla on Gaudínsa, ja Málaga on Picasson syntymäkaupunki. Espanjalaiskaupunkien on ollut hyvä lähteä rakentamaan taide-nousuaan näiden pohjalta. Bilbaon Guggenheimin esimerkki mahtavine talousvaikutuksineen on epäilemättä inspiroinut myös. Mahtavia talousvaikutuksia tarvittaisiin kipeästi Suomessakin. (HS 23.6.2015)

Guggenheimista tulee keskustelussa siis osa sellaista maabrändäyksen strategiaa, jolla tavoitellaan positiivisia taloudellisia vaikutuksia. Maabrändäminen on osa kansallisen kilpailukyvyyn ideologiaa (Valaskivi 2014, 200), ja siten se on osa globaalistuneen maailman ilmiötä, jossa valtiot pyrkivät maksimoimaan menestystään globaaleilla markkinoilla (ks. luku III). Maabrändäyksellä pyritään vai-

kuttamaan niin turismiin kuin kaupankäyntiin ja taloudellisiin sijoituksiin, ja sen tavoitteena on levittää ja tehdä tunnetuksi kansallisia arvoja, ihanteita ja identiteettejä, joita hyödynnetään positiivisen maakuvan luomisessa (Grincheva 2020, 21). Maabrändäystä koskevaa teoriaa 1990-luvulta lähtien kehittänyt Simon Anholt (2007, 1–2) on esittänyt, että nopean globalisoitumisen myötä jokainen maa, kaupunki ja alue joutuu kilpailemaan muiden maiden, kaupunkien ja alueiden kanssa niin kuluttajista, turisteista, sijoittajista, opiskelijoista, yrittäjistä, kansainvälisistä urheilu- ja kulttuuritapahtumista kuin myös kansainvälisen median, hallitusten ja muissa maissa asuvien ihmisten huomiosta. Anholtin mukaan maailmasta on tässä mielessä tullut markkina, jolla menestyäkseen maille, kaupungeille ja alueille on hyötyä hyvästä maineesta eli positiivisesta brändistä ja strategiasta sen hallitsemiseksi. Jokaisella paikalla on maine, aivan kuten tuotteilla ja yrityksillä on brändi, Anholt toteaa (emt. 7).<sup>22</sup> Maabrändäytyön näkökulmasta kansakunta onkin ”yrityksen kaltainen yksikkö, joka kilpailee toisten kansakuntien kanssa taloudellisesta menestyksestä ja näkyvyydestä globaaleilla areenoilla” (Valaskivi 2014, 202). Guggenheim-keskustelussa jo pelkästään markkinoille pääsyn esitetään olevan tärkeää: ”Pohjimmiltaan Suomen EU-jäsenyydessä ja Guggenheimin Helsingin-hankkeessa on paljon yhteistä. Onnistuessaan ja hyvin hyödynnettyinä ne avaavat ovia ja kytkevät aivan tavallisetkin suomalaiset osaksi suurempaa kokonaisuutta.” (HS 26.9.2013a) Guggenheimin vertaaminen jäsenyyteen Euroopan unionissa osoittaa, että museota puoltavissa kannoissa Guggenheimille annetaan paljonkin arvoa siinä, minkälainen Suomen ja suomalaisten asema kansainvälisesti on ja miten suomalaiset voivat menestyä globaalissa kilpailussa.

Globaalin kilpailun edellyttämässä maabrändäytyössä myös kulttuurista niin kansallisena kulttuurina kuin taiteena tulee väline, jonka avulla tavoitellaan parempaa taloudellista kilpailukykyä. Tällöin myös kulttuurin kehittämisessä aletaan tähdätä taloudellisen kilpailukykyyn parantamiseen. (Valaskivi 2014, 203.) Kun Guggenheim-museon merkitystä artikuloidaan kytkemällä sen vaikutukset kilpailukykyyn, maabrändäykseen, talouskasvuun ja kansainvä-

liseen näkyvyyteen ja vetovoimaan, sen identiteetti nimenomaan perinteisesti ymmärrettynä museona – tai ylipäänsä kulttuuri- tai taideinstituutiona – kuitenkin heikkenee. Teksteissä, joissa korostetaan museon vaikutuksia Helsingin vetovoiman kohentamiseen ja turismin kiihdyttämiseen, Guggenheimilla *taidemuseona* ei oikeastaan vaikuta olevan merkitystä, mutta Guggenheimilla *brändinä* ja symbolina sitäkin enemmän:

Kaivetaan Guggenheim-museohanke naftaliinista ja suunnitellaan konseptin ympärille mitä mahtavin wau-arkkitehtuuria edustava pilvenpiirtäjä! Siitä muodostuisi lamasta nousevan Suomen uljas maamerkki New Yorkin Rockefeller Centerin tavoin. [- -] Kääritään hihat ja nujeretaan lama komealla pilvenpiirtäjäkompleksilla. (HS 5.12.2012)

Taidemuseosta tulee turisteja houkutteleva brändi ja palvelu muiden joukkoon. *Helsingin Sanomien* pääkirjoituksessa ”Uusi Guggenheim-ehdotus ansaitsee asiallisen käsittelyn” esimerkiksi todetaan, että ”[p]alvelut, jotka liittyvät esimerkiksi matkailuun, ovat joka tapauksessa tärkeä pääkaupungin talouden perusta tulevaisuudessa” (HS 4.11.2016a). Sen sijaan, että keskustelussa arvioidaisiin esimerkiksi museon merkitystä taide-elämän kannalta, sitä arvioidaan vasten sen mahdollisuuksia osallistua alueen taloudelliseen vahvistamiseen ja turismin edistämiseen: ”Turismi on yksi maailman nopeimmin kasvavista toimialoista. Suomi laahaa kuitenkin tässä kehityksessä muiden Pohjoismaiden perässä. Helsingille Guggenheimin museo olisi ainutlaatuinen mahdollisuus päästä kunnolla mukaan tähän kasvuun.” (HS 30.11.2016b) Guggenheimin vaikutukset kytkeytyvät keskustelussa myös konkreettisempiin tavoitteisiin muokata ja kehittää kaupunkiympäristöä turismin edistämiseksi:

Eteläsataman ranta on kohentunut nihkeän hitaasti. Onneksi Helsinki sai korjattua ja uudistettua vanhasta kauppahallista eurooppalaistyylisen ruokapaikkojen keitaan. Nyt kauppahallin naapuriin on tarjolla maailmanluokkainen taidemuseo, joka vetäisi ulkomaisia matkailijoita ympäri vuoden. Museosta tulisi vetonaula, jolla Helsinki pystyisi kilpailemaan turisteista Tukholman, Kööpenhaminan ja Oslon kanssa. Jos Helsingin kaupunki suostuisi kattamaan osan museon rakensukustannuksista, kansainväliset hotelliketjut kiiruhtaisivat kilvan



kärkkymään museon naapurista hotellitonttia upealta paikalta. (HS 24.6.2015a)

Helsinki saisi varsin kohtuullisella hinnalla kauppahallin naapurin taidemuseon, josta voi tulla merkittävä kansainvälinen vetonaula. Arkkitehtuurikilpailun voittanut ”Majakka” uudistaisi laajemminkin Eteläsataman rantaa, jonka täyttävät nyt satama-alueelle pysäköidyt autot. Musta puurakennus olisi näyttävä maamerkki kaupungin paraatipaikalla ja voisi elävöittää aluetta. (HS 30.11.2016a)

Luovan talouden diskursseissa kulttuuri on viime vuosikymmeninä nähty osana paikkamarkkinoinnin käytänteitä. Paikkamarkkinoinnissa ei ole aina kyse pelkästään tiettyyn paikkaan liittyvien mielikuvien kehittämisestä, vaan markkinointi perustuu myös fyysiseen kaupunkiympäristöön ja sen muokkaamiseen nimenomaan kulttuurisilla sisällöillä (Lähdesmäki 2016, 86). Kulttuurista on globalisointuneessa maailmassa tullut kaupunkien ja alueiden kehittämisen resurssi, jolta toivotaan positiivisia vaikutuksia paitsi turismin edistämässä myös ylipäänsä alueiden välisessä kilpailussa menestymisessä (Olsson 2010, 254). Guggenheimin kaltaisten tunnettujen museobrändien franchising-museoiden rakentamista ovat usein perustelleetkin paikalliset kaupunkien kehittämiseen liittyvät tavoitteet. Kun kulttuuria hyödynnetään alueiden houkuttelevuuden kohentamiseen, monissa paikoissa, kuten esimerkiksi Espanjan Bilbaossa, on päätetty luottaa mieluummin kansainvälisesti tunnetun brändin voimaan ja hyödyntää sitä kuin rakentaa uusi museo, jonka legitimizeetti ja maine olisi rakennettava tyhjästä. (Vivant 2011, 112.) Brändin voimaan uskotaan myös Suomessa käydyssä keskustelussa. On vaikea nähdä, että talousvaikutuksista oltaisiin yhtä vakuuttuneita, ellei kyse olisi kansainvälisesti tunnetusta museobrändistä, jonka tiedetään ennenkin toimineen turistikoukuttimena ja tehokkaana ja dynaamisena alueiden kehittämisen välineenä. Mikä tahansa museo ei luultavasti onnistuisi tehtävässä. Tyyppillisesti alueiden kehittämisen projekteissa tunnetuista brändeistä on hyötyä ja ne näyttävät houkuttelevilta myös sijoittajien silmissä (Baniotopoulou 2001).

Guggenheim on omiaan toimimaan kaupunkikuvaa muokkavana voimana, sillä sen erikoiset museorakennukset itsessään ovat merkittävä osa sen brändiä. Guggenheim-museot ovat tunnettuja siitä, että niiden rakennukset eroavat silmiinpistävästi muusta ympäristöstään sen sijaan, että pyrkisivät vuorovaikutukseen sen kanssa (Taipale 2016, 76). Näyttävien rakennusten suunnittelijoina ovat lisäksi toimineet arkkitehtuurin kansainvälisesti tunnetut suuret nimet. Suomalaisessa keskustelussa Guggenheimin brändiarvo artikuloiu erityisesti sen arkkitehtoniseen arvoon ja kaupunkikuvallisiin vaikutuksiin: ”Guggenheim-konsepti sitoisi maamme symbolisen rakennuksen kautta globaaliin ympäristöön ja toisi maaillemme myönteistä julkisuutta.” (HS 5.12.2012). Museon kannattajille osa brändin houkuttelevuutta on sen mukanaan tuoma wau-arkkitehtuuri, joka voitaisiin valjastaa kaupungin imagonrakennukseen:

Kun helmikuuisessa Helsingin Sanomissa esiteltiin Zaha Hadidin avaruusfuturistinen suunnitelma Vilnan Guggenheimiksi, näin heti sieluni silmin vastaavaa Katajanokan varastomakasiinin paikalla. Samalla kuvittelin kansainvälisten alan lehtien kansikuvia: edessä ultramoderni Guggenheim, välissä Aallon marmorikuutio ja taustalla Gornostajevin punatiilikatedraali. Yhdessä ne muodostaisivat loistavan arkkitehtonisen ja kaupunkisuunnittelullisen jatkumon 150 vuoden ajalta. Nykyisellään paikan kahta merkkirakennusta varastomakasiinin takana ei yhdistä mikään. (HS 16.4.2012)

Guggenheimin kaltaisia kulttuuripalveluita rakennetaankin yhä useammin ei-kulttuurisiin tarkoituksiin. Niiden tehtävänä on rakentaa kaupungin imagoa ja siten lisätä niiden houkuttelevuutta ja joskus myös legitimoida taloudellista ja poliittista valtaa. Niin sanottu ikoninen, huomiota herättävä arkkitehtuuri usein vahvistaa entisestään tällaisten kulttuuri-instituutioiden symbolista arvoa. (Vivant 2011, 102.) Guggenheim-museon vastustajat eivät kuitenkaan ole yhtä vakuuttuneita perusteluista, joissa museon arvo kytketään sen turisteja houkuttelevaan arkkitehtuuriin. ”Usein Guggenheimin museoissa arkkitehtuuri tuntuu olevan tärkeämpää kuin taide”, toteaa eräs mielipideosaston kirjoittaja. Hän ehdottaa, että Guggenheimin sijaan rakennettaisiin lastensairaala, josta voisi tulla ”moderni arkkitehtoninen monumentti Helsingin Katajanokalle”. (HS 6.8.2013)

Keskustelussa ylipäänsä museon vastustajien ja puolustajien välinen raja näyttää kulkevan siinä, kuinka tärkeinä hyvinvointivaltion arvojen toteuttamista, kuten laajojen ja universaalien julkisten palvelujen takaamista, pidetään suhteessa kilpailukyky-yhteiskunnan globaaleilla markkinoilla menestymistä painottaviin tavoitteisiin. Palaan tähän tarkemmin seuraavassa alaluvussa.

Kun Guggenheimia tarkastellaan turismin edistämisen ja kaupungin kehittämisen kontekstissa, korostuu sen merkitys nimenomaan kuluttajaturisteille kokemuksia tarjoavana palveluna. *Helsingin Sanomien* toimituspäällikkö Hannu Pulkkinen nostaa lehden pääkirjoitussivulla esiin museon mahdollisuuksia taloudelle ja turismille: ”Näyttävä taidemuseo Katajanokalla saattaisi hyvinkin pirstää matkailua ja kauppaa. Ainakin risteilevän turistin olisi sinne helppo piipahtaa, ja jäljelle jäisi vielä aikaa shoppailuunkin.”. Pulkkinen kuitenkin on myös sitä mieltä, että on ”[h]yvää, jos talous löytää kulttuurin, mutta se ei saa hotkaista tätä pohjattomaan mahaansa”. (HS 31.1.2012) Kun museota lähestytään kuluttajaturistien pysähdyspaikkana, sen merkitys lipuu yhä kauemmas sen identiteetistä taidemuseona ja se määrittyy sen sijaan sellaisella kilpailukyky-yhteiskunnassa hegemonisella tavalla, joka ei ole enää kytköksissä hyvinvointivaltion ymmärrykseen kulttuuripalvelujen luonteesta. Kuten luvussa kolme jo totesin, hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikassa aina 1960-luvulta 1990-luvulle saakka kulttuuripalveluiden tuottaminen nähtiin osaksi hyvinvointivaltion tehtäviä. Ihanteina olivat esimerkiksi ei-kaupallisuus, kansan sivistäminen ja erityisesti kansalaisten tasavertaiset mahdollisuudet kulttuuripalveluiden kuluttamisessa (ks. Alasuutari 1996, 221–224). Tällä vuosituhannella palvelun käsite on sen sijaan määrittynyt kilpailukapitalismin kehyksessä: palvelu tuotetaan kuluttajia varten, eikä oikeastaan ole väliä, liittyykö kyseinen palvelu populaarikulttuuriin vai taiteeseen. Keskiössä ovat sen sijaan mielikuvat ja kokemuksellisuus, jotka halutaan tuoda kuluttajien ulottuville. (Rautiainen-Keskustalo 2014, 80.) Tarja Rautiainen-Keskustalon (2014, 80–81) mukaan tällainen ”[p]alvelun määrittelemineen uudelleen merkitsee pesäeroa hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikkaan, mutta

myös laajemmin moderniin taidekäsitykseen, jossa taide on nähty muusta yhteiskuntaelämästä eriytyneeksi vapauden ja ylevien henkisten pyrkimysten alueeksi”.

Helsingin Guggenheimin tapauksessa kilpailukapitalistista ajatusta kulttuurista palveluna voisi jatkaa vielä pidemmälle toteamalla, että kansainvälistä museota lähestytään keskustelussa lähinnä ulkomaisia turisteja varten luotuna palveluna ja taloudellisena investointina, eikä sillä oikeastaan ole edes merkitystä, liittyykö kyseinen palvelu kulttuuriin tai taiteeseen. Keskustelussa korostuvista näkökulmista ei aina voi päätellä keskustelun kohteen luonnetta eli sitä, että kyse on nimenomaan museosta. Kannanotoissa puhutaan paljon museon merkityksestä niihin mielikuviin, joita ulkomaisille turisteille Suomesta ja pääkaupungistamme muodostuu ja siitä, mitä voisimme Guggenheimin brändin avustuksella tarjota rahaa kuluttaville matkailijoille. Guggenheimin erityisyys taidenäyttelyitä järjestävänä museona siis hämärtyy, kun sen arvo kytketään pääasiassa sen välineellisiin vaikutuksiin kilpailukyvyyn vahvistamisessa. Kun se nähdään yhtenä elämyksiä tarjoavana palveluna kilpailutaloudessa, tullaan tuottaneeksi uudenlaisia käsityksiä myös siitä, mitä kulttuuripalveluilta odotetaan. Kun taiteesta tulee palvelu, sen institutionaaliset rakenteet muuttuvat: taidelaitosten tulisi olla näkyvästi esillä, vastata yleisön tarpeisiin tai ainakin osoittaa muutoin toimintansa tehokkuus. Pelkkä säilyttäminen tai toiminnan puitteiden tarjoaminen eivät enää riitä taideinstituutioiden tehtäviksi. (Rautiainen-Keskustalo 2014, 82.) Luovassa taloudessa kulttuurille ei haluta antaa resursseja, jotka tukisivat tai säilyttäisivät olemassa olevaa toimintaa, rakenteita tai instituutioita, vaan rahan tulee tuottaa uutta rahaa. Kulttuuriin kohdistuvasta uudenlaisesta paineesta tuottaa rahaa ja etenkin mitata ja osoittaa vaikuttavuuttaan taloudellisilla mittareilla voidaan puhua rahan sisäistymisenä. Raha jäsentää toimintaa ja asettaa sille puitteet. (Emt. 86, 88.)

Sisäistyneen rahan ympäristössä voi olla museohankkeen kannalta jopa etu, että Guggenheimia ei kytketä sitä koskevassa keskustelussa taiteeseen, vaan siitä tehdään väline kansainvälisessä kilpailussa menestymiseen ja sitä kautta talouden kasvattamiseen.

Esimerkiksi Elinkeinoelämän valtuuskunnan johtajan Matti Apusen pääkirjoitussivun kolumnissa museohanke saa uskottavuutensa sen odotettavista taloushyödyistä ja siitä, että se nimenomaan *ei* artikuloidu taiteeseen vaan rahaa tuottavaan turismiin:

Bilbaon luvut ovat niin vakuuttavia, että hanketta ei voi ohittaa taidehörhöilynä. Viiden ensimmäisen vuoden aikana museo generoi Bas-kimaahan yli miljardi euroa, moninkertaisesti sen rakennuskustannukset. Minä olen yksi niistä miljoonasta turistista, jotka vuosittain vaeltavat tähän Espanjan Poriin. (HS 25.10.2011)

Apusen kirjoitus vahvistaa havaintoa siitä, että nyky-yhteiskunnassa taiteen ja kulttuurin omat käsitteet eivät riitä perustelemaan niiden arvoa. Sen sijaan niiden on pystyttävä perustelemaan merkitystään sellaisin käsittein, joiden arvo on kilpailukyky-yhteiskunnassa laajasti tunnustettu ja tunnustettu. Kulttuuri saa legitimizeettinsä siis nimenomaan siitä, että se tuottaa rahaa ja voittoja, eikä siitä, että se vahvistaisi ja kehittäisi esimerkiksi suomalaisia taidealoja. Viimeksi mainittua tehtävää Guggenheim ei tosin aineistoni ulkopuolella esitettyjen kommenttien mukaan olisikaan täyttänyt. Kriittisimpien hankkeen aikana esitettyjen näkemysten mukaan Guggenheim Helsinki ei olisi ollut kokoelmia kartuttava tai laajasti suomalaista taidetta palveleva museo, vaan pikemminkin rakennus tai ”taidehalli” pääasiassa Guggenheimin omien kokoelmien esittelylle (ks. Lehtonen 2014a, 12–13; Taipale 2016, 72).

Guggenheim-keskustelussa neuvotellaan myös siitä, mikä ylipäänsä on museoiden rooli globaalistuneessa maailmassa. Guggenheim on malliesimerkki niistä museoiden roolissa 2000-luvulla tapahtuneista muutoksista, jotka heijastelevat uusliberalisoitumisen ja globalisoitumisen tuottamia taloudellisia ja poliittisia muutoksia. Nykymuseoista on tullut globaaleja toimijoita, ja niiden rooli on muuttunut julkisesti tai yksityisesti rahoitetuista kulttuuriperinnön säilyttäjästä aktiivisiksi taloudellisiksi toimijoiksi, jotka toimivat myös yhä useammin valtion ohjauksesta ja julkisesta rahoituksesta riippumatta. (Grincheva 2020, 1–2.) Näyttelyihin, taiteen suojelemiseen ja säilyttämiseen ja kouluttamiseen liittyvien ydin-tehtäviensä lisäksi museoiden on tällä vuosituhanella pitänyt ottaa

toiminnassaan huomioon uudella tavalla myös esimerkiksi kilpailukykyyn ja rahankeräykseen liittyviä kysymyksiä. Lisäksi niiden rooli on laajentunut kulttuurin säilyttämisestä myös kaupunkien ja alueiden kehittämiseen. Museoiden johtamiseen on kaiken kaikkiaan uinut yritysjohtamisen piirteitä. (Vivant 2011, 99.) Tällaista toimintamallia on toteutettu myös Guggenheim-säätiössä (emt. 107; ks. myös Sylvester 2009, 117–118), jonka globaalin laajentumisen strategiat perustuvat museoiden franchising-malliin ja museoiden kaupallistamiseen. Franchising-mallissa yhdistyvät perinteiset näkemykset museoista yleishyödyllisinä ja voittoa tavoittelemattomina toimijoina ja sellaiset uudet merkitykset, joissa museot ymmärretään toimijoiksi luovassa taloudessa. Yritysmäisestä johdettujen museoiden toiminnassa kaupallistuminen on merkinnyt esimerkiksi sitä, että museokokemusten lomassa on alettu tarjota muun muassa shoppailumahdollisuuksia, illallisia tai muuta viihdettä. (Grincheva 2020, 2–3.)

Museoiden roolin muuttuessa myös niiden suhteet yrityselämän kanssa ovat tiivistyneet, mikä on tarkoittanut yritysten vaikutusvallan kasvamista esimerkiksi museoiden näyttelytarjontaan. Museot ovat yritysten sponsoroimina voineet toteuttaa erityisesti kansainvälisiä näyttelyhankkeitaan, mutta samalla yritykset voivat hyötyä museoiden tukemisesta, sillä niille avautuu mahdollisuuksia laajentaa globaalia liiketoimintaansa uusille alueille (ks. Grincheva 2020, 19–20). Esimerkiksi Guggenheim on saanut rahoitusta globaaleille ohjelmilleen suurilta ylikansallisilta yrityksiltä, kuten BMW:ltä ja Googlelta. Niin museomaailma kuin tutkijat ovat kritisoineet Guggenheimia taiteita koskevan oppineisuuden uhraamisesta taloudellisille tuotoille. (Emt. 3; ks. myös Sylvester 2009, 119.) Näyttää siltä, että Guggenheim uuden ajan globaalina museona haastaa monia hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikan ihanteita. Yritysten vaikutusvallan kasvattaminen haastaa ajatusta kulttuurin ja taiteen autonomiasta ja toiminnan avoimen kaupalliset pyrkimykset puolestaan demokraattisen kulttuuripolitiikan sivistyksellisiä tavoitteita.

Guggenheimin identiteetti uudenaikaisena, globaalissa kilpailutaloudessa toimivana ja sen toimintalogiikkaa noudattavana kulttuuri-instituutioon kutsuu esiin keskustelussa toistettuja kilpailukykyyn liittyviä perusteluja museon rakentamiselle. Keskustelussa tuotetaan sellaisia käsityksiä, joissa kulttuuri on ensisijaisesti osa taloutta ja jossa myös sen arvo tulee arvioiduksi sen kautta, kuinka hyvin se toteuttaa tiettyjä taloudellisia ja liiketoimintaan liittyviä tavoitteita ja toiveita. Guggenheimin identiteetti toisin sanoen määrittää keskustelun rajat jo sellaisiksi, että kysymykset sivistyksellisistä, kulttuurisista tai taiteellisista arvoista eivät edes nouse mielekkäiksi. Tällaiset arvot kiinnittyvät pikemminkin laajaan hyvinvointivaltioon ja sen demokratisoiviin tavoitteisiin kuin siihen kilpailukapitalistiseen kontekstiin, jonka sisällä Guggenheim toimii. Guggenheim Helsinkiä koskevassa keskustelussa erityistä tai ehkä jopa uutta ja orastavaa on se, että museon perusteluissa jäänteenomaiset hyvinvointivaltion painotukset ovat marginaalisia. Lisäksi museota lähestytään lähinnä taloudellisena sijoituksena erityisesti sen kannattajien joukossa, mutta myös Guggenheimia vastustavissa puheenvuoroissa. ”Toivottavasti nyt otetaan järki käteen ja mietitään, mikä on järkevää talouspolitiikkaa”, todetaan eräässä mielipidekirjoituksessa, jonka mukaan ”Guggenheimin museota ei tarvita” muun muassa siksi, että se ”nielee rahaa konkurssikypsältä valtiolta ja Helsingiltä, jolla on rajut säästökuurit edessä” (HS 21.10.2015). Lopulta keskustelussa vaikuttaakin olevan kyse talouspolitiikasta pikemminkin kuin kulttuuripolitiikasta.

## **Elitistinen Guggenheim, demokraattinen hyvinvointivaltio**

Kun Guggenheim ymmärretään kuluttajaturisteille elämyksiä tarjoavaksi palveluksi, sen merkitykset museona siis irtautuvat hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikan kulttuuripalveluja koskevista käsityksistä. Vaikka Helsingin Guggenheim-museo olisikin toteutuessaan rahoitettu osittain myös julkisella rahalla, siinä ei ollut kyse sellaisesta koko kansan julkisesta palvelusta, jollaisia hy-

vinvointivaltion kulttuuripolitiikassa on perinteisesti tuettu. Sen sijaan Guggenheim näyttää pikemminkin elinkeinoelämän hankkeelta, joka haastaa totuttuja hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikan hallinnan tapoja ja arvoja. Esitän, että museota koskevan kiistan keskiössä olivatkin ideologiset ristiriidat Guggenheimin ja hyvinvointivaltion julkisten kulttuuripalvelujen välillä. Kuten todettu, amerikkalaissäätiön haaramuseo olisi tuonut mukanaan kaupallisemmän hallinnon kuin mihin suomalaisessa kulttuuripolitiikassa on totuttu. Guggenheimia on johdettu pikemminkin liiketoiminnallisella kuin taiteen ja kulttuurin asiantuntemuksella (ks. Vivant 2011, 107). Luovan talouden globaalina toimijana Guggenheim-museo haastaa perinteistä ymmärrystä kansalaisille julkisin varoin tarjottavasta kulttuuripalvelusta, joka perustuu asiantuntemukseen ja joka pyritään saattamaan kaikkien saataville. Siten se myös haastaa sitä hyvinvointivaltion kehystä, jonka sisällä tällaista demokratisoivaa kulttuuripolitiikkaa on tehty.

Vaikka markkinaistumisesta on näkynyt merkkejä viime vuosikymmeninä myös suomalaisessa kulttuuripolitiikassa, kulttuuripolitiikan käytännöt eivät kuitenkaan ole radikaalisti muuttuneet. Kulttuuripolitiikan on todettu olevan suhteellisen muuttumaton politiikanala uusista poliittisista virtauksista huolimatta (Saukkonen 2014, 45; Sokka & Johannisson 2022). Kulttuuripolitiikka muokalee Suomessa edelleen hyvinvointivaltiossa muotoiltua mallia. Guggenheim edustaakin globaalina museoketjuna jotakin muuta kuin mihin suomalaisella julkisella kulttuurikentällä on yleensä totuttu, minkä tulkitsen analyysini perusteella olevan keskeinen syy museon kohtaamalle vastustukselle ja epäluulolle. Guggenheim ja sen edustama ideologia herättävät aineistossa kysymyksiä esimerkiksi siitä, onko kansainvälisen museoverkoston lisenssimaksuihin sopivaa käyttää suomalaisilta kerättyjä verovaroja. Guggenheimia koskevassa keskustelussa neuvoteltiin siis myös siitä, mitkä ovat verovaroin rahoitettavan hyvinvointivaltion tehtävät globaalistuneessa maailmassa.

Guggenheimin edustama ideologia, jonka mukaan kulttuuri on taloudellista toimintaa, asettuu jännitteeseen suhteeseen hyvinvointi-



valtion ja sen kulttuuripolitiikan perinteisten tavoitteiden kanssa. Tulkintani mukaan tämä ilmenee aineistossa vastustajien epäluottamuksena Guggenheimia ja sen toiminnan motiiveja kohtaan. ”Yhteiskunnallisesta vastuusta ei liene aiheellista puhua Guggenheimin säätiön ollessa kysymyksessä”, arvioidaan esimerkiksi eräässä mielipidekirjoituksessa (HS 10.9.2013). Helsingin kaupunginvaltuuston demarijäsen Ville Jalovaara puolestaan toteaa mielipidekirjoituksessaan, että ”Guggenheimin museon *epämääräiselle hivuttamiselle* Helsinkiin on aika panna piste.” (HS 24.6.2015b, kursivointi KM) ”Tuntuu oudolta, että suurelta osin julkisin varoin rakennettavaksi aiotun ja ylläpidettävän museon tulevasta näyttelyohjelmistosta ja sen rajoitteista ei kerrota julkisuuteen vieläkään tarkkoja tietoja”, Taidekeskus Retretin perustaja Pekka Hyvärinen ihmettelee Guggenheim-projektin loppupuolella julkaistussa kirjoituksessaan (HS 7.11.2016b). Museo ja sen taustalla oleva säätiö herättävät siis vähintään epäluuloja, mutta museohanketta epäillään keskustelun aikana myös suoranaiseksi huijaukseksi:

Mietipä rehellisesti, sinä poliittinen tai kulttuuripäätäjä. Panisitko omaa rahaasi Guggenheimin projektiin? Tuottaisiko se sinulle voittoa? On helppo pelata Guggenheim-Wincapitaa toisten eli veronmaksajien rahoilla. [- -] En vastusta Guggenheimia laisinkaan, jos säätiö tulee omin rahoin maahamme ja maksaa kaikki kustannuksensa itse, mutta rahankeruuta Wincapitan tyyliin vastustan. (HS 13.1.2012a)

Siitäkin huolimatta, että taloudesta puhuttiin museota koskevassa keskustelussa enemmän kuin mistään muusta aiheesta, jopa tiedot museon kustannuksista jättivät epäilemisen varaa. ”Museon käytötalouden julkisesta rahoituksesta jää hämärän peittoon 1,8 miljoonaa euroa vuositasolla”, väitetään esimerkiksi yhdessä mielipideosaston kirjoituksessa (HS 21.11.2016b). Huolet talouslukujen totuudellisuudesta linkittyvät juuri hankkeen puolijulkiseen luonteeseen. Hankkeelta vaadittiinkin sen julkisen luonteen mukaista avoimuutta: ”Rakennuksen suuret vuotuiset ylläpitokulut (6,5 miljoonaa euroa) hieman ihmetyttävät. Siitä olisi syytä kertoa enemmän – avoimuus kun pitäisi tuoda tähänkin hankkeeseen.” (HS 4.11.2016b) Guggenheimia kohtasivat siis sellaiset demokraatti-

suuteen ja avoimuuteen liittyvät vaatimukset, joita Suomen kaltai-  
sessa hyvinvointivaltiossa on totuttu vaatimaan miltä tahansa ve-  
ronmaksajien rahoilla kustannettavilta hankkeilta ja prosesseilta.

Helsingin kaupunginvaltuutettu ja Helsingin taidemuseon joh-  
tokunnan puheenjohtaja Thomas Wallgren (sd.) ja kauppatieteiden  
maisteri Johan Holmberg toteavat yleisöosastossa julkaistussa kir-  
joituksessaan, että ”voimme syystäkin kysyä, kuinka houkutteleva  
on kumppani, joka kieltäytyy osallistumasta hankkeen investointi-  
kustannuksiin”: ”Kuinka reilu on liikekumppani, joka heti haluaa  
ison lisenssimaksun ja tämän jälkeen vuosittaisen ’management  
feen’ mutta joka ei osallistu riskien kantamiseen?” (HS 23.1.2014)  
Guggenheimia koskevassa keskustelussa kyse ei olekaan siitä, että  
museon vastustajat välttämättä vastustaisivat kulttuuria tai sen jul-  
kista rahoittamista sinänsä. Sen sijaan näyttää siltä, että Guggenhei-  
mia vastustetaan keskustelussa sen demokraattista päätöksentekoa  
ja politiikkaa haastavien piirteiden vuoksi. Amerikkalainen, lisens-  
simaksuja keräävä museonetju, jota kritisoitiin prosessin kuluessa  
avoimuuden puutteesta ja salamyhkäisyydestä, ei onnistu vastaa-  
maan niihin vaatimuksiin, joita julkiselle päätöksenteolle on demo-  
kraattisessa hyvinvointivaltiossa ja sen politiikassa asetettu. Tulkit-  
sen tällä olleen vaikutusta paitsi keskustelun sisältöihin myös suh-  
tautumiseen Guggenheimia kohtaan.

Guggenheim-keskustelussa on kyse neuvottelusta ja kamppai-  
lusta kahden konjunktuurin ja niiden toimintalogiikoiden ja ideolo-  
gioiden välillä. Toisaalla on suomalaisen hyvinvointivaltion kult-  
tuuripolitiikka ja sen tasavertaisuuteen ja demokraattisuuteen pe-  
rustuvat arvot. Toisaalla on puolestaan uusliberaalin globalisaation  
ja kilpailukapitalismin kehys, jota yhdysvaltalainen museobrändi  
edustaa. Epäluulo ja epäluottamus Guggenheimia kohtaan synty-  
vät näkemykseni mukaan niistä ristiriidoista, joita Guggenheimin  
toimintalogiikka ja pyrkimykset hyvinvointivaltion kontekstiin tör-  
mätessään synnyttävät. Kun demokraattisen kulttuuripolitiikan ta-  
voitteissa kulttuuria on pidetty hyvinvointivaltion epäkaupallise-  
na ja universaalina palveluna, globalisoitumisen ja uusliberalisoi-  
tumisen vaikutuksia ilmentävä Guggenheim puolestaan näyttäytyy

keskustelussa kansainvälisen, yrityksen kaltaisen museoketjun laajentumispyrkimykseltä ja lähinnä eliitin projektilta, joka kuitenkin maksetaan osittain julkisin varoin.

Myös *Helsingin Sanomien* pääkirjoituksessa todettiin helmikuussa 2012, että ”[y]leisemmällä tasolla Guggenheim-keskustelussa puhutaan siitä, mitä kaupungin tulisi asukkailleen tarjota”. Kirjoituksen mukaan ”[m]onien mielestä hanke on tyypillinen eliitin projekti, jonka kustannukset maksatetaan kaikilla kaupunkilaisilla” ja että näiden kriittisten äänien mukaan ”kaupungin pitää ensisijaisesti huolehtia peruspalveluistaan”. (HS 11.2.2012) Pääkirjoitus tiivistää yhden Guggenheim-keskustelussa rakentuvan jännitteen, joka kuvastaa sitä konjunktuuria, jossa keskustelua käytiin: demokraattisen hyvinvointivaltion periaatteiden mukaisesti kaupungin olisi vastattava nimenomaan veroja maksavien kansalaisten tarpeisiin ja käytettävä julkista rahaa yhteiseen hyvään. Samalla kaupungin – ja yhtä lailla koko maan – pitäisi kuitenkin globaalissa kilpailutaloudessa pystyä kilpailemaan vertaistensa kanssa ja vastaamaan rakentamansa imagon asettamiin odotuksiin. Pääkirjoituksessa tällainen brändinrakennus Guggenheimin myötävaikutuksella tuotetaan kaupungin kohtalonkysymykseksi:

[--] jos Helsinki ei tee mitään erottuakseen muista kaupungeista, kaupunki ja alue näivettyvät suhteessa kilpaileviin kasvukeskuksiin. Kaupunki on käyttänyt paljon rahaa ja henkistä pääomaa rakentaakseen Helsingistä kuvaa avoimena, luovaan toimintaan ja ajatteluun suuntautuvana kasvukeskuksena. (HS 11.2.2012)

Museoon kriittisesti suhtautuvissa kannanotoissa Guggenheimia todella pidetään elitistisenä. Siten siihen kiinnittyi myös sellaisia kulttuuria koskevia merkityksiä, jotka ovat vastakkaisia hyvinvointivaltion ihanteille. Kulttuurin ja taiteen demokratisoimisen tavoitteena on ollut kulttuurin ja taiteen tuominen vain eliitin saatavilta koko kansan ulottuville. Kulttuurin demokratisoimista korostavia diskursseja voi perinteisen tulkinnan mukaan lähestyä pyrkimyksenä tarjota kaikille pääsy niiden kulttuuristen artefaktien ja aktiviteettien ääreen, jotka ovat historiallisesti kuuluneet eliitille – aristokraateille tai hallitsevalle luokalle (ks. Stevenson, Balling &

Kann-Rasmussen 2017, 98). Hyvinvointivaltion yhteiskuntapolitiikalle tyypillisesti siis myös kulttuuripolitiikassa on toteutettu universaaliusperiaatetta. Tarkoituksena on silloin lisätä yhteiskunnan kokonaisuhyvinvointia, vähentää elitismiä sekä tasoittaa sosioekonomisia eroja taiteen ja kulttuurin keinoin (Schalin & Pyykkönen 2022, 7). Näitä tehtäviä Guggenheimin ei nähdä kriittisissä kannanotoissa täyttävän edes hankkeen suunnitteluvaiheessa. Esimerkiksi *Helsingin Sanomien* uutispäällikkö Jussi Pullinen huomauttaa kolumnissaan, että Guggenheimia ei jalkautettu kaupunkilaisten arkitodellisuuteen, vaan hanketta käsiteltiin kutsuttujen vieraiden kesken Finlandia-talolla, jonne kaupunkilaiset eivät sattumalta eksy ja jonne heitä ei ole edes kutsuttu:

Museo on näyttäytytynyt eliitin hankkeena, josta ei ole edes haluttu keskustella kaupunkilaisten kanssa. Aikaa on ollut vuosi, mutta kaupungilla ei ole näkynyt Guggenheim-infopistettä, Guggenheim-tapahtumia tai edes Guggenheim-julisteita. Niiden sijasta pidettiin kutsutilaisuus Finlandia-talolla. (HS 15.3.2012)

Kolumnissaan Pullinen tarjoaa Guggenheim-hankkeen epäonnistumisen syyksi ”surkeaa viestintää” ja esittää, että hanke epäonnistui avoimuudessa ja siten siis demokraattisuudessa: ”Avoimeen verkokeskusteluun tottuneet kansalaiset hyväksyvät yhä harvemmin suuria ratkaisuja, jotka eliitti hieroo keskenään valmiiksi ja tarjoilee kansalle vain nähtäväksi. Niiden tilalle tarvitaan avoimia prosesseja, joihin kansalaiset voivat osallistua jo valmisteluvaiheessa.” (HS 15.3.2012)

Suomalaisessa kulttuuripolitiikassa kulttuuriosallistumisen tasavertaisuutta on haettu paitsi suhteessa sosioekonomisiin eroihin myös suhteessa alueellisiin eroihin. Kulttuurin ja taiteen kulutukseen liittyviä esteitä purettaessa on huomioitu perinteisesti myös alueelliset näkökohdat, sillä kulttuuri ja sen toteuttajat ovat keskittyneet erityisesti juuri pääkaupunkiseudulle (ks. Kainulainen 2005, 12). Hyvinvointivaltion demokraattisen kulttuuripolitiikan ja kilpailukapitalistista kontekstia edustavan Guggenheimin väliset ristiriidat tulevat keskustelussa esiin myös kysymyksissä siitä, hyödyttäisikö mahdollisesti valtion verovaroin

kustannettava Guggenheim koko maata vai vain Helsinkiä. *Helsingin Sanomien* pääkirjoitustoimittaja Antti Blåfeldin mukaan Guggenheim-keskustelu nosti esiin pääkaupungin ja muun Suomen vastakkainasettelua: ”Helsingistä on tullut ja tehty muun Suomen vihollinen. Ikään kuin Suomen pääkaupungin kehittäminen olisi pois muulta Suomelta.” (HS 12.1.2012a) Eräässä aineistoni tekstissä esitetäänkin näkemys, että Guggenheim olisi vain pääkaupungin hanke eikä siten koskisi koko maata: ”Rakennus ei tule olemaan kansallinen ja koko maata palveleva kohde, joten valtiota ei tule vaatia mukaan rahoittajaksi yhteisistä verotuloista.” (HS 13.1.2012a). Kannanoton mukaan Guggenheim-museo ”tulee olemaan puhtaasti Helsingin matkailuvaltti”:

Meillä Kehä III:n ulkopuolella asuvilla veronmaksajilla on jo Helsingissä maksettavana kansallisia museoita, teatteri, konserttitalo, Finlandia-talo, Oopperatalo, metro, sinfoniaorkesteri ja paljon muita valtion tuella rakennettuja kohteita. Näiden hyöty on jäänyt pääosaltaan pääkaupunkiseudun eduksi ja alueen vetovoimaisuuden tehostamiseen. Näiden rahoittamisessa on käytetty yhteisiä valtion verotuloja. Verotuloja, joiden käyttäminen tulisi kohdistaa tasapuolisesti koko maan kehittämiseen. (HS 13.1.2012a)

Joidenkin museon vastustajien mielestä Guggenheim näyttää siis uhkaavan myös alueellisen tasa-arvon ihannetta. Nämä kannanotot vetoavat siihen alueelliseen tasa-arvoon, joka myös on ollut harvaan asutussa Suomessa osa kulttuurin demokratisoinnin eli tasavertaisen osallistumismahdollisuuksien ihannetta (Häyrynen 2006, 112–113). Useissa museoon myötämielisesti suhtautuvissa kannanotoissa uskotaan kuitenkin siihen, että Guggenheim olisi muutakin Suomea kuin Helsinkiä hyödyttävä hanke. Museon puolustajat pyrkivät vakuuttamaan muut keskustelija siitä, että Guggenheim-museo olisi ”sävähdyttävä laitos koko Suomelle” (HS 28.8.2016a). Helsingin kaupunginvaltuutettu Nils Torvalds (r) huomauttaa mielipidekirjoituksessaan, että pääkaupunkiseutu on Suomen matkailustrategiasa ”kiistatta Suomeen suuntautuvan turismin portti” ja siksi ”[v]ahvasti eriarvioistuvan Helsingin veronmaksajia ei voida tällaisessa hankkeessa jättää yksinomaisiksi riskisijoittajiksi” (HS 19.1.2012).

Keskustelu museon hyötyjen epätasaisesta jakautumisesta on myös keskustelua alueiden eriarvoistumisesta. Suomessa pääkaupungin talous on poikkeuksellisen vahva verrattuna muihin alueisiin, ja esimerkiksi uusia työpaikkoja syntyy pääosin suurimpiin kaupunkeihin. Samaan aikaan harvaan asutuilla alueilla taloustilanne on heikko ja niitä uhkaavat niin väestön ikääntyminen kuin poispäin suuntautuva muuttoliike. (Fina ym. 2021.)

Guggenheim ei ainoastaan haasta universaaliuteen ja demokraattisuuteen tähtäävää kulttuuripolitiikkaa, vaan aineistossa museosta tehdään uhka koko hyvinvointivaltion projektille ja sen periaatteiden toteutumiselle. Suuri osa Guggenheimia vastustavista perustelee kantaansa sillä, että Guggenheimin rahoittaminen uhkaa hyvinvointivaltion tärkeimpiä rahoituskohteita, kuten terveydenhuoltoa ja koulutusta. Keskustelussa yksi yleisin strategia vastustaa Guggenheimin rahoittamista julkisista varoista on puolustaa välttämättömämmiksi koettuja hyvinvointivaltion hankkeita ja tarpeita. Näin vastustajien puheenvuoroissa Guggenheim-museo asetetaan vastakkain niin uuden lastensairaalan kuin rahoituksen puutteesta kärsivien koulujen kanssa. ”Verorahoille on parempaa käyttöä”, linjaa erään mielipidekirjoituksen otsikko. ”Taas puhutaan Guggenheimin museosta, ihan niin kuin meillä ei olisi tarvetta sijoittaa rahaa homekoulujen korjaamiseen ja lastensairaalaan”, kirjoittaja perustelee. (HS 17.5.2013a) Museota vastustavissa teksteissä penätään niin ”tärkeysjärjestystä” (HS 13.1.2012a) kuin ”realismia”: ”Kaupungilla on nyt paljon rahaa vaativia ja tärkeimpiäkin hankkeita kuin Guggenheimin museo. Hurmoksen tulee väistyä realismin tieltä.” (HS 5.11.2016) Veronmaksajille museosta ei nähdä olevan riittävästi hyötyä, jotta julkisten varojen käyttö museoon olisi perusteltua: ”Kaupunkilaisten omat rahat käytämme omiin tarpeisiimme. Pohdimme edelleen, kuinka rahoitamme erimerkiksi välttämättömän lastensairaalan.” (HS 27.9.2013)

*Helsingin Sanomien* pääkirjoituksessa tarkasteltiin huhtikuussa 2012 Guggenheim-museota Helsingin kaupungin opetusviraston kaavailemien säästöjen valossa. Kirjoituksen mukaan kaupungin opetusvirasto aikoi seuraavana vuonna ”heittää määräaikaisessa

työsuhteessa olevat opettajat kesäkuun lopussa kuukaudeksi – koulu-  
lujen kesälomien ajaksi – työttömyyskortistoon”:

Koko lukuvuoden työtä tehneet opettajat siis jätetään yhdeksi kesäkuu-  
kaudeksi vaille palkkaa sekä siitä kertyviä etuja ja sosiaaliturvaa. Ope-  
tusvirastossa lasketaan, että näin säästetään noin miljoona euroa – nel-  
jännes siitä, mitä [Helsingin kaupunginjohtaja Jussi] Pajunen esittää  
Guggenheim-hankkeen toiseen vaiheeseen. (HS 19.4.2012)

Kärjekkäimmissä teksteissä Guggenheimin nähdään olevan suo-  
raan pois etenkin heikoimmassa asemassa olevien suomalaisten  
hyvinvoinnista ja heidän tarvitsemistaan palveluista. Erään kes-  
kustelijan mukaan museo on ”nousukaseliittimme suuruudenhullu  
projekti, jonka toteuttamisen hinta on isku vasten Suomen vähä- ja  
kovaosaisten sosiaali- ja terveysturvan kasvoja”:

Samaan aikaan kun valtakunnassa moni vaikeavammainen, vakavasti  
sairas ja ikäihminen jää vaille hänelle lain mukaan kuuluvien sub-  
jektiviivisten oikeuksien edellyttämiä sosiaali- ja terveyspalveluja, val-  
taeliitti kehtaa suunnitella suunnattoman kallista hanketta, jonka satoi-  
hin miljooniin euroihin nousevat kustannukset jäisivät viime kädes-  
sä tavallisten veronmaksajien sekä vähä- ja kovaosaisten sosiaali- ja  
terveysturvan kannettaviksi. (HS 13.1.2012a)

Guggenheim-rahat pitäisi kirjoittajan mukaan käyttää mieluummin  
esimerkiksi ”lastensuojeluun, perheneuvontaan, vammaisten pal-  
veluihin, mielenterveyspalveluihin ja vanhusten koti- ja laitoshoi-  
toon sekä kaikkien edellä mainittujen hyvinvoinnin edistämiseen”  
(HS 13.1.2012a). Museon nähdään tekstissä uhkaavan hyvinvointi-  
valtion kriittisimpienkin tehtävien toteutumista:

Nuoret tappavat toisiaan osin siksi, että koulukiusaamiseen ei ole puu-  
tuttu oikein ja ajoissa. Vanhemmat tappavat puolisoitaan ja lapsiaan,  
koska syytä tai toisesta kokevat olevansa umpikujassa. Niin hirveän  
moni tarvitsee apua. Jos sitä ei ole itse kykenevä hakemaan, pitää yh-  
teiskunnalla olla resursseja puuttua ajoissa ja ohjata ihminen hoitoon  
apua saamaan! (HS 13.1.2012a)

Yksityisen, turistien houkuttelemiseksi rakennettavan amerikka-  
laimuseon rahoittaminen julkisista varoista samalla, kun hyvin-  
vointivaltion ydinpalvelut, kuten terveydenhuolto ja koulutus, ovat

rahoituksen tarpeessa, ei näyttäyty museon vastustajille houkuttelevalta. ”Matalan talouskasvun aikana ja hyvinvointivaltion peruspilareista leikattaessa tulisi punnita tarkasti, mihin veronmaksajien rahoja käytetään”, eräs kirjoittaja perustelee kriittistä suhtautumistaan museon julkiseen rahoitukseen (HS 7.11.2016c). Museon vastustajat toivovat Guggenheimin sijaan ratkaisuja akuutteihin sosiaalisiin ongelmiin ja hyvinvointivaltion rahoitusvaikeuksiin. Kannanotoista voi siis tulkita, että hyvinvointivaltiolla on edelleen kannatusta. Museohankkeeseen kriittisesti suhtautuvat haluavat edelleen pitää kiinni hyvinvointivaltion ydintehtävistä yli niiden kilpailukyvyn vahvistamiseen ja maabrändäykseen liittyvien tavoitteiden, jotka kilpailuvaltiossa nousevat keskiöön. Globaalin kilpailukapitalismin hankkeena Guggenheimin nähdään uhkaavan heikommista huolta pitävää hyvinvointivaltiota ja sen ylläpitämisen mahdollisuuksia.

Tätä kritiikkiä vahvistetaan ajatusleikeillä siitä, mitä muuta museoon suunnitellulla summalla voitaisiin saada aikaan. Toimittaja Satu Pajuriutan kirjoittama omakohtainen kirjoitus ”Suihkuhuoneessa vietetyn yön jälkeen Guggenheim ei tunnu hyvältä” esimerkiksi tarkastelee Guggenheim-museota ja siihen tarvittavia miljoonia sairaalahoidon resurssien näkökulmasta. Vierailu ystävän luona sairaalassa oli saanut toimittajan muuttamaan aiemmin positiivista suhtautumistaan Guggenheim-utisiin ja kysymään ”pitäisikö museomiljoonat sittenkin sijoittaa toisin”:

Muutama päivä ennen ystäväni kaatumista Helsingin kaupunginjohtaja Jussi Pajunen ja Guggenheim-säätiön edustajat kertoivat Finlandia-talossa museosuunnitelmistaan. [- -] ”Onhan se ihan hullua rakentaa jotain museota, kun me makaamme täällä pitkin käytäviä. Päättäjät voisivat mennä katsomaan sairaalan arkea, ja sitä, miten potilaita kuskataan edestakaisin”, kaikkiaan kuukauden päivät Jorvin ja Töölön sairaaloiden väliä seilannut tuttavani sanoi. (HS 4.3.2012)

Museon rakentamiskustannuksiin kuluvalle summalla – 140 miljoonalla eurolla – voitaisiin kirjoituksen mukaan ”saada keskikokoinen sairaalarakennus tai sillä voidaan maksaa keskikokoisen sairaalan kahden vuoden kustannukset”. ”Sillä rakentaisi siis hyvän matkaa esimerkiksi uutta lastensairaala”, toimittaja täsmentää.



Sama vertaus tehdään myös pari kuukautta aiemmin julkaistussa lukijan mielipidekirjoituksessa: ”[Uuden lastens]airaalan rakentamisesta vauhdittaisivat varmasti paljon nuo 140 miljoonaa, mitä uusi sairaala suurin piirtein tulisi maksamaan, ja jotka nykyisten tietojen mukaan Guggenheimin museon rakentamiseen menisi.” Vaikka kirjoittaja vallitsevan hyvinvointipuheen (ks. luku V) mukaisesti näkee taiteen olevan ”tärkeää ihmisen hyvinvoinnille”, Guggenheim ei kuitenkaan saa hänen tukeaan: ”Uusi, valtakunnallisesti johtava ja maailmallakin arvostettu lastensairaala antaisi varmasti yhtä paljon tunne-elämyksiä. Iloa, naurua, toivoa, surua ja pettymyksiäkin läpi kansankerrosten – ehkä toisin kuin Guggenheim.” (HS 13.1.2012a) Kirjoittaja siis näkee, että julkisilla varoilla olisi museohankkeen sijaan tuettava sellaisia palveluja, jotka hyödyttävät kaikkia ”kansankerroksia”. Kirjoitus vahvistaa ensinnäkin kuvaa Guggenheimista eliitin projektina ja toiseksi sitä hyvinvointivaltion eetosta, jota vastustavissa kannoissa läpi aineiston tuotetaan.

Guggenheimista näyttääkin museohanketta koskevassa keskustelussa tulevan luokkakysymys. Guggenheim edustaa ja se myös tuotetaan aineistossani sellaiseksi supermuseoksi tai supertähtimuseoksi, joita on viime vuosikymmeninä perustettu ensisijaisesti alueiden kehittämisen ja elinvoiman parantamiseksi. Tällaisia yleensä modernin taiteen museoita on alettu pitää jopa välttämättöminä alueiden ja kaupunkien kehittämiseksi, ja niihin liitetään odotuksia talouskasvun kiihtymisestä. (Baniotopoulou 2001; Ponzini, Ruoppila & Jones 2020; Vivant 2011.) Esimerkiksi Guggenheimin Bilbaon-museota voi pitää malliesimerkkinä tällaisesta supermuseosta (ks. Baniotopoulou 2001). Ei ole sattumaa, että supermuseot keskittyvät yleensä nimenomaan moderniin taiteeseen, sillä usein modernin taiteen kokoelmiin liittyy sellaista brändiarvoa ja edistysellisyyteen liittyvää symboliarvoa, joka edistää niitä kaupungin kehittämiseen liittyviä tavoitteita. Tällainen sisällöllinen rajausta merkitsee kuitenkin usein myös yleisöjen rajaamista. Guggenheimin kaltaiset modernin taiteen supermuseot on yleensä suunnattu eliitiltä eliitille, sillä niiden sisällöt ovat merkityksellisiä

vain niille, joilla on oikeanlaista taiteen tuntemusta ja makua. (Baniotopoulou 2001.)

Kun kaupunkien kehittämiseen ja talouskasvuun tähtäävät tavoitteet alkavat ohjata kulttuuripolitiikkaa, sitä ei ohjaa enää välttämättä demokraattinen ihanne kaikkien makuja ja tarpeita huomioidusta kulttuuritarjonnasta (Vivant 2011, 102). Tällaisena kaupungin ja sen vetovoiman kehittämisen projektina Guggenheim siis kyseenalaistaa sen hyvinvointivaltion kehyksen, jonka kulttuuripolitiikassa on tavoiteltu universaaliutta ja pyritty poistamaan esteitä kulttuuriosallistumisen tieltä. Hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikalle keskeinen kulttuuridemokratian käsite kytkeytyy nimenomaan kysymykseen siitä, tulisiko taiteen ja kulttuurin olla saatavilla eliitille vai koko kansalle (Alshawaaf & Lee 2021, 39). Perinteisesti eliitillä on nähty olevan sellaista kulttuurista pääomaa ja makua, jonka avulla he voivat arvioida ja arvostaa taidetta (emt), ja siten kulttuurin voi nähdä pitävän yllä luokkien välistä hierarkiaa. Kysymys Guggenheimista laajenee analysoimassani keskustelussa kysymykseksi koko hyvinvointivaltiosta, universalismin periaatteesta ja ihmisten välisen sosiaalisen ja taloudellisen eriarvoisuuden torjumisesta.

Vaikka pääasiassa Guggenheim-hankkeen elitistisyys tuotetaan tutkimassani keskustelussa torjuttavaksi asiaksi, aineistossa on myös museota tukevia näkemyksiä, joiden mukaan elitistisyys ei ole välttämättä ongelma vaan jopa tavoiteltavaa. Elinkeinoelämän valtuuskunnan johtaja Matti Apunen kirjoittaa pääkirjoitussivun kolumnissaan:

Toinen väistämätön vasta-argumentti on se, että Guggenheim on elitistinen. Tietenkin se on – sen pitää olla elitistinen, sen pitää olla liioitteleva. Kaikki aikakirjoihin jäävät rakennukset ovat elitistisiä, koska ne ovat kansan voimannäyte. Suomalaisen rakastama Kansallismuseo oli aikoinaan superelitistinen. Olympiastadion oli aivan turhan hieno, ja miten se tornikaan juoksukilpailuun liittyy? (HS 25.10.2011)

Kannanotto elitistisyyden puolesta murtaa kulttuuripolitiikan toisen pitkän linjan päätavoitetta kulttuuriosallistumisen demokratisoisesta. Museo saakin olla elitistinen hanke – ainakin jos sitä lä-

hestyään pikemminkin liiketoimintana ja osana maabrändäyksen strategioita kuin uutena lisänä suomalaisille kulttuurin ja taiteen kentille. Elitististen hankkeiden esittäminen ”kansan voimannäyteeksi” puolestaan legitimoii niiden elitistisyyttä ja kehystää eliitin intressit kansan intresseiksi ja hyödyksi. Niin sanotun ikonisen arkkitehtuurin, kuten speaktaakkelimaisten museorakennusten, onkin nähty ilmentävän ja legitimoivan globaalien eliittien valtaa (ks. Sklair 2017). Lisäksi kaupunkien välisessä kilpailussa museoita hyödynnetään houkuttelemaan nimenomaan kansainväliseen omistavaan yläluokkaan kuuluvia turisteja ja kuluttajia. Näin ollen kulttuurin hyödyntäminen alueellisessa kehittämisessä myös synnyttää uusliberaalin ajatuksen siitä, että näiden varakkaiden houkuttelemisen hyödyttää koko yhteisöä. (Vivant 2011, 103.)

Apusen tapaan Helsingin kaupunginvaltuutettu Nils Torvalds (r.) ei omassa mielipidekirjoituksessaan myöskään täysin torju hankkeen elitistisyyttä sinällään. Tekstissään hän kuitenkin tuo esille niitä arvostirriitä demokraattisen hyvinvointivaltion ja globaalissa kilpailukapitalismissa toimivan kilpailukyky-yhteiskunnan välillä, joita keskustelu Guggenheim-hankkeesta laajemminkin tuottaa. Kirjoitus luovii elitistiseksi määrittävän kulttuuriturismin taloudellisten ja imagollisten hyötyjen ja demokratian ja tasavertaisuuden ihanteiden välillä: ”Kulttuuriturismi on siis vaikea haaste. Kaikki tutkimukset osoittavat, että se on elitististä. Siinä ei ole sinänsä mitään vikaa. Täytyyhän elitismiäkin olla, mutta se rajoittaa kävijämäärää ja edesauttaa välillisesti kaupungin eriarvoistumista.” (HS 19.1.2012) Sitaatti vaikuttaa kiteyttävän ainakin jotakin olennaista nykykonjektuurin eriaikaisuudesta ja siitä syntyvistä jännitteistä. Maabrändäminen ja turistien houkutteleminen on globaaleilla markkinoilla kilpailemisen ehto, mutta tämän tavoitteen toteuttaminen merkitsisi ainakin Guggenheim-hankkeen tapauksessa tietoista jäänteenoimaisten, hyvinvointivaltion keskeisten arvojen hylkäämistä.

Monissa museoon kriittisesti suhtautuvissa näkemyksissä esitetään, että Guggenheimin museo pitäisi julkisen rahoituksen sijaan kustantaa vain yksityisin varoin: ”Jos tekeillä oleva uusikin

ehdotus lähtee siitä, että kustannuksia katetaan osittain verovaroilla, on turha tuhlata osapuolten aikaa. [- -] Jos tulossa on sellainen ehdotus, jossa kustannukset katetaan yksityisillä varoilla, ehdotuksen voi toimittaa uudelleen harkittavaksi.” (HS 30.7.2013) Vaikka näissä kannoissa vastustetaan verovarojen käyttämistä hankkeen kustantamiseen, niissä ei siis aina välttämättä vastusteta Guggenheim-museota sinällään: ”En minä Guggenheimia vastusta, kunhan siihen ei tuhlata verovaroja – yksityisellä rahalla saa tehdä mitä lystää.” (HS 17.5.2013a) Monen museoon kriittisesti suhtautuvan mielipide näyttää olevan se, että eliitti saa kustantaa oman projektinsa itse:

Kaupunkilaisena onkin hyvin vaikea nähdä, miksi Helsingin kaupungin pitäisi sijoittaa Guggenheimin museohankkeeseen kymmeniä miljoonia euroja kaupunkilaisilta kerättyä julkista rahaa ja taata huomattava rakennuslaina. [- -] Jos kuitenkin varakkaat suomalaiset yksityishenkilöt, yhtiöt sekä suomalaiset säätiöt sääntöjensä puitteissa haluavat olla mukana rakentamassa Guggenheimin museota, se heille ilomielin suotakoon. (HS 18.11.2016)

Kokoomuksen entinen kansanedustaja ja Helsingin entinen kaupunginjohtaja Raimo Ilaskivi muistuttaa mielipidekirjoituksessaan, että historiasta löytyy esimerkkejä mesenaattien tuella rakennetuista kulttuurilaitoksista:

Maailmassa on kautta aikojen ollut lukuisia mesenaatteja, jotka ovat toteuttaneet suuria kulttuurihankkeita eri maissa. En kritisoi Guggenheimin museohanketta sinänsä mutta toivoisin, että Suomestakin löytyisi yksityistä pääomaa, joka ottaisi rakentamisen rahoituksen asiakseen eikä vain alustavasti kertoisi huolehtivansa lisenssimaksuista. Yhtäkään nimeä ei ole tullut esiin. Johtuuko tämä siitä, ettei hankkeen tosiasialliseen kannattavuuteen uskota? (HS 23.9.2014)

Kun museoon kriittisesti suhtautuvat kuuluttavat kustannusten kattamiseen yksityistä rahaa ja mesenaatteja (myös esim. HS 13.1.2012a, HS 22.1.2016), keskustelussa aktivoidaan sellaisia käsitteitä kulttuurista, jotka kytkeytyvät aikaan ennen hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikkaa. Tuolloin taide ja kulttuuri olivat vahvemmin eliitin resursseja eivätkä poliittisella ohjauksella demo-

kraattisiksi tarkoitettuja palveluita koko kansalle. Ajatus mesenaateista on tässä mielessä vastakkainen sille kulttuurin laajan julkisen tuen ajatukselle, joka on tähdännyt taiteen ja kulttuurin tasavertaiseen saavutettavuuteen ja perustunut hyvinvointivaltion universalismiin ja luokkaerojen tasaamisen ihanteille. Vaikka museon vastustajat analyysini perusteella selvästikin kannattavat näitä hyvinvointivaltion ideaaleja ja pyrkimyksiä, mesenaattipuheella he tulevat samaan aikaan pönkittäneeksi sellaista järjestelmää, jossa ainakin tietty osa kulttuurista on ainoastaan eliitin rahoittamaa ja kuluttamaa. Kyse ei kuitenkaan välttämättä ole siitä, että Guggenheimin julkista rahoittamista vastustavat toivoisivat, että taiteen ja kulttuurin rahoitus olisi laajemminkin yhteiskunnassa yksityisten lahjoittajien varassa. Pikemminkin Guggenheim hyvinvointivaltion ihanteita haastavana elitistisenä projektina kutsuu esiin sellaisia tapoja jäsentää kulttuuria koskevia käsityksiä ja ihanteita, joissa kulttuurista tulee eliitin omaisuutta eikä hyvinvointivaltion kulttuuripoliitiikan tavoittelema koko kansan palvelu.

Guggenheimia koskevassa keskustelussa ei puhuttu ainoastaan Guggenheimista. Kyse oli myös laajemmasta neuvottelusta, joka koski sitä, miten Suomen kaltaisen hyvinvointivaltion olisi tultava toimeen globaalien kilpailun oloissa ja minkälaisien arvojen, tavoitteiden ja moraalin ohjaamana poliittisia päätöksiä tulisi tehdä. Guggenheim-keskustelusta voi päätellä, että demokraattinen hyvinvointivaltio nauttii edelleen laajaa kannatusta, eikä edes kilpailukyky-yhteiskunnassa globaaleja kilpailutekijöitä aina aseteta demokraattisuuden ja universaaliuden ihanteiden edelle. Myös Guggenheim-museon silloinen johtaja Richard Armstrong arveli vuonna 2016, että Helsingin-museon hylkäämisessä oli kyse ”reaktiosta tunteeseen kaiken nielevästä kansainvälistymisestä, tai reaktio globalismia vastaan” (Siegal 2016). Armstrongin arvio voi siis osua siinä mielessä oikeaan, että museota vastustavia reaktioita näyttävät selittävän ne Guggenheimin mukanaan tuomat ideologiset ainekset, jotka uhkaavat pohjoismaisen hyvinvointivaltion ideologista perustaa.

Tähän Armstrongin omaan arvioon ovat viitanneet myös Aalto-yliopiston kauppakorkeakoulun tutkijat Tiina Ritvala, Nina Granqvist ja Rebekka Piekkari vuonna 2021 julkaistussa *Journal of International Business Studies* -lehden artikkelissaan. Siinä tutkijat analysoivat Helsingin Guggenheim-hanketta ja sen epäonnistumisen syitä ja esittävät, että hankkeen torppaamiseen vaikutti erityisesti museon vastustajien harjoittama negatiivinen leimaaminen. Tutkijat tulkitsevat Armstrongin sanoja niin, että paikallisten yleisöjen reaktiot monikansallisiin toimijoihin saattavat olla ideologisia. Heidän mukaansa Guggenheim Helsingin tapauksessa vastustajat hyödynsivät usein juuri moraalisia ja ideologisia argumentteja stigmatisoidakseen Guggenheimin säätiötä ja sen sopimusta Helsingin kaupungin kanssa. (Ritvala, Granqvist & Piekkari 2021, 282–283.)

Ritvala ja kumppanit ovat tehneet Guggenheim Helsinki-keskustelun sisällöstä paljon samankaltaisia havaintoja kuin itse olen tehnyt omassa analyysissäni (Ritvala, Granqvist & Piekkari 2021, 292–293). He eivät stigmatisoimiseen keskittyessään kuitenkaan mainitse, että myös Guggenheim toi mukanaan omat ideologiansa ja moraalinsa, jotka museota koskevassa keskustelussa asettuivat vastakkain ja joutuivat kamppailemaan toisenlaisten ideologioiden ja arvojen kanssa – tällä kertaa Guggenheimin tapioiksi. Artikkelin kirjoittajista myös Ritvala itse on *Helsingin Sanomien* haastattelussa täsmentänyt, että Guggenheimin olisi pitänyt ottaa paremmin huomioon suomalaisen yhteiskunnan, kulttuurin ja politiikan tekemisen tapojen erityispiirteitä, kuten päätöksenteon läpinäkyvyyttä: ”Museohanke oli lähtenyt käyntiin pienen piirin hankkeena, ilman laajempaa julkista keskustelua. Sen valmistelu tuli liian monille yllätyksenä. Vaikka hanketta edistettiin myöhemmin huomattavasti läpinäkyvämmiin, alussa syntynyt käsitys salamyhkäisyydestä ei koskaan karissut[.]” Ritvala kiinnittää huomionsa lisäksi siihen, että Yhdysvalloissa julkiselle keskusteluille ei ole vastaavaa tarvetta kuin Suomessa, sillä museohankkeet toteutetaan yleensä yksityisellä rahoituksella. (Bäckgren 2020.)

Tutkimani keskustelun pohjalta ei ole mitenkään selvää, että esimerkiksi globalisoituminen, uusliberalisoituminen tai markkinaisuus olisivat läpäisseet käsitykset kulttuurista tai korvanneet hyvinvointivaltion kulttuuripoliittiset ihanteet. Sen sijaan nykyhetkessä kamppailevat erilaiset aikalogiikat ja kehityskulut, niin jäänteenomaiset kuin orastavat. Kamppailussa on kyse siitä, mikä näistä moninaisista ajallisuuksista (ks. Clarke 2019, 136–137) tulee hyväksytyksi vallitsevaksi ja siten ”normaaliksi”. Museosta käydysessä keskustelussa kamppailu koski erityisesti sitä, mikä on Suomen kaltaiselle hyvinvointivaltiolle oikea tai paras tapa olla ja toimia globalisoituvassa ja kilpailua korostavassa maailmassa. Guggenheim edustaa uudenlaisena, globaalina taloudellisena toimijana sellaista käsitystä kulttuurista, joka suomalaisessa kontekstissa törmää hyvinvointivaltion peruspilareihin, joita globaalin kilpailukapitalismin oloissa voitaisiin kutsua jäänteenomaisiksi. Keskustelussa hyvinvointivaltion ihanteet, kuten yhteisvastuun eetos, saivat vahvaakin kannatusta, mikä näkyy huolella hyvinvointivaltion universaalien palveluiden toteutumisesta. Keskustelun perusteella vaikuttaa siltä, että vallitsevassa asemassa ovat edelleen hyvinvointivaltion demokraattiset arvot ja tavoitteet, joihin orastavien, uusliberalistien ja globalististen ymmärrysten on sopeuduttava. Tällaista tulkintaa vahvistaa myös se, että vaikka museolle löytyi kannattajansa, molemmat sitä koskevat ehdotukset lopulta hylättiin, ja museo jäi rakentamatta.

Guggenheim-keskustelu osoittaa, että myös toisen pitkän linjan demokraattisella kulttuuripolitiikalla on edelleen kannatusta kulttuuripolitiikan jonkinasteisesta markkinaistumisesta huolimatta. Guggenheimia vastustavissa kannanotoissa ei nähdäkseni ole kyse siitä, että niissä vastustettaisiin kulttuuria tai kaikenlaisia julkisesti rahoitettuja kulttuurihankkeita. Aineistosta ei löydy suoranaisesti kulttuuria, taidetta tai niiden julkista rahoittamista vastustavaa puhetta. Sen sijaan kritiikki kohdistuu keskustelussa nimenomaan ja erityisesti amerikkalaiseen Guggenheimiin, sen taustalla olevaan säätiöön ja toimintalogiikoihin, jotka ovat ristiriidassa tiettyjen demokraattisten (kulttuuri)poliittisten ihanteiden kanssa. Vaikka uus-

liberaalin kilpailuvaltion ihanteita pidetään selkeästi ainakin museon kannattajien joukossa tärkeinä, niitä edelleen myös haastetaan. Guggenheim-keskustelu osoittaa, että uusliberalismilla ideologiana ja politiikan kehyksenä ei ole nykykonjunktuurissa mitään vastaansanomaton vallitsevaa tai hegemonista asemaa. Jos näin olisi, Helsingin Guggenheim-museo olisi kaikiesti saanut riittävästi kannatusta ja toteutunut.

## **Nationalismi ja amerikkalaistumisen kritiikki**

Helsingin Guggenheim-museosta käyty keskustelu tekee näkyväksi uusliberalistisen kilpailuvaltion ja tasavertaisuuteen ja universalismiin tähtäävän hyvinvointivaltion ristiriidat, joita nykyisessä globaalia kilpailua korostavassa kontekstissa joudutaan sovittamaan yhteen. Museon kannattajat vaikuttavat pyrkivän kilpailuvaltion tavoitteisiin – maan imagon rakentamiseen ja houkuttelevuuteen –, kun taas vastustajat pitävät kiinni hyvinvointivaltion tarpeista ja arvoista, kuten laajoista julkisista palveluista. Guggenheimin kannattajat kytkevät siis museon arvon sen hyödyntämiseen sellaisena välineenä, jolla voidaan parantaa Suomen vetovoimaa, kilpailukykyä ja pärjäämistä globaalissa kilpailussa. Keskustelussa esitetty kritiikki museota kohtaan saa puolestaan voimansa Guggenheimin hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikan arvoista poikkeavasta identiteetistä. Vastustajien silmissä hanke näyttyy kalliiksi eliitin projektiksi, jolla pyritään lähinnä houkuttelemaan lisää ostovoimaisia turisteja kaupunkiin.

Vaikka museo ja etenkin sen julkinen rahoittaminen kohtasivat paljon vastustusta ja vastustajat puolustivat nimenomaan hyvinvointivaltion perusarvoja Guggenheimia vastaan, vastustajienkin kannanotoissa on havaittavissa myöntymistä kilpailuvaltion tavoitteille menestyä globaaleilla markkinoilla. Museon kannattajat ja ainakin osa museon vastustajista näyttävät pitävän maabrändäystä tärkeänä tavoitteena, mutta ehdotetut keinot ja välineet tämän brändäyksen toteuttamiseksi poikkeavat toisistaan. Kannattajat näkevät Guggenheimin globaalina brändinä markkinoivan Suomea toivo-



tulla tavalla, mutta vastustajien mielestä turisteja olisi houkuteltava nimenomaan oman kansallisen kulttuurimme erityisyydellä. Kun Guggenheimin kannattajat ovat vakuuttuneita amerikkalaismuseon maailmanlaajuisesta brändiarvosta, vastustajien mielestä huomiota maailmalla herättäisi kotimaisen kulttuurin erityisyys:

Paikalle, jolle Guggenheimin museo nyt halutaan rakentaa, sopisi mielestäni paremmin muotoilua ja arkkitehtuuria esittelevä uudenaikainen suomalainen julkinen museo. Se voisi olla nimeltään esimerkiksi Alvar Aalto -museo. Arkkitehtuuri on kansainvälistä menestystä saavuttanut suomalaisen kulttuurin alue, jonka esittely todennäköisesti herättäisi myönteistä huomiota ja mielenkiintoa eri puolilla maailmaa. (HS 18.11.2016)

Myös Suomen entinen pääministeri Paavo Lipponen esittää mielpidekirjoituksessaan Guggenheim-museon ehdoksi *kansallista* arkkitehtuuri- ja designmuseota. Lipposen mukaan Guggenheimia ei voi edes rinnastaa kansallisiin kulttuuri-instituutioihin:

Guggenheimin museoon ei pidä laittaa julkisia varoja, ellei samalla päätetä kansallisen arkkitehtuuri- ja designmuseon rakentamisesta osana itsenäisyyden juhluvuoden lupauksia. On käsittämätöntä, että Guggenheim rinnastetaan Ateneumiin, ikään kuin nyt oltaisiin tekemässä kansallisgalleriaa. Suomi on maailmankulttuurin ehdottomalla huipulla Alvar Aallon ja Tapio Wirkkalan taiteenaloilla. On häpeällistä, jos tätä ei ymmärretä. (HS 29.11.2016)

Lipponen ei ole ainut keskusteluun osallistuneista, joka ehdottaa Guggenheimin rinnalle kotimaista museota. ”Entäpä jos Guggenheimin museon rakentamisen ehdoksi asetetaan vaatimus, että samaan kokonaisuuteen on rakennettava tilat myös suomalaiselle arkkitehtuuri- ja designmuseolle?” kysytään toisessakin mielpidekirjoituksessa (HS 22.1.2014). Guggenheimia vastustavat painottavat siis suomalaisen designin ja arkkitehtuurin sekä tunnettujen suomalaisen taiteen ja kulttuurin symbolien merkitystä maakuvamme ja brändimme rakentamisessa. Keskustelussa nousee esiin tunnettuja nimiä, kuten Aalto ja Wirkkala, mutta myös esimerkiksi sauna suo-

malaisuuden symbolina. Suomen Saunakulttuuri ry:n puheenjohtaja ehdottaa Guggenheimin tilalle saunamaailmaa:

Suomalaisten kansallisen itsetunnon heikkous ottaa pannuun. Paraatipaikalle Helsingin Eteläsatamaan pitäisi rakentaa muka Guggenheimin taidemuseo! [--] Eteläsatamaan on rakennettava saunamaailma. Sauna on kansallisesti vahvin brändimme. Sauna lämpiää lähes jokaisessa kodissa, niemessä ja saarella. (HS 22.12.2014)

Ainakaan kaikki Guggenheim-museon vastustajat eivät siis vastusta kulttuurin ja taiteen käyttämistä Suomen kilpailukyvyyn kohentamisen välineenä tai suoranaisesti kiistä maabrändäyksen ja Suomen tunnettuuden edistämisen tärkeyttä globaalissa kilpailussa. He siis näyttävät jakavan museon kannattajien kanssa tavoitteen kilpailukyvyyn kohentamisesta. Heille amerikkalaismuseo ei kuitenkaan näyttäydy tämän tavoitteen toteuttamisen kannalta hyödylliseksi, vaan he vetoavat sellaiseen nationalistiseen kulttuurin eetokseen, joka on ollut osa hyvinvointivaltion ja sitä edeltäneen ajan kulttuuripolitiikkaa. Kulttuuripolitiikalla on ollut roolinsa erityisesti kansakunnan itsemäärittelyssä ja kansallisen identiteetin muotoilemisessa. (Duelund 2008; Mangset ym. 2008.) Erityisesti museot ovat historiallisesti toimineet kansallisen identiteetin ilmauksina (Macdonald 2003, 3). Siten niillä on ollut valtaa edustaa kansakuntaa, ja niitä on myös hyödynnetty kansallisten ja kulttuuristen arvojen artikuloimisessa globaaleilla näyttämöillä. Kansallista kuvastoa ja promootioretoriikkaa on käytetty esimerkiksi museoidenkin kautta toteutetussa kulttuuridiplomatiassa. Kuten maabrändäyksessä, myös kulttuuridiplomatiassa on tietyllä tavalla kyse positiivisen maakuvan luomisesta kansainväliselle yleisölle. (Grincheva 2020, 22.) Keskustelu museosta näyttää tuottavan erityisesti kansallista kulttuuria ja identiteettiä koskevaa puhetta. Osalle Guggenheimin vastustajista kulttuuri merkitsee edelleen kansallista identiteettiä ja kulttuurin edistäminen nimenomaan kansallisen kulttuurin edistämistä.

Myös joissakin Guggenheimiin myönteisesti suhtautuvissa kannanotoissa kuitenkin vedotaan amerikkalaismuseon mahdollisuuksiin edistää juuri suomalaista kulttuuria ja taidetta ja niiden näky-

vyyttä kansainvälisesti: ”Guggenheim avaa suomalaiselle kulttuurille uusia kanavia maailman turuille. Ei kun hihat heilumaan! Uutta tuulta näyttelytoiminnan purjeisiin ja suomalaista designia vahvalla brändillä maailmalle!” (HS 13.1.2012b) Näiden museon kannattajien mielestä amerikkalaisbrändiä tarvitaan siis erityisesti suomalaisen taiteen edistämiseen:

Museohanke on Helsingille, pääkaupunkiseudulle ja suomalaiselle kulttuurille suuri mahdollisuus. Jos se toteutuu, suomalaiselle kuvataiteelle avautuu arvostettu, kansainvälisesti verkottunut oman aikamme taiteen foorumi. Samalla Helsinki liittyy tasaveroisena kumppanina modernin taiteen ja nykytaiteen korkeatasoiseen verkostoon. (HS 19.1.2011)

Tässäkin mielessä museon kannattajien ja vastustajien tavoitteet näyttävät olevan yhteneväiset. Molempien ryhmien pyrkimyksenä on ainakin jossakin määrin edistää suomalaisen taiteen ja kulttuurin asiaa. Taideteollisen korkeakoulun entinen rehtori Yrjö Sotamaa arvioi mielipidekirjoituksessaan, että suomalainen taide saisi ”uutta yleisöä ja näkyvyyttä uuden museon avulla” (HS 21.11.2016a). Yksinään suomalainen taide tai kulttuuri eivät kuitenkaan tässä onnistuisi, vaan tavoitteen toteuttamiseen tarvittaisiin hänen mukaansa nimenomaan Guggenheimia. Guggenheimin brändi on keskeinen osa museon merkitystä esimerkiksi alueelliselle kehittämiselle ja turistien houkuttelemiselle, mutta myös suomalaisen kulttuurin ja taiteen edistämiseksi: ”Kanadalainen professori ja filosofi Marshall McLuhan sanoi, että ’the medium is the message’. Guggenheimin brändi luo suomalaiselle taiteelle, arkkitehtuurille ja muotoilulle näyttämön, joka tekee ne yleisön silmissä merkityksellisiksi ja kiinnostaviksi.” (HS 21.11.2016a)

Suomalaisen taiteen ja kulttuurin näkyväksi tekeminen ei kuitenkaan kaikissa Guggenheimia kannattavissa teksteissä vaikuta olevan itseisarvo vaan pikemminkin positiivinen lisä niihin kilpailuetuihin, joita museohankkeen oletetaan tuovan turismin ja kansainvälisen vetovoiman näkökulmista: ”Museo tarjoaisi maailmanluokan syyn saapua Suomeen. Samalla suomalaisille taiteilijoille aukeaisi luonnollinen ja suora kanava yhteen maailman

taide-elämän keskuksista.” (HS 30.11.2016b) Guggenheimin toivotaan tuovan talousvaikutuksia, joiden syntymistä kansainvälisesti tunnettu suomalainen taide, design ja kulttuuri voisivat edistää: ”Vaikkei nykyään uskoisi, Suomi tunnetaan arkkitehtuurista ja designista. Suomalainen muotikin näyttäisi nousevan alhostaan. Keskustakirjasto kiinnostaa maailmalla jo nyt. Helsinki ylipäättään on herännyt eloon takavuosien horteesta.” (HS 23.6.2015) Suomalaisen kulttuurin edistäminen on siis myös joidenkin museon kannattajien mielestä tärkeää, mutta toisaalta he kytkevät kansallisen kulttuurin arvon lähinnä sen tunnettuuteen ja siten sen mahdollisuuksiin rakentaa brändiämme maailmalla. Suomalaisen kulttuurin ja taiteen edistämisestä tulee pohjimmiltaan globaalissa kilpailussa menestymisen edistämistä.

*Helsingin Sanomien* pääkirjoituksessa kuvailtiin helmikuussa 2012 Guggenheim-keskustelun asemia seuraavasti:

Hankkeen vastustajat ajattelevat, että ulkomaisen taidemuseon ostaminen Helsinkiin ei olisi aito investointi kaupungin elinvoimaan vaan ulkoa tuotavaa lainatavaraa. Vastustajat ovat sitä mieltä, että Guggenheim-järjestelyllä Helsingin taidemuseon kehittäminen vaarantuisi, kun varat ja ennen kaikkea henkinen pääoma suuntautuisivat Guggenheimin museon kehittämiseen. Selvitystyössä mukana ollut Helsingin taidemuseon johtaja Janne Gallen-Kallela-Sirén näkee asian toisin: kansainvälisen Guggenheim-verkon kautta Helsinkiin saadaan enemmän ja kiinnostavampia näyttelyitä ja pysyvää yhteistyötä kuin taidemuseon omin voimin. (HS 11.2.2012)

Tutkimusaineistoni Guggenheimia vastustavissa teksteissä näkyy pääkirjoituksen kuvaama huoli siitä, että museo veisi resursseja jo olemassa olevilta kotimaisilta museoilta tai tulevilta kotimaisilta kulttuurihankkeilta. Esimerkiksi mielipidekirjoituksessa ”Helsingissä on jo hyviä taidekeitaita” esitetään, että ”[j]os uusia hankkeita suunnitellaan, niin ensiarvoisen tärkeää olisi saada kaupungin omalle taidemuseolle asialliset tilat”. Kirjoittajalla on myös muita ehdotuksia koskien kaupungin kulttuuritarjonnan kehittämistä: ”Mielestäni upea, mutta hunningolla oleva Kaartin maneesi tulisi hankkia kaupungin omistukseen. Se olisi remontin jälkeen oiva tila Helsingin taidemuseolle. Sitä tukisivat historiallisessa ympä-

ristössä sijaitsevat Designmuseo ja Arkkitehtuurimuseo.” (HS 17.5.2013b) Erään mielipidekirjoituksen mukaan ”Suomella on ollut ja tulee vastaisuudessakin olemaan paljon annettavaa omasta taakaa taiteen ja kulttuuriin alueella. Panostettakoon siis ennemmin siihen.” (HS 17.1.2012) Museon vastustajat argumentoivat, että Guggenheim-rahastarvittaisiin mieluummin jo olemassa olevien museoiden rahoittamiseen:

Helsinki ei tarvitse Guggenheimejä. Meillä on Ateneum, joka tuo ihailtavaksemme suurten maailmantaiteilijoiden teoksia. Meillä on Kiasma. Meillä on useita hienoita taidemuseoita – Sinebrychoff, Espoon WG, Didrichsenin taidemuseo ja rakenteilla uusi Amos Andersonin taidemuseo. Varoja tarvitaan nykyisten museoiden toimintaan.” (HS 7.11.2016d)

Guggenheimin vastustaminen ei siis tarkoita kulttuurin, taiteen tai niiden julkisen rahoittamisen vastustamista. Museon vastustajat toivovat lisää rahoitusta ja tukea olemassa oleville museoille, mutta eivät tunnusta Guggenheimin puolustajien ihannoimaa brändiarvoa: ”Luonnollisin vaihtoehto olisi, että Helsingin taidemuseolle tehtäisiin uusi museorakennus kaupungin ytimeen samalla, kun museon toimintamäärärahoja korotetaan roimasti. Kannatan, mutta kannattavatko ne, jotka odottavat saavansa paistatella tunnetun brändin loisteessa?” (HS 30.3.2012) Kun museon kannattajat näkevät Guggenheimin brändin edistävän suomalaisen taiteen ja kulttuurin asiaa, vastustajat puolestaan pitävät sitä nimenomaan uhkana kansalliselle kulttuurillemme. Arkkitehtuurin, rakentamisen ja muotoilun informaatiokeskus Armin hallituksen jäsenet kirjoittavat mielipidekirjoituksessaan, että ”[k]un Guggenheim näyttää taiteen puolella syövän Helsingin taidemuseon, niin arkkitehtuurin ja muotoilun osalla on pelättävissä kahden kansainvälisesti merkittävimmän taidemuotomme museoiden alasajo”. He toivovat, ”ettei pohjoismaista arkkitehtuurin ja muotoilun osaamista käytettäisi vastaisuudessa rakennusta markkinoitaessa sisällöttömänä sloganiina”. Heidän mukaansa ”on vaarana, että siihen vedotaan siirrettäes-

sä arkkitehtuurin ja muotoilun kansallisten museoidemme elintärkeää laajennushanketta hamaan tulevaisuuteen”:

Tuntuu siltä, että arkkitehtuuria ja muotoilua käytetään perusteluna saada Guggenheim Helsinkiin. Pelkäämme, että Guggenheimin myötä arkkitehtuurin ja muotoilun museoilta ei riittäisi resursseja, koska mitä ilmeisimmin Guggenheim Helsinki edellyttäisi myös valtion osallistumista rahoitukseen. (HS 12.4.2012)

Amerikkalaisen Guggenheimin nähdään kolonisoivan oman kulttuurimme merkittäviä symboleja ja paikkoja. ”Säätiö, jonka juurissa ei ole suomalaisen kulttuurin häivääkään, tunkee taloan pääkaupunkimme keskeisimmälle paikalle”, kuvaa saunamaailmaa Eteläsatamaan ehdottanut Suomen Saunakulttuuri ry:n puheenjohtaja. ”Meidän on opittava arvostamaan ja tuomaan esille, mikä meille on ominaisinta. Muuten menetämme ajan mittaan kansallisen identiteettimme”, hän jatkaa. (HS 22.12.2014) Erään mielipidekirjoituksen otsikko julistaa, että ”[t]ontti tulisi varata omalle kulttuurille”. Kirjoittajan mukaan ”[o]n järkyttävää huomata, että Helsingin kaupunki on valmis antamaan yhden parhaista tonteistaan vieraan kulttuurin tyyssijaksi ja vieläpä ilman vuokraa”. Hänen mielestään ”[k]yseinen tontti pitäisi varata oman kulttuurin esille nostamiseen”. (HS 30.11.2016c) Valta kulttuurimme sisältöjen määrittämisestä on joidenkin keskustelijoiden mukaan luovutettu kansallisten rajojemme ulkopuolelle: ”Käynnissä on taidekulttuurimme suomettumisen ja hanke, jossa sen kannattajat eivät tajua olevansa puhalluksen kohteena. Helsingin vetovoimaisuuden parantamiseksi on esitetty useita Guggenheimia huomattavasti järkevämpiä vaihtoehtoja.” (HS 30.12.2013)

Guggenheimia on kritisoitu niin mediassa kuin tutkimuskirjallisuudessa kulttuuri-imperialismista ja uuskolonialismista (ks. Grincheva 2020, 8–9; McNeill 2000; Sylvester 2009, 120). Guggenheim on herättänyt kysymyksiä erityisesti sen paikallisesta merkityksestä ja olemassaolon oikeutuksesta: ”Voiko amerikkalainen museo Bilbaossa kuvastaa ’baskiutta’ vai onko sen läsnäolo siellä ainoastaan uusi kulttuuri-imperialismin muoto?” (Rauen 2001, 283). Myös Suomessa Guggenheimista käydyssä keskustelussa esi-

tettiin, että ”[m]useon sijoittuminen Suomeen vaatisi perustelunsa” ja että museo tarvitsisi ”tarinan, joka ankkuroi museon Suomeen”. Kyseisen tekstin kirjoittajat pohtivat, ”[v]oisivatko tarinan ytimeinä olla Suomesta länteen, Yhdysvaltoihin, Kanadaan ja Australiaan suuntautuneen siirtolaisuuden jalanjäljet?” (HS 28.9.2016a)

Guggenheimia vastustavissa kannanotoissa museon nähdään kolonisoivan suomalaisen kulttuurin keskeisiä symboleita. Sen nähdään erityisesti sille kaavaillulla sijainnillaan hyökkäävän kansallisia symboleitamme ja identiteettiämme vastaan: ”Eteläranta 10:n edusta on modernin Suomen kansallismaisemaa mereltä katsottuna. Talo on maailmanluokan arkkitehtuuria ja symboloi Suomen nousua sodanjälkeisistä vaikeista vuosista olympialaisten isännäkksi. Mikään rakennus, ei edes Guggenheim, saa varastaa kansallismaisemaa.” (HS 26.9.2013b) Museolle suunnitellulla paikalla Helsingin Etelärannassa sijaitsevan Makasiiniterminalin sanotaan esimerkiksi edustavan ”kunniaakkaasti Suomen suorittamia sotakorvauksia”, ja sen historiallisen merkityksen vuoksi sitä ei saisi tuhota Guggenheimin tieltä (HS 8.10.2013). Toisen kirjoittajan mukaan arkkitehtuurikilpailun voittaneen mustan museon myötä ”[e]mme voisi enää puhua Pohjolan valkeasta pääkaupungista”, vaan ”Helsinki olisi pikemminkin Pohjolan musta aukko” (HS 26.6.2015). Guggenheimin rakennus ”rikkoo kuvaa valkeasta Helsingistä” (HS 7.11.2016d) ja ”pilaa Suomen valkoisen pääkaupungin rantasilue-  
tin täydellisesti”: ”Satamiin saapuvat matkustajat joutuvat laivan kannella kysymään, näinkö kaupungin imagoa tarvellaan.” (HS 28.8.2016b) Guggenheim näyttää keskustelijoiden mukaan siis pilaavan Helsingin ja Suomen brändin.

Globalisoituneessa maailmassa ja taloudessa tiettyihin sijainteihin tai alueisiin erityisesti suurissa eurooppalaisissa kaupungeissa voikin latautua niitä itseään suurempaa merkitystä. Kansainvälisen pääoman kiinnostus tiettyjen paikkojen haltuun ottamiseen aiheuttaa yleensä vastareaktioita ja kamppailua näistä paikoista, ja näin niihin latautuu tavallista suurempaa symbolista ja materiaalista painoarvoa. (Castells 1994; McNeill 2000, 476.) Esimerkiksi eräs kirjailijaksi itseään tituleeraava ei mielipidetekstissään vas-

tusta Guggenheimia sinällään, sillä ”[v]apaassa markkinatalousmaassa saa toki rakentaa museota – miksipä ei tätäkin Guggenheimia”. Hän kuitenkin kritisoi sille suunniteltua sijaintia: ”Guggenheimin museon rakentaminen Eteläsatamaan olisi signaali luonto-, perinne- ja kulttuuriarvojen tuhoamisesta ja kerskakulutuksesta.” (HS 4.1.2014) Arkkitehdiksi esittäytyvän kirjoittajan mukaan ”Eteläsataman maisema on kansallisomaisuuttamme”, eikä museolle siksi pitäisi luovuttaa sen varalle suunniteltua tonttia tai edes merkitä aluetta arkkitehtikilpailua varten: ”Kaupunkikuvamme tulee säilyttää näin arvokkaassa paikassa. [- -] Mereltä tultaessa se on ensimmäinen kuva Helsingistä. Se on paikka, johon tuodaan valtio- vieraat.” (HS 30.11.2013)

Globalisaatio on yleensä esitetty tarinana, jossa menneisyyden suljetusta yhteiskunnasta on siirrytty uuteen rajattomaan maailmaan, ja globalisaatio on esitetty erityisesti kansallisena ja kansallisen kilpailukyvyn haasteena (Kettunen 2008, 12, 18). Keskustelu Guggenheimista vahvistaa kuitenkin käsitystä siitä, että globaalistuneessa kilpailussa kansallisvaltion ja sen rajojen merkitys ei ole heikentynyt. Globaalien markkinoiden oloissa kansalliselle voi syntyä jopa uudenlaista merkityksellisyttä. Globalisoituneessa, näennäisesti aiempaa rajattomammassa maailmassa kansallisvaltioiden merkitys ei ole vähentynyt vaan mahdollisesti jopa korostunut. Uusliberalismin ja globalisaation menestys ovat olleet riippuvaisia valtiosta ja nimenomaan kilpailuvaltiosta (Cerny 2010). Pauli Kettusen mukaan (2008, 16) globalisaatio antaa kansallisille näkökulmille uutta pontta, sillä ”[n]ationalismia on myös se, miten rakennamme ’tiedon ja osaamisen Suomea’ varmistaaksemme ’kansallisen kilpailukykyämme’”. Globalisoituneen kilpailun edellyttämä maabrändäys perustuu siis nimenomaan nationalismiin sisältyvälle idealle toisistaan erillisistä kansakunnista. Globaali talouskilpailu siis itse asiassa luo edellytyksiä nationalismille, ja toisaalta kansallisesti rajoittuneet globalisaation käsittelemisen tavat – kuten esimerkiksi maabrändäystyö – puolestaan vahvistavat taloudellisen kilpailukyvyn merkitystä politiikkaa määrittävänä tavoitteena ja pakkona. (Kettunen 2008.)



Kansallisen identiteetin rajat vaikuttavat Guggenheimia koskevassa keskustelussa vain vahvistuvan. Vetoamisen oman kulttuurimme symboleihin – ja toisaalta globaalisti toimivan Guggenheimin vastustamisen – voi tulkita merkiksi siitä, että kulttuurin ja kulttuuripolitiikan piirissä kansallisella ja siihen kytkeytyvillä identiteeteillä on edelleen merkitystä. Suomalaisessa politiikassa ylipäänsä puheen kansallisesta on jopa nähty vahvistuneen, kun kilpailukyvyistä, innovaatioista ja osaamisesta on tullut politiikan perustavia mantroja. Ainakaan tässä mielessä kansallinen projekti ei ole hiipunut eikä valtioiden merkitys ole lakannut olemasta globalisoituneessakaan maailmassa. (Kantola 2006, 177.) Myöskään pohjoismaisessa kulttuuripolitiikassa nationalismin merkitys ei ole heikentynyt vaan pikemminkin jopa korostunut 2000-luvulla globalisoitumisen, maahanmuuton lisääntymisen ja yksilöllistymisen seurauksena (Duelund 2008, 17–20).

Koska globalisoituminen ja markkinaistuminen eivät siis mitätöi kansallisen merkitystä, Guggenheim-keskustelussa ilmenevää nationalismia ei voi itsessään tulkita varsinaisesti jäänteenomaiseksi tai uusliberalismia tai globaalistumista vastustavaksi puheeksi. Sen sijaan Guggenheimin vastustamisen perusteet näyttävät kyllä linkittyvän globaalistumisen ja uusliberalisoitumisen seurauksiin, joihin on viitattu kulttuurin amerikkalaistumisena. Globalisaatio koskee myös kulttuuria ja on merkinnyt yleensä Yhdysvalloista tulevan kulttuurin ja vaikutteiden levittäytymistä ja aseman vahvistumista Euroopassa. Amerikkalaisuudesta voidaan katsoa tulleen sotien jälkeen Euroopassa moderniuden symboli, ja siitä tuli myös suomalaisen kulutukseen keskittyneen modernisaation esikuva. Ajatus länsimaiden kulttuurin amerikkalaistumisesta kytkeytyy kulutusideologian omaksumiseen ja kriittisesti tarkasteltuna myös massakulutuksen tuottamaan makujen standardoitumiseen. (Ks. Kortti 2005.) Kriittisissä näkökannoissa amerikkalaistumisen on nähty jopa uhkaavan eurooppalaisia hyvinvointiyhteiskuntia. Yksinkertaistaen amerikkalaisuuteen on liitetty sellaisia ominaisuuksia, jotka ovat korostuneet uusliberalisoituneessa kilpailukyky-yhteiskunnassa. Sitä määrittävät individualismi, kulut-

taminen, hyötyorientoituneisuus ja kilpailu. Tällaisena se asettuu ideaalityyppisen sosiaalidemokratian vastakohtaksi. (Emt. 7–8.) Uusliberalismia onkin tulkittu merkinä amerikkalaisuuden ylival-  
lasta (Ong 2006, 1).

Kulttuurin amerikkalaistumisen ja siihen kytkeytyvän kauppalistumisen kontekstissa amerikkalaisen museon vastustamista ja toisaalta kansallisen kulttuurin puolustamista sitä vastaan voi tulkita uusliberalismin vastapuheena. Lisäksi Guggenheimia vastustavia kannanottoja voi tulkita amerikkalaisuuteen kytkeytyvän kaupallisuuden ja yhdenmukaistumisen kritiikiksi. Aineistossani mu-  
seota kutsutaan esimerkiksi ”franchising-kioskiksi”:

Yrittäjäksi voi ryhtyä ilman omaa liikeideaa tai bisnes-luovuuden ponnistuksia liittymällä valmiiksi brändättyyn liikeketjuun ja mak-  
samalla siitä franchising-ketjulle muun muassa jatkuvia konseptin käyttöoikeusmaksuja. Yhdysvaltalainen Guggenheim vaikuttaa juuri tämänkaltaiselta kulttuurinähtävyyksien verkostoa generoivalta liike-  
toiminnalta. (HS 12.1.2012b)

Kansallista kulttuuria vaalivassa puheessa amerikkalaisesta ja kau-  
pallisesta Guggenheimista rakentuu vastakohta autenttiselle koti-  
maiselle kulttuurille. Guggenheim-museon rakentamisen sijaan eh-  
dotetaan esimerkiksi, että ”[n]yt pitäisi tehdä lönnrotit ja kerätä tal-  
teen suomalaisen ite-taiteen helmet”:

Suomalainen kansantaide on uniikkia, puhuttelevaa ja jotakin, jota  
vain meillä on. Se pitäisi nostaa arvoiseensa paikkaan takapihoilta  
Suomen kalleimmalle tontille Etelärantaan. [- -] Guggenheim on tai-  
teen McDonalds, ite-taide karjalanpiirakka. Meidän tulisi tarjota tääl-  
lä vieraileville turisteille jotakin, mitä vain meillä on. Siksi turistit tu-  
levat tänne eivätkä siksi, että täällä on McDonalds. (HS 19.11.2016)

Guggenheimin franchising-toimintaperiaatteisiin, globaaliin laa-  
jentumiseen ja taiteen äärimmäiseen kaupallistamiseen on vii-  
tattu mcdonaldisaationa – tai tarkemmin ”McGuggenisaationa”.  
(McNeill 2000.) 1990-luvulla lanseeraamallaan mcdonaldisaation  
(engl. *McDonaldization*) käsitteellä George Ritzer (2008) on vii-  
tannut sellaiseen vääjäämättömäksi kuvaamaansa prosessiin, jonka  
myötä pikaruokaravintolan toimintaperiaatteet alkavat hallita yhä

useampia yhteiskunnan sektoreita ja instituutioita. Prosessin esikuvana toimivan McDonald's-pikaruokaravintolaketjun tehokas leviäminen ja menestys perustuvat Ritzerin mukaan neljään osatekijään: tehokkuuteen, mitattavuuteen, ennakoitavuuteen ja hallittavuuteen. Asiakkaat voivat luottaa siihen, että kokemus ja tuotteet ovat samanlaisia riippumatta maantieteellisestä sijainnista. (Emt.) Amerikkalaimuseon kaupallisuuteen kohdistuvaa kritiikkiä esittää aineistossani myös esimerkiksi arkkitehti ja kaupunkitutkija Kaarin Taipale mielipidekirjoituksessaan, jossa hän kysyy ”[o]lisiko Disneyland Guggenheimia parempi turistimagneetti?”:

Jos tavoitteena on saada Helsinkiin mahdollisimman paljon kansainvälisiä matkailijoita, voi kysyä, olisiko Disneyland tuottoisampi tuontibrändi kuin Guggenheim. Silloin mallia voisi hakea Pariisista ja Miamiasta. Turisti-Pariisin brändiin kuuluu myös Eiffel-torni, mutta sen kopioimista ei ole ehdotettu. [- -] Nyt oletetaan kaupungin ostavan omalle taidemuseolleen kansainväliset franchising-oikeudet samaan tapaan kuin hampurilaisravintoloille. Taitavat kulttuurinen itsetunto ja kaupunki-innovaatiot olla hukassa. (HS 23.1.2011)

Taipale oli Helsingin Guggenheimin näkyvä vastustaja, joka on muun muassa toimittanut hanketta koskevia kriittisiä puheenvuoroja sisältävän teoksen *Guggenheimin varjossa*. Disneyland-vertaus tuskin on sattumaa: yhdysvaltalaisen massaviihteen kansainväliseen leviämiseen on toisinaan viitattu disneyfikaation (engl. *Disneyfication*) käsitteellä. Kuten mcdonaldisaatiota, myös disneyfikaatiota voi lähestyä siis kriittisenä käsitteenä, jolla viitataan amerikkalaisen kulttuurin ja sen tehostetun massatuotannon periaatteiden kansainväliseen levittäytymiseen. (ks. Matusitz & Palermo 2014.) Amerikkalaisuudesta ja sen edustamista arvoista itsessään näyttääkin tulevan Guggenheim-keskustelussa ongelma museon vastustajille:

Guggenheimin imago on amerikkalainen, ja tätä mielikuvaa on mahdotonta muuttaa millään keinoilla. Suomalaiset veronmaksajat olisivat siten ilman mitään taloudellista vastinetta rahoittamassa sataprosenttisesti amerikkalaisen taidenäyttelyn levittäytymistä. Lisäksi maksaisimme tästä suuret palkkiot Guggenheimin säätiölle. (HS 30.12.2013)

Jos Guggenheimin vastustamisessa olikin kyse globalisoitumisen vastustamisesta, siinä ei ollut kyse ainoastaan sen taloudellisista tai poliittisista ulottuvuuksista vaan myös ja erityisesti siitä kulttuurisesta ulottuvuudesta, jota on yleensä luonnehdittu amerikkalaisen kulttuurin voittokulukuksi (ks. Kettunen 2008, 211). ”Guggenheimin pomojen suunnitelmassa helsinkiläisille veronmaksajille on varattu kunnia maksaa venäläisen yleisön valistaminen amerikkalaisesta taideosaamisesta ja -tuntemuksesta”, luonnehtii Helsingin taidemuseon johtokuntaan kuuluva Valentina Ahlavo mielihopekirjoituksessaan. (HS 26.9.2013c) Koska kulttuuri ja kulttuuripolitiikka ja erityisesti museot kytkeytyvät kansakunnan itsemäärittelyihin, myös Guggenheimia koskevassa keskustelussa nousevat esiin kysymykset siitä, mitä ja ketä edustamme. Globalisaation myötä kulttuurista valtaansa lisänneestä amerikkalaisuudesta ja sen edustamasta kaupallisuudesta tulee halveksittua, ja amerikkalaisuuden kulttuurista ylivaltaa vastustetaan korostamalla kansallisen identiteetin merkityksiä. Vaikka amerikkalainen säätö ei kelpaa kansallisen identiteettimme edustajaksi, viiteryhmäksemme sopivat kuitenkin ainakin muut pohjoisen Euroopan maat: ”Jos vetonaulasta on puute, ehdotan, että Helsinkiin rakennetaan arktinen taide- ja kulttuurikeskus vaihtuvine näyttelyineen. Sen nimi voisi olla vaikkapa Stella polaris. Se voisi olla monikansallinen laitos, jossa olisivat mukana Saamenmaa ja Suomi sekä Ruotsi, Norja ja Baltian maat.” (HS 21.5.2013) Museon vastustamisessa ei siis ole kyse ainoastaan siitä, että se ei ole *suomalainen*, vaan siitä, että se on nimenomaan amerikkalainen.

Museon puolustajille amerikkalaisuus ei sen sijaan ole ongelma, eikä suomalaisuus automaattisesti ihanteellista. Myönteisissä teksteissä suomalaisille kulttuurin symboleille ei anneta varauksetonta arvoa siinä globaalien kilpailun kontekstissa, jossa museon puolustajat hanketta pääosin arvioivat. Elinkeinoelämän valtuuskunnan johtajan Matti Apusen mukaan helsinkiläisten pitää pohtia Guggenheim-kannasta päätettäessä kolmea kysymystä: ”Yksi: annammeko monumentille sen tilan, jonka se tarvitsee? Kaksi: hyväksymmekö,

että sen rinnalla vanhat ylpeydenaiheemme ovat hikisen oloisia? Kolme: uskommeko, että kulttuuri voi olla oikea bisnes?”:

Älkää uskoko Jörn Donneria, joka sanoo, että Guggenheim on petkutus, joka hivelee meitä siksi, että suomalaisilla on huono itsetunto. Hän sanoo vanhan kulttuuriradikaalin narisevalla nuotilla, että heti kun joku osoittaa meitä kohtaan vähänkin kiinnostusta, olemme rähmällämme. Tällä argumentilla voi torjua kaiken paitsi pettuleivän ja Paikkarin torpan. Niistä ulkomaalaiset eivät ole taatusti koskaan kiinnostuneet. (HS 25.10.2011)

Uskoa suomalaisen kulttuurin brändiarvoon ei Apusen lisäksi riitä monilla muillakaan museon kannattajilla:

Hanke on herättänyt voimakasta arvostelua. Heitäkin nyt haasteen arvostelijoille: jos taidemuseota ei tule, millä muulla keinoin saamme Helsinkiin puoli miljoonaa matkailijaa lisää? Keskustelussa esiin nousseet Kalevala-museo ja luontomatkailu eivät koskaan vedä masoja Suomeen. (HS 28.9.2016b)

Professori Kari Enqvistin mukaan Helsingin Guggenheim on ”riskisijoitus, joka onnistuessaan brändää sekä Helsinkiä että koko Suomea tavalla, jota kotikutoisin voimin on turha tavoitella” (HS 13.1.2012c). Toimittaja Kirsi Virtanen puolestaan kyseenalaistaa myös yhden suomalaisen kulttuurin kansainvälisesti tunnetuimmista nimistä: ”Jo pelkästään se että Katajanokalle saadaan upea, uusi rakennus häivyttämään Alvar Aallon Enso-oksennusta, riittää syyksi rakentaa Guggenheimin museo.” (HS 13.1.2012c)

Guggenheimin puolustajat tarkastelevatkin kulttuurin merkitystä hyvin tietynlaisessa kilpailullisessa kontekstissa, jossa sen arvo kytkeytyy sen mahdollisuuksiin herättää huomiota maailmalla. Esimerkiksi Elias Lönnrotin syntymäkotimuseo Paikkarin torppa ei tässä kehyksessä näytä arvokkaalta, mutta aineistossani sille kyllä löydetään muunlaista arvoa. Apusen mainitsema Paikkarin torppa nousee nimittäin esiin myös myöhemmin keskustelussa, kun eräässä mielipidekirjoituksessa sen ylläpitämisen kustannukset asetetaan vastakkain Guggenheim-kustannusten kanssa. Museovirasto oli kirjoittajan mukaan sulkemassa museota, ”koska rahaa ei ole noin 30000 euron vuosittaiseen käyttökustannukseen”. Tekstin-

sä alussa kirjoittaja kertoo, että ”Guggenheimin museon käyttökustannukset olisivat vuodessa noin 15 miljoonaa euroa. Näistä noin puolet katettaisiin arvioiduilla pääsylipputulolla. Rakentamiskustannukset ovat erikseen.” Tekstin mukaan ”[m]useoiden arvottaminen ei ole kohdallaan”: ”Mitä Elias Lönnrot on antanut meille? Kalevalan lisäksi merkittävän kieli- ja kasvitieteellisen perinnön. Hän on myös kautta aikojen kymmenen suurimman suomalaisen joukossa.” (HS 5.2.2012) Paikkarin torpan esiin nostavat tekstit osoittavat konkreettisesti, että sillä, miten kulttuuria arvotetaan ja minkälaisin mittarein sen arvoa tuotetaan, on mahdollisesti konkreettisia ja materiaalisiakin seurauksia. Mikäli kulttuuria lähestytään puhtaasti globaalissa kilpailussa menestymisen kantilta, Paikkarin torpan kaltaiset kansallisen kulttuurin ja kulttuuriperinnön kannalta merkitykselliset museot alkavat näyttää arvottomilta.

Koska Guggenheimin vastustaminen kytkeytyy keskustelussa sen amerikkalaisuuteen ja jälleen siihen kytkeytyvään uusliberalisoitumiseen ja taiteen kaupallistamiseen, Guggenheimin amerikkalaisuutta kritisoivia puheenvuoroja voidaan myös tulkita hyvinvointivaltion puolustuspuheenvuoroiksi. Vastustajien käsityksiä kulttuurista määrittävät edelleen sellaiset kulttuuripoliittiset ihanteet, joiden mukaan julkisesta rahoituksesta nauttivan kulttuurin on oltava epäkaupallista ja joissa julkisen rahoituksen piirissä oleva kulttuuri – erityisesti museot – on kansallisen identiteetin rakentamisen aineista. Talouden ja politiikan uusliberalisoitumista ja globalisoitumista heijastavana uuden ajan instituutiona ja museona Guggenheimiin kiinnittyy erityistä merkitystä perinteisesti kulttuuripoliittikkaan kuuluneen nationalismin haastajana. Museoiden roolin muuttuessa kansallisen identiteetin määrittelyssä ja muotoilussa valtaa on siirtynyt myös ei-valtiollisille toimijoille, kun Guggenheimin kaltaisista nykymuseoista on tullut merkittäviä ja aiempaa autonomisempia toimijoita kulttuuridiplomatian harjoittamisessa. Jos aiemmin museot olivat kulttuuridiplomatian toteuttamisessa riippuvaisia valtion tuesta, nykyään ne toimivat tällä saralla valtionhallinnon tuesta riippumatta. Rahoituksen pienentyessä ne ovat etsineet uusia keinoja rahoittaa toimintaansa niin kansallisessa kuin

kansainvälisessä kontekstissa. Esimerkiksi Guggenheim on saanut tukea suurilta ylikansallisilta yrityksiltä varsinkin globaalien ohjelmien toteuttamiseksi. (Grincheva 2020, 1–13.) Näin kulttuurisen kommunikoinnin voidaan tulkita siirtyneen valtiollisesta kontrollista lähemmäs paitsi ei-valtiollisia myös kaupallisia toimijoita.

Näyttää siltä, että Guggenheimin vastustajat kannattavat edelleen sellaista nationalismia, joka on olennaisesti ollut osa suomalaista kulttuuripolitiikkaa. Kun vastustajat siis puolustavat suomalaista kulttuuria kansallisen brändimme ihanteellisena sisältönä, he jälleen tulevat vahvistaneeksi ja puolustaneeksi sellaisia hyvinvointivaltion painotuksia, joissa nimenomaan valtion ohjauksella ja valtiollisella kulttuuripolitiikalla on merkittävä rooli. Myös tässä mielessä Guggenheimia koskevassa keskustelussa oli kyse hyvinvointivaltion ja kilpailuvaltion painotusten välisestä kamppailusta. Kun puolustajat näkivät amerikkalaismuseon brändin olevan menestyksemme ja hyvinvointimme kannalta ratkaiseva tekijä, vastustajat puolestaan halusivat pitää kiinni kansallisista museoista ja sisällöistä. Guggenheim-kamppailussa voi olla kyse museoiden uudenlaisen roolin ja vanhan roolin törmäämisestä. Osana uusliberalistisia kehityskulkuja museoista on tullut (kaupallisia) toimijoita globaaleilla markkinoilla, eivätkä ne ole enää niin vahvasti kytköksissä valtioihin ja niiden tukeen. Vaikka kansakuntien ja kansallisten identiteettien merkitykset eivät olisikaan globaalituneessa maailmassa yhtään vähemmän keskeisiä kuin aiemminkaan, Guggenheimin kaltaiset globaalit museot kuitenkin haastavat tässä mielessä käsityksiä kulttuurista ja museoista kansallisen identiteetin ilmauksina.

Analyysini perusteella voidaankin kysyä, onko tai olisiko Guggenheim edes ollut museo sen perinteisessä mielessä eli esimerkiksi kansallisen kulttuurin säilyttäjänä ja identiteetin ilmaisijana, vai onko Guggenheim pikemminkin kaupallinen, globaalisti tunnettu brändi, joka sattuu olemaan museo. Jälkimmäisessä merkityksessään se ei täyttäisi sellaisia kriteereitä, joita kulttuuripolitiikan ja julkisen rahoituksen piiriin pääseminen on perinteisesti edellyttänyt. Tällaista legitimitettä museon vastustajat eivät ainakaan

nähneet Guggenheimin nauttivan. Kansainvälisen museon roolia ja tehtäviä pohditaan myös yhdessä aineiston tekstissä:

Eikö nyt puhuta kuitenkin kahdesta eri asiasta? Omat museot keskittyvät aivan oikein kansallisen perintömme tallentamiseen ja tutkimiseen, vaikka vaihtuvissa näyttelyissä on esitelty kokoelmia muualtakin. Toimintaansa museoilla on varmasti lain suoja. Guggenheim toisi suurena kansainvälisenä toimijana nähtäväksemme näiden taiteenalojen koko globaalin kerman. [- -] Jos Guggenheim-projektissa onnistutaan, siitä tulee megaluokan matkailuhoukutin. (HS 16.4.2012)

Syvemmillä tasolla Guggenheimia koskevassa keskustelussa oli tiini erimielisiä siitä, miten Suomen kaltaisen pohjoismaisen hyvinvointivaltion tulisi toimia globaalien kilpailun olosuhteissa. Museon kannattajille vastaus löytyy Guggenheimista: globaalista brändistä, jonka kautta Suomi voisi onnistua puhuttelemaan muuta maailmaa. Esimerkiksi *Helsingin Sanomien* pääkirjoitustoimittaja Annamari Sipilä esittää pääkirjoitussivun kolumnissaan, että ”[s]uomalaisten pitäisi tajuta, että emme voi vain muhia täällä omissa liemissämme”. Hänen mukaansa suomalaisten pitäisi olla kiinnostuneita siitä, mitä meistä ajatellaan muualla: ”Miten muuten tajuaisimme, mitä meiltä halutaan ja odotetaan? Ja ennen kaikkea: miten muuten ymmärtäisimme, mitä voimme muilta saada ja heille myydä?” (HS 26.9.2013a)

Keskustelussa tulevat erityisesti esiin ne kamppailut, joita eriaikaisten voimien välillä konjunktuurissa käydään. Kamppailut liittyvät tässä keskustelussa globaalistumisen tai markkinaistumisen ja hyvinvointivaltion demokraattisten tavoitteiden väliseen kitkaan. Analyysini mukaan keskustelussa oli kyse neuvottelusta esimerkiksi kaupallisen Guggenheimin elitistisyyden ja hyvinvointivaltion demokraattisten ihanteiden välillä. Lisäksi keskustelussa kamppailtiin amerikkalaistumiseksi tulkitun kulttuurin globaalistumisen sekä kulttuuripolitiikkaan elimellisesti kytkeytyvän nationalismin välillä. Amerikkalaistaustainen globaali, taidetta kaupallistava museoverkko ei saanut rakennettua uutta museotaan maahan, jossa on verrattain vahva julkinen tuki kulttuurille ja taiteelle ja jossa julkisesti rahoitetulta kulttuurilta on perinteisesti odotettu esimer-



kiksi epäkaupallisuutta, demokraattisuutta ja universaaliutta. Näillä ihanteilla näyttää siis olevan vankka asema siinä konjunktuurissa, jossa keskustelu museosta käytiin.

Guggenheim-keskustelua voi konjunkturaalisesti tulkita niin, että lopulta hyvinvointivaltion ihanteet tuotettiin siinä vallitseviksi tai ne voittivat hegemonisen kamppailun kilpailukyky-yhteiskuntaan kytkeytyvän markkinaistumisen ja hyvinvointivaltion demokraattisten ihanteiden välillä. Toisaalta Guggenheim oli omiaan kutsumaan esiin juuri sellaisia kulttuurin arvottamisen tapoja, joissa korostuvat hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikan demokraattiset tavoitteet. Elitismiä ja taiteen kaupallistamista pönkittävä toimija haastaa perustavanlaatuisesti niitä kulttuuripoliittisia ihanteita, joiden pohjalta suomalaista ja pohjoismaista kulttuuripolitiikkaa on tehty. Guggenheim-keskustelun pohjalta ei siis välttämättä voida tehdä päätelmiä siitä, kuinka vahva kannatus hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikalla on globaalistuneessa ja markkinaistuneessa yhteiskunnassa. Tämä keskustelu, kuten myös edellisessä luvussa analysoimani kulttuuripoliittiset keskustelut, kuitenkin osoittaa, etteivät kulttuuria koskevat käsitykset ole täysin uusliberalisoituneet tai ole perustavanlaatuisesti tämän yhden kehityskulun määrittämiä.



## VII KULTTUURIN HIERARKIAT: LEGITIIMI JA EPÄLEGITIIMI POPULAARIKULTTUURI

Kun Radio Helsingin lakkauttamisuhasta uutisoitiin heinäkuussa 2013, paikallisesti toimineen, soittolistattoman ja puhe- ja erikoisohjelmiin erikoistuneen kanavan puolesta alkoi kampanjoida Save Radio Helsinki -niminen liike. Liike aloitti työnsä kanavan pelastamiseksi sosiaalisessa mediassa heti lakkauttamisuutisten tultua julki. Sen ensimmäinen Facebook-päivitys Save Radio Helsinki -nimisellä Facebook-sivulla julkaistiin samana päivänä, kun radion omistaja *Helsingin Sanomat* ilmoitti alkavista yt-neuvotteluista ja kanavan mahdollisesta lakkauttamisesta silloisessa muodossaan. Kanavan kuuntelijoista, fanikunnasta ja tukijoista koostunut liike alkoi kampanjoida kanavan puolesta myös Twitterissä. Liikkeen tarkoituksena oli sen muodostaneiden mukaan kerätä ideoita ja mielipiteitä siitä, miten kanava voitaisiin säilyttää. Sosiaalisen median kanavissaan liike sekä julkaisi omia kannanottojaan että jakoi esimerkiksi muusikoiden kannanottoja kanavan säilyttämisen puolesta. Kanavan lakkauttamisen uhka johtui sen omistajan *Helsingin Sanomien* mukaan siitä, että sen toimintaa ei ollut missään vaiheessa saatu taloudellisesti kannattavaksi. ”Helsingin Sanomilla on isot kustannuspaineet, joten näissä oloissa meidän on vaikea ylläpitää näin rajusti tappiollista kanavaa. Meidän on pakko keskittyä ydintoimintaan”, perusteli *Helsingin Sanomien* vt. päätoimittaja Riikka Venäläinen (HS 11.7.2013a).

Samankaltainen tapaus nähtiin myös vuonna 2014, jolloin Helsingin Kluuvikadulla sijaitsevan elokuvateatteri Maximin toiminta näytti silloisessa muodossaan loppuvan. Suomen vanhimpiin kuuluvan ja arthouse-elokuviin keskittyneen elokuvateatterin tilat omistanut eläkevakuutusyhtiö Ilmarinen oli irtisanonut teatteritoimintaa pyörittävän Finnkinon vuokrasopimuksen. Maximin lakkauttamisen estämiseksi perustettiin Pelastetaan Maxim -nimellä toiminut liike, joka käynnisti kampanjansa sosiaalisessa mediasa heti, kun elokuvateatterin lakkauttamisesta uutisoitiin marraskuussa 2014. Liikkeelle perustettiin sen nimellä Facebook-sivu ja

Twitter-tili, joilla jaettiin sen omia kannanottoja kuten myös esimerkiksi elokuva-alalla toimivien kannanottoja Maximin puolesta. Kuten Radio Helsingin alasajoa myös elokuvateatteri Maximin lakkauttamista perusteltiin taloudellisilla seikoilla. *Helsingin Sanomien* (27.11.2014) mukaan Ilmarinen aikoi purkaa Maximin rakennuksen ”osana kiinteistöomaisuutensa kehittämistä”, ja jäljelle olisi jätetty vain suojeltu Maxim 2 -elokuvateatterisali. Ilmarisen vuokrauspäällikkö Ville Laurila avasi päätöstä kertomalla, että taustalla vaikuttivat pohdinnat siitä, ”miten kaavamerkintää kunnioittaen saadaan rakennettua eläkkeensaajien etua ajava tuottomallirakenne”. Eläkevakuutusyhtiössä nähtiin, että tila voisi toimia mahdollisesti kokouspaikkana. Laurila arveli, että elokuvateatterin lavarakenteet ”toimisivat hyvin esimerkiksi osavuosisikatsaustilaisuuksissa ja muissa, jossa vaaditaan isoja henkilömääriä”.

Kummassakin kulttuurin pelastamiskampanjassa oli siis kyse siitä, että jollakin tavalla vaihtoehtoiseksi määrittyvän kulttuuritoimijan toimintaa oltiin ajamassa alas taloudellisin perustein. Näiden toimijoiden vaihtoehtoisuus näytti perustuvan juuri sille, etteivät ne toimineet sellaisella samanlaisella kaupallisella logiikalla kuin verrokkinsa eli Radio Helsingin tapauksessa kaupalliset radiokanavat ja elokuvateatteri Maximin tapauksessa suuret multiplex-elokuvateatterit. Ne siis poikkesivat myös tarjonnaltaan kaupallisesta valtavirrasta. Radio Helsinki ei noudattanut ohjelmavirrassaan valmiita soittolistoja, ja elokuvateatteri Maxim keskittyi ohjelmistossaan arthouse-elokuviin. Näiden toimijoiden puolesta aloitetuille kampanjoille löytyi kannattajakuntansa. Save Radio Helsinki -Facebook-sivulla oli parhaimmillaan ainakin 33 000 tykkääjää, Pelastetaan Maxim -Facebook-sivulla vähintään 16 000.<sup>23</sup> Molemmat kampanjat olivat aktiivisempia juuri Facebookissa kuin Twitterissä, eivätkä Twitterin seuraajamäärät yltäneet Facebookin kaltaisiin lukemiin. Esimerkiksi Save Radio Helsingillä oli heinäkuun lopussa 2013 Facebookissa jo melkein 31 000 tykkääjää, kun taas sen Twitter-seuraajien määrä kohosi tuolloin vasta tuhanteen.

Analysoin tässä luvussa Save Radio Helsinki - ja Pelastetaan Maxim -kampanjoiden aikana käytyä keskustelua. Aineistoni si-

sältää kampanjoiden sosiaalisen median kanavissaan jakamia sisältöjä, muualla verkossa julkaistuja blogikirjoituksia sekä journalistisia tekstejä eri medioista. Olen kerännyt tutkimusaineistoni vuosina 2015–2016 maisterintutkintoni opinnäytettä varten (ks. Murtoniemi 2016). Pro gradu -tutkielmassani tarkastelin kulttuurin ja talouden merkityksiä Save Radio Helsinki - ja Pelastetaan Maxim -kampanjoiden aikana julkaistuissa puheenvuoroissa. Alun perin graduani varten aineistoa kerätessäni olen arvioinut sen soveltuvuutta tutkimukseni tarkoituksiin tarkastelemalla sitä, vastaa-ko se työssäni esittämiini tutkimuskysymyksiini: Kuinka kulttuuri ja talous konstruoidaan niitä muotoilevissa diskursseissa? Millaisia identiteettejä ”kulttuuri” ja ”talous” saavat? Miten kulttuuria ja taloutta määrittävät diskurssit muotoutuvat ja minkälaiset ainekset niissä artikuloituvat eli nivELYvät yhteen?

Olin työssäni kiinnostunut siis siitä, miten ja minkälaisia aineksia teksteissä artikuloidaan yhteen ja miten näistä artikulaatioista syntyy merkityksiä, puhetapoja ja kokonaisia diskursseja, jotka rakentavat ”kulttuuria” ja ”taloutta”. Käytännössä analysoin keräämäni aineistoa tarkastelemalla sitä, minkälaisia perusteluita ja puhetapoja Radio Helsingin ja elokuvateatteri Maximin lakkauttamisesta käydyissä keskusteluissa hyödynnettiin ja minkälaisia merkityksiä nämä diskurssit tuottivat kulttuurille ja taloudelle. Olennaisin kriteeri aineiston lopullisessa rajaamisessa oli, kykenikö aineisto vastaamaan työssäni esittämiini kysymyksiin.

Sosiaalisesta mediasta kerätyn aineiston keräsin käymällä läpi liikkeiden Facebook- ja Twitter-sivujen päivitykset aina kampanjoiden alusta niiden aktiivisen työn loppumiseen saakka. Molemmilla tapauksissa aktiivinen kampanjointi päättyi tietoon niiden puolustamien kulttuuritoimijoiden pelastumisesta. Radio Helsingin myymisestä Pro Radio Helsinki -nimiselle liikkeelle uutisoitiin kaksi kuukautta sen jälkeen, kun kampanjointi kanavan puolesta oli alkanut (HS 12.9.2013). Elokuvateatteri Maximin kohtalo ratkesi noin puoli vuotta Pelastetaan Maxim -kampanjan alkamisen jälkeen, kun Ilmarinen ilmoitti elokuvateatterin jatkavan vanhalla paikallaan (Ilmarinen 2015). Keräämässäni sosiaalisen me-

dian aineistossa on mukana kampanjoijien itse tuottamia tekstejä sekä muiden käyttäjien päivityksiä, joita kampanjoiden sivuilla on jaettu tai uudelleentwiitattu. Sosiaalisen median aineistoni sisältää 32 Facebook-päivitystä ja twiittiä. Niistä 14 on kerätty Save Radio Helsingin ja 18 Pelastetaan Maximin sosiaalisen median kanavista. Osa päivityksistä on pidempiä tekstejä, joita kampanjat ovat julkaisseet Facebookissa, ja osa on lyhyitä twiittejä, joiden pituus aineiston keräämisen aikaan oli rajoitettu 140 merkkiin.

Muun tutkimusaineiston eli journalististen tekstien ja uutisten sekä blogikirjoitusten kerääminen on ollut satunnaisempi prosessi. Olen löytänyt tekstien jäljille esimerkiksi kampanjoiden sosiaalisen median tileillä jaettujen linkkien kautta, mutta myös hakemalla kampanjoista tietoa verkosta Googlen hakukoneen avulla. Gradussani kuvasin aineistonkeruuprosessiani näiden aineistojen osalta yhdenlaiseksi lumipallo-otannaksi. Tyypillisesti sillä tarkoitetaan, että haastattelututkimusta tekevä tutkija etenee tiedonantajasta toiseen avainhenkilöiden avulla, jotka johdattavat tutkijan muiden tiedonantajien pariin (Tuomi & Sarajarvi 2009, 86). Samaan tyyliin myös tekstit ovat johdattaneet minua aineistoa kerätessäni aina uusien tekstien ääreen muun muassa lukemieni verkkoartikkelien ohessa olleiden linkkien kautta. Esimerkiksi *Helsingin Sanomien* verkkojuttuihin kiinnitetään usein suoria linkkejä muihin lehden julkaisemiin samaa aihetta käsitteleviin artikkeleihin. Myös muut verkossa julkaistut tekstit, joita kävin läpi aineistonkeruuprosessin aikana, sisälsivät linkkejä muihin samaa aihetta käsitteleviin teksteihin ja johdattivat minut näin aina uusien tekstien pariin. Aineiston kerääminen artikkeleiden ja blogikirjoitusten osalta oli siis prosessi, jossa aineistoa karttui edetessäni näiden linkkien kautta aina seuraaviin aihetta käsitteleviin teksteihin.

Lopullinen aineisto sisältää yhteensä 36 journalistista artikkelia ja blogikirjoitusta. Niistä 16 koskee Save Radio Helsinki-kampanjaa ja 20 Pelastetaan Maxim -kampanjaa. Aineistoni journalistiset tekstit on julkaistu muun muassa *Helsingin Sanomissa*, *Turun Sanomissa*, *Suomen Kuvalehdessä*, Yleisradion verkkosivuilla sekä *Soundi*-lehdessä. Journalistiset tekstit eli uutiset, yleisönosas-

tokirjoitukset, pääkirjoitukset ja kolumnit muodostavat suurimman osan muualta kuin sosiaalisesta mediasta keräämästäni aineistosta. Lisäksi mukana on blogikirjoituksia esimerkiksi *Aamulehden*, *Suomen Kuvalehden* ja *Imagen* julkaisemista blogeista.

## **Ihannoitu epäkaupallisuus, halveksuttu kaupallisuus**

Toisin kuin muissa analyysoimissani keskusteluissa Maximia ja Radio Helsinkiä koskevissa kannanotoissa ei nojata hyvinvointivaltiolliseen ymmärrykseen kulttuurin demokratisoisesta ja kulttuuridemokratiasta. Sen sijaan aineistossa tuotetaan eroja erilaisten yleisöjen ja niiden kuluttamien sisältöjen välille. Vaikka korkea-matalajaot eivät kuvaisi nykyistä kulttuurin kuluttamisen ja tuottamisen kenttää, hierarkkisia jaotteluja legitimiin ja epälegitiimiin välillä tehdään kuitenkin edelleen. Maximille ja Radio Helsingille tuotetaan merkityksiä legitimiinä populaarikulttuurina esittämällä niiden sisällöt autenttisiksi ja asiantunteviksi ja hillityiksi mutta hätkähdyttäviksi. Vastinpariksi rakentuva epälegitiimi kaupallinen viihde on sen sijaan toisteista, markkinoiden ohjaamaa ja meluisaa. Ihannoitu monipuolisuus ei tässä keskustelussa tarkoita yleisön monipuolisuutta vaan pikemminkin sisältöjen monipuolisuutta, jota legitimiin kulttuurin nähdään kannattelevan ja vahvistavan. Sen sijaan yleisöt esitetään toisistaan poikkeaviksi: legitimiä populaaria kuluttavien ja epälegitiimiä populaaria kuluttavien elämäntyyliä ja arvot esitetään toisistaan eriytyneiksi. Siten legitimi itse asiassa määrittänyt tietyn rajatun kulttuurieliitin näkökulmasta, ja myös sisältöjen monipuolisuus palvelee lähinnä tätä rajattua eliittiä ja sen makumieltymyksiä.

Kulttuurin kentän laajentumisen ja yhteiskunnan kulturalisoinnin myötä kulttuurin sisäisten hierarkioiden on sanottu menetäneen perusteensa ja selitysvoimansa (ks luku III). Vaikka aineistossani ei puhuta sananmukaisesti ”matalasta” tai ”korkeasta”, sen kannanotoissa kuitenkin tuotetaan hierarkiaa erilaisten sisältöjen välille hyödyntämällä perinteisiä käsitteitä matalasta ja korkeasta

kulttuurista. Legitimiteetti näyttää ainakin osittain rakentuvan perinteisten hierarkioiden mukaisesti, sillä legitimoiminen tapahtuu kiinnittämällä sisältöihin sellaisia merkityksiä, jotka perinteisesti on liitetty korkeakulttuuriin. Maximia ja Radio Helsinkiä koskeissa kannanotoissa eroa tehdään legitiimin ja epälegitiimin välillä muun muassa hyödyntämällä käsitystä matalasta kulttuurista kevyenä ja pinnallisena ja korkeasta kulttuurista vakavasti otettavana ja syvällisenä. Perinteisten korkeakulttuurin määritelmien mukaisesti legitiimi kulttuuri myös edellyttää tietynlaista makua ja kulttuurista pääomaa, jota on vain tietynlaisella eliitillä. Aineistossani legitiimi kulttuuri esitetään tietynlaisen kilpailukyky-yhteiskunnan luovan eliitin maun ja elämäntyylien mukaisiksi, kuten esitän seuraavassa alaluvussa. Radio Helsingin legitimiteettiä rakennetaan sellaisista ominaisuuksista kuten yllätyksellisuus, monipuolisuus, ennakkoluulottomuus ja ennakoimattomuus. Sen hierarkkinen vastinpari puolestaan tuotetaan niissä artikulaatioissa, joissa kaupallisia radio-kanavia ja niiden sisältöjä luonnehditaan laskelmoiduiksi, ennakoitaviksi ja yksitoikkoisiksi. Avaruustähtitieteen professori Esko Valtaoja kuvailee *Turun Sanomissa* julkaistussa kolumnissaan kokemuksiaan kaupallisista soittolistaradioista:

Radiota soittolistoineen kun ei kuuntele vanha erkkikään. Tunnista toiseen saman pienen uutuuslistan kierrätystä, ja aina väliin kanavasta riippuen joko Black Velvet, Paradise City tai Viidestoista yö. Enkä viitsi edes kommentoida aamujen tekopirteitä ääliöjuontajia. (TS 13.8.2013)

Soittolistaradioiden juontajista tulee keskustelussa toistuva symboli kaupallisen radion heikolle laadulle, millä voidaan puolestaan korostaa soittolistattoman ja ei-kaupallisen Radio Helsingin autenttisuutta, asiantuntemusta ja syvällisyyttä. Kaupalliset radio-kanavat ovat ”kloonattujen, omille jutuilleen nauravien aamu-[,] iltapäivä- ja iltatiimien” valtaamia (Soundi 22.7.2013), kun taas soittolistattomalla Radio Helsingillä on ”musiikillista ja kulttuurista asiantuntemusta [engl. *braintrust*]”. Radio Helsinki esitetään vaihtoehtona ”tyhjöpäiselle, hailakalle, tehostetulle mediamaisemalle, jossa nykyään elämme”. (Cats on Fire 2013, suom. KM)



Verkkomedia Nuorgamissa kirjoitettiin heinäkuussa 2013, että ilman Radio Helsinkiä ”meille jäävät vain soittolistat, kuuntelijoitensa älykkyyttä radikaalisti aliarvioivat kaupalliset kanavat, vitun hauskat aamujuontajat Make ja Pete ja Elokuu viikon Underground-nostona” (Nuorgam 22.7.2013). Sen sijaan Radio Helsingin ”puheohjelmat ja haastattelut ovat omaleimaisia ja raikkaita, eivätkä rakennu toimittajien omien dokauskokemusten ruotimiseen, keskenäiseen seläntaputteluun ja yleiseen tyhmyyden ylistykseen” (Venna 2013).

Korkea ja matala, taide ja populaari tai legitiimi ja epälegitiimi määrittävät aina myös suhteessa toisiinsa, toistensa vastinpareina. Käsitys korkeasta edellyttää toisin sanoen aina vastaparinsa eli esimerkiksi matalan, populaarin tai epälegitiimin kulttuurin (Purhonen ym. 2014, 23). Aineistossani legitiimin ja epälegitiimin identiteetit tuotetaan yhtä lailla suhteessa toisiinsa. Hierarkkisia eroja ei tosin tuoteta perinteisesti ymmärrettyjen korkeakulttuurin ja populaarikulttuurin välillä, vaan nimenomaan matalaksi tai populaariksi ymmärretyn sisällä. Tietynlaisella populaarikulttuurilla on toisinaan nähty olevan korkeataiteellisia pyrkimyksiä. Tällainen ”hyvä viihde” voi määrittää esimerkiksi erityisen ilmaisutapansa tai palkituksi tulemisen kautta. (ks. Häyrynen 2006, 28–29.) Tutkimissani keskusteluissa hyvä viihde määrittyy puolestaan epäkaupalliseksi. Legitiimit sisällöt ovat legitiimejä ja parempia juuri siksi, että ne eivät ole kaupallisia. Epälegitiimit sisällöt ovat puolestaan epälegitiimejä ja huonompia juuri siksi, että ne ovat läpeensä kaupallisia. Näin legitiimi populaarikulttuuri artikuloituu siis sellaisista aineksista, jotka vastustavat kulttuurin alueen vallitsevia kehityskulkuja: koko kulttuurin alueen kaupallistumista ja sen rajojen huokoistumista (ks. luku III).

Toisin kuin Guggenheim-museota koskevassa keskustelussa, kaupallisuutta pidetään populaarikulttuuria koskevissa keskusteluissa halveksuttavana. Jos Guggenheimin kannattajat näkivät nimenomaan museon kaupallisen brändin sen ensisijaisena arvon lähteenä, Maximia ja Radio Helsinkiä koskevissa keskusteluissa epäkaupallisuus tekee kulttuurista arvokasta. Kaupallinen määritellään

aineistossani tylsäksi ja toisteiseksi, kun taas autenttisen epäkaupallisen sisältö on ”häkellyttävän heterogeenistä” (Soundi 22.7.2013). Tästä seuraa, että Radio Helsinki on ”vaikeasti markkinoitava”, kun taas tyypillisten mediakonsernien omistamien kaupallisempien radiokanavien esitetään tuottavan sisältöä ennalta määrätylle yleisölle:

Muistan kun kuulin ensi kertaa Sanoman ostaneen Radio Helsingin. En varmasti ollut ainoa, joka uskoi lopun tulleen. Tuntui luonnolliselta olettaa, että mediakonsernin suojissa asemasta tehtäisiin mainostilaa välittävien mediatoimistojen pötsissä helpommin sulava soittolistaradio, jonka kuuntelijaprofiili olisi helppo tiivistää muutamalla kohde-ryhmäoptimoidulla ranskalaisella viivalla. (Soundi 22.7.2013)

Kaupallistuminen esitetään torjuttavana ja kulttuurin sisältöjä tarvelevänä kehityksenä, jota vastaan voidaan taistella epäkaupallisen eli legitimiin kulttuurin sisällöillä. Tutkimissani keskusteluissa legitimitettiin määrittäyty esimerkiksi asiantuntemuksen ja älyllisen haastavuuden kautta. *Helsingin Sanomien* toimittaja Mikko-Pekka Heikkinen vertaa Radio Helsinkiä laadukkaisiin tv-draamoihin: ”Ne eivät ole parhaita siksi, että ne voisi niellä helposti tai katsella ohimennen. Päinvastoin. Laatu on juuri siinä, ettei yhtään jaksoa ole varaa jättää väliin, jokainen täytyy katsoa ajatuksen kanssa.” (HS 28.7.2013) Vastaavia erontekoja korostetaan myös elokuvateatteri Maximia koskevassa keskustelussa. Maximin arvo perustuu esimerkiksi sille, että siellä näytetään ”jotain muuta kuin helposti pureskeltuja jatko-osien jatko-osia”, kuten näyttelijä Pihla Viitalaa siteerataan Pelastetaan Maxim -liikkeen Facebook-päivityksessä (15.4.2015)<sup>24</sup>. Arthouse-elokuvia maahantuovan Cinema Mondon Mika Siltala esittää *Helsingin Sanomien* haastattelussa, että ”[e]lämästä tulee aika tylsää, jos kaupungissa on vain kaksi salia, joista toisessa pyörii Hobitti ja toisessa Harry Potter” (HS 19.12.2014).

Save Radio Helsingin Facebook-sivulla radion työntekijöitä kuvataan äänitetyn musiikin asiantuntijoiksi (21.7.2013) ja kanavaa ”musiikillisesti älykkääksi” (17.7.2013) ja muun muassa ”sivistyneeksi” (12.7.2013). Keskustelussa Radio Helsingin merkittävyyt-

tä korostetaan siis vasten sitä kulttuurista muutosta, jossa asiantuntijuuden merkitys kulttuurisen tiedon välittämisessä on heikentynyt (vrt. Sørensen 2014, 2): ”Ohjelmisto on laadukasta, ja ohjelmia tekevät pätevät ihmiset. Samaa ei voi sanoa kovinkaan monesta suuremmasta kanavasta.” (Nurmisto 2013) Radiokanava saa legitimeettinsä niissä artikulaatioissa, joissa se kytketään oikeanlaiseen kulttuuriseen pääomaan ja tietämykseen ja niiden hyödyntämiseen sisältöjen tuottamisessa. Toisin kuin epälegitiimeiksi määrittyvillä kaupallisilla kanavilla, Radio Helsingin taajuudella kanavan tekijät valitsevat musiikin oman kulttuurisen pääomansa eivätkä markkinoiden ohjaamina: ”Musiikin Radio Helsingissä valitsevat dj:t, monilla muilla kanavilla markkinavoimat. Hittimusiikin sekaan on helpompi myydä automainos kuin hipsterimusiikin.” (HS 28.7.2013) Radion sisältöjä eivät sanele mainostajat vaan radion työntekijöiden kulttuurinen pääoma. Epäkaupallisella radioasemalla on mahdollista esimerkiksi tehdä poikkeuksellisia valintoja siinä, minkälaista ja kuinka menestynyttä musiikkia soitetaan:

Jos demosi tai omakustanteesi on tarpeeksi hyvä edes yhden kopissa viihtyvän musiikin rakastajan mielestä, sillä on hyvä mahdollisuus tulla kuulluksi jossain vaiheessa aseman häkellyttävän heterogeenistä (ja vaikeasti markkinoitavaa) ohjelmavirtaa. Tähän ei oikeastaan pysty edes Yle tällä hetkellä, vaikka sen pitäisi. (Soundi 22.7.2013)

Kanavan nähdään toimivan siis vastavoimana kulttuurin läpikaupallistumiselle. Kun Radio Helsingin monimuotoiseksi kuvattun (FB 15.7.2013) tarjonnan äärellä ”urautuminen [--] on mahdotonta” (Venna 2013), useimmat muut kanavat sen sijaan lähettävät ”automainoksien väliin optimoitua, hajutonta hittipuuroa” (HS 28.7.2013). Koska kulttuurisen tiedon välittäminen perustuu asiantuntemukseen eikä markkinavoimiin, keskustelun kohteena olevalla Radio Helsingillä nähdään olevan sivistävä tehtävä: ”Ne ihmiset, jotka ylenkatsovat hyvin toimitettua radio-ohjelmaa, puheohjelmia ja soittolistattomuutta painottaessaan selkeitä yleisösegmenttejä, joille on kannattavaa markkinoida hyödykkeitä, eivät ymmärrä, millainen sivistävä vaikutus radion kuuntelemisella voi olla.” (Nuorgam 22.7.2013) Sivistryksellisten tavoitteiden ko-

rostamisen voi tulkita olevan vastapuheenvuoro kaupallistumiselle ja sille kehitykselle, jossa kulttuuria ovat alkaneet määrittää yhä enemmän talouden lainalaisuudet. Kun kulttuurista on tullut uusilla tavoilla osa taloutta, sivistyksen merkitys esimerkiksi kulttuuripolitiikan tavoitteena on ollut aiempaa pienempi (Duelund 2008, 7). Minkälaisella tahansa kulttuurilla tai taiteella ei kuitenkaan voi olla sivistyksellisiä vaikutuksia. Jäänteenomaiseksi muuttunut näkemys taiteen kautta kehittyvästä yksilöstä sisälsi sellaisen ymmärryksen kulttuurista, jonka mukaan tämä yksilön kehittyminen voi tapahtua vain tietyn ”hyvän” ja legitimoidun kulttuurin kautta (ks. Skot-Hansen 2002, 199). Jos aiemmin eliitin arvostama korkea-kulttuuri on saanut statuksensa hyvänä ja legitiiminä kulttuurina, nykyisellä kulttuurin kentällä kaupallisuuden vallitsevaa logiikkaa vastustavalle populaarikulttuurille voidaan tuottaa vastaavaa asemaa sivistyksen lähteenä.

Jäänteenomaisiksi nykymaailmassa mielletyt korkean ja matalan kulttuurin hierarkiat ovat kulkeneet käsi kädessä taiteisiin liitetyn autonomiaestetiikan kanssa. Kulttuurin autonomian onkin esitetty heikentyneen yhtä matkaa korkean ja matalan jakojen purkautumisen kanssa (ks. luku III). Aineistoni kannanotoissa, joissa populaarikulttuurin legitimizeetti rakentuu sen epäkaupallisuudelle, tullaan kuitenkin vahvistaneeksi sellaisia jäänteenomaisia käsityksiä, joiden mukaan kulttuuri on tai sen ainakin pitäisi olla muusta yhteiskunnasta ja etenkin taloudesta erillinen, itsenäinen osa-alue (vrt. esim. Koistinen, Sevänen & Turunen 1995; Lehtonen 2014a; Turunen 1995). Legitiimin kulttuurin autonomia rakentuu suhteessa kaupallisuuteen. Autonomisuus tai vapaus nimenomaan kaupallisuudesta tuotetaan legitiimin kulttuurin kukoistamisen ehdoksi:

Pitkä elokuva on siitä erikoinen taiteenlaji, että sekä kaupallisimmat tuotteet että haastavin taide ja aivan kaikki sävyt siltä väliltä asetetaan monisaliteatterin lippuluukulla huoletta rinnakkain. Sen tietää, mikä osuus häviää lopullisesti, jos Maximin kaltaiset art house -teatterit tuhotaan. Nyt niin on käymässä. (Kinnunen 2014)

Keskustelussa vapaus arvioida kulttuurin sisältöjä sen omilla ehdoilla ja kriteereillä, eikä ainoastaan kaupallisuuden ehdoilla, esi-

tetään myös edellytykseksi sille, että kaupallista menestystä voi syntyä:

Monista pienistä artisteista tulee isoja ja jatkaa uraansa vahvasti kaupallisena, mutta ilman Radio Helsingin kaltaista kanavaa monet eivät edes pääse sinne asti, tai ylipäänsä minnekään. Tämän takia isot artistit kuten Muse ja Placebo ovat puhuneet Radio Helsingin puolesta. [- -] Molemmat bändit saivat alkutaipaleellaan tukea Radio Helsingin kaltaisilta medioilta koska monille muille valtavirtamedioille he olivat mahdollisesti liian vaihtoehtoisia tai ”vaikeita”. (FB 5.8.2013)

Talouden ja markkinoiden torjuminen on historiallisesti ollut tärkeä osa käsitystä puhtaasta ja autonomisesta taiteesta (Vestheim 2009, 39). Kaupallisuuden torjuminen kiinnittää tutkimieni keskustelujen kohteina oleviin kulttuurisisältöihin merkityksiä, joissa ne rinnastuvat korkeakulttuuriin. Keskustelussa usunnetaan näin myös sellaista jäänteenoimaista käsitystä, jonka mukaan korkeakulttuuri on muusta yhteiskunnasta – erityisesti taloudesta – ja kaupallisesta, epälegitiimistä kulttuurista erillinen alue.

Myös elokuvateatteri Maximia koskevassa keskustelussa puolustetaan tarvetta kaupallisuudesta vapaille areenoille ja näin tehdään hierarkkista eroa legitimiin ja epälegitiimin välille: ”Pienen yleisön arthouse-elokuvat, joita Maxim on yhtenä ainoista enää pitänyt esillä, tarvitsevat oman teatterinsa pääkaupungissa. Multiplekseissä ne eivät löydä yleisöään.” (HS 29.11.2014) Maximin legitimitteettiä tuotetaan vasten sellaista kehitystä, jossa kulttuurin autonomia on heikentynyt erityisesti suhteessa talouteen ja jonka myötävaikutuksesta myös korkean ja matalan erottelut ovat muuttuneet mahdottomiksi. Kannanotoissa paitsi esitetään tietynlaiselle, kaupallisuudesta vapaalle kulttuurille autonomista asemaa, samalla myös tuotetaan hierarkkisia jakoja kaupallisten ja epäkaupallisten sisältöjen välille. Markkinoiden armoille joutumisen esitetään uhkaavan epäkaupallisen, omaehtoisesti toimivan kulttuurin olemassaoloa: ”Ilman nykyistä Maximia laatu elokuvat kilpailisivat riittävän suurista ensi-iltasaleista pääkaupunkiseudun multiplekseissä, joissa kilpailu on kovaa pelkästään mainstream-elokuvien kesken”, todetaan Pelastetaan Maxim -kampanjan Facebook-sivulla

(27.4.2015) siteeratussa Audiovisuaalisen kulttuurin edistämiskeskuksen AVEK-lehden artikkelissa.

Myös silloin, kun Maximia verrataan keskustelussa kansallisiin kulttuuri-instituutioihin ja valtion tukemiin kulttuuripalveluihin, siihen kiinnitetään korkeakulttuurisia merkityksiä. Maximin legitimizeettiä tuotetaan keskustelussa esimerkiksi tuomalla esille, että sen kävijämäärät ovat samoissa lukemissa julkisin varoin tuettujen kansallisten taideinstituutioiden kanssa. Useammassakin aineistoni tekstissä kuvataan Maximin vertautuvan vuosittaisissa elokuvakäyntien määrässä Kansallisteatterin kävijämääriin (FB 27.4.2015; Kinnunen 2014). Esimerkiksi elokuvien levitysyhtiö Cinema Mondon markkinointipäällikkö Ville Purjo kertoo elokuvateatterin kävijämäärän olevan arviolta 150 000 ihmistä vuodessa, ja se ”vastaa koko Kansallisteatterin vuosittaista katsojamäärää” (YLE 5.12.2014). Maxim tulee aineistossa verratuksi myös Ateneumiin ja Kansallisgalleriaan. Esimerkiksi Cinema Mondon Mika Siltala kommentoi *Suomen Kuvalehdessä*, että ”[m]ikäli jatkamme kaupungin kehittämistä tällä linjalla, voisi Ateneumiin kaavalla kasinoa ja Kansallisteatterista saisi mainion ostoskeskuksen.” (SK 4.12.2014) Maximin puolesta kampanjoivat hyödynsivät samankaltaisia artikulaatioita Facebook-kannanotossaan, jossa he kriittisesti tarkastelevat Maximin lopettamisuhkaa:

Nyt ajetaan kulttuuria ahtaalle – Ateneumin tiloihin kaavallaan kaupakeskusta!

Ateneumin taru lopussa? Täyttöasteeltaan vajavainen taidemuseotoiminta suunnitellaan siirrettäväksi kauemmaksi keskustasta, jotta Ateneumin arvoneliöt saataisiin tehokkaampaan käyttöön. Kiinteistön omistaja näkee rakennuksen tulevaisuudessa ennemminkin tyylikkäänä kauppakeskuskokonaisuutena, kuin alhaisen tuottomallin taidemuseona...

No, ei sentään. Tämä uutinen ei ole tosi. Mutta viimeaikaisten tapahtumien valossa tuntuu, että ihan hyvin voisi olla. Yhtä absurdilta ja kulttuuriperinteistä piittaamattomalta tuntuu suunniteltu Maximin purkaminen. (FB 17.2.2015)

Tekstin oheen on liitetty linkki keksittyyn *Helsingin Sanomien* artikkeliin, jonka otsikko kuuluu: ”Keskeinen sijainti koitumas-

sa Ateneumin kohtaloksi – taidemuseon kiinteistöön suunnitellaan uutta korkean profiilin kauppakeskusta”. Vertauksissa kansallisiin kulttuuri-instituutioihin kiinnitetään Maximiin sellaista yleisesti hyväksyttyä legitimizeettiä, jota hyvinvointivaltion kansallisilla ja kansallisen identiteetin ilmauksinakin toimineilla epäkaupallisilla kulttuuri-instituutioilla on ollut. Yhdessä aineistoni teksteistä myös suoraan ehdotetaan, että ”valtiovalta voisi ottaa Maximin kaltaiset teatterit ja niiden ohjelmistot suojelukseensa” (Episodi 15.12.2014). Kulttuuripolitiikan piirissä legitimiiksi kulttuuriksi on perinteisesti määrittynyt sellainen sisältö, joka nauttii yhteiskunnan julkista tukea. Tietyn taiteenalan legitimointi taiteena on edellyttänyt julkisen avustuksen tarvetta. Myös populaarit kulttuurin muodot on voitu hyväksyä taiteeksi mikäli ne ovat olleet kulttuuripoliittisten toimien kohteena. Kuitenkin vain epäkaupallisuus ja taloudellinen kannattamattomuus on taannut erilaisille taiteenmuodoille pääsyn julkisen tuen piiriin. (Kangas 1999, 164.) Edellisiä kannanottoja voi lukea osoituksena siitä, että kulttuuripolitiikan piirissä olevien kansallisten kulttuuri-instituutioiden legitimizeetti on edelleen vahvaa, eivätkä nämä instituutiot ole edelleenkaan kaupallistettavissa. Elokvateatterin puolesta kampanjoineet näyttävät ainakin luottaneen siihen, että laaja mielipide on edelleen sen puolella, että esimerkiksi Ateneumin kaltaisesta Kansallisgalleriaamme kuuluvasta museosta ei voisi tulla kauppakeskusta.

Julkisen palvelun suojeltua asemaa esitetään myös Radio Helsingille Save Radio Helsinki -kampanjan Facebook-sivulla julkaisussa agendanjulistuksessa. Kanavaa, ”kulttuurista aarretta”, verraataan muun muassa museoon ja oopperataloon – siis hyvinvointivaltion suojelun arvoisiksi ja yhteiskuntaa hyödyttäviksi nähtyihin kulttuuri-instituutioihin, joita markkinoiden heilahtelut eivät koske samalla tavalla kuin kaupallisempaa kulttuuria:

Something that should be offered reasonable protection from the economic pushes and pulls of the capitalist world because it contributes towards society in other rich ways. Like a museum, a palace, or an opera house, Radio Helsinki creates its own history and significance and is full of an encyclopedic knowledge of the content it presents. (FB 21.7.2013)

Radio Helsinkiin kytketään keskustelussa julkisen palvelun legitimeettiä myös vertaamalla sitä verovaroin rahoitettuun Yleisradioon. Radio Helsingin esitetään hoitavan paremmin Ylen tehtävät kuin Yle itse:

Verovarojemme käyttämistä Yleisradioon perustellaan sillä, että Yle tarjoaa meille sellaista ohjelmistoa, mitä kaupallisilta kanavilta ei ole saatavilla. No, ainakin YleX omine soittolistoineen on vain yksi hömppäradio muiden joukossa, ilman mainoksia vain. Radio Helsinki on juuri sitä, mitä verorahoilla tuetun Ylen pitäisi tarjota. Eikö Yle voisi lopettaa äksänsä ja ostaa sen sijaan Radio Helsingin valtakunnalliseksi musiikkikanavakseen? (TS 13.8.2013)

Kun Radio Helsinki ja elokuvateatteri Maxim artikuloidaan kulttuuripolitiikan piiriin hyväksytyihin ja julkisesti rahoitettuihin kulttuuri-instituutioihin, niihin artikuloidaan laajasti tunnustettua legitimeettiä. Tämän legitimeetin lunastaakseen niiden pitäisi kuitenkin pystyä vastaamaan myös sellaisiin odotuksiin, jotka ovat yleensä olleet julkisen rahoituksen edellytyksiä. Julkisen tuen kohteena olevien taiteen alueiden on pitänyt olla paitsi taloudellisesti kannattamattomia myös korkealaatuisia ja ”kaikkien nautittavissa” (Kangas 1999, 164). Kuten seuraavassa alaluvussa argumentoin, keskusteluissa Radio Helsingistä ja Maximista ei kuitenkaan tuoteta sellaisia hyvinvointivaltion ihanteellisia käsityksiä kulttuurista, joiden mukaan kulttuuripalvelujen kuuluisi olla tasavertaisesti kansalaisten saatavilla. Sen sijaan niiden arvo kumpuaa siitä, että ne palvelevat tietynlaista luovaa luokkaa tai oikeanlaista kulttuurista pääomaa hallitsevia ryhmiä, jotka karttavat kaupallisia sisältöjä ja arvostavat korkeakulttuurisia ominaisuuksia ilmentävää epäkaupallista kulttuuria. Keskustelussa kulttuuripoliittista legitimeettiä siis arvostetaan, mutta tuon legitimeetin ehtoja ei. Tässä mielessä Maximia ja Radio Helsinkiä koskevissa keskusteluissa tuotetut kulttuurin arvottamisen tavat poikkeavat niistä käsityksistä, joita tuotettiin esimerkiksi kulttuurin vos-järjestelmän uudistamisesta käydyssä keskustelussa (ks. luku V). Niissä ei esimerkiksi nojata demokratisoimista painottaviin käsityksiin kulttuurista.



## Eliitin uudet vaatteet: luova luokka ja legitiimi maku

Tutkimieni keskustelujen perusteella sellaiset legitiimin ja epälegitiimin merkitykset, jotka kytkeytyvät korkean ja matalan välisiin hierarkkisiin erontekoihin, eivät ole nyky-yhteiskunnassa mitätöityneet. Pikemminkin näyttää siltä, että perinteiseen korkeaan liitetty legitimitteetti kytetään nyt populaarikulttuurin alueen toimijoihin. Radio Helsinkiin ja elokuvateatteri Maximiin liitetään korkeakulttuurisia merkityksiä ja perinteisesti taiteiden nauttimaan legitimitteettiä, kun niiden esimerkiksi esitetään olevan epäkaupallisia ja edistävän sivistyksellisiä tavoitteita. Keskustelijat siis hyödyntävät populaarikulttuurin piiriin kuuluvista kulttuurin sisällöistä puhuesaan tiettyjä historiallisia, hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikkaan kytkeytyviä ihanteita.

Kulttuuripolitiikan demokraattisista ihanteista poiketen Maximin ja Radio Helsingin yleisöille tarjottavat subjektiviteetit ovat kuitenkin kapeita. Hierarkkisia erotteluja erityisesti epäkaupallisen ja kaupallisen välille tuottavissa artikulaatioissa tuotetaan myös eriytyneitä yleisöjä näille hierarkkisessa suhteessa oleville kulttuurisällöille. Kulttuuridemokratian erilaisia kulttuurikäsitteitä sallivasta ihanteesta poiketen keskusteluissa ihannoituna ja legitiiminä näyttäytyy ainoastaan epäkaupallista kulttuuria suosiva maku, jonka edellytyksenä on tietynlainen kulttuurinen pääoma. Keskustelun kohteena olevien sisältöjen arvo ei määrity niiden demokraattisuuden kautta vaan sen kautta, että ne ovat merkityksellisiä tietyille legitiimiä makua edustavalle yleisölle.

Vaikka nimenomaan epälegitiimiksi määrittävään kaupallisen kulttuurin toimintalogiikkaan liitetään aineistossani tiukat kohde-ryhmät ja formaatit, myös legitiimiksi määrittävää kulttuuria profiloidaan tietyille rajatulle yleisölle: ”Maximin selkeä profiili ja vakituinen yleisö ovat tärkeässä asemassa, kun Suomeen tuodaan taiteellisesti korkeatasoista elokuvaa”, toteaa elokuvien levitysyhtiö Atlantic Filmiä edustava Jenni Ukkonen (SK 4.12.2014) Vakituinen yleisö määrittyy aineistossa laadukkaita elokuvia arvostavaksi yleisönosaksi, joka karttaa kaupallista kulttuuria eikä eksy monisali-

teattereiden hälyyn: ”Laatuelokuvaan keskittyvä Maxim on toimiva ja popcornin tuoksuisia multiplex-teattereita karttavan yleisönsä arvostama teatteri.” (FB 27.4.2015) Maxim on tärkeää kulttuuria niille, joille popcornilta tuoksuva kaupallinen ympäristö näyttäätorjuttavana, kuten elokuvia maahantuovan Cinema Mondon toimitusjohtaja Mika Siltala esittää: ”Maxim on ollut rauhallisempi miljöö popcornin katkua kaihtavalle aikuisemmalle yleisölle.” (SK 4.12.2014) Multiplekseissa ja Maximissa käyvät siis eri ihmiset. Ensimmäisessä pääasiassa lapsiperheet (FB 11.3.2015) ja jälkimmäisessä oikeat elokuvafanit, joille elokuvat eivät ole ohimennen kulutettavaa viihdettä:

Elokuvateatteri Maximin sulkeminen Kluuvikadulla tulee olemaan kova isku helsinkiläisille elokuvafaneille. [- -] Maxim on ollut elokuvateatteri myös sille yleisön osalle, joka on suhtautunut elokuvaan ja elokuvakulttuuriin muita vakavammin. Maxim on ollut arthouse-elokuvan tärkeä turvasatama Helsingissä. Sen ohjelmistossa on ollut paljon esimerkiksi eurooppalaista elokuvaa, jonka nyt pitää löytää näytösaikoja ja uusi yleisönsä Finnkinon multiplexeistä. (HS 28.11.2014)

Hierarkkisia erontekoja tehdään myös soittolistattoman, erikoisohjelmiin keskittyneen Radio Helsingin ja sitä kaupallisempien soittolistakanavien välille. Todellisten musiikin harrastajien kyseenalaistetaan edes kuuntelevan radiosta muuta kuin erikoisohjelmia, joita esimerkiksi juuri Radio Helsinki tuottaa. Muu sisältö ei vastaa harrastuneen kulttuurieliitin vaatimuksia: ”Mahtaako kukaan todella musiikkia harrastava kuunnella radiota, paitsi ehkä joitain erikoisohjelmia?” (TS 13.8.2013) Eräässä kannanotossa todetaan, että Radio Helsingin kohtalosta ovat kiinnostuneet ne, jotka ”eivät ole automaattisesti tyytyväisiä siihen, mitä heille syötetään valtaviertakanavilla” (Cats on Fire 2013, suom. KM). Näin Radio Helsingin kuuntelu määrittyy harkituksi teoksi ja tietynlaista kulttuurista pääomaa vaativaksi toiminnaksi. Kaupallisten valtaviertakanavien vastaanottajat puolestaan ottavat vastaan mitä annetaan. Aineistossa esitetyt näkemykset siis ehdottavat, että legitiimien sisältöjen tulkitsemiseen tarvitaan oikeanlaista kulttuurista tietoa ja tällaisilla si-

sällöillä on merkitystä vain niille, joilla tätä oikeanlaista tietoa on (vrt. Bourdieu 1984, 2).

Kulttuurin kulutuksen ja kulttuuriin liittyvien makujen ja yhteiskuntaluokan yhteyksistä puhuttaessa viitataan useimmiten ranskalaissosiologi Pierre Bourdieun kuuluisaan distinktioteoriaan. Bourdieun (1984) mukaan luokka-asemien ja kulttuurisen maun välillä on yhteys. Ihmisten kulttuuriset maut ja elämäntyyli- lit poikkeavat toisistaan ja asettuvat keskenään sellaiseen hierarkiseen suhteeseen, joka vastaa sosiaalisia hierarkioita eli viime kädessä yhteiskuntaluokkia. Bourdieu antoi kulttuurille ja sen piirissä tapahtuvalle erottautumiselle eli distinktioille erityistä painoarvoa luokkien välisten statuskamppailujen paikkana. Bourdieun teorian mukaan se, millaista kulttuuria pidetään arvokkaana, hyvänä ja korkeana, määrittyy kamppailuissa, joita luokkien välillä käydään sosiaalisesta statuksesta ja arvovallasta (Purhonen ym. 2014, 11). Maku on siis erottautumisen tapa, ja maun kautta ihmiset myös tulevat luokitelluiksi (Bourdieu 1984, 6). Kulttuurinen pääoma on Bourdieun teoriassa yksi pääoman muoto taloudellisen ja sosiaalisen pääoman ohella (Bourdieu 1986) ja myös luokka-aseman osoitin: niin kotoa peritty kuin koulutuksesta omaksuttu resurssi, joka ilmenee tiettyinä makuina ja käytäntöinä (Purhonen ym. 2014, 18). Yksinkertaisimmillaan kulttuurinen pääoma merkitsee sellaisten tiedon muotojen tuntemusta ja hallintaa, jotka ovat arvovaltaisia tietyllä sosiaalisella kentällä. Näin ollen niin sanottu korkeakulttuuri eli taiteet on kulttuuripääoman käsitteelle erityisen tärkeä alue, sillä korkeakulttuurilla on yhteiskunnassa laajasti tunnistettua arvovaltaa ja legitimitettä esimerkiksi julkisen rahoituksen kautta (DiMaggio 2012, 24; ks. Purhonen ym. 2014, 20).

Radio Helsingin ja elokuvateatteri Maximin esitetään palvelevan suhteellisen marginaalista joukkoa ja sen kulttuurisia ymmärryksiä. Näin keskusteluissa itse asiassa haastetaan niitä demokraattisuuden perustuvia hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikan käsityksiä, jotka saivat kannatusta niin valtiosuus uudistusta koskevassa keskustelussa kuin Guggenheim-keskustelussakin (ks. luvut V ja VI). Save Radio Helsinki -kampanjan Facebook-sivulla

julkaistussa kannanotossa radion yleisöä kuvaillaan tavalla, joka lähtökohtaisesti rajaa sen yleisöjä ja erilaisten ihmisten osallistumisen mahdollisuutta:

A station for the enthusiast, the cultured, the person who despairs of the disposable, fast food, high turnover/low quality approach to life that is already on offer in too many places. [- -] These people are thinkers, doers, designers, creators. They are leaders, tastemakers, business owners, the upwardly mobile, the future. With the right research it might be discovered that these are people with money to spend as long as it is for the right thing. These things must be authentic, non-disposable, high quality, useful and suitable. These people exist in every country in the world and when they like you they like you for good. Most importantly, there are probably enough of these people who can be gathered together to sustain a small international business well into the future. (FB 21.7.2013)

Kyseisessä kampanjan agendajulistuksessa todetaan myös, että Radio Helsingin pitäisi säilyä niiden ihmisten, artistien ja yritysten saatavilla, jotka ”kokevat sen välttämättömäksi omalle elämäntyyliilleen ja liiketoiminnalleen” (suom. KM). Vaikka Radio Helsinki saa aineistossa merkityksensä kaupallisuutta vastustavana toimijana, sen yleisön kuvataan olevan monella tavalla markkinalogiikan ohjaaman kilpailukyky-yhteiskunnan ja luovan talouden ihanekansalaisia: sellaisia luovia menestyjiä, jotka eivät ole syrjäytyneitä tai tarvitse valtion huolenpitoa, vaan jotka ovat tuottavia tekijöitä ja palvelevat yhteiskunnan tarvetta luovuudelle ja luoville ratkaisuille. Kuten pelastamiskampanjan agendassa todetaan, he ovat innostuneita ja sivistyneitä ja tuntevat epätoivoa nykyisen kertakäyttökulttuurin edessä, jossa huomio on tuotoissa eikä laadussa. He ovat ajattelijoita, tekijöitä, suunnittelijoita ja luovia toimijoita, johtajia, vaikuttajia ja yrittäjiä. He ovat potentiaalisessa luokkanoussussa ja edustavat tulevaisuutta.

Radio Helsingin kuuntelijat näyttävät määrittävän jonkinlaiseksi luovan talouden eliitiksi. Paitsi että näillä ihmisillä on rahaa kulutettavaksi, heillä on myös ja etenkin luovaa taloutta palvelevaa kulttuurista pääomaa ja sivistystä. Radio Helsingin arvoa artikuloidaan siis tuottamalla siitä sellaisen luokan kulttuuria, joka luo tu-

levaisuutta, osoittaa uudet trendit ja menee elämässään eteenpäin – tai ylöspäin. Näissä artikulaatioissa tuotetaan siis sellaista luovaa luokkaa, joka voi toteuttaa kilpailukyky-yhteiskunnan luovan talouden visioita. Näin Radio Helsingistä myös tehdään tässä konjunktuurissa hallitsevassa asemassa olevan luokan kulttuuria. Yhdyksvaltalainen taloustieteilijä Richard Florida (2002) on esittänyt, että jälkiteollisessa yhteiskunnassa, jossa luovuuden merkitystä on pidetty ratkaisevana taloudellisen kasvun ja kilpailukykyyn kannalta, juuri uudenlaisesta luovasta luokasta on tullut yhteiskunnassa hallitseva ja vaikutusvaltainen. Luovan luokan ytimen muodostavat ihmiset työskentelevät niin tieteen ja tekniikan, arkkitehtuurin ja designin, taiteiden kuin viihteen aloilla. Heidän tehtävänä on tuottaa uusia ideoita, uutta teknologiaa ja uutta luovaa sisältöä. (Emt. 8.)

Luovan talouden eliitin kulttuurina Radio Helsingin sisältöihin kiinnittyy korkeakulttuurisia merkityksiä. Korkealla (engl. *highbrow*) kulttuurilla on viitattu nimenomaan älymystön tai eliitin omaksumaan hienostuneeseen kulttuuriin ja matalalla (engl. *lowbrow*) puolestaan kaupalliseen, massoille suunnattuun kulttuuriin (Kahma 2011, 22). Hyvä ja legitimi maku on perinteisesti määrittynyt yläluokan tai eliitin maun mukaan (Gronow 1997, 28), mutta nykyään ajatusta legitimitistä, yläluokkaisesta kulttuurista ja populaarista työväen kulttuurista sen vastakohtana on pidetty vanhentuneena (Kahma 2011, 12). Aineistossani rakennettu luovan talouden eliitin maku kuitenkin määrittelee keskustelussa sitä, mikä on hyvää ja legitimiä. Sekä eliitin että korkeakulttuurin voi siis ajatella määrittävän nyt uudella tavalla, kun ne artikuloidaan kontekstiin, jota hallitsevat luovan talouden puhettavat.

Kun Radio Helsingin yleisöistä tuotetaan edellä kuvatuilla tavoilla tietynlaista luovaa luokkaa tietynlaisine kulttuurisine pääomineen, kanavaan kiinnittyy kilpailukyky-yhteiskunnan kontekstissa erityistä legitimitteettiä. Koska kilpailukyky-yhteiskunnassa juuri luovaan talouteen on kiinnitetty odotuksia sen tuottamasta talouskasvusta, Radio Helsingin kuluttajat luovina tekijöinä ja menestyjinä määrittävät tämän kasvun tekijöiksi. Radio Hel-

sinki saa luovassa taloudessa legitimizeettinsä tällaisen taloudellisen menestyksen takaavan luovan eliitin kulttuurina. Kyse on siis toisenlaisesta eliitistä kuin esimerkiksi Guggenheimin puhutteleva eliitti. Omistavan talouseliitin sijaan kyse on kulttuurista pääomaa omistavasta eliitistä, joka menestyy jälkiteollisessa ja luovassa taloudessa. Kilpailukyky-yhteiskunnassa, jossa luovuuden on nähty olevan keskeinen menestyksen tekijä, aineistossa kuvatun luovan luokan voi nähdä sellaiseksi nykykonjektuurin eliitiksi, jolla on myös valtaa määrittellä, mikä on hyvää ja legitiimiä kulttuuria. Vaikka Florida (2002, 68) painottaa luovan luokan perustuvan nimenomaan sen taloudelliseen merkitykseen, luovalla luokalla on hänen mukaansa myös omanlaisensa maku ja mieltymykset. Keskusteluissa Radio Helsingistä tämän ryhmän maku määrittyy kaupallistumista vasten. Suomalaisen indie-yhtye Cats on Firen kannanoton mukaan kanavan yleisö haluaa taistella valtavirtamediassa käynnissä olevaa standardisointia ja yhdenmukaistumista vastaan:

[ - - ] I have a strong feeling that the people who have rallied behind the campaign to save Radio Helsinki have done it partly because they dislike the ongoing trend of standardization and conformity in big media, and that these enlightened people will be a lot more likely turn away from Sanoma media products in the future. (Cats on Fire 2013)

1990-luvulta lähtien kulttuurin kulutuksen yhteyttä sosiaalisiin hierarkioihin on kuitenkin selitetty kulttuurisosiologiassa yleensä kaikkiruokaisuuden teesillä (engl. *omnivorousness*). Taustalla on ajatus siitä, että kulttuurin kulutus on irtautunut kaikkein yksinkertaisimpien sosiaalisten hierarkioiden, kuten yhteiskuntaluokkien, rajoitteista. (Emt. 28.) Yhteiskuntaluokkaa ja makua tutkineen Nina Kahman (2011, 28) mukaan kaikkiruokaisuusteesi tarjoaa uskottavan selityksen sille, mitä kulttuurin kulutukselle on tapahtunut, kun erilaisten kulttuurituotteiden määrä ja kirjo on kasvanut (ks. myös luku III). Kulttuurin kuluttamisen näkökulmasta perinteisen korkean ja matalan purkautuminen on tarkoittanut sitä, että korkeakulttuurisen snobismin on korvannut kaikkiruokaisuus, joka määrittelee hyvän maun lähinnä avoimuudeksi ja sallivuudeksi kai-

kenlaista kulttuuria eikä vain korkeakulttuuria kohtaan (Peterson & Kern 1996).

Kaikkiruokaisuus on liitetty yleensä nimenomaan korkeassa asemassa oleviin sosiaalisiin ryhmiin ja siitä on katsottu tulleen tavoiteltavaa ja yhdenlainen legitiimin maun merkki (Kahma 2011, 28). Kaikkiruokaisuudesta ei siis seuraa, että kaikki kulttuurin tuotteet olisivat samanarvoisia, mutta tavat, joilla erontekoa ja hierarkioita tuotetaan legitiimin ja epälegitiimin välillä ja hyvän ja huonon maun välillä, ovat muuttuneet. Korkean ja matalan rajat eivät siis enää määrity perinteisen korkeakulttuurin ja matalan kulttuurin mukaisesti. (Peterson & Kern 1996.) Legitiimiys määräytyy aina kontekstisidonnaisesti eli se on jatkuvasti muutoksessa. Tästä seuraa, että hyvinkin erilaiset kulttuurin muodot voivat olla legitiimejä erilaisissa tilanteissa, ja samojen kulttuurituotteiden legitiimiyttä voidaan arvioida eri tavoin arvioijasta ja kontekstista riippuen. (ks. Kahma 2006, 241.) Tutkimani populaarikulttuuria koskevat keskustelut esimerkiksi osoittavat, että myös perinteisen ymmärryksen mukaan matalaksi määritellyn kulttuurin sisällä on mahdollista tehdä hierarkkisia jakoja sen suhteen, mikä on legitiimiä ja mikä epälegitiimiä kulttuuria.

Oleennaista kaikkiruokaisuudessa on, että se määrittyy nimenomaan avarakatseisen *asenteen* kautta, ei sen kautta mitä kulttuuria varsinaisesti kulutetaan. Se ei siis merkitse kaikenlaisesta kulttuurista pitämistä vaan ainoastaan avoimuutta sen eri muodoille. (Peterson & Kern 1996, 904.) Kaikkiruokainen maku osoittaa kulttuurista kompetenssiaan juuri avarakatseisuudellaan (Bennett ym. 2009, 177–178). Tutkimistani keskusteluista ei juurikaan löydy merkkejä tällaisesta asenteesta, vaan pikemminkin kaikkiruokaisuusteesin vastaisesti keskusteluissa tuotetaan hierarkkisia erontekoa ja luokitteluja erilaisten sisältöjen ja erilaisia makuja edustavien ryhmien välillä. Näissä luokitteluisissa epäkaupalliseksi ymmärretty sisältö määrittyy hyväksi ja arvokkaaksi ja hyvää makua edustavaksi, ja samalla kaupalliseksi määritelty sisältö torjutaan. Maussa ja siihen liittyvissä eronteissa on perinteisesti ollut kyse myös siitä, mistä ei pidetä ja mihin otetaan etäisyyttä: maku merkit-

see sitä, että ei pidä toisten mauista (Wacquant 2015, 307). Kun esimerkiksi Radio Helsingin puolustajat osoittavat kanavan sisältöjen olevan epäkaupallisia ja siksi legitimejä, he samalla tekevät eroa epälegitiimiksi määrittävään kaupalliseen kulttuuriin. He siis tuottavat omaa makuaan ja sen legitimizeerää huomioimalla myös sen, mistä ei pidetä ja mikä ei ole legitimeä.

Maximin pelastamiskampanjaa luotsannut Lauri Kerola kylä kuvailee *Helsingin Sanomien* Nyt.fi:n haastattelussa omia kulttuurin kuluttamistottumuksiaan tavalla, joka viittaa kaikkiruokaisuuteen: ”Toki kaikilla teattereilla on täällä oma paikkansa. Joskus mennään pikkuveljen kanssa Tennispalatsiin katsomaan *Iron Mania* ja ostetaan popcornia, joskus vähän vakavammin otettavaa Maxiimiin.” (Nyt.fi 5.12.2014) Vaikka Kerola osoittaa jonkinlaista avarakatseisuutta erilaisia, myös kaupalliseksi miellettyjä kulttuurin sisältöjä kohtaan, kommentissaan hän kuitenkin uusintaa eron tekoa viihteellisen ja kevyen (*Iron Man* Tennispalatsissa) ja ”vakavammin otettavan” välille. Vaikka Kerola siis myöntää itsekin kuluttavansa laajasti erilaista sisältöä ja olevansa siinä mielessä kaikkiruokainen, hän kuitenkin arvottaa kaikkiruokaisuutensa sisällä näitä erilaisia kulttuurisisältöjä hierarkkisesti. Tyypillisesti vakavuus ja vakavasti otettavuus on liitetty nimenomaan kulttuurin korkeaan eli taiteeseen.

Aineistoni puhujat eivät siis koe tarpeelliseksi määritellä itseään kaikkiruokaisiksi, eivätkä he myöskään esimerkiksi korosta minkäänlaista tavallisuuttaan, mikä voisi toimia strategiana vastustaa perinteisiä käsityksiä korkeakulttuurista ja kulttuuripääomasta (ks. Kahma 2011, 29; Savage, Bagnall & Longhurst 2001, 889–890). Pikemminkin vaikuttaa olevan päinvastoin. Aineistossa tuotetaan hierarkkista eroa populaarin sisällä erilaisille sisällöille ja kulttuurin muodoille artikuloimalla legitimeihin sisältöihin yleensä korkeakulttuuriin liitettyjä attribuutteja ja korostamalla yleisön ja sen elämäntyylin erityisyyttä. Lisäksi hierarkkia tuotetaan tekeillä eroa erilaisten yleisöjen välille, minkä seurauksena legitimi kulttuuri näyttäytyy hallitsevan luokan kulttuuriksi. Toisin kuin salliva kaikkiruokaisuus, kulttuurinen snobismi on perustunut ni-



menomaan tiukoille rajoille sen suhteen, minkälaiseen kulttuuriin pidetään etäisyyttä (Peterson & Kern 1996, 904). Aineistossani tällaista etäisyyttä pidetään nimenomaan epälegitiimiksi määrittävään kaupalliseen kulttuuriin. Näin ollen tutkimieni kannanottojen voi tulkita pikemminkin pönkittävän snobismia ja makujen ja niihin kytkeytyvien ryhmien hierarkiaa kuin kaikkiruokaista asennetta. Vaikka kaikkiruokaisuuden teesi pätisi kulttuurin kentän kokonaisuudessa, johon kuuluu niin perinteisesti populaariksi kuin taiteeksi luokiteltuja sisältöjä, tutkimani keskustelut osoittavat, että hierarkkisia jakoja tuotetaan ja hyödynnetään populaarikulttuurin sisällä edelleen. Se, miten legitiimi ja epälegitiimi määrittyvät, vaikuttaa muuttuvan kontekstista ja ajasta toiseen. Nykyisessä konjunktuurissa ne määrittyvät etenkin suhteessa kaupallisuuteen.

Kaupallisuus saa Radio Helsinkiä ja elokuvateatteri Maximia käsittelevissä keskusteluissa erilaisen merkityksen kuin esimerkiksi Guggenheimia koskevassa keskustelussa. Guggenheimin puolustajat pitivät museon kaupallista brändiä ihanteellisena, kun taas Radio Helsingin ja elokuvateatteri Maximin puolustajat näkevät kaupallisuuden halveksuttavana. Tämä havainto vahvistaa myös ajatusta siitä, että kulttuurilla ei ole yhtä määräävää keskustaa vaan useita keskuksia, joilla on oma arvottamisen logiikkansa. Korkea ja matala eivät nyky maailmassa viittaa enää niinkään tiettyihin kulttuurin muotoihin, vaan määrittävät kunkin kulttuurin lajin sisällä. Myöskään yksilöiden itsemäärittelyn ei ole enää katsottu tapahtuvan vastustamalla alempiarvoista massakulttuuria, tai ainakin tällaista itsemäärittelyä on aiempaa vaikeampaa pitää yllä. (Frow 1995, 25–26.) Vaikka perinteisessä mielessä korkean ja matalan erot eivät enää pätisikään ne kuitenkin voivat ilmentyä eri tavoin erilaisten kulttuurin lajien ja alalajien sisällä, kuten tutkimani populaarikulttuuria koskevat keskustelut osoittavat. Kaikkiruokaisuus ei esimerkiksi välttämättä selitä kulttuurin kuluttamiseen liittyviä eroja populaarikulttuurin sisällä, vaikka se selittäisi niitä laajemmin koko kulttuurin kentällä. Näin ollen kaikkiruokaisuus ei välttämättä populaarin alueella osoitakaan legitiimiä makua tai

ole edes pätevä tapa ymmärtää legitiimin ja epälegitiimin kulttuurin suhteita.

## **Autenttinen kulttuuri elämystaloudessa**

Nykykonjunktuurissa kulttuurin tuottamiseen liittyvät jännitteet ja ristiriidat näyttävät syntyvän markkinoiden ohjaaman ja tehostetun sekä autenttiseksi mielletyn, epäkaupallisen kulttuurin välille. Kasvaneilla kulttuurin markkinoilla, joilla asiantuntemuksella on aiempaa vähemmän merkitystä, kulttuuripääomasta ja kulttuuriin liittyvästä tiedosta tuleekin erottautumisen keino. Niin Maximin kuin Radio Helsingin kohdeyleisöt esitetään aineistossani tiedostaviksi kulttuurin kuluttajiksi, joilla on oikeanlaista kulttuurista pääomaa, jotta he voivat ymmärtää näiden sisältöjen merkityksen. Makujen ja ryhmien eronteot vahvistuvat: Radio Helsingin kuuntelijoilla on sitä kulttuurista tietoa ja pääomaa, jonka harjaannuttamina he voivat tehdä informoituja päätöksiä eikä heidän tarvitse tyytyä siihen mitä heille ”syötetään”. Maximissa käyvä yleisö puolestaan suhtautuu kuluttamiinsa sisältöihin muita ”vakavammin”. Näin tietynlaista kulttuuripääomaa omaavista yksilöistä ja ryhmistä tuotetaan puheena olevien populaarikulttuurin sisältöjen ensisijaista yleisöä. Kulttuurin arvon perusteeksi tulee siis se sivistys ja kulttuurinen tieto, jota kyseisten kulttuurin sisältöjen kulutus vaatii. Tällä havainnolla on erityistä merkitystä juuri siinä konjunktuurissa, jossa kulttuurin kenttä on laajentunut ja jossa asiantuntijuudella ole enää yhtä suurta merkitystä kuin ennen.

Aineistossa populaarikulttuurin sisäistä hierarkiaa ja eronteokoja tuotetaan myös kuvaamalla niitä erilaisia kokemuksia ja elämyksiä, joita erilaiset kulttuurisisällöt ja niiden tuottajat yleisölleen tarjoavat. Arthouse-elokuvaa katsoessa esimerkiksi juodaan lasillinen viiniä, kun taas monisaliteattereissa eli viihteellisemmissä multiplekseissä syödään popcornia (HS 11.12.2014a; Nyt.fi 5.12.2014). Maximin tunnelma on rauhallinen, monisaliteattereiden tunnelma taas hälyinen. Maxim on aikuiseen ja varttuneeseen

makuun, viihdettä näyttävät multipleksit sen sijaan tyydyttävät nuoremman yleisön tarpeet. Pelastetaan Maximin Facebook-sivulla jaettiin maaliskuussa 2015 *Helsingin Sanomien* artikkeli ”Elokuvateatterista tuli oopperatalo ja galleria”<sup>25</sup>, jossa kerrotaan, että elokuvateattereissa on jo jonkin aikaa voinut seurata valkokankaalta esimerkiksi tuoreita oopperaesityksiä, teatteriesityksiä ja taidenäytteilyitä. Facebook-päivityksessä todetaan, että ”[o]n aika selvää, että on luontevampaa käydä oopperaesityksessä tunnelmaa henkivässä Maximissa, Esplanadi-Bulevardin kulttuurihistoriallisessa miljöössä, kuin esimerkiksi lapsiperheiden suosimassa monisaliteatterissa Tennispalatsissa”. (FB 11.3.2015) Maximin säilyttämistä puolustetaan nimenomaan sen miljööllä: ”Puolalaista mustavalkoelokuvaa ei mennä katsomaan Tennispalatsin kaltaisen multiplex-teatterin pelikoneiden ja popcornin keskelle, vaan erilaiseen miljööseen.” (Kinnunen 2015)

Elokuviin keskittyvän *Episodi*-lehden päätoimittaja Jouni Vikman esittää, että ”erilaiset ja pienemmät, miljoonaspektaakkeliennalla suorastaan hauraat elokuvat tarvitsevat myös paikkoja, joissa niitä kannattaa esittää”. Kaksisalinen Maxim on Vikmanin mukaan ”ollut koti taiteellisemmille tai ainakin rauhallisemmille elokuville, jotka keräävät yleisöä hitaampaan tahtiin kuin hypetetyimmät kolleegansa”. Lisäksi näitä elokuvia ”ovat käyneet katsomassa ihmiset, jotka eivät tunne oloaan kotoisaksi isoissa ja äänekäissä multiplekseissa”. (Episodi 15.12.2014) Näyttelijä Laura Birn toteaa *Suomen Kuvalehden* artikkelissa, että hänelle ”Maxim on tarjonnut intiimin vaihtoehdon kokea elokuvaa”. Birn näkee Maximin arvon siinä, että ”[s]e on vastapaino kompleksiteatterien kauppakeskusmaiselle hälylle”. ”Kauniissa elokuvateatterissa on helpompi rauhoittua katsomaan ja rakastua elokuvaan”, hän perustelee. (SK 4.12.2014)

Elämysten on kilpailukyky-yhteiskunnassa nähty nousseen taloudellisen toiminnan keskiöön. 2000-luvulla on puhuttu kokonaisuudesta elämystaloudesta, jonka on jopa väitetty korvanneen palveluiden ostamiseen ja myymiseen perustuvan talouden. Elämyksistä on tullut keskeinen osa kuluttamista ja merkittävä arvon lähde tuot-

teita ja palveluita myyville yrityksille. (Gilmore & Pine 2007; Pine & Gilmore 2011). Kulttuurintutkijat Sanna Karkulehto ja Juhana Venäläinen (2016, 16) kuvaavat elämystalouden käsitteen sisältöä seuraavasti:

Kilpailukyky-yhteiskunnassa ei enää riittänyt, että myytävien tuotteiden käyttö oli yksinkertaisesti mahdollista tai mielekästä, vaan niiden täytyi myös erottua tuotteina ja brändeinä, ja niiden käytön täytyi olla sisällöllisesti merkityksellistä. Elämyksistä oli tuleva sekä yritysten että kansantalouksien uusi kasvun horisontti.

Vaikka Maximista tehdään keskustelussa epäkaupallista, se artikuloiu kilpailukyky-yhteiskunnassa erityisiin markkinoihin, joilla myytävien tuotteiden arvoa määritellään myös niiden tuottamisen elämysten kautta. Kun elokuvateatteri Maximin puolustajat korostavat esimerkiksi Maximin miljöötä ja tunnelmaa olennaisena osana elokuvan katselukokemusta, Maximin arvo ei määriy ainoastaan sen sisällöistä eli elokuvista. Edellä siteerattujen kannanottojen tavoin Pelastetaan Maxim -kampanjan käynnistänyt Lauri Kerola perustelee Maximin tärkeyttä sen miljööllä ja ”fiiliksellä”: ”Elokuva itsessään korostuu Maximissa. Ensin käyt kahvilla jossain, sitten katsot hyvän elokuvan ilman häiriötekijöitä. Maximin ykkönen on myös Helsingin paras sali, penkkien ja fiiliksen puolesta[.]” (Nyt.fi 5.12.2014) Vaikka Kerola kommentissaan tuo esille myös itse elokuvasta riippumattomien seikkojen ja kokonaiselämyksen merkitystä, hän kuitenkin väittää juuri sisällön eli elokuvan itsensä olevan Maximissa erityisessä roolissa.

Maximin elämyksellisyys kytkeytyy myös sen historiallisuuteen, jota keskustelussa tuodaan esiin arvon ja legitimitetin lähteenä. Yhtäjaksoisesti Helsingin Kluuvikadulla vuodesta 1909 toiminut elokuvateatteri on Suomen vanhin, ja Maximin kuvailaanakin olevan ”elävää kulttuurihistoriaa” (HS 13.2.2015) ja ”kulttuuri-ikoni” (FB 12.12.2014). Maximin yli satavuotiaan ”korun kaltaisen” kakkosalin yläpuolella, on ”sympaattinen, inhimillisen kokoinen moderni leffateatteri: elokuvan ystävän paratiisi”, kuten elokuvatoimittaja ja -kriitikko Helena Ylänen kuvailee kannanotossaan (FB 31.1.2015). Kampanjan Facebook-sivuilla koros-

tettiin Maximin historiaa muistuttamalla elokuvateatterin itsenäisyyttämmekin pidemmästä iästä: ”Eilen vietettiin 97-vuotiaan Suomen Itsenäisyyspäivää, mistä tuli mieleen, että Maxim on muutama vuodelle Suomea vanhempi, 105-vuotias!! Voisiko tuota pitää jo kulttuurihistoriallisena saavutuksena?” (FB 7.12.2014) Menneisyyteen kytkeytyy sellaista autenttisuutta, jolla on varsinkin elämystaloudessa erityinen arvo. Erilaisten elämysten ja tuotteiden brändäämisessä ja myymisessä on usein hyödynnetty niiden historiaa ja perinteikkyyttä. Uusi voidaan esittää tällöin vanhaksi ja siten autenttiseksi. (ks. Peterson 2005, 1084.) Menneisyyttä voidaan pitää tärkeänä autenttisuuden lähteenä, sillä se edustaa autenttisen kokemuksen ihanteellista muotoa. Menneen autenttisuus liittyy sen eräänlaiseen viattomuuteen ja puhtauteen, joka kumpuaa siitä, ettei mennyttä voi enää muuttaa. (Gilmore & Pine 2007, 45.)

Maximin pelastamisen puolesta kampanjoivat artikuloivat elokuvateatteriin sellaisia menneisyyden merkityksiä, jotka tekevät siitä autenttisen. Kampanjaa luotsannut Lauri Kerola kuvailee, kuinka ”[i]tse 80-luvulla syntyneenä tuntuu käsittämättömältä, miten 60-luvulla käytiin Maximissa ja menttiin sitten hurjille jatkoille johonkin ravintolaan, jota ei ole vuosikausiin enää ollut olemasakaan.” (Yle 4.12.2014) Maximissa on vielä vanhan ajan elokuvateatterin tunnelmaa: ”[- -] odottavin tunnelmin paperista lippua kädessä pidellen jonotetaan kohti seuraavan elokuvanautinnon alkua” (FB 28.11.2014). Elokuvaohjaaja Klaus Härö kytkee Maximin merkityksen omaan menneisyytensä kertomalla, kuinka ”33 vuotta sitten tässä salissa, noilta parvekkeen ensimmäisen rivin paikoilta, joilla lapseni istuvat nyt, näin elokuvan E.T. Silloin kyynelten vierieessä poskia ja suu auki ammottaen tajusin haluavani tehdä elokuvia”. (FB 6.3.2015) Arkkitehti Hannu Salmi kuvaa Pelastetaan Maximin Facebook-sivulla julkaistussa kannanotossaan elokuvateatterin merkitystä viittaamalla niihin autenttisiin kokemuksiin, joita historiallinen Maxim voi tarjota:

Minulle elokuvakulttuuri – ja kaupunkikulttuuri – on myös tätä: lähteä iltakävelylle kaupungin kaduille, nähdä elokuvateatterin mainosvalo kadunkulmasta ja seuralaisiaan odottavat ihmiset sen alla, nauttia elo-

kuvasta varta vasten elokuvankatsojia varten rakennetussa miljöössä, samalla kun voi ihastella, että tässä nuoressa kaupungissa on kuitenkin jotain vanhaa, joka on säilynyt sisältöä ja muotoa myöten elävänä sukupolvelta toiselle, ja elokuvan jälkeen pistäytyä lähibaarissa lasillisella ennen kävelymatkaa takaisin kotiin. (FB 21.12.2014)

Elämystaloudessa autenttisuudesta on nähty tulleen kuluttajille merkittävä kulutuspäätöksiä määrittävä tekijä. James Gilmoren ja Joseph Pinen (2007, 42–43) mukaan elämystaloudessa kuluttajat kaipaavat autenttisuutta, sillä medioitunut ja teknologisoitunut arki on kyllästetty epäautenttisuudella. Tarkoituksellisesti tuotettujen ja ostettavien elämysten lisääntyessä maailmasta tulee epäaidompi, minkä seurauksena kuluttajat alkavat Gilmoren ja Pinen mukaan valita mitä kuluttavat sillä perusteella, kuinka aidolta ostoksen kohde heille vaikuttaa. Tutkijoiden teesi on, että tästä syystä autenttisuudesta on tullut merkittävä osa tuotteiden myymistä ja kuluttamista erityisesti niillä toimialoilla, joiden keskiössä ovat kokemukset. Puhe autenttisuudesta – aitoudesta ja epäaitoudesta – on elämystaloudessa korvannut puheen ostettavien tuotteiden tai palveluiden laadusta. (Emt. 1–3). Kulttuurin pelastamiskampanjoiden aikana julkaistuissa kannanotoissa Maximiin ja Radio Helsinkiin siis kytetään sellaista erityistä arvoa, jonka voidaan elämyksiä korostavassa taloudessa tulkita olevan tärkeä myyntivaltti.

Jos Maximista tekee autenttisen ensisijaisesti sen historiallisuus ja sen edustama mennyt maailma, Radio Helsinki puolestaan määrittyy autenttiseksi, sillä se on pysynyt uskollisena omille arvoilleen: ”Radio Helsinki sai jatkaa omalla tyylillään aika pitkään”, kuvaillaan *Soundi*-lehden julkaisemassa kolumnissa (Soundi 22.7.2013). Aineistossani radiota esimerkiksi kuvataan tehtävän ”pienen pienessä studiossa” ja sen arvioidaan olevan ”hyvinkin viimeisiä soittolistattomia, oikeasti sisällöltään vapaita kanavia” (Nurmisto 2013). Autenttisuudella on tyypillisesti viitattu sellaisiin ominaisuuksiin kuten aitous ja omaperäisyys, ja autenttisuus on yleensä ymmärretty myös vastakohtana poseeraamiselle ja teeskentelylle. Kun jokin on autenttinen, se on sitä mitä se väittää olevansa. Toisaalta sillä voidaan tarkoittaa myös luovuutta ja originaaliutta: sel-

lainen esine, ihminen tai prosessi, joka ei mukaudu ympäristön vaatimuksiin, nähdään autenttiseksi. (Vannini & Williams 2009, 2–3.)

Esimerkiksi Radio Helsinkiin näitä autenttisuuden merkityksiä kytkeytyy, kun sen kuvataan olevan omaperäinen ja epäkaupallinen ja toimivan omien arvojensa mukaan, vastoin kaupallista valtavirtaa. Ympäristössä, jossa kulttuuri on kaupallistunut ja markkinoistunut, tietyt kanavan piirteet määrittyvät autenttisiksi: se on soittoilastaton ja sen musiikin valitsevat asiantuntevat ohjelmien tekijät omien mieltymystensä mukaisesti. Toisin sanoen kanava ei toimi esimerkiksi mainostajien ehdoilla tai pyri ensisijaisesti kaupalliseen menestykseen, vaan toimii omaehtoisesti. Myös kuuntelijoiltaan Radio Helsinki vaatii avoimuutta ja rohkeutta toimia valtavirtaa vastaan. *Helsingin Sanomien* toimittaja Mikko-Pekka Heikkinen arvioi kolumnissaan, että ”[j]os suomalaisten maku musiikissa olisi yhtä rohkea kuin ruuassa, oluessa ja televisiodraamassa, saataisi Radio Helsinki selvitä hengissä”:

Radio Helsingin kuuluvuusalueella asuu joka viides suomalainen. Miten tällaisesta massasta ei löydy mainostajien edellyttämää määrää kuulijoita ei-hittimusiikkia lähettävälle, journalistisesti kunnianhimoiselle radiolle. Nyt joku punavuorelainen huudahtaa, että suomalaiset nyt vain ovat juntteja, joille kelpaavat vain iänikuiset piimä ja lenkimakkara. Uidaan valtavirrassa ja vieroksutaan vaihtoehtoa. Ei pidä paikkaansa. Kyllä suomalaisetkin kuluttavat asioita, joista nauttiakseen on täytynyt loikata rohkeasti sivuun valtavirrasta. (HS 28.7.2013)

Autenttisuus on usein ymmärretty ominaisuudeksi, joka jollakin kohteella, kuten esineellä, henkilöllä tai prosessilla, on tai ei ole. Autenttisuus on tällöin synnynnäinen eikä hankittavissa oleva ominaisuus. Autenttisuus voidaan kuitenkin ymmärtää myös sosiaalisesti konstruoiduksi ilmiöksi. Se, mitä autenttisuudella tällaisena tavoiteltavana ominaisuutena tarkoitetaan, muuttuu ajasta ja paikasta toiseen. Se viittaa tiettyihin ominaisuuksiin, jonka ihmiset tietyssä ajassa ja paikassa ovat hyväksyneet ihanteellisiksi. Kulttuuristen makujen, arvostusten ja käytäntöjen mukana muuttuvat myös käsitykset autenttisuudesta. (Vannini & Williams 2009, 2–3.) Myös kulttuurituotteiden autenttisuus on siis sosiaalisesti tuotet-

tua ja jatkuvasti muuttuvaa. Autenttisuutta voidaan pitää väitteenä, joka koskee tiettyä asiaa, henkilöä tai esitystä ja joka tulee muiden hyväksymäksi tai hylkäämäksi. (Peterson 2005.)

Kun Maximista puhuttaessa vedotaan toistuvasti sen historialliseen arvoon, luotetaan siihen, että menneisyyteen kytkeytyvä autenttisuus on laajasti hyväksyttyä. Esimerkiksi maaliskuussa 2015 Pelastetaan Maxim -sivulla jaettiin mustavalkokuva Helsingin Kluuvikadulta vuodelta 1907. Kuvalla hevuskärryineen alleviivataan Maximin historiallisuutta ja siihen kytkeytyvää arvoa: ”Saadaksemme perspektiiviä asioihin: tämä kuva on Kluuvikatu 3:sta kaksi vuotta ennen Maximin (ent. Olympia) valmistumista viereiseen osoitteeseen Kluuvikatu 1:een vuonna 1909. Näen hevuskärryjä. Mutta mitäpä siitä.” (FB 6.3.2015) Kommentti ensinnäkin ehdottaa, että Maximin lakkauttaminen kyseenalaistaisi kulttuurihistorialliset arvot ja tarkoittaisi myös menneisyyteen kytkeytyvän autenttisuuden hylkäämistä. Toiseksi kommentti osoittaa, että pelkkä historian toteaminen ja näyttäminen (hevuskärryt, mustavalkokuva) riittää tai sen uskotaan riittävän todisteeksi Maximin autenttisuudesta kumpuavasta arvosta. *Helsingin Sanomien* haastattelussa myös Maximin elokuvakoneen käyttäjä ja teatterin historiasta kirjaa tehnyt Rainer Sandell vetoaa yhteiseen ymmärrykseen historiallisuuden merkityksestä arvioimalla, että olisi ”noloa, jos joudutaan sulkemaan teatteri, joka on ollut tässä paikassa yli sata vuotta” (HS 11.12.2014b).

Tutkimissani keskusteluissa autenttisuus näyttää määrittyvän erityisesti suhteessa niihin kehityskulkuihin, joissa kulttuurista on tullut kauppatavaraa. Radio Helsingin omalakisiksi eli autenttiseksi tuotettuun epäkaupallisuuteen vetoamisen voi tässä kontekstissa tulkita strategiaksi, jolla vastustetaan kulttuurin kaupallistamista ja legitimoidaan epäkaupallisuutta. Samaan aikaan kaupallinen näyttää nimittäin puhtaasti markkinoiden ohjaamalta ja myös epäautenttiselta. Autenttisuuteen kytkeytyvät merkitykset ja arvottamisen tavat siis mukailevat aineistossa tuotettuja legitimiin ja epälegitiimiin erontekoja, joita olen käsitellyt aiemmin tässä luvussa. Autenttisuus on nimenomaan legitimiin, epäkaupallisen kulttuu-



rin ominaisuus. Autenttisuus on pohjimmiltaan aina arvottavaa ja validoivaa, ja autenttiseksi käsitetty ymmärretään usein myös to-  
tuudelliseksi, kauniiksi ja vilpittömäksi (van Leeuwen 2001, 392, 396). Tällaisena autenttisuus on siis tavoiteltava ja arvostettu ominaisuus tai tila, ja autenttisuuden korostaminen voi olla strateginen keino osoittaa statusta (Vannini & Williams 2009, 3). Koska epäkaupallisuudesta kumpuavan omaleimaisuuden voi tulkita yhdenlaisiksi autenttisuudeksi ja autenttisuus on yleensä ihannoitua, Radio Helsinkiin kiinnittyä sen autenttisuutta tuottavien artikulaatioiden kautta vastaansanomaton arvoa.

Autenttisuuden ja epäkaupallisuuden välillä on ollut perinteisesti kytkös, sillä autenttisuus on usein ymmärretty kaupallisuuden vastakohtaksi. Sarah Banet-Weiserin (2012, 10) mukaan perinteisesti autenttiseksi ymmärretyt yhteiskunnan osa-alueet, kuten uskonto ja luovuus, on koettu autenttisiksi juuri siksi, että ne sijaitsevat markkinoiden ulkopuolella ja ovat siten epäkaupallisia. Tätä autenttisuuden ja ei-kaupallisuuden artikulaatiota hyödynnetään analysoimissani keskusteluissa. Keskustelun kohteena olevia toimijoita ja niiden tuottamia ja levittämiä sisältöjä legitimoidaan painottamalla nimenomaan niiden epäkaupallisuutta, joka nykyisessä kaupallistuneessa kulttuurissa saadaan näyttämään aidommalta kuin markkinavoimien määrittämä kaupallinen kulttuuri. Epäkaupallisten toimijoiden brändääminen autenttisiksi voidaan siis nähdä strategiaksi tuottaa keskustelun kohteena oleville kulttuuritoimijoille legitimitettä ja siten myös vahvistaa erontekoa ja hierarkiaa epäkaupallisen ja kaupallisen välillä.

Kulttuurin kaupallistuessa autenttisuuden ja epäkaupallisuuden väliselle kytkökselle ei kuitenkaan välttämättä enää löydy perusteita. Nykyisessä brändäyskulttuurissa, jossa brändeistä on tullut osa kulttuuria ja kulttuurista viestintää, autenttisuudesta on itse asiassa tullut yksi brändäyksen keino ja väline – brändi itsessään (Banet-Weiser 2012). Nykymaailmassa, jossa brändit eivät enää ole ainoastaan tuotteiden markkinointia ja taloudellista toimintaa vaan yhä vahvemmin myös kulttuurista toimintaa, käsitys epäkaupallisesta autenttisena ja kaupallisesta epäautenttisena on yksinker-

taistus (emt. 11). Autenttisuuden merkityksiä hyödyntävät kannanotot osoittavat, että legitimiin kulttuurin nähdään sijaitsevan edelleen kaupallisuuden ja markkinoiden ulkopuolella, vaikka kulttuurin alueen laajennuttua kaupallisen ja epäkaupallisen erontekojen on osoitettu olevan vähintäänkin keinotekoista.

Radio Helsinkiä ja elokuvateatteri Maximia koskevissa keskusteluissa siis hyödynnetään sellaisia jäänteenomaisia käsityksiä kulttuurista, joiden mukaan olisi erotettavissa jonkinlainen aito, puhdas, autonominen ja epäkaupallinen legitiimi kulttuuri ja markkinoiden ohjauksessa toimiva, kaupallistunut ja epälegitiimi kulttuuri (vrt. esim. Turunen 1995; ks. myös luku III). Kulttuurin ja talouden uudet ja yhä moninaisemmat suhteet kuitenkin ehdottavat, että myös tällaisia jakoja tehtäessä kulttuuri tulee pikemminkin kytketyksi uudenlaisiin taloudellisiin suhteisiin: autenttisuudella on brändäyskulttuurissa kaupallista arvoa. Kun kulttuuri on uusilla tavoilla kytketty talouteen, autenttisuus ei siis välttämättä enää automaattisesti merkitse epäkaupallisuutta ja siten legitimitteettiä. Autenttisuuden ja kaupallisuuden välillä näyttää sen sijaan olevan uudenlaisia suhteita, joiden vaikutuksesta autenttisuudesta on pikemminkin tullut elämystalouden kauppatavaraa. Autenttisuudessaankin kulttuuri tulee siis pikemminkin artikuloituksi talouteen ja vielä hyvin tietyn tyyppiseen, elämyksiä korostavaan talouteen. Kulttuurin artikuloiminen irrallaan taloudesta näyttää olevan vaikeaa myös sellaisille sisällöille, jotka identifioidaan epäkaupallisiksi.

Radio Helsingin ja elokuvateatteri Maximin lakkauttamisista käydyt keskustelut rakentuivat kulttuuristen arvojen ja taloudellisten arvojen väliselle kamppailulle. The Valkyrians -yhtye totesi Radio Helsinkiä puolustaneessa kannanotossaan, että kanavan lakkauttaminen todentaa ”syvimmän pelkomme siitä, että taloudellinen arvo on tärkeämpää kuin kulttuurinen arvo” (FB 17.7.2013, suom. KM). *Helsingin Sanomien* (11.7.2013b) haastattelemat mediatutkijat tulkitsivat Radio Helsingin lakkauttamisuutisten jälkeen, ”ettei toimituksellisesti tuotettua radiosisältöä pysty yhdistämään mainosatteeseen”. Yliopistonlehtori Marko Ala-Fossin mukaan kanavan lakkauttamisuhka kertoo siitä, ”ettei tämäntyypp-

pinen yhteisöllinen radiotoiminta toimi kaupallisen logiikan puristuksessa”. Maximin kiinteistön omistaja eläkeyhtiö Ilmarinen puolestaan ”pahoitteli [- -] nettisivuillaan, että kulttuurihistoriallisten arvojen vaaliminen ja eläkevarojen tuottavuus eivät enää olleet sovitettavissa yhteen kaikkia tyydyttävällä tavalla”. Ratkaisua näiden arvojen ristiriidasta Ilmarinen haki siitä, että se lakkauttaisi Maximin ja hankkisi sen tiloihin ”toimintaa, joka takaa nykyistä paremmat tuotot”. (Yle 4.12.2014) Maximin pelastamisen puolesta kampanjoineet kuitenkin pyrkivät nimenomaan legitimoimaan myös muita kuin taloudellisia arvoja. Kun Maximin uhkasi viedä ”ahne kiinteistösijoittaja” (FB 21.12.2014), sen monisaliteattereita pienemmät kävijämäärät selitettiin esimerkiksi sillä, että ”Maximin idea onkin ollut aivan muuta” kuin kävijämäärien maksimointi: ”Siellä on vielä voinut aistia vanhanaikaisen kinon tunnelmaa Eerikinkadun Orionin ja Senaatintorin Kino Engelin tapaan.” (HS 28.11.2014)

Radio Helsinkiä puolustaneet pyrkivät tuomaan esiin vaihtoehtoisia arvottomien tapoja taloudellisten mittareiden rinnalle. ”Because money is not the only reason to do things. Support Radio Helsinki!” twiittasi pieni, vain muutamaa artistia edustava Zozaya Records kanavaa tukevassa twiitissään (14.7.2013). Myös vihreiden helsinkiläinen kaupunginvaltuutettu Otso Kivekäs kirjoittaa verkkosivuillaan julkaisemassaan tekstissä, ettei Radio Helsinkiä ole ”alkujaan perustettu tavoitteena rahanteko, vaan halusta tehdä hyvä radiokanava” (Kivekäs 2013). Kuten elokuvateatterin myös radion toimintaa uhkasivat kuitenkin nimenomaan talousvaikeudet ja tappiollisuus. *Helsingin Sanomien* liiketoimintajohtaja Petteri Putkiranta totesi heinäkuussa 2013, että ”[v]alitetusti toiminnan saaminen kannattavaksi nykyisellä konseptilla on osoittautunut mahdottomaksi” (HS 11.7.2013a). Konseptilla Putkiranta viitanee juuri niihin Radio Helsingin epäkaupallisiin erityispiirteisiin, joita tutkimissani keskusteluissakin on korostettu, kuten kanavan soitolistattomuuteen ja puhe- ja erikoisohjelmista koostuvaan ohjelmistoon. Analyysini osoittaakin, että epäkaupallisuudesta kumpua-

vassa autenttisuudessaankin kanava on taloudellisten suhteiden ja kytkentöjen läpäisemä.

## Sittenkin kaupallista?

Tuottaessaan kaupallisen ja epäkaupallisen kulttuurin hierarkioita ja samalla myös eroa niiden yleisöjen välille keskusteluihin osallistuneet vahvistavat siis sellaisia käsityksiä kulttuurista, joiden ei enää nyky maailmassa ole nähty pätevän (ks. luku III). Vaikka kampanjoijat pyrkivät näin tuomaan keskusteluun tärkeinä pitämiään kulttuurisia arvoja taloudellisten arvojen rinnalle, aineistossani kuitenkin myös tuotetaan sellaisia käsityksiä kulttuurista, jotka voi kilpailukyky-yhteiskunnassa ja luovassa taloudessa nähdä vallitseviksi. Kuten muissakin tutkimissani kulttuuria koskevissa keskusteluissa, myös Maximia ja Radio Helsinkiä koskevissa kampanjoissa kulttuurin arvo rakentuu myös sen taloudellisten vaikutusten varaan siitäkkin huolimatta, että nimenomaan epäkaupallisuudesta tehdään keskustelussa arvon lähde. Aineistossani radiokanavasta ja elokuvateatterista tuotetaan niin maabrändäyksen, kaupunkikuvan kuin yritysimagon kohentamisen välineitä. Puolustaessaan radiota ja elokuvateatteria keskustelijat siis artikuloiivat ne keskeisiin kilpailukyky-yhteiskunnan tavoitteisiin.

Radio Helsingin ja elokuvateatteri Maximin arvoa tuotetaan siis vastaavanlaisissa artikulaatioissa, joissa myös Guggenheim-museon arvo tuli ilmaistuksi. Maximia koskevassa keskustelussa tulevat erityisesti esiin alueiden välisen kilpailun kysymykset, kun elokuvateatterin arvo kytketään kilpailukyky-yhteiskunnan keskiössä olevaan tavoitteeseen kansainvälisillä markkinoilla menestymisestä. Useammassa tekstissä argumentti elokuvateatterin säilyttämisen puolesta rakennetaan siltä pohjalta, että kansainvälisesti vertaillen Helsingin asema heikkenee, mikäli Maxim suljetaan. Elokuvateatterin sulkemisesta tulee siis myös kysymys siitä, pysymmekö kansainvälisten verrokkiemme perässä. Esimerkiksi elokuvakriitikko Kalle Kinnunen nostaa Maximia koskevassa keskustelussa esille,

että ”Maximin tuho” tekisi Helsingistä ”elokuvakulttuurin tuppukylän” (Kinnunen 2014). Johtopäätökseen Kinnunen tulee, kun hän vertailee tekstissään pohjoismaisia pääkaupunkeja. Kinnunen ei ole ainoa, joka nostaa esiin huolen siitä, että Helsinki jää jälkeen verrokeistaan. Pohjoismaisen elokuva- ja tv-rahaston toimitusjohtaja Petri Kemppinen huomauttaa, että ”Tukholmassa, Göteborgissa ja erityisesti Kööpenhaminassa kunnianhimoiset art-house-teatterit näkyvät katukuvassa vieläkin voimakkaammin” kuin Helsingissä. Hänen mielestään kaupunki voisikin ”tehdä osansa ja terävöittää elokuvapolitiikkaansa pohjoismaisten pääkaupunkien tasolle”. (HS 11.12.2014a) Eurooppalaisten pääkaupunkien vertailua tehdään myös Pelastetaan Maxim -kampanjan Facebook-sivulleen jakamassa kommentissa:

Jätin väliin varmuudella hyvät elokuvakaupungit ja tutkin seuraavien elokuvateatteritilanteen: Ateena, Bern, Dublin, Haag, Lissabon, Oslo, Reykjavik, Valletta, Wien. Helsinki on surkeudessa ihan omaa luokkaansa. Kaikki em. peittoavat Helsingin. [- -] Eli Suomessa on jo ilman Maximin sulkemistakin Länsi-Euroopan pääkaupungeista kaikkein huonoin elokuvateatteritilanne. Piste. Lähimmät vertailukohtat löytyvät joistain entisistä itäblokin maista. (FB 4.12.2014)

Vertailu kytkee Maximin merkityksen kykyymme kilpailla kansainvälisten verrokkiemme rinnalla. Muiden kaupunkien kehityksestä jälkeen jääminen osoittaa sen kilpailukyky-yhteiskunnassa usein esitetyn huolen, että mikäli emme onnistu näyttämään tarpeeksi houkuttelevalta, jäämme jälkeen siinä maiden välisessä kilpailussa, jossa mukana pysyminen on menestyksemme keskeinen edellytys. Lisäksi kun vertaudumme ”entisiin itäblokin maihin”, vertaudumme pikemminkin sosialistiseen menneisyyteen kuin kapitalistiseen tulevaisuuteen.

Erityisesti Radio Helsinkiä koskevassa kampanjassa tuotettiin sellaisia tyypillisiä luovan talouden artikulaatioita, joissa kulttuuri ja luovuus nähdään merkittävänä tekijöinä taloudessa ja kilpailukyvyyn vahvistamisessa. Kun Guggenheimin kannattajat näkivät globaalisti toimivan amerikkalaismuseon parhaimmaksi tavaksi rakentaa Suomen maabrändiä, Radio Helsingin puolustajat nä-

kevät kotimaisen, paikallisesti toimivan radiokanavan potentiaalisena ja sopivana maabrändäämisen välineenä. Radio Helsingin pelastamiskampanjan agendanjulistuksessa, joka on kirjoitettu englanniksi ja siten suunnattu jo alkujaankin laajemmalle kuin vain suomenkieliselle yleisölle, Radio Helsinkiä kuvaillaan paikalliseksi brändiksi, jolla on vahvaa globaalia vetovoimaa. Radion epäillään olevan itsekkin epäätietoinen potentiaalistaan kyetä vetoamaan ”fennofileihin” (engl. *the Finnophile audience*) ympäri maailman:

The key to Radio Helsinki’s survival must be for it to be successful in its own market, of course, but one interesting idea we want to put forward is that there are many people around the world who are fascinated with anything to do with Helsinki/Finland. They love the coolness, the quiriness, the unique angles, the surprising design, the strange but gentle attitudes of the people, the madness of the weather, and the quality of the cultural output – film, art, architecture, and music. (FB 21.7.2013)

Tekstissä lueteltujen ominaisuuksien kuvataan olevan arvokkaita myyntivaltteja ”kansainvälistä kulttibrändiä” luotaessa. Kirjoituksen mukaan Radio Helsingissä nämä ominaisuudet ja niiden kuvaama kulttuuri ruumiillistuvat ”todella autenttisella tavalla”, mikä tuottaa sille ”lämpimän charmin, viatonta aitoutta ja lojaalin kannattajakunnan”. (Suom. KM.) Radiokanavaa verrataan kampanjan agendanjulistuksessa myös laajasti tunnettuihin suomalaisiin kulttuuriniimiin, mikä kiinnittää Radio Helsinkiin potentiaalia Suomi-brändin lähettiläänä maailmalla:

Like Kaurismäki, Kivi, Karhu Originals, Lindfors and (perhaps, to a greater extent) Iittala, Marimekko, Aalto, and Sibelius, there is no reason why Radio Helsinki could not be re-established as a leading local brand with a strong global appeal, finding its niche audience in each corner of the world to form a selective but relatively substantial following for itself. (FB 21.7.2013)

Vaikka Radio Helsinkiä puolustettiin keskustelussa korostamalla sen epäkauppallisuudesta kumpuavan autenttisuuden arvoa, pelastamiskampanjan tavoitteet kytketään kuitenkin siihen, miten

Radio Helsingistä saataisiin tehtyä kansainvälisesti vetoava, tuot-  
toisa brändi:

So, the station's new business model could include a strategy to create, manage, and develop an international version of the brand that is able to package the spirit of the radio station and not be shy to market this around the world in an effective, results-based way. (FB 21.7.2013)

Kanavan puolesta kampanjoineet kehottavat näkemään lakkautusu-  
han mahdollisuudeksi Radio Helsingille määritellä itsensä uudel-  
leen ja tulla ”terveemmäksi [engl. *fitter*], vahvemmaksi, tuotta-  
vammaksi menettämättä sille ominaista identiteettiään”. Kanavan  
puolustajien suunnitelmana on agendanjulistuksen mukaan katsoa,  
millä tavalla kanavan saama tuki ja käytettävissä oleva tieto voisi-  
vat ”auttaa maksimoimaan sen brändäysmahdollisuudet, tuotot ja  
kuuntelijakunnan ottamatta pois mitään sellaista, joka tekee siitä  
niin erityisen”. (Suom. KM.) Kampanjan aikana siis neuvoteltiin  
omistajien oletettujen taloudellisten tavoitteiden ja kanavan epä-  
kaupalliseksi määritellyn identiteetin ja erityisyyden säilyttämisen  
välillä. Vaikka kampanjoijat kytkivät puolustamiensa toimijoiden  
ja sisältöjen arvon ensisijaisesti kaikkialle muualle paitsi talouteen,  
ei taloudellisten näkökulmien sivuuttaminen kuitenkaan tässä neu-  
vottelussa ollut mahdollista. Kulttuurinen, epäkaupallisuuteen ja  
autenttisuuteen perustuva arvo itsessään ei riitä, jos samaan aikaan  
ei pystytä osoittamaan, että näillä kulttuuritoimijoilla on myös us-  
kottavaa taloudellista arvoa. Myös Pelastetaan Maxim -kampanjan  
Facebook-sivulla etsittiin ideoita, joilla nämä ristiriitaiselta vaikut-  
tavat tavoitteet voitaisiin saada yhdistettyä: ”Pystyisimmekö ide-  
oimaan Maximin toimintaa kannattavammaksi? [- -] Ollaan itse  
mukana luomassa kaupunkikulttuuria ja ideoidaan kaupunkilais-  
ten viihtyisyyttä tukevaa toimintaa, joka toisi riittävästi tuloja myös  
vuokranantajalle!” (28.11.2014)

Ne artikulaatiot, joissa kulttuurista tuotetaan kilpailukyvyyn ja  
siten myös potentiaalisesti talouskasvun lähdeä, elävät siis rinnak-  
kain niiden artikulaatioiden kanssa, joissa pelastamiskampanjojen  
kohteina olevista toimijoista ja niiden sisällöistä tehtiin legitiime-  
jä juuri niiden epäkaupallisuuden ja siihen kytkeytyvän autentti-

suuden avulla. Tutkimassani konjunktuurissa kulttuuristen arvojen artikuloiminen näyttää vaikealta ilman, että samaan aikaan vedotaan myös taloudellisiin arvoihin. Talous näyttää olevan ohittamaton kulttuurin arvon mittarina, ja lisäksi sen asema näyttää luonnollistuneelta. Myös epäkaupallisuutta korostaneiden kampanjoijien lähtökohtana näyttää olleen, että niiden puolustamien kulttuuritoimijoiden on oltava taloudellisesti menestyneitä tai niistä on pyrittävä tekemään sellaisia. Radio Helsingin puolesta kampanjoineet korostivat lisäksi pidättäytyvänsä nimenomaan omistajan taloudellisten päätösten kommentoinnista, vaikka kanavaa koskeneen keskustelun ytimessä oli kysymys siitä, miten taloudellista tappiota tekevän kanavan toiminta voisi jatkua: “At this point, it is not our right or responsibility to make business decisions for the radio station and we are being extremely respectful and careful not to do that.” (FB 21.7.2013) Taloudesta rakennetaan erillistä, ensisijaisen tärkeää aluetta, joka ei siedä ulkopuolista kritiikkiä ja joka toimii muiden yhteiskunnan sfäärien yläpuolella. Asetelma tekee sen määrävän aseman kyseenalaistamisesta vaikeaa ellei mahdotonta.

Vaikka Radio Helsinkiä ja elokuvateatteri Maximia pyrittiinkin keskustelussa kehystämään epäkaupallisuudella, todellisuudessa ne toki toimivatkin kaupallisesti. Ne ovat väistämättä kaupallisia jo niiden omistussuhteiden kautta. Radio Helsinki toimi Suomen suurimman sanomalehden omistuksessa, jonka puolestaan omistaa Suomen suurin mediakonserni Sanoma Oyj. Maximin toiminnasta vastasi jo ennen lakkauttamiskeskustelua elokuvateatteriketju Finnkino, joka on osa Euroopan suurinta elokuvateatteriketjua Odeon Cinemas Groupia. Maximin vuokrasopimuksen irtisanonut Ilmarinen on puolestaan Suomen suurin yksityinen työeläkevakuutusyhtiö. Suuren mediatalon tai eläkevakuutusyhtiön asettamat tuottotavoitteet eivät olekaan yllättäviä. Kaupallisesti toimiesaan omistajien on taattava, että liiketoiminta on kannattavaa. Maximin lakkauttaminen oli sen kiinteistön omistavalle eläkeyhtiölle yksi mahdollinen vastaus siihen, ”miten kaavamerkintää kunnioittaen saadaan rakennettua eläkkeensaajien etua ajava tuottomalirakenne” (HS 27.11.2014). *Helsingin Sanomien* vt. päätoimittaja



Riikka Venäläinen puolestaan kommentoi lehdessä, että ”*Helsingin Sanomilla* on isot kustannuspaineet, joten näissä oloissa meidän on vaikea ylläpitää näin rajusti tappiollista kanavaa”. Venäläisen mukaan lehden piti nyt keskittyä ”ydintoimintaan”. (HS 11.7.2013a)

Merkityksellisempää analyysini tuloksissa onkin se, että myös kulttuurin puolesta kampanjoivat tuottivat kulttuurille taloudellista merkitystä ja uusinsivat tyypillisiä kilpailukyky-yhteiskunnan käsitteitä kulttuurista ja luovuudesta talouden keskeisenä kasvun lähteenä. Tällaisten puhetapojen hyödyntäminen osoittaa, että epäkaupalliseksi määrittyvien toimijoidenkin on mukauduttava siihen kontekstiin, jossa kulttuuria lähestytään aiempaa useammin kilpailukyvyn ja talouskasvun lähteenä. Vaikka keskustelun kohteina olevista toimijoista tehtiin epäkaupallisia ja siten vaihtoehtoisia kaupalliseksi tarjonnalle, talouden näkökulmat näyttävät näissäkin keskusteluissa olevan lopulta ylitsepääsemättömiä ja luovan keskustelulle perustan.

Vaikka radiokanavan ja elokuvateatterin siis nähdään toisaalta haastavan kulttuurin kaupallistamista ja palvelevan muita kuin valittavia kaupallisia arvoja, niiden arvoa oli artikuloitava joka tapauksessa myös taloudellisessa kontekstissa. Esimerkiksi Radio Helsingillä esitetään aineistossani olevan Suomi-kuvaan kytkeytyvää brändiarvoa, ja Maximin puolestaan vakuutetaan olevan riittävän suosittu sen säilyttämiseksi. Pelastetaan Maxim -kampanjaa luotsannut Lauri Kerola kertoo ajatuksistaan kampanjan alussa *Nyt.fi*:n haastattelussa:

”Aloimme porukalla pohtia, miten ihmiset saataisiin käymään Maximissa enemmän ja parantamaan sen tuottoprosenttia, kunnes selvisi, että se on ollut täysbuukattu lähes koko ajan.”

”Nyt ryhmäläisten pääviesti tuntuu olevan: Minkä ihmeen takia muuttaisimme Maximia jos se kerran toimii?” (*Nyt.fi* 5.12.2014)

Kerola siis ehdottaa, että tuottoprosentti eli teatterin taloudellinen menestys on lopulta ensisijainen mittari sen arvolle. Taloudellisesta menestyksestä ja tuotosta tulee pohja, jonka on oltava kunnossa ennen kuin kulttuurisista tai muista arvoista on mahdollista puhua. Maximin täydet salit ovat merkki siitä, että se joka tapauksessa

”toimii”. Suosittuudesta tulee myös epäkaupallisen kulttuurin arvon mittari. Siksi Maximia koskevassa keskustelussa ja kampanjassa nähtiinkin tärkeäksi oikaista kampanjan alussa syntynyt harhaluulo, jonka mukaan teatterissa ei kävisi riittävästi yleisöä eli että se ei olisi myös taloudellisesti menestynyt:

Huomauttaisin vielä, että kyse ei siis todellakaan ole teatterista, jossa ei käy riittävästi yleisöä, vaikka kaupunkisuunnittelulautakunnan puheenjohtaja tällaista jutussa arvuuttelee yhdessä asiaan vihkiytymättömien kommentoijien kanssa. Tämä kävijöiden puute on harmillinen ja ihmeen sitkeässä elävä mielikuva, joka pääsi syntymään muutamien tahojen omaan havainnointiin perustuen heti Ilmarisen uutisoitua hotellihankkeestaan. (FB 10.3.2015)

Edellä siteerattu Kerolan haastattelu paljastaa, että itse asiassa myös elokuvateatterin puolustajat ovat olettaneet, että Maxim lakkautetaan taloudellisista syistä tai koska siellä ei käy riittävästi katsojia. Olennainen kysymys myös kampanjoijille oli, ”miten ihmiset saataisiin käymään Maximissa enemmän ja parantamaan sen tuottoprosenttia”. Tämä itsessään kertoo jotakin olennaista konjunktuurista: taloudelliset syyt useimmiten ovat erilaisten lakkauttamispäätösten takana. Jos Maxim kuitenkin oli kannattava, kuten sen puolustajat väittävät vedotessaan sen suosittuuteen, lakkauttaminen kertoo sellaisesta kulttuuriakin koskevasta nykykonjunktuurin loogiikasta, jonka mukaan tuottavuuskaan ei ole tae arvosta ainakaan siinä tapauksessa, mikäli on mahdollista olla *vieläkin tuottavampi*.

Kontekstissa, jossa taloudellisesta tuottavuudesta tulee tärkein arvon mittari, tuottamaton näyttää automaattisesti arvottomalta. Arvon perusteleva vähintään jonkinlaisella kaupallisella hyödyllä on siinä määrin pakottavaa, että myös tappiollisen toiminnan on osoitettava hyödyllisyytensä omistajayrityksen voitontavoittelulle. Tappiota tehneen Radio Helsingin arvo artikuloidaan aineistossani siihen symboliseen arvoon, jota se voi tuottaa markkinoilla kilpailevalle omistajayritykselleen:

Radio Helsinki should be a source of endless pride for any respectable media house. [- -] Or, if you want to reduce it to terms of competition, look at what evolutionary biology teaches us – it can be very advanta-

geous to show your competitors that you can indeed afford to bleed a little. In case you shut it down, all everyone sees is that you are cultural buffoons in financial distress, and every mother-in-law knows just how unattractive that is. (Cats on Fire 2013)

*Soundi*-lehden artikkelissa huomautetaan, että ”[s]iinä vaiheessa kun kaikesta on onnistuttu tekemään monotonista pullamössöä, luulisi aidosti alkuperäisen ja omapäisen median olevan arvokas lisä minkä tahansa konsernin mediatarjontaan”. Radio Helsingin esitetään olevan ”sijoitus tulevaisuuteen murrosta läpikäyvillä mediemarkkinoilla”. Kirjoittaja myös epäilee Sanoman kokoisen konsernin ”pystyvän pitämään sisällään omistuksia myös ns. prestiisin takia”: ”Radio Helsinki lisää arvovaltaa ja sen voisi katsoa toteutuvan myös yrityksen yhteiskuntavastuuta.” (Soundi 22.7.2013.) Myös Cats on Fire -yhtyeen verkkosivuilla julkaistussa tekstissä spekuloidaan, onko tappiollisen kanavan lakkauttamisesta itse asiassa pitkällä aikavälillä omistajalle enemmän haittaa kuin hyötyä: ”Onko varman päälle pelaaminen todistettu toimivaksi keinoksi kääntää mainosmyynnin negatiivinen trendi ympäri?” (Cats on Fire 2013, suom. KM). Kirjoittajat epäilevät, että kanavaa puolustaneet ”sivistyneet ihmiset” eivät lakkauttamisen jälkeen todennäköisesti ostaisi Sanoman muitakaan tuotteita.

Pelkästään lakkauttamisen julkisen käsittelyn esitetään yhdes- sä aineiston teksteistä vahingoittavan kanavan omistajan mainetta: ”Jo tähänastinen julkinen epävarmuus kanavan tulevaisuudesta on maksanut yhtiölle sen maineessa enemmän kuin Radio Helsingin kolmen viime vuoden tappiot, huomattavasti enemmän.” (Lähde 2013) Päätoimittaja, kirjailija ja käsikirjoittaja Jussi Lähde kirjoittaa blogissaan myös, että ”Sanoma tarvitsee Radio Helsinkiä enemmän kuin Radio Helsinki Sanomaa”. Suurelle, voittoa tavoitteevalle mediakonsernille ja sen imagolle soittolistattomasta vaihtoehtoradiosta kiinni pitäminen on Lähteen mielestä merkittävämpää kuin pienelle radiolle on suuren konsernin tuki: ”Radio Helsingin brändistä luopuminen ei mielestäni ole tulevaisuuteen uskovan media-yhtiön kannalta strategisesti järkevää.” (Lähde 2013)

Kulttuuristen arvojen vaalimisesta tehdään keskusteluis-  
sa siis yritysten imagonrakennuskysymys ja sitä kautta osa nii-  
den kaupallisen menestymisen mahdollisuuksia. Tähän tyy-  
liin myös Maximilla nähtiin olevan sellaista arvoa, josta on epä-  
suorasti hyötyä sen kiinteistön omistavalle Ilmariselle. *Helsingin  
Sanomien* pääkirjoituksessa todetaan Maximin säilyttämis- ja  
laajentamispäätöksen jälkeen, että teatterin rakennuksen omistava  
eläkeyhtiö Ilmarinen ”olisi saanut melkoisen kolhun maineeseen-  
sa, jos se olisi rymistellyt eteenpäin kuuntelematta kansalaismie-  
lipidettä” (HS 23.5.2015). Pelastetaan Maximin Facebook-sivulla  
jaetussa kommentissa puolestaan visioidaan, että ”Maxim voisi  
olla Ilmariselle samaa kuin Kämp Nordealle”: ”Kaupunkikulttuu-  
rin ja kulttuurihistorian helmi, josta saa paljon positiivista imagon  
rakennusainesta.” (1.12.2014) Arthouse-teatterin arvon tunnistami-  
nen voisi merkitä Ilmariselle ”imagonrakentamista kulttuurin vaa-  
lijana” (Yle 4.12.2014). Tällaiset käsitykset kulttuurin merkityk-  
sestä yritysten imagon rakentamisessa mukailevat itse asiassa niitä  
luovan talouden ymmärryksiä, joiden mukaan kulttuuri ja luovuus  
ovat keskeinen taloudellisen kasvun ja menestymisen tekijä. Näin  
kulttuurin puolesta kampanjoineet tulivat vahvistaneeksi niitä kau-  
pallisia arvoja, joita vastaan he toisaalta myös autenttisuutta ja epä-  
kaupallisuutta korostaessaan argumentoivat.

Kokonaisuudessaan Radio Helsinkiä ja elokuvateatteri Maximia  
koskevia keskusteluita voi tarkastella pyrkimyksenä vastustaa kult-  
tuurin kaupallistamista ja kaupallistumista. Keskusteluissa tuotetut  
artikulaatiot toistavat sellaisia jäänteenomaisia käsityksiä kulttuu-  
rista, joissa se nähdään kaupallisuudesta vapaana. Kuten tässä lu-  
vussa olen osoittanut, aineistossa tuotetaan hierarkioita kaupallisen  
ja epäkaupallisen välille, ja legitiimi epäkaupallisuus saa myös kor-  
keakulttuurisia merkityksiä. Tällaisten artikulaatioiden hyödyntä-  
misestä tulee ymmärrettävää, kun otetaan huomioon nimenomaan  
se konteksti, jossa kulttuuria on alettu hyödyntää uusilla tavoilla ta-  
loudellisessa toiminnassa ja jossa sen rajat muuhun yhteiskuntaan –  
varsinkin talouteen – ovat liudentuneet. Tällöin epäkaupallisuuden

legitimointi merkitsee myös kulttuurin autonomian vahvistamista ja sitä, että kulttuuri voi edelleen toimia myös irrallaan taloudesta.

Ennen puhetta kulttuuriteollisuudesta tai luovasta taloudesta kulttuurin ja talouden nähtiin olevan ehdottoman erillisiä ja tavoitteiltaan yhteen sovittamattomia sfäärejä. Kulttuurilla on ollut autonomia, joka on asettanut sen muun yhteiskunnan, kuten talouden, ulkopuolelle. Uusliberalistisen markkina-ajattelun noustua hallitsevaan asemaan ja kulttuuriksi nimetyn alueen laajennuttua tällainen käsitys on muuttunut epätodennäköisemmäksi. Aineistossani juuri tämän muutoksen, talouden tunkeutumisen kulttuurin alueelle, esitetään tuottavan läpeensä kaupallistunutta ja markkinoiden määrittämää epälegitiimiä kulttuuria. Kun aineistossa siis tuotetaan sellaisia käsityksiä kulttuurista, joissa markkinavoimat tarvelevät sen sisältöjä, pyritään vastustamaan sitä kehitystä, jossa talous on alkanut määrittää kulttuuria aiempaa enemmän. Epäkaupallisen kulttuurin artikuloiminen legitiimiksi on keino korostaa sitä, että vain ilman taloudellista puuttumista, eli pitämällä kulttuuri ja talous toisistaan erillään, kulttuuri voi olla legitiimiä.

Kun kulttuurin ja talouden suhteet joka tapauksessa ovat aiempaa vahvempia, moninaisempia ja korostuneempia, jako epäkaupalliseen ja kaupalliseen, kuten myös autenttiseen ja epäautenttiseen, muuttuu yhä vaikeammaksi. Viime vuosikymmeninä kulttuuria on hyödynnetty esimerkiksi kaupunkien ja paikkojen markkinoinnissa ja brändäyksessä. Kaupunkien kehittämisretoriikassa on usein korostettu muun muassa paikallista identiteettiä ja kiinnostaviksi koettuja perinteitä, ja autenttisuudesta, historiasta, kulttuuriperinnöstä ja paikallisuudesta on tullut ”materiaalia paikkojen hyödykkeistämiseen” (Lähdesmäki 2016, 87–88). Aineistossani tuotetut artikulaatiot, joissa paikallisten kulttuuritoimijoiden arvo kytetään niiden historiallisuuteen ja autenttisuuteen, niveltyvät siis edelleen näihin kulttuurin hyötykäyttöä korostaviin keskusteluihin.

Lisäksi Maximin merkitystä ei aineistossani perustella ainoastaan sen panoksella elokuvakulttuurin elinvoimaan, vaan sillä nähdään myös olevan arvoa kaupungin kehittämisessä ja elävöittämisessä. Elokvateatteria koskeva keskustelu olikin hetkittäin myös

keskustelua siitä, minkälaiseen suuntaan kaupunkia ylipäänsä tulisi kehittää, ja tässä mielessä se vastasi osin samoihin kysymyksiin kuin Guggenheim-museosta käyty keskustelu. Kun Guggenheimin kannattajat näkivät museon jo rakennuksena uudistavan kaupunkiympäristöä toivotulla tavalla, Maximia puolustaneessa kampanjassa elokuvateatterilla nähtiin olevan arvoa yhtä lailla ihanteellisen kaupunkiympäristön luomisessa. ”Meillä ei ole keskustassa kovin montaa kävelykatua. Kluuvikatu on yksi: se ei ole hirveän pitkä kadunpätkä, mutta sen tärkeyttä lisää varrelta löytyvä Maxim”, toteaa Pelastetaan Maxim -kampanjan vetäjä Lauri Kerola Nyt.fi:n haastattelussa. Artikkelin mukaan Pelastetaan Maxim -ryhmässä oli myös vedottu Maximin tärkeyteen ”Helsingin kulttuurisessa kaupunkikuvassa”. (Nyt.fi 5.12.2014) Suomen arkkitehtiliiton Helsingin ja Uudenmaan paikallisosaston johtokunta vetosi omassa kannanotossaan siihen, että ”[k]ulttuuritoiminnan karsiminen keskustassa rikkoo yleiskaavatasolla esitettyä periaatetta, jonka mukaan Helsinki pyrkii turvaamaan monipuoliset palvelut ja elävän katu ympäristön erityisesti kaupungin ydinalueilla” (HS 13.2.2015) Keskustelussa ”epäkaupallisesta” kulttuurista tullaan siis itse asiassa tuottaneeksi niitä samoja välineellisiä merkityksiä, joihin kaupallisen Guggenheimin puolustajat vetosivat museota koskevassa keskustelussa (ks. luku VI).

Vaikka Maximin puolustajat pyrkivät Guggenheimin puolustajien tapaan kytkemään elokuvateatteriin erityistä arvoa artikuloimalla sen osaksi kaupungin kehittämistä, näiden ryhmien ihanteet eivät kuitenkaan näytä kohtaavan. Toisin kuin Guggenheimin rakentamista puoltaneet, Maximin puolesta kampanjoineet pyrkivät tuomaan esille elokuvateatterin mahdollisuudet torjua kaupunkiympäristön muuttumista yritysten sanelemaksi. Marraskuussa 2014 Pelastetaan Maxim -kampanjan Facebook-sivulla todettiin, että ”[y]dinkeskusta ei voi olla tila joka palvelee ainoastaan yritysten tarpeita”. Maximin kotikadun Kluuvikadun puolestaan todettiin olevan ”yksi Helsingin harvoista kävelykaduista, joka ei kaipaa katusuon kokoustiloja yrityksille.” (28.11.2014) Kun Guggenheimin puolustajat uskoivat kaupungin kehittämiseen ja Guggenheimin pe-

rustamiseen nimenomaan turismin kiihdyttämiseksi, Pelastetaan Maxim -kampanjassa torjuttiin suunnitelmat siitä, että Maximin tilalle perustettaisiin hotelli: ”Edistetäänkö Helsingin vetovoimaa lakaisemalla kulttuuriperinteet maton alle ja rakentamalla tilalle yksi pieni hotelli lisää? Vai olisiko sittenkin parempi pitää huolta kulttuurin ja kaupunkikuvan monimuotoisuudesta?” (FB 15.2.2015). Kannanoton ohessa julkaistiin linkki Ylen artikkeliin otsikolla ”Pitkä liuta hotellitulokkaita Helsingin seudulle – tyhjät huoneet huolettavat”. Kun Guggenheimin voi siis tulkita pönkittäneen kulttuurin kaupallistumista ja talouseliitin valta-asemaa, Maximin puolestaan esitetään aineistossani olevan väline nimenomaan yritysten vallan torppaamiselle. Tämä osoittaa, että kulttuurin valjastaminen kaupunkikuvan kehittämiseen ei aina tarkoita kulttuurin kaupallistamista taloudellisen hyödyn tavoittelemiseksi.

Olen tässä luvussa osoittanut, että populaarikulttuurille artikuloidaan aineistossani muutakin kuin taloudellista arvoa. Nämä artikulaatiot ovat nykykonjunkturissa jäänteenomaisia, mutta tuottavat suhteissaan siihen myös uudenlaisia merkityksiä. Esimerkiksi autenttisuus kytkeytyy nyky-yhteiskunnassa myös brändäyskulttuuriin ja kuluttamiseen, kun autenttisuudesta on tullut jopa yhdenlainen myyntivaltti. Kaupallisen ja epäkaupallisen välille tuotetut hierarkiat taas pönkittävät sellaisia jäänteenomaisia ymmärryksiä kulttuurista, joissa se on nähty muusta yhteiskunnasta erilliseksi, autonomiseksi alueekseen ja myös ensisijaisesti eliitin alueeksi. Tällaiset artikulaatiot voivat toimia kritiikkinä niitä vallitsevia käsitteitä kohtaan, joiden mukaan kulttuuri on aiempaa vahvemmin osa taloutta ja kaupallista toimintaa ja jossa luovuudesta on nähty tulleen keskeinen talouskasvun ja menestyksen lähde.

Näiden keskustelussa ilmenevien kamppailujen valossa onkin kiinnostavaa, että Save Radio Helsinki -kampanjan aikana kanavan puolustajat totesivat pariinkin otteeseen, ettei heillä ole mitään ”poliittista agenda”: ”Haluamme vielä muistuttaa että toimimme ainoastaan fanikuntana emmekä tässä vaiheessa ota poliittista tai taloudellista kantaa asiaan [- -]!” (FB 17.7.2013) Olivat kampanjoijat toiminnastaan itse mitä mieltä tahansa, keskus-

telu oli mitä suurimmissa määrin luonteeltaan poliittista. Kannanotoissa, joissa Radio Helsingin arvo kytkettiin esimerkiksi sen sivistyksellisiin vaikutuksiin, argumentoitiin samalla sitä viime vuosikymmeninä vahvistunutta kehystä vastaan, jossa myös kulttuurinen arvo on alistettu taloudellisille tuotoille. Tämän kehityskulun takana ovat ne ideologiset muutokset, jotka ovat liittyneet esimerkiksi uusliberalisoitumiseen, globalisoitumiseen ja niiden muovaamaan kilpailukyky-yhteiskuntaan. Siten keskustelu Radio Helsingistä ja elokuvateatteri Maximista ei ollut epäpoliittista, vaan mitä suurimmissa määrin myös ideologista.

Keskusteluissa Radio Helsingistä ja elokuvateatteri Maximista eriaikaiset voimat tulevat artikuloituksi yhteen, kun niissä toisaalta vedotaan jäänteenomaisiin erontekoihin esimerkiksi kaupallisen ja epäkaupallisen kulttuurin välillä, mutta toisaalta tuotetaan sitä luovan talouden puhetta, joka on viime vuosikymmeninä vahvistunut. Vaikuttaa siltä, että vaikka kulttuurin jonkinasteista autonomiaa puolustetaan erottamalla kaupallinen kulttuuri epäkaupallisesta, kulttuurin arvoa ei kuitenkaan ole mahdollista tuottaa täysin irrallaan taloudesta. Kytkeä talouden ja kulttuurin välillä tuottavat niin lakkauttamisia suunnitelleet omistajat kuin lakkauttamisia vastustaneet kampanjoijat. Radio Helsinki ja elokuvateatteri Maxim saatiin pelastettua ja niiden toiminta sai jatkaa. Voittivatko kulttuuriset arvot siis lopulta taloudelliset arvot, kuten kampanjoijat toivoivat? Kysymykseen on vaikea vastata, sillä kampanjoijoiden tavat tuottaa kulttuurin arvoa olivat ristiriitaisia. Radio Helsinki ja elokuvateatteri Maxim saattoivat pelastua juuri siksi, että kampanjoijat onnistuivat vakuuttamaan, että ne ovat riittävän tuotavia tai niillä on riittävästi kaupallista arvoa omistajilleen. Toinen vaihtoehto on, että kulttuuriset arvot aidosti voittivat ja radiokanava ja elokuvateatteri saatiin pelastettua, koska niiden kulttuurinen arvo tunnustettiin niiden taloudellisista heikkouksista huolimatta. Toisaalta, kuten edellä totesin, nykyisellä kulttuurin kentällä myös epäkaupallisuuteen perustuvat kulttuurin arvon artikulaatiot näyttävät toisinaan olevan osa kulttuurin hyödykkeistämisen käytäntöjä.



Siten epäkaupallisen kulttuurisen arvon ja kaupallisen taloudellisen arvon erottaminen toisistaan saattaa olla keinotekoista.

Radio Helsingin ja elokuvateatteri Maximin pelastamiskampanjoissa pyrittiin vastustamaan kulttuurin kaupallistumista ja autonomian ja sivistyksen uhraamista taloudellisille mittareille. Keskusteluissa tuotettujen kulttuurin arvon artikulaatioiden tarkastelu konjunkturaalisesti kuitenkin osoittaa, että kulttuuri on siinä mielessä taloudellisten suhteiden läpitunkemaa, että myös jäänteenomaiset käsitykset epäkaupallisesta ja autenttisesta kulttuurista tulevat väistämättä artikuloituiksi uudelleen osana taloudellisia suhteita. Kulttuurin ja talouden kietoutuessa uusilla tavoilla toisiinsa esimerkiksi autenttisuus ei enää välttämättä merkitse vain aitoa, esteettisistä ja sivistyksellisistä lähtökohdista tuotettua kulttuuria. Sen sijaan autenttisuudesta on tullut näissä uusissa suhteissa myynnin ja markkinoinnin valtti. Vaikka talous määrittää kulttuuria mahdollisesti vahvemmin tai yhä hienovaraisemmin tavoin kuin ennen, myös kulttuuri on osa taloutta ja taloudellista toimintaa uusilla tavoilla. Kulttuurilla voi siis tässä mielessä olla aiempaa suurempaakin yhteiskunnallista merkitystä kilpailukyky-yhteiskunnassa, mutta toisaalta puhe kulttuurin taloudellisista vaikutuksista ja arvosta saattaa suosia vain tietynlaista kulttuuria, jolla nähdään olevan tiettyä kaupallista potentiaalia.



## VIII LOPUKSI

### **Kamppailuja kulttuurista: kulttuurin arvon eriaikaiset artikulaatiot**

Tämän tutkimuksen tarkoituksena on ollut tutkia sitä, minkälaisista arvoa kulttuurille annetaan nyky-yhteiskunnassa ja mitä nämä arvottamisen tavat kertovat siitä konjunktuuriksi kutsumastani yhteiskunnallisesta kontekstista, johon ne kiinnittyvät. Väitöstudiumustani aloittaessani oletin kulttuuria koskevia keskusteluja tutkimalla pystyväni todistamaan, että kulttuurin merkitys on nyky-yhteiskunnassa tyypistetty taloudellisille mittareille ja aioin esittää kriittisiä huomioita siitä, mikä tällaisissa kulttuurin arvottamisen tavoissa on pielessä. Valmis tutkimus sisältää kyllä näitäkin kriittisiä havaintoja, mutta tutkimustyötä tehdessä on käynyt ilmi, että todellisuus on tätä monimutkaisempi – ja myös kiinnostavampi.

Taloudelliset näkökulmat ovat tulleet viime vuosikymmeninä osaksi kulttuurin arvoa koskevia keskusteluja, mikä näkyy myös tämän tutkimuksen aineistoissa. Samaan aikaan keskusteluissa kuitenkin hyödynnetään ja uusinnetaan myös aiemmin vallinneita käsityksiä kulttuurista ja sen arvosta. Toisinaan nämä käsitykset asetuvat jännitteisiin suhteisiin kulttuurin taloudellista merkitystä painottavien käsitysten kanssa. Lisäksi jäänteenomaiset kulttuuria koskevat käsitykset saavat uusia merkityksiä kytkeytyessään siihen globaalin kilpailun määrittämään yhteiskunnallis-poliittiseen kontekstiin, joka viime vuosikymmeninä on nähty vallitsevaksi. Vaikka kulttuuria tarkastellaan kilpailukykyä painottavassa yhteiskunnassa ehkä entistä useammin taloudellisista näkökulmista, tämä muutos ei siis ole ollut suoraviivainen tai kaiken kattava.

Analyysini tulokset vahvistavat käsitystä siitä, että kulttuurin arvo nähdään yleensä joka tapauksessa sen välineellisten vaikutusten kautta. Etenkin kulttuuripoliittisissa keskusteluissa kulttuurin arvoa tuotettiin suhteessa sen vaikutuksiin erityisesti taloude-

sa mutta myös laajemmin yhteiskunnan muilla sektoreilla. Näissä arvottamisen tavoissa kulttuuri artikuloidaan juuri uusliberalisoituneen kilpailukyky-yhteiskunnan keskeisiin tavoitteisiin ja kriiseihin: siitä tulee paitsi talouskasvun luomisen ja globaalissa kilpailussa pärjäämisen väline myös vastaus esimerkiksi demokratian legitimitteettiongelmiin ja syrjäytymiseen. Kulttuurin nähdään siis ratkaisevan vallitsevan yhteiskunnallis-poliittisen kontekstin keskeisiä ongelmia, ja sen arvo kytkeytyy kansainvälisesti kilpailevan yhteiskunnan vahvistamiseen. Huomionarvoista on, että myös taiteen edistämisessä taloudellisen merkityksen korostaminen ja arvon artikuloiminen taloudellisten vaikutusten avulla on itsestään selvää. Näyttää siltä, että taiteen ja kulttuurin edistämisessä yleisesti ajatellaan, että tehokkaimmin niiden asemaa puolustetaan korostamalla niiden taloudellisia ja yhteiskunnallisia vaikutuksia. Tämä edellyttää myös niiden autonomian riisumista ja selkeiden rajojen häivyttämistä. Taiteen ja kulttuurin esimerkiksi osoitetaan olevan työtä tai yritystoimintaa ja siten niiden voidaan esittää noudattavan samaa logiikkaa kuin monet muut niitä itseään merkittävämmiksi nähdyt yhteiskunnan sektorit.

Kulttuurin puolesta argumentoitaessa taloudesta on puhuttava niidenkin, jotka itse asiassa pyrkivät purkamaan sellaisia artikulaatioita, joissa kulttuurin arvo kytketään sen kaupalliseen menestykseen. Tässä mielessä talouspuhe näyttää olevan vastaansanomaton ja jopa välttämätöntä. Radio Helsingin ja elokuvateatteri Maximin puolustajat argumentoivat niiden esittämien populaarikulttuurin sisältöjen arvon kumpuavan nimenomaan siitä, että niitä tuotetaan markkinoiden ulkopuolella tai niistä riippumatta ja kulttuuristen arvojen ohjaamana. Tällaisen epäkaupallisuuden mahdollisuudet näyttävät kuitenkin kulttuurin alueen laajentumisen ja kaupallistumisen seurauksena heikenneen. Esimerkiksi kampanjoijien hyödyntämät autenttisuuden ja epäkaupallisuuden väliset kytkökset eivät enää näytä nyky maailmassa pätevän. Sen sijaan niiden suhteet muotoutuvat uudelleen, ja näissä uusissa artikulaatioissa kulttuuri niveltyy hyvin tietäntyyppiseen talouteen, jota on kutsuttu elämystaloudeksi. Talous ja kulttuuri näyttävät olevan toisiinsa se-

koittuneita niin monin tavoin, että kulttuurin arvon artikuloiminen irrallaan taloudesta ei ole mahdollista. Kulttuurin pelastamiskampanjoissakin joka tapauksessa hyödynnettiin sellaisia puhetapoja, jotka asettavat kulttuurin arvon mittariksi sen kaupallisen menestyksen. Kampanjoijat vetosivat esimerkiksi radiokanavan brändiarvoon tai elokuvateatterin suosittuuteen merkkeinä niiden arvosta.

Helsingin Guggenheim-museosta käydyssä keskustelussa kaupallisuutta ihannoitiin avoimesti. Museota kannattaneille sen arvo liittyi nimenomaan museon maailmanlaajuisesti tunnettuun brändiin, joka parhaimmassa tapauksessa hyödyttäisi myös Suomi-brändiä. Guggenheimin nimen avulla uskottiin pystyttävän muuttamaan Suomen ja Helsingin imagoa turisteja houkuttelevaan suuntaan. Guggenheim-keskustelussa museon edustamaa kaupallisuutta kuitenkin myös selkeästi vastustettiin. Museoon kriittisesti suhtautuneet eivät nähneet amerikkalaisella, globaalisti toimivalla franchising-museolla sellaista legitimizeettiiä, joka olisi oikeuttanut sen julkisen rahoituksen. Lisäksi he näyttivät vastustavan sellaista globalisoitumista ja uusliberalisoitumista, joka on merkinnyt nimenomaan amerikkalaisen kulttuurin vahvistunutta asemaa. Kaiken kaikkiaan museota vastustavat puheenvuorot osoittivat, että hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikalla ja siihen kytkeytyvillä arvoilla, kuten epäkaupallisuudella ja nationalismilla, on edelleen vankkaa kannatusta. Ainakin näistä arvoista selkeästi poikkeava museo tuotti sellaista puhetta, jossa korostuivat hyvinvointivaltion kehyydessä vallitsevat käsitykset kulttuurista ja sen legitimizeetistä.

Vaikka kaikissa tutkimissani keskusteluissa siis jollain lailla tulivat ilmi uusliberalisoitumisen ja globalisoitumisen vahvistamat käsitykset kulttuurista talouden ja kilpailukyvyn kohentajana, niiden aikana puhuttiin muustakin. Etenkin kulttuuripoliittisissa keskusteluissa ja Guggenheim-keskustelussa uusinnettiin edelleen myös kilpailukyky-yhteiskunnasta katsottuna jäänteomaisiksi tunnistettavia painotuksia, jotka historiallisesti kiinnittyvät hyvinvointivaltion kehyyseen. Vos-keskustelussa vahvistettiin ajatusta sellaisista ihanteellisista kulttuuripalveluista, jotka ovat tasavertaisesti kaikkien saatavilla (kulttuurin demokratisoiminen) ja jotka

ottavat huomioon erilaisia käsityksiä kulttuurista (kulttuuridemokratia). Taidepolitiikkaa koskeneessa keskustelussa puolestaan vedotti ihanteeseen, jonka mukaan taiteen ja sen tekemisen kuului si valtion tukemanakin olla vapaata ulkoisista ja poliittisista vaikutusyrityksistä.

Populaarikulttuurin pelastamiskampanjoissa tuotettiin puolestaan ihannetta, jonka mukaan kulttuuri on epäkaupallista ja sillä on sivistyksellisiä tehtäviä. Näin ollen myös populaarikulttuuria koskevissa keskusteluissa vahvistettiin joitakin hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikan painotuksia, mutta toisaalta niissä myös tuotettiin sellaisia käsityksiä kulttuurista, jotka eivät istu demokraattisuuden ihanteisiin. Radio Helsinkiä ja elokuvateatteri Maximia koskevissa keskusteluissa toistettiin sellaisia käsityksiä legitimiä kulttuurista, joiden mukaan kulttuurin kuluttaminen edellyttää tietynlaista kulttuurista pääomaa. Näin keskustelut myös pönkittivät hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikan tavoitteiden vastaista elitismää, jossa legitiimi kulttuuri on vain eliitin hallinnassa. Tässä mielessä keskusteluilla populaarikulttuurin toimijoista on yllättäen yhteneväisyyksiä Guggenheim-keskustelun kanssa. Niin epäkaupallista kuin kaupallista kulttuuria puolustaneet tulivat toistaneeksi niitä elitistisiä käsityksiä kulttuurista, joita hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikalla on pyritty purkamaan.

Analysoimani keskustelut ilmentävät sitä eriaikaisuutta ja ristiriitaisuutta, joiden nähdään olevan olemuksellisesti osa konjunktuuria. Kussakin tutkimassani keskustelussa olikin kyse kamppailusta tai neuvottelusta uusliberalisoitumisen ja hyvinvointivaltion painotusten välillä. Kulttuuripolitiikkaa koskevissa keskusteluissa tämä eriaikaisuus tai jopa ristiriitaisuus ilmeni siinä, että samaan aikaan kun keskusteluissa korostettiin kulttuurin taloudellisia ja sosiaalisia vaikutuksia sen arvon mittarina, niissä kuitenkin edelleen puolustettiin monia hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikan ihanteita, kuten demokraattisuutta ja taiteen vapautta.

Guggenheim-museota koskevassa keskustelussa kamppailu konjunktuurien välillä näkyi keskustelun osapuolten keskenään erilaisissa näkemyksissä. Guggenheimin kannattajat ihannoivat elitis-

tiseksi leimattua globaalia museota nimenomaan kansainvälisenä turistihoukuttimena ja kaupallisena brändinä, mikä sotii vastaan monia hyvinvointivaltion ihanteita, kuten epäkaupallisuutta ja tasavertaisia osallistumisen mahdollisuuksia. Nämä olivat myös Guggenheimiin kriittisesti suhtautuneille syitä vastustaa museota. Guggenheimin vastustajat näyttivät kannattavan sellaisia käsityksiä kulttuurista, joiden mukaan ainakin verovaroin rakennettujen kulttuurilaitosten pitäisi palvella kaikkia, olla epäkaupallisia ja edustaa kansallista identiteettiämme. He siis näyttivät puolustavan hyvinvointivaltion universalismin ja demokratian periaatteita Guggenheimin kaltaisen uuden ajan museon elitistisyyttä vastaan. Kaikki museon rakentamista puoltaneet eivät sen sijaan nähneet museon elitistisyyttä ongelmaksi, eivätkä kaikki myöskään pitäneet suomalaista kulttuuria automaattisesti arvokkaana.

Radio Helsinkiä ja elokuvateatteri Maximia koskevia kampanjoita voi puolestaan tulkita kamppailuina markkinaideologiaa vastaan. Taloudellisista syistä lakkautusuhan alle joutuneiden populaarikulttuurin toimijoiden arvoa yritettiin keskusteluissa perustella niiden epäkaupallisuudella ja autenttisuudella. Keskusteluissa kamppailtiin sellaisia kehityskulkuja ja ideologioita vastaan, joiden mukaan kulttuurin arvo merkitsee sen taloudellista arvoa.

Aineistojeni tuottamille kamppailuille on vaikea osoittaa selkeää lopputulemaa tai päätöstä, eikä niitä ole hyödyllistäkään lähestyä prosesseina, joilla olisi selkeä alku ja loppu. Kamppailut ja neuvottelut erilaisten ideologioiden ja kehityskulkujen välillä ovat jatkuvia ja niissä saavutetaan ehkä korkeintaan väliaikaisia tasapainoja, jotka pätevät tietyssä kontekstissa. Työni tarkoituksena ei ole myöskään ollut osoittaa, mitkä voimat tai ideologiat ovat tutkimassani kontekstissa vallitsevia, vaan tarkastella, minkälaisia aineksia niissä tulee yhteen ja millä tavoilla ja seurauksilla. Analyysini lopuksi on kuitenkin hyödyllistä pohtia lyhyesti myös tutkimieni keskustelujen vaikutuksia ja tutkimukseni kohteena olevien tapausten lopputuloksia.

Kulttuuripoliittisten hankkeiden ja niiden aikana käytyjen keskustelujen vaikutukset näyttävät jääneen vähäisiksi. Kulttuurin val-

tionosuusjärjestelmän uudistushanke ei onnistunut toteuttamaan vos-järjestelmän kokonaisuudistusta. Henkilötyövuosiin perustuva rahoitusmekanismi pysyi ennallaan eli rahoitus perustuu edelleen siihen, kuinka paljon laitokset käyttävät työvoimaa. Esittävien taiteiden eli musiikin, teatterin, tanssin, sirkuksen ja performanssitaiteen osalta järjestelmää kyllä muokattiin niin, että uusien toimijoiden, joilla ei ennen ollut pääsyä rahoituksen piiriin, on uudessa mallissa mahdollisuus hakea vos-rahoitusta. Tämän seurauksena mukaan on päässytkin uusia toimijoita. (Alapirtti 2021; Aromaa 2020.) Museoiden osalta voimaan astui vuoden 2020 alusta uusi museolaki. Sen mukanaan tuomat muutokset eivät myöskään vaikuta radikaaleilta. Uudessa museolaissa määritellään tehtävät uusille alueellisille ja valtakunnallisille vastuumuseoille, jotka korvasivat vanhan maakunta- ja aluetaidemuseojärjestelmän sekä valtakunnallisen erikoismuseojärjestelmän. Uusi järjestelmä rakennettiin kuitenkin maakuntamuseoiden toimintamallin ja tehtävien pohjalta. (Kulttuurista perinnöksi 2019; Valtioneuvosto 2018.)

Taide- ja taiteilijapolitiikan suuntaviivat -työryhmän työskentelyn pohjalta mitään merkittäviä muutoksia taiteilijoiden toimeentuloon tai työskentelyedellytyksiin ei myöskään näytä seuranneen. Ehdotus taiteilijapalkasta ei ole edennyt edes kokeiluvaiheeseen, vaikka taiteilijapalkkakokeilu on kyllä noussut esiin sittemmin esimerkiksi valtiovarainvaliokunnan talousarviossa ja tiede- ja kulttuuriministeri Antti Kurvisen vuonna 2021 asettaman kulttuurialan tulevaisuustyöryhmän työskentelyssä (OKM 2022; Suomen taiteilijaseura 2021).

Vaikka kulttuuripoliittisissa keskusteluissa painotettiin kulttuurin ja taiteen hyödyllisyyttä niin taloudelle kuin muillekin yhteiskunnan osa-alueille, näillä arvottamisen tavoilla ei siis onnistuttu saamaan aikaan merkittävää muutosta tai varsinaisesti parantamaan taiteen ja kulttuurin asemaa. Näyttää siltä, että kulttuuripolitiikka ja sen rakenteet ovat suhteellisen pysyviä ja muuttuvat hitaasti, kuten aiemmassakin tutkimuksessa on todettu (ks. esim. Saukkonen 2014; Sokka & Johannisson 2022). Tämä tarkoittanee myös sitä, että vaikka puhetaan ja retoriikka kulttuuripolitiikassa



muuttuisivat, sen rakenteet pysyvät ennallaan tai niitä on vaikea muuttaa. Hyvinvointivaltion kehyksessä rakennettu systeemi pysyy siis suurilta osin samana, vaikka markkinaideologia olisi tullut pysyvästi osaksi kulttuuria ja taidetta koskevaa retoriikkaa. Myös Guggenheim-hanke osoitti, että kulttuuria koskevat käsitykset eivät ole läpeensä uusliberalisoituneet. Vaikka Guggenheimin nähtiin voivan toteuttaa kilpailukyky-yhteiskunnan keskeisiä tavoitteita, jotka liittyvät esimerkiksi maabrändäämiseen ja globaaleilla markkinoilla menestymiseen, museota ei kuitenkaan lopulta rakennettu Helsinkiin. Voimakkaasti kahtiajakautuneen keskustelun voidaan tulkita päättyneen hyvinvointivaltion ideologian ja arvojen hyväksi ja niitä haastavien voimien torppaamiseksi. Näyttää siltä, että globaalia turistimagneettia ei kuitenkaan haluttu kustantaa Suomeen hinnalla millä hyvänsä.

Kulttuurin pelastamiskampanjat Save Radio Helsinki ja Pelastetaan Maxim onnistuivat tehtävissään. Elokvateatteri Maxim jatkoi toimintaansa omalla paikallaan Finnkinon operoimana. Radio Helsinki löysi uuden omistajan, mikä mahdollisti kanavan toiminnan jatkumisen. Autenttiselle, epäkaupalliselle ja asiantuntijuuteen perustuvalla kulttuurilla oli siis edelleen tilausta, eivätkä kampanjoijien pelot taloudellisten arvojen jyräämisestä käyneet toteen. Myös pelastamiskampanjoiden hyödyntämissä arvottamisen tavoissa oli ristiriitaisuuksia. Ei siis ole täysin selvää, mitkä niiden tuottamista kulttuurin arvon artikulaatioista olivat kampanjoiden lopputulosten kannalta ratkaisevia. Onnistuivatko kampanjat siksi, että ne haastoivat vallitsevaa kaupallistamisen kulttuuria vai siksi, että ne todistivat puolustamiensa toimijoiden olevan riittävän suosittuja kaupalliseen menestykseen? Kun Ilmarinen ilmoitti Maximin säilymisestä elokvateatterina, samaan rakennukseen tosin suunniteltiin myös hotelliosaa. Maximin yläpuolelle olisi rakennettu noin 30 huoneiston laajennusosa Hotelli Kämpille. Lisäksi elokvateatterille suunniteltiin kolmatta, 40-paikkaista salia. Suunnitelmat huoneistohotellista eivät toteutuneet, eikä elokvateatterille myöskään rakennettu kolmatta salia. (vrt. Ilmarinen 2015.) Maxim remon-

toitiin ennen kuin sen toiminta art house -elokuviin keskittyneenä teatterina jälleen jatkui.

Radio Helsinki ei onnistunut vakuuttamaan *Helsingin Sanomia* toimintansa jatkamisesta, mutta kanavan osti syksyllä 2013 Pro Radio Helsinki -liike. Sittenkin kanavan talousvaikeudet ja taloudelliset tappiot jatkuivat ja sille järjestettiin muun muassa joukkorahoituskampanja. Kampanjan aikana kuka tahansa saattoi ostaa Radio Helsingin osakkeita. Vuonna 2016 kanava myytiin Muusikkojen liiton omistamalle Livelaboratorio Oy:lle, jonka omistuksessa kanava toimii edelleen vuonna 2024. Sittenkin paikallisesti Helsingissä toiminut radio on laajentanut kuuluvuuttaan myös muihin isoihin kaupunkiin. Identiteettinsä kanava näyttää säilyttäneen. Vuonna 2024 sen kuvataan kanavan verkkosivuilla olevan ”formaattivapaa musiikkiradio”, jonka ohjelmistoon kuuluu myös ”monipuolisia puheohjelmia”. Sen kohderyhmän kuvaillaan koostuvan ”korkeakoulutetuista ja sosiaalisesti aktiivisista kaupunkilaisista”. Kuuntelijoita kuvataan myös kanavauskollisiksi: ”Kuulijamme eivät harrasta kanavasurffausta etsien vähiten ärsyttävää kappaletta eli heitä ei tavoita muilta kaupallisilta radiokanavilta. Jos he kuuntelevat jotain muuta radiokanavaa, se on joko Yle Puhe tai Yle Radio Suomi.” (Radio Helsinki, ei pvm.)

Näyttää siis siltä, että kulttuuri ei 2010-luvulla ollut täysin sellaisten voimien armoilla, jotka ovat määrittäneet kilpailukyky yhteiskuntaa. Kulttuuri- ja taidepolitiikka ei ole merkittävästi muuttunut, globaalia amerikkalaista franchising-museota ei rakennettu ja kulttuurisia arvoja korostaneille kulttuurisällöille löydettiin mahdollisuudet jatkaa toimintaansa tinkimättä ainakaan olennaisesti niiden identiteetistä. Tutkimani konjunkturi ei siis näissä tutkimissani konteksteissa näytä olevan uusliberalismin tai globalisoinnin sanelemien kilpailupakkojen läpikäymä, eikä kulttuurin kentällä toimita ainakaan ainoastaan näiden ehtojen sanelemana. Pikemminkin voi tulkita, että kulttuurin kentällä on tilaa myös muunlaisille ideologioille ja kulttuurin arvottamisen kehyksille.

Tutkimieni keskustelujen jälkeen käsitykset kulttuurin arvosta ovat saattaneet kuitenkin muuttua nimenomaan sellaisiin suun-

tiin, joissa taloudelliset näkökulmat ovat yhä määräävämpiä. 2010-lukua on kutsuttu talouskurin vuosikymmeneksi, sillä sen aikana monissa maissa on tavoiteltu talouskasvua julkiseen sektoriin kohdistuvilla leikkauksilla. Myös suomalaisessa talouspolitiikassa omaksuttu talouskuri näyttää olevan jatkoa uusliberalismin voimistumiselle. (Autto 2023.) Samaan aikaan, kun talouskuriajattelu on voimistunut, suomalaisten käsitykset kulttuurista taloudellisen lisäarvon tuottamisen välineenä ovat vahvistuneet (ks. Kulttuuribarometri 2022). Tarvittaisiin kuitenkin lisää radikaalin kontekstuaalista ja konjunkturaalista analyysia, jotta voitaisiin paremmin ymmärtää, miten – jos mitenkään – talouskuriajattelu on vaikuttanut käsitteisiin kulttuurista ja sen arvosta.

## **Konjunktuurianalyysi empiirisen analyysin työkaluna**

Olen tässä työssä ottanut kriittistä etäisyyttä kilpailukyky-yhteiskuntaan ja uusliberalismiin nykyhetkeä määrittävinä voimina ja tutkimaani kontekstia selittävinä käsitteinä. Tämän etäisyyden ottamiseksi olen hyödyntänyt konjunktuurianalyysin teoreettista viitekehystä ja metodologiaa. Strategia on osoittautunut tutkimukseni tavoitteiden kannalta hyödylliseksi. Konjunktuurianalyysin tarjoamat kriittisen tarkastelun välineet ovat tehneet mahdolliseksi vastata täsmällisempiin kysymyksiin siitä, miten esimerkiksi uusliberalisoituminen näkyy kulttuuria koskevissa keskusteluissa (ja miten ei) ja mihin muihin voimiin se tutkimassani nykyhetkessä niveltyy. Todellisuuden tarkasteleminen konjunktuurin ajatuksen mukaisesti moninaisena ja eriaikaisena on siis tehnyt mahdolliseksi myös kilpailukyky-yhteiskunnan kanssa ristiriidassa olevien kehityskulkujen tarkastelemisen.

Tutkimukseni tavoitteet ovat liittyneet myös konjunktuurianalyysin kehittämiseen empiirisen analyysin käytäntönä. Sen hyödyntäminen analyysimetodinä on ollut empiirinen kokeilu itsessään. Keskeinen metodologinen kysymykseni on ollut se, miten konjunktuurianalyysin teoreettisen viitekehysten voisi tuoda empiiriseen

analyysiin niin, että se tulisi osaksi analyysin tekemisen käytäntöjä ja analyysitulosten muotoilua. Kuten jo luvussa neljä totesin, käytännön analyysityö ei tässä tutkimuksessa ole poikennut juurikaan laadullisen sisällönanalyysin peruskaavasta. Koska empiirinen aineisto pitää jollakin tavalla saada haltuun ja hallittavaan muotoon, koodasin aineistoa ja tuotin koodien pohjalta myös sellaisia kategorioita, joiden avulla hahmotin aineistossani esiin tulevia teemoja. Tämä vaihe analyysistä ei kuitenkaan vielä kerro, *miten* teemat tulevat esiin tai minkälaisiin keskusteluihin ne kontekstuaalisesti kiinnittyvät ja minkälaisia ristiriitoja niihin tiettyssä kontekstissa liittyy. Varsinainen *konjunktuurianalyysi* tapahtuukin kokemukseni mukaan vasta näiden kategorioiden nimeämisen ja rajaamisen jälkeen, kun aineistosta tehdyt havainnot asetetaan kontekstiinsa: Minkälaisia merkityksiä ne saavat nykykontekstissa? Minkälaiden suhteiden osaksi esimerkiksi jäänteenomaisilta näyttävät merkitykset tulevat osana sellaista vallitsevaa, jota on viime vuosikymmeninä kuvailtu esimerkiksi kilpailukyky-yhteiskunnan ja uusliberalismin käsitteillä?

Tässä konjunkturaalisessa tarkastelussa erityisen hyödylliseksi on osoittautunut artikulaation käsite ja varsinkin siihen olennaisesti sisältyvä ajatus uudelleenartikuloitumisen mahdollisuuksista. Käsitteen hyödyntäminen on tehnyt mahdolliseksi tuottaa uudenlaisia ymmärryksiä ja kuvauksia siitä, millä tavoilla esimerkiksi uusliberalismi tutkimillani kulttuurin kentillä toimii. Kulttuuri- ja taidepolitiikkaa koskevissa keskusteluissa esimerkiksi tuotettiin sellaisia hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikan ihanteiden artikulaatioita, jotka nykykonjunktuurissa näyttäivät jäänteenomaisilta. Niiden uudelleenartikuloitumisen analysoiminen tässä erityisessä kontekstissa johti täsmällisempään kuvaukseen siitä, minkälaiden suhteiden osaksi ne nykykonjunktuurissa tulevat, miten ne tulevat sisällytetyiksi vallitsevaan ja minkälaisia uusia merkityksiä ne saavat ja tuottavat tässä uudelleenartikuloitumisen prosessissa. Esimerkiksi kulttuurin demokratisoimisen ja kulttuuridemokratian tavoitteet kytkeytyvät nyt sellaiseen erityiseen käsitykseen osallistumisesta, joka liittyy globalisoitumisen ja uusliberalisoitumisen aiheuttamiin

demokratian legitimiteettiongelmiin. Näissä uusissa suhteissa demokratisoimisen merkitys muuttuu. Sillä tavoitellaankin nyt sellaisen kilpailukyky-yhteiskunnan vahvistamista, jonka ideologinen perusta on heikentänyt demokratiaa ja sen legitimiteettiä.

Vos-keskustelua analysoidessani tulkitsin, että sen aikana tuotettu hyvinvointipuhe kiinnittyy kilpailukyky-yhteiskunnassa aivan erityiseen käsitykseen hyvinvoinnista, joka perustuu yksilön vastuulle eikä enää samassa määrin valtion yhteisvastuulle kuin hyvinvointivaltion kehyksessä. Lisäksi hyvinvointipuhe kytkeytyy osallistumispuheeseen. Yksilöiden osallistumisen kautta hyvinvointivaikutukset voivat tulla yksilöiden tasolla toteen ja yksilöistä voi tulla kilpailukyky-yhteiskunnan tarvitsemia itsenäisiä ja aktiivisia ihannekansalaisia. Näissä uusissa artikulaatioissa sekä hyvinvointi että osallistuminen saavat uusia merkityksiä. Keskeinen analyysini tulos onkin, että demokraattisen osallistumisen ihanne artikuloituu tutkimassani konjunktuurissa uudelleen niin, että se alkaa palvella kilpailukyky-yhteiskunnan tavoitteita – ei enää niinkään hyvinvointivaltion tavoitteita.

Taide- ja taiteilijapolitiikan suuntaviivat -hankkeen keskusteluita analysoidessani uudelleenartikuloitumisen mahdollisuus ja jopa vääjäämättömyys nousi esille erityisesti tarkastellessani taiteen vapauden historiallisia kytköksiä. Kun taiteen vapauden ihanne hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikassa on artikuloinut nimenomaan kyseisen yhteiskunnallis-poliittisen kehysten taloustieteelliseen perustaan eli keynesiläisyyteen, sen merkitykset muuttuvat kilpailukyky-yhteiskunnan kontekstissa väkisinkin. Se siis irtautuu aiemmista suhteistaan ja artikuloiduu uudelleen, minkä seurauksena sen merkitys muuttuu. Näyttää siltä, että vapaus ja sen toteuttamisen tavat tarvitsisivatkin sellaisia uudelleenmäärittelyjä, jotka ottaisivat huomioon poliittisen kontekstin muutokset ja uudet esteet autonomian toteutumiseksi.

Erityisesti Radio Helsinkiä koskevaa keskustelua analysoin puolestaan niin, että joissakin puheenvuoroissa käsitykset kulttuuriliitistä irtautuivat aiemmista yhteyksistään ja kytkeytyivät luovan talouden kontekstiin. Keskusteluissa kanavan sisältöjen esitet-

tiin palvelevan hyvin rajattua ja tiedostavaa, tietyllä kulttuuripääomalla varustettua joukkoa. Näin keskustelussa siis uusinnettiin niitä jäänteenomaisia käsityksiä, joiden mukaan legitiimi tai korkeakulttuuri on eliitin kulttuuria. Tämä eliitti kuitenkin tuotettiin sellaisilla uusilla tavoilla, jotka ehdottivat kyseisen legitiimiä populaarikulttuuria kuluttavan eliitin olevan nimenomaan sitä luovaa luokkaa, jolla on kykyä tuottaa luovassa taloudessa merkitykselliseksi nähtyä lisäarvoa. Näin epäkaupalliseksi määritelty kulttuuri nähdään nimenomaan *luovalle* taloudelle tärkeän ryhmän kulttuuriksi, ja tällaisena siihen kiinnittyy luovan talouden kontekstissa erityistä legitimitettä.

Radio Helsingistä ja elokuvateatteri Maximista käydyt keskustelut tuottivat myös muita sellaisia jäänteenomaisia artikulaatioita, joiden synnyttämät merkitykset artikuloituvat nykykontekstissa uudelleen. Analyysini mukaan autenttisuuden ja epäkaupallisuuden kytkennät eivät enää näytä olevan mahdollisia sellaisella kulttuurin kentällä, joka on perustavanlaatuisesti sekoittunut talouteen. Sen sijaan autenttisuuden merkitykset ovat irtautuneet näistä aiemmista kytkennöistään ja artikuloituvat brändäyskulttuureissa ja elämyksiä korostavassa taloudessa uudelleen. Näin autenttisuuden merkitys muuttuu, eikä se enää automaattisesti merkitse epäkaupallisuutta.

Artikulaatioiden ja uudelleenkytkentöjen tarkasteleminen tekee siis mahdolliseksi analysoida vallitsevan, jäänteenomaisen ja orastavan suhteita. Artikulaation ohella juuri näiden käsitteiden hyödyntäminen on osoittautunut merkittäväksi konjunktuurianalyysia ja aineiston haltuunottoa helpottavaksi hahmottamisen tavaksi. Tiettyjen merkitysten ja artikulaatioiden tunnistaminen esimerkiksi jäänteenomaisiksi tai vallitseviksi on auttanut erittelemään niitä erilaisia ja eriaikaisia aineksia, jotka tutkimissani keskusteluissa tulevat yhteen. Artikulaatio ja Raymond Williamsin ajatus jäänteenomaisesta, vallitsevasta ja orastavasta myös tukevat ja täydentävät toisiaan analyysin työkaluina. Uudelleenartikuloitumisissa, joista yllä nostin esiin joitakin esimerkkejä, on toisinaan kyse siitä, miten jäänteenomaisesta tulee osa vallitsevaa tai miten se tehdään osaksi vallitsevaa. Lisäksi kun erilaiset ainekset ja merkitykset irtautu-

vat vanhoista yhteyksistään, ne tuottavat uusiin suhteisiin artikuloituessaan uusia merkityksiä, joita voidaan Williamsin käsittein kutsua ainakin joissain tapauksissa orastaviksi. Empiirisen analyysin metodina konjunktuurianalyysi onkin kokemukseni mukaan sellainen ajatuksellinen työväline, jonka avulla on mahdollista tarkastella ja eritellä artikulaatioita ja (uudelleen)artikuloitumista.

Konjunktuurianalyysiin liittyy kuitenkin omat epävarmuutensa. Mikä esimerkiksi on se vallitseva, johon jäänteenoimaisten kehityskulkujen oletetaan uudelleen niveltävän? Onko vallitsevaa mahdollista etukäteen tai edes analyysin lopputuloksena määritellä? Konjunktuurin analysoiminen näyttää joka tapauksessa olevan aina osittaista, eikä analyysiin ole mahdollista sisällyttää konjunktuuria kokonaisuudessaan. Olennaista ei olekaan konjunktuurin tyhjentävä määrittely tai vallitsevan nimeäminen, vaan *pyrkimys* tarkastella konjunktuuria nimenomaan moniaineksisena, kompleksisena ja jatkuvasti muuttavana. Konjunktuurianalyysi tarjoaa metodina nähdäkseni tietynlaisen katseen ja suhteen tutkimusaineistoon. Se problematisoi yleistyksyet ja merkitysten pysyvyyden ja tarjoaa sellaisena välineitä ajatella uudelleen kontekstuaalisesti. Konjunkturaalinen tarkastelu ei edellytä välttämättä suurta empiiristä aineistoa, mutta aineiston monipuolisuus on ainakin tässä tutkimuksessa palvellut konjunktuurianalyysin päämääriä ja tarkoitusta. Kulttuurin arvon tuottavien suhteiden moniaineksisuus tulee paremmin esiin, kun aineistot ja niiden syntykontekstit ovat keskenään riittävän erilaisia.

Ihanteellisesti konjunktuurianalyysissä tarkasteltaisiin niin materiaalisia kuin ei-materiaalisia suhteita ja ulottuvuuksia. Tässä tutkimuksessa varsinainen empiirinen analyysi keskittyi pääasiassa diskursiiviseen eli niiden tapojen analyysiin, joilla kulttuurista puhutaan ja joilla sen arvoa diskursiivisesti tuotetaan. Materiaaliset ja ei-materiaaliset suhteet eivät toki ole irrallaan toisistaan. Materiaalinen maailma vaikuttaa myös siihen, miten kulttuurista puhutaan, ja puhettavat puolestaan vaikuttavat materiaaliseen. Toisaalta materiaalisuus näyttää tulevan joka tapauksessa osaksi konjunkturaalista analyysia, kun aineistoista tehtyjä havaintoja suhteutetaan

kontekstiin, kuten vaikkapa kilpailukyky-yhteiskunnan kulttuuri-politiikan hallinnan tapoihin. Konjunktuurianalyysin hyödyntäminen empiirisen analyysin metodina voisi kuitenkin avata mahdollisuuksia materiaalien suhteiden tarkemmallekin analysoimiselle ja materiaalien ja diskursiivisen todellisuuden tasapuolisemmalle tarkastelulle. Tässä konjunktuurianalyysiin voisi hakea vaikutteita esimerkiksi 2000-luvulla humanistisissa tieteissä – myös kulttuurintutkimuksessa – yleistyneistä uusmaterialistisista näkökulmista, jotka korostavat aineellisuutta ja materiaalisuutta ja purkavat kulttuurisen ja materiaalien välistä erillisyyttä ja hierarkiaa (ks. esim. Meskus 2024; Nivala 2022).

## **Kulttuurin ja taiteen puolustamisesta**

Tutkimani keskustelut osoittavat, että kulttuuri ja taide eivät ole saaria, vaan niistä puhuttaessa puhutaan myös yhteiskunnan tai kulloisenkin konjunktuurin suurista kysymyksistä: Pidämmekö yllä hyvinvointivaltiota vai annammeko markkinoiden säädellä yhteiskunnan toimintoja? Miten mukaudumme globaalistumisen tuomiin muutoksiin? Mikä on oikea tai paras tapa toimia globaalissa kilpailussa? Mitä pidämme yhteiskunnassa tärkeänä ja minkälaiset arvot ohjaavat toimintaamme? Puhe kulttuurista kertoo niistä olosuhteista, siitä kontekstista ja konjunktuurista, jossa kulloinkin eletään.

Vaikka kulttuurilla ja taiteella on usein ajateltu olevan jonkinlainen arvo itsessään, niiden arvo ei näytä olevan pysyvää tai kyseenalaistamatonta. Sen sijaan kulttuurilta pikemminkin odotetaan aina vastauksia ja ratkaisuja siihen, mitä yhteiskunnallinen konteksti ja sen kriisit vaativat. Yhteiskunnan kulloisetkin tavoitteet kääntyvät siis ainakin retoriseksi vaatimuksiksi kulttuuria kohtaan. Tutkimani keskustelut osoittavat, että ollakseen nykykonjunktuurissa arvokasta kulttuurilta odotetaan esimerkiksi taloudellisia ja sosiaalisia vaikutuksia sekä osallistumista maabrändin luomiseen ja demokratian vahvistamiseen. Kulttuurin arvo kytetään siis tälle konjunktuurille luonteenomaisiin ja erityisiin ongelmiin ja niiden



ratkaisemiseen. Ilmiö ei toki ole uusi: kulttuurin vallitsevat merkitykset ovat aina muuttuneet yhteiskunnallisen kontekstin muuttuessa. Jos sata vuotta sitten kysymykset koskivat nuoren kansakunnan omaa identiteettiä, nyt ne koskevat esimerkiksi sitä, miten voimme pärjätä globaalissa kilpailussa ja vastata näiden uusien olosuhteiden tuottamiin kriiseihin ja vaatimuksiin.

Katsaus tutkimiani keskusteluja tuorempiin kulttuuria koskeviin kannanottoihin vahvistaa myös näkemystä siitä, että kulttuurin arvoa perustellaan usein sen kyvyllä ratkaista juuri käsillä olevia kriisejä. Vuonna 2020 alkaneen koronapandemian jälkeen suomalaisessa julkisessa keskustelussa alkoi yleistyä sana huoltovarmuus. Ei mennyt kauaakaan, kun kulttuurinkin arvoa perusteltiin sen kontribuutiolla kansalliseen huoltovarmuuteemme. Esimerkiksi kulttuuri- ja taidealan keskusjärjestö Kulta ry on nostanut esiin kulttuurin merkitystä henkiselle huoltovarmuudelle, kriisinsietokyvyille ja maanpuolustukselle (Meriläinen 2023 & 2024), ja aiheesta on järjestetty myös kulttuurialan toimijoiden ja Huoltovarmuuskeskuksen yhteinen keskustelutilaisuus (Kuokkanen 2022). Vappuna 2024 myös tuoreen tasavallan presidentin Alexander Stubbin uutisoitiin lausuneen, että ”[k]ulttuuri on meille kaikille henkinen voimavara, eräänlainen huoltovarmuus” (STT 2024).

Puhe huoltovarmuudesta ei ole jäänyt ainoastaan retoriikan tasolle. Helmikuussa 2024 Huoltovarmuuskeskus tiedotti kartoitavansa kulttuurin mukaan ottamista huoltovarmuustoimintaan. Huoltovarmuuskeskuksen mukaan ”[k]ulttuurialalla on merkittävä rooli henkisen kriisinkestävyuden ylläpitäjänä”. (Huoltovarmuuskeskus 2024.) Puhetta kulttuurin merkityksestä kriisinkestävyydelle on kiihdyttänyt koronapandemian lisäksi myös Venäjän helmikuussa 2022 aloittama hyökkäyssota Ukrainassa. Naapurimaamme aloittamaa sotaa koskevissa keskusteluissa myös kulttuurille on jälleen löydetty uusi olemassaolon perustelu. Sen mukaan tarvitsemme kulttuuria, sillä se takaa meidän henkisen kestävytemme, yhtenäisyytemme ja maanpuolustustahtomme, kun kansallinen ja kansakuntamme turvallisuus on tavalla tai toisella uhattuna (ks. Kuokkanen 2022; Meriläinen 2024).

Mirja Liikkasen (2014, 164) mukaan kulttuuripolitiikan erityispiirteenä voidaan pitää sitä, että ”yleensä kaikki sen piirissä tai nimissä toimivat uskovat olevansa hyvällä asialla”. Kaiken kulttuuria näkyväksi tekevän toiminnan on uskottu parantavan kulttuurin asemaa riippumatta siitä, minkälaisia käsitteitä tässä toiminnassa hyödynnetään. Monien aineistoissani puhuvien, kuten myös muiden kulttuurista julkisesti puhuvien, tarkoituksena ja tavoitteena on edistää kulttuurin ja taiteen asemaa ja argumentoida niiden aseman puolesta. Tällöin esimerkiksi talousvaikutuksiin ja muihin yhteiskunnallisiin vaikutuksiin vetoaminen on ymmärrettävää. Tarkoitus on siis eittämättä hyvä, mutta ei ole täysin selvää, parannetaanko tällaisilla argumenteilla kulttuurin asemaa ja jos parannetaan, niin minkälaisilla ehdoilla tai seurauksilla. Kulttuurin jatkuvasti lisääntyvät ja kasaantuvat tehtävät talouden, maanpuolustuksen ja sote-sektorin palveluksessa saattavat nimittäin kaventaa alaa, jolla kulttuurin arvoa mitataan. Kun kulttuurin arvoa puolustetaan esimerkiksi sen hyvinvointi- tai talousvaikutuksilla, arvokkaaksi saatetaan alkaa nähdä vain sellainen kulttuuri, joka näitä vaikutuksia tuottaa. Toisinaan kulttuurin merkitykseen ja vaikutuksiin ladatut odotukset vaikuttavat myös liioitelluilta. Pystyykö kulttuuri todella tuottamaan merkittäviä vaikutuksia kaikilla näillä yhteiskunnan sektoreilla maanpuolustuksesta talouteen? Ovatko nämä välineelliset vaikutukset siis edes uskottava mittari kulttuurin arvolle?

Mikäli kulttuurin esitetään tuottavan jatkuvasti sellaisia uusia vaikutuksia, joita se ei käytännössä pysty toteuttamaan, sen arvo alkaa perustua standardeille, joihin se ei pysty vastaamaan. Kaikki kulttuurin näkyväksi tekeminen ei välttämättä edistäkään kulttuurin asemaa. On myös mahdollista, että sellainen retoriikka, jonka oletetaan nostavan kulttuurin politiikan keskiöön, ei siinä kuitenkaan onnistu. Ainakaan toistaiseksi kulttuurin taloudellisten ja muiden yhteiskunnallisten vaikutusten esiin tuominen ei näytä tuottaneen taiteelle ja kulttuurille sellaista asemaa, joka esimerkiksi parantaisi niiden rahoitusta. Tätä tekstiä kirjoittaessa kulttuurin ja taiteen rahoitus ei ole Suomessa ainakaan kasvamassa. Vaikka tulevien vuosien leikkausten kohdentumisesta ei vielä keväällä 2024 ole täsmäl-

listä tietoa, kulttuuriin – laajasti ymmärrettynä – arvioidaan kohdentuvan joka tapauksessa miljoonaluokan leikkaukset. Ne osuvat esimerkiksi kulttuurin valtionosuusjärjestelmään ja sitä kautta potentiaalisesti niin teattereihin, orkestereihin kuin museoihin. (Aromaa & Parkkinen 2024.) Taiteen edistämiskeskuksen määrärahoista leikattiin jo vuonna 2024, mutta leikkaukset eivät kohdistuneet esimerkiksi taiteilija-apurahoihin (Taike 2024).

Kulttuurilla eittämättä on kaikkia niitäkin välineellisiä vaikutuksia, joita viime vuosikymmenten keskusteluissa on tuotu kiihtyvällä tahdilla esille. Niiden rinnalle saatettaisiin tarvita myös kulttuurin ja taiteen itseymmärryksiä. Nyt kulttuurin arvo näyttää kytkeytyvän niihin vaikutuksiin, joita sillä on kaikilla muilla yhteiskunnan sektoreilla. Mikäli mitään muuta arvoa ei pystytä määrittelemään, kulttuuri näyttää palvelevan ainoastaan kulloisenkin yhteiskunnan ja siinä tärkeämmiksi nähtyjen osa-alueiden tarpeita. Kulttuurilta ja taiteelta odotetut vaikutukset saattavat alkaa muuttaa esimerkiksi sitä, millainen taide tai kulttuuri tulee yhteiskunnassa rahoitetuksi. Esimerkiksi talouspuheen vahvistuessa myös taiteen esteettiset arvostelmat muuttuvat: kulttuurin taloudellisia vaikutuksia korostava puhe voi suosia viihdyttävää ja myyvää taidetta ja karsastaa yhteiskuntakriittistä ja yhteiskuntaa muuttamaan pyrkivää taidetta (Pyykkönen 2015, 139–140). Tällöin esimerkiksi taiteilijoiden on rahoitusta hakiessaan otettava huomioon se, minkälaisia vaikutuksia heidän työltään yhteiskunnassa toivotaan ja odotetaan.

Kulttuuri voi toki samaan aikaan olla väline tiettyjen yhteiskunnallisten vaikutusten tuottamiseksi ja säilyttää mahdollisuudet jonkinlaiseen autonomiaan ja itsemäärittelyyn. Lisäksi kulttuuri- ja taidealojen itseymmärrys omasta roolistaan ja merkityksestään ei myöskään ole sementoitu eikä yhtenäinen. Myös kulttuurialalla on nostettu hanakasti esiin taiteen ja kulttuurin taloudellisia vaikutuksia. On vaikea sanoa, onko talousretoriikan hyödyntämisessä kyse kulttuurialan aidosta itseymmärryksestä ja sen muutoksesta vai ulkoa tulevasta poliittisesta pakosta määritellä kulttuuria näin. Tutkimukseni jatkoksi tarvittaisiinkin täsmällisempää konjunkturaalista analyysia siitä, minkälaisia käsityksiä erilaisilla toimijoilla, kuten

taiteilijoilla, taiteen ja kulttuurin etujärjestöillä, taiteen rahoittajilla ja valtionhallinnolla, on siitä, mikä kulttuurista ja taiteesta tekee arvokasta. Näin olisi mahdollista tuottaa yksityiskohtaisempaa tietoa myös siitä, millä tavalla eri asemia edustavien toimijoiden käsitykset poikkeavat toisistaan ja miten taiteen autonomia nykykonjunktuurissa toteutuu.

Keskustelut kulttuurin ja taiteen arvosta näyttävät nostavan esiin myös historiallisia kysymyksiä niiden autonomiasta ja vapaudesta. Välinearvon ja itseisarvon käsitteet tai niiden dikotomia eivät kuitenkaan ole hyödyllisiä välineitä tarkasteltaessa kulttuurin arvoa. Analyysissäni nostin esiin ajatuksen siitä, että nykyisessä, jossakin määrin uusliberalisoituneessa ja markkinoituneessa yhteiskunnassa ja politiikassa vapaan kulttuurin ja taiteen mahdollisuudet ovat aiempaa perustavanlaatuisemmalla tavalla heikentyneet (ks. luku V). Idea taiteen vapaudesta vaatinee uudelleenmäärittelyä uusissa yhteiskunnallisissa ja poliittisissa suhteissa. Mitä taiteen vapaus tarkoittaa nykykonjunktuurissa? Entä miten sen toteutuminen taataan, mikäli vapautta ylipäänsä pidetään edelleen tärkeänä tai mielekkäänä tavoitteena?

Taiteen vapaus on toki jollakin tavalla rajattua aina, varsinkin sellaisessa järjestelmässä, jossa taiteen tekemiseen myönnetään rahoitusta joillakin tietyillä kriteereillä. Analyysissäni nousi kuitenkin esiin sellaisia uusia autonomiaa koskevia kysymyksiä, jotka liittyvät nimenomaan kulttuurin markkinaistumiseen ja kaupallistumiseen. Guggenheimin kaltaisten turismin kiihdyttämiseen tarkoitettujen museoiden on todettu esimerkiksi keskittyvän vain moderniin taiteeseen, sillä sellaisten sisältöjen nähdään palvelevan alueiden kehittämisen tavoitteita (Baniotopoulou 2001). Kun museosta tehdään osa tietyn alueen markkinointia, siltä siis saatetaan alkaa vaatia myös sisällöllisesti tietynlaisia asioita. Taloudelliset tavoitteet, jotka kytkeytyvät esimerkiksi turismin ja sitä kautta kuluttamisen kiihdyttämiseen, alkavat ohjata myös kulttuurin kehittymistä. Näin ollen Guggenheimin edustama taiteen taloudellistumis- ja kaupallistumiskehitys myös uhkaa taiteen ja kulttuurin autonomiaa.

Kulttuurin ja taiteen autonomian edellytyksiä kuten myös arvottamisen kysymyksiä tarkasteltaessa voisi olla seuraavaksi hyödyllistä siirtää tarkastelu tuorempiin muutoksiin poliittisessa kontekstissa ja hallinnassa. Tämän tutkimuksen lähtökohtana olleen yhteiskunnallisen paradigman muutoksesta oli tutkimieni keskustelujen alkamisen aikaan jo useita vuosikymmeniä. Suomalaisessa yhteiskunnassa ja politiikassa esimerkiksi uudet julkisjohtamisen opit otettiin käyttöön jo 1990-luvulla. Lisäksi tähän muutokseen johtaneiden kehityskulkujen historia on vieläkin pidempi. Sittenkin esimerkiksi julkishallinnon muutoksia on hahmotettu uusin käsittein. Kilpailukyky-yhteiskunnan uuden julkisjohtamisen oppien (engl. *New Public Management tai NPM*) rinnalla on nähty 2000-luvulla painottuneen uusi julkishallinta (engl. *New Public Governance tai NPG*). Jos uuden julkisjohtamisen periaatteet korostavat tuloksellisuutta ja tehokkuutta, uudessa julkishallinnassa keskiössä ovat puolestaan osallistavuus, verkostomaisuus ja yhteiskunnan ongelmien ratkaiseminen erilaisten toimijoiden yhteistyöllä. (ks. esim. Jakonen & Sokka 2021; Kann-Rasmussen 2023; Torfing & Triantafillou 2013.) Tässäkin työssä esiin noussut osallistumisen korostuminen esimerkiksi julkisten hankkeiden kriteerinä vastaa siis tällaisen julkisen hallinnan ihanteisiin (ks. Kann-Rasmussen & Hvenegaard Rasmussen 2021, 642).

Jos kilpailukyky-yhteiskunnan suosimien uuden julkisjohtamisen oppien perustana on talous, uuden julkishallinnan perustana ovat verkostot. Uudessa julkishallinnassa erilaisten toimijoiden legitimitetti ei perustu niiden tehokkuudelle, vaan niitä arvioidaan niiden sosiaalisen merkityksen kautta: miten ne menestyvät merkityksellisen vuorovaikutuksen luomisessa erilaisten sidosryhmien välillä ja miten ne onnistuvat uudelleen luomaan oman roolinsa yhteiskunnassa. (Kann-Rasmussen & Hvenegaard Rasmussen 2021; Torfing & Triantafillou 2013.) Uudessa julkishallinnassa huomio kiinnittyykin julkisten organisaatioiden *potentiaaliin*. Julkisilta organisaatioilta odotetaan, että ne pystyvät innovatiivisesti keksimään ja määrittelemään itse itsensä ja potentiaalinsa uudelleen. Tällaisen itsemäärittelyn on nähty tuovan uuden ulottuvuuden julkisten orga-

nisaatioiden autonomiaan. Kulttuuriorganisaatioissa autonomiaan on todettu liittyvän kuitenkin ristiriitaisuuksia. Esimerkiksi markkinaistuminen voi heikentää niiden autonomiaa klassisessa mielessä, mutta samaan aikaan kulttuuri-instituutioiden vapaus esimerkiksi määritellä oma tarkoituksensa lisääntyy. (Kann-Rasmussen & Hvenegaard Rasmussen 2021.) Näyttää siltä, että kulttuurin autonomiaan liittyy erityisesti nykykonjunktuurissa sellaisia jännitteitä, joiden tarkastelu vaatisi kontekstuaalista ja entistä täsmällisempää analyysia.

## VIITTEET

<sup>1</sup> Lawrence Grossberg (2007, 342) on huomauttanut, että nojatesaan etenkin Hallin ja myös Williamsin töihin, hän ei oleta, että nämä tekijät olisivat itse tietoisesti ajatelleet olevansa juuri ”radikaaleja kontekstualisteja”, kuten Grossberg itse on sittemmin konjunkturaalista näkökulmaa hyödyntäviä kulttuurintutkijoita kutsunut. Joka tapauksessa Hallin ja Williamsin käytännöt viittaavat tähän suuntaan, vaikka heidän aikanaan sen ilmaisemiseen tarvittavaa sanastoa ei välttämättä vielä ollut olemassa.

<sup>2</sup> Clarke huomauttaa, että nykyinen kilpailullinen ja kaupallistunut akateeminen kulttuuri itse asiassa kannustaa sellaisiin totalisoiviin pelkistyksiin, joista konjunktuurianalyyseissa – tai autenttisessa historiallisessa analyyseissa – pyritään pois. Jonkin kehityskulun nimeäminen selkeärajaiseksi aikakaudeksi – tai usein jonkin aikakauden lopuksi (engl. *the end of*) – paitsi herättää tiedollista innostusta myös toimii myyntipuheena. (Clarke 2010, 340.) Tätäkin tutkimusta koskevien suunnitelmien varhaisimmissa versioissa otsikko kuului: ”Kulttuurin neljäs vaihe? Kulttuurin merkitykset ja uudelleenartikuloituminen 2010-luvulla”. Esitin asian potentiaalisille rahoittajille niin, että kulttuuripoliitikan kolmen erilaisen vaiheen jälkeen tulossa olisi taas jokin uusi vaihe, joka ainakin jollakin tavalla merkitsee edellisen päättymistä. Työni myös sai rahoitusta – otsikon vuoksi tai siitä riippumatta.

<sup>3</sup> Vallitsevalle jäänteenomaisen liittäminen osaksi itseään on hyödyllistä, sillä se ei voi sallia määräänsä enempiä itsensä ulkopuolella toimivaa jäänteenomaista. Jos vallitsevaa ajatellaan aina potentiaalisesti horjuvana hegemoniana, vaihtoehtoisten aineiden salliminen on uhka tälle saavutetulle hegemoniselle asemalle. Vallitsevan hegemonia voisi alkaa horjua ja lopulta kaatua. Sen sijaan ja siksi vallitseva pyrkii liittämään joitakin osia näistä vastakkaisista aineksista itseensä itse määrittelemällään tavalla. (Williams 1988, 141.)

<sup>4</sup> Jennifer Daryl Slack (1996, 114) vertaa tällaista ymmärrystä artikulaatiosta käsitykseen hegemoniasta. Hegemonia ei tarkoita vain hallitsevaa (hegemonista) asemaa vaan myös sitä prosessia, jossa hegemonian edellyttämää konsensusta luodaan ja pidetään yllä tai jossa intressejä sovitetaan yhteen. Samalla tavalla artikulaatio ei siis viittaa vain artikulaatioon jo olemassa olevana asiana, tehtynä yhteytenä, vaan myös artikulaatioiden syntymisen prosessiin, jossa asioita nivelletään ja uudelleen nivelletään toisiinsa.

<sup>5</sup> Toinen vaihe oli siis ensimmäistä huomattavasti lyhyempi. Kangas ja Pirnes (2015, 25) ehdottavat, että tämä johtuu sekä ”tutkimuksellisen silmän tarkentumisesta nykyaikaa kohti tultaessa” että siitä, että kulttuuripoliittikan kehitys myös nopeutui ja muuttui monimuotoisemmaksi.

<sup>6</sup> Aiemmin keskustelu taiteen vaikutuksista keskittyi tosin niin sanottuihin negatiivisiin vaikutuksiin, kun taas nykyään kulttuuripoliittisissa keskusteluissa korostuvat nimenomaan positiiviset vaikutukset (Belfiore & Bennett 2007, 147).

<sup>7</sup> Artikkelissaan Belfiore (2006) esittää, että jo Platon kytki kulttuurin arvon sen tuottamiin positiivisiin sosiaalisiin vaikutuksiin.

<sup>8</sup> Esimerkiksi Heiskala ja Luhtakallio (2006a, 10) ovat perustelleet omaa käsitevalintaansa sillä, että puhumalla nimenomaan kilpailukyky-yhteiskunnasta, eikä vain kilpailutaloudesta, voidaan korostaa sitä, että 1980- ja 1990-lukujen muutoksessa oli kyse nimenomaan yhteiskunnallisten toimijoiden suuntautumisesta ja tavasta puhua koko muutoksesta. 1990-luvulla tapahtunutta yritysten, julkishallinnon ja kansalais-toiminnan rakenteellista murrosta itse asiassa edelsi kulttuurisen tulokintamallin murros (Heiskala 2006, 35). Symboliset muutokset – uudenlaisten, kilpailutalouden arvoja korostaneiden puhetapojen omaksuminen esimerkiksi lainsäädännön valmistelussa ja julkisessa keskustelussa – toimivat oikeastaan reaalisten muutosten, kuten kilpailulainsäädännön ja rahamarkkinoiden sääntelyn muuttamisen, alullepanijoina (ks. Alasuutari 2006, 48–49).



<sup>9</sup> Shalom Schwartzin (1992) arvojen mallissa muutosvalmiuden arvoulottuvuuden arvotyyppinä ovat itseohjautuvuus (esim. luovuus, vapaus, omien tavoitteiden valitseminen ja riippumattomuus) ja virikkeisyys (esim. jännittävä elämä ja uskaliaisuus). Säilyttämisen arvoulottuvuuden arvotyyppinä ovat puolestaan perinteet, yhdenmukaisuus ja turvallisuus. Itsensä korostamisen arvoulottuvuudessa taas painottuvat suoriutuminen (esim. kunnianhimo, vaikutusvalta ja menestys) ja valta (esim. varakkuus, arvovalta ja julkisen kuvan säilyttäminen). Sille vastakkaisessa itsensä ylittämisen arvoulottuvuudessa arvotyyppinä ovat universalismi ja hyväntahtoisuus. Itsensä korostamisen ja muutosvalmiuden arvoulottuvuudet ovat yksilökeskeisiä. Sen sijaan säilyttämisen ja itsensä ylittäminen korostavat yhteisökeskeisyyttä. (ks. myös Helkama & Seppälä 2006, 132–135.)

<sup>10</sup> Globalisaatiokeskustelussa on esitetty erilaisia tulkintoja siitä, mitä globalisaatio oikeastaan on. Sillä on tarkoitettu joko puhtaasti taloudellista prosessia tai laajempaa muutosten kokonaisuutta, jonka yksi osa talous on. (Heiskala 1999, 11.)

<sup>11</sup> <https://okm.fi/luova-talous> (viitattu 17.1.2023).

<sup>12</sup> <https://tem.fi/luova-talous> (viitattu 25.10.2023).

<sup>13</sup> Tässä väitöskirjassa käytän Mikko Lehtosen tästä artikkelista tekemää suomenkielistä käännöstä (ks. Grossberg 2021).

<sup>14</sup> Tuovinen toimi työryhmän puheenjohtajana aloittaessaan Taideyliopiston vararehtorina, mutta aloitti Taiken johtajana 1.6.2018.

<sup>15</sup> Työni liitteenä on luettelo tekstissä viittaamastani tutkimusaineistosta luvuittain (luvut V, VI ja VII).

<sup>16</sup> Osallisuuden ja osallistumisen käsitteiden väliset erot eivät ole aivan selviä, ja käsitteet ovat vaikeasti määriteltäviä. Epäselvyyttä aiheuttavat myös englanninkieliset vastineet. Tutkimuskirjallisuudessa käsitteet ”social inclusion” ja ”engagement” viittaavat yleensä osallisuuteen. Toisaalta myös englanninkielinen käsite ”participation” on usein

käännetty osallisuudeksi. (Nivala & Ryynänen 2013, 9–10; Virolainen 2015, 18.)

<sup>17</sup> Virolainen (2016, 66) huomauttaa, että vaikka kulttuuriosallistumisen lisääminen on ollut osa kulttuuripoliittisia tavoitteita, projekteja ja ohjelmia, sitä on harvoin määritelty ainakaan suomalaisissa kulttuuripoliittisissa asiakirjoissa. Siten siihen liittyvät tavoitteetkin jäävät epäselviksi.

<sup>18</sup> Joissakin aineistoni puheenvuoroissa puhujat eivät esittele itseään ollenkaan tai kertovat esimerkiksi vain nimensä. Siten kaikkia puhujia ei ole ollut mahdollista yksilöidä eikä myöskään heidän asemaansa esimerkiksi suhteessa taidealaan ole ollut mahdollista varmistaa.

<sup>19</sup> Kulttuuripoliitiikan tutkimuksessa tästä periaatteesta on käytetty englanninkielistä nimitystä ”arm’s length principle”. Suomenkielisesä tutkimuskirjallisuudessa on toisinaan käytetty suoraa suomennosta ”käsivarren mitta -periaate” tai ”käsivarren mitan periaate”. Tässä työssä käytän kuitenkin nimitystä ”etäisyysperiaate” ilmaisun sujuvuuden vuoksi.

<sup>20</sup> Taiken apurahahakemusten arviointiprosessi on kuvattu tiiviisti sen verkkosivuilla: <https://www.taike.fi/fi/taike-tukee/apurahan-hakijalle/apurahojen-paatoksenteko>. (viitattu 3.2.2023)

<sup>21</sup> Myös Deutsche Bankin ja Guggenheimin säätiön vuodesta 1997 pyörittämä Deutsche Guggenheim, joka suljettiin vuonna 2012.

<sup>22</sup> Sittemmin Anholt on maabrändäyksen (engl. *nation branding*) sijaan puhunut kilpailukykyisestä identiteetistä (engl. *Competitive Identity*) (ks. Anholt 2007, xi).

<sup>23</sup> Tiedot Facebook-sivujen tykkäysmääristä perustuvat kampanjoiden sivuillaan julkaisemiin päivityksiin, joissa kerrotaan sivun tykkäysten määrän kasvamisesta.

<sup>24</sup> Viitataan sosiaalisesta mediasta keräämääni aineistoon siteeraamieni julkaisujen julkaisupäivämäärillä. Aineistoon viitatessani käytän toisinaan Facebookista lyhennettä ”FB”. Linkit kampanjoiden Facebook-

ja Twitter-sivuille, joilta olen aineistot kerännyt, löytyvät työni liitteenä olevasta aineistoluettelosta.

<sup>25</sup> Helmikuussa 2024 kyseistä *Helsingin Sanomien* artikkelia ei enää löydy hs.fi-sivuston hakukoneella, eikä Pelastetaan Maxim -ryhmässä jaettu linkki enää toimi.



## LÄHTEET

- Abbing, Hans (2002) *Why Are Artists Poor? The Exceptional Economy of the Arts*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Aholainen, Mari, Jäntti, Saara, Tammela, Annika & Tanskanen, Jani (2021) Miten taide vaikuttaa? Kulttuurisia näkökulmia hyvinvointiin ja terveyteen. *Lääkärilehti* 76 (9), 564–568.
- Alapirtti, Stina (2021) Kulttuurin rahoitusuudistus saatiin päätökseen – ovet aukenivat yli kymmenelle uudelle ryhmälle. Yle 29.10.2021. <https://yle.fi/a/3-12166396> (luettu 22.5.2024).
- Alasuutari, Pertti (1996) *Toinen tasavalta. Suomi 1946–1994*. Tampere: Vastapaino.
- Alasuutari, Pertti (2006) Suunnitteluloudesta kilpailulouuteen: miten muutos oli ideologisesti mahdollinen? Teoksessa Risto Heiskala & Eeva Luhtakallio (toim.) *Uusi jako. Miten Suomesta tuli kilpailukyky-yhteiskunta?* Helsinki: Gaudeamus, 43–64.
- Alasuutari, Pertti & Ruuska, Petri (1999) *Post-Patria? Globalisaation kulttuuri Suomessa*. Tampere: Vastapaino.
- Alshawaaf, Nasser & Lee, Soo Hee (2021) Collective mobilization as a mechanism for cultural democracy: the case of Guggenheim Helsinki. *The Journal of Arts Management, Law, and Society* 51 (1), 37–52. DOI: 10.1080/10632921.2020.1851836.
- Aromaa, Jonni (2020) Valtio halusi uudistaa kulttuurin rahoituksen, mutta juuri mikään ei muuttunut. Yle 26.2.2020. <https://yle.fi/a/3-11226329> (luettu 22.5.2024).
- Aromaa, Jonni & Parkkinen, Pia (2024) Kulttuurista voi kadota lähivuosina kymmeniä miljoonia – ”Näen leikkaukset arvopohjan murenemisena”, sanoo rahanjakaja. Yle 10.4.2024. <https://yle.fi/a/74-20082767> (luettu 22.5.2024).
- Autto, Janne (2012) *Päivähoitopolitiikka kamppailuna hyvinvointivaltiosta. Kentät, subjektiaseimat ja oikeutukset*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.

- Autto, Janne (2023) Johdanto. Teoksessa Janne Autto (toim.) *Talouuskurituuli Suomeen*. Tampere: Vastapaino.
- Autto, Janne & Nygård, Mikael (2015) Johdanto: mitä on hyvinvointivaltion kulttuurintutkimus? Teoksessa Janne Autto & Mikael Nygård (toim.) *Hyvinvointivaltion kulttuurintutkimus*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.
- Baiocchi, Gianpaolo & Ganuza, Ernesto (2017) *Popular Democracy: The Paradox of Participation*. Stanford: Stanford University Press.
- Balling, Gitte & Kann-Christensen, Nanna (2013) What is a non-user? An analysis of Danish surveys on cultural habits and participation. *Cultural Trends* 22 (2), 67–76. DOI: 10.1080/09548963.2013.783159.
- Banet-Weiser, Sarah (2012) *Authentic™: The Politics of Ambivalence in a Brand Culture*. New York: New York University Press.
- Baniotopoulou, Evdoxia (2001) Art for whose sake? Modern art museums and their role in transforming societies: the case of the Guggenheim Bilbao. *Journal of Conservation and Museum Studies* vol. 7. DOI: 10.5334/jcms.7011.
- Beck, Ulrich (1999) *Mitä globalisaatio on? Virhekäsityksiä ja poliittisia vastauksia*. Suom. Tapani Hietaniemi (alkup. 1997). Tampere: Vastapaino.
- Belfiore, Eleonora (2002) Art as a means of alleviating social exclusion: does it really work? A critique of instrumental cultural policies and social impact studies in the UK. *International Journal of Cultural Policy* 8 (1), 91–106. DOI: 10.1080/102866302900324658.
- Belfiore, Eleonora (2004) Auditing culture. The subsidised cultural sector in the New Public Management. *International Journal of Cultural Policy* 10 (2), 183–202. DOI: 10.1080/10286630042000255808.
- Belfiore, Eleonora (2006) The unacknowledged legacy. Plato, the Republic and cultural policy. *International Journal of Cultural Policy* 12 (2), 229–244. DOI: 10.1080/10286630600813743.
- Belfiore, Eleonora (2012) “Defensive instrumentalism” and the legacy of New Labour’s cultural policies. *Cultural Trends* 21 (2), 103–111. DOI: 10.1080/09548963.2012.674750.

- Belfiore, Eleonora (2015a) 'Impact', 'value' and 'bad economics': Making sense of the problem of value in the arts and humanities. *Arts and Humanities in Higher Education* 14 (1), 95–110. DOI: 10.1177/1474022214531503.
- Belfiore, Eleonora (2015b) Foreword. Teoksessa Lachlan MacDowall, Marnie Badham, Emma Blomkamp & Kim Dunphy: *Making Culture Count. The Politics of Cultural Measurement*. London: Palgrave Macmillan, ix–xi.
- Belfiore, Eleonora & Bennett, Oliver (2007) Rethinking the social impacts of the arts. *International Journal of Cultural Policy* 13 (2), 135–151. DOI: 10.1080/10286630701342741.
- Bell, Daniel (1973) *The Coming of Post-Industrial Society*. New York: Basic Books.
- Bell, Daniel (1980) The social framework of the information society. Teoksessa Tom Forester (toim.) *The Microelectronics Revolution. The Complete Guide to the New Technology and its Impact on Society*. Oxford: Basil Blackwell, 500–549.
- Bennett, Tony (2005) Culture. Teoksessa Tony Bennett, Lawrence Grossberg & Meaghan Morris (toim.) *New Keywords. A Revised Vocabulary of Culture and Society*. Oxford: Blackwell, 63–69.
- Bennett, Tony, Savage, Mike, Silva, Elizabeth, Warde, Alan, Gayo-Cal, Modesto, & Wright, David (2009) *Culture, Class, Distinction*. London: Routledge.
- Bishop, Claire (2012) *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London: Verso.
- Bourdieu, Pierre (1984) *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge.
- Bourdieu, Pierre (1986) The forms of capital. Teoksessa John G. Richardson (toim.) *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. New York: Greenwood Press, 241–258.
- Brown, Wendy (2005) *Edgework: Critical Essays on Knowledge and Politics*. Princeton: Princeton University Press.

- Bruun, Otto, Eskelinen, Teppo, Kauppinen, Ilkka & Kuusela, Hanna (2009) *Immateriaalitalous. Kapitalismin uusin muoto*. Helsinki: Gaudeamus.
- Bäckgren, Noona (2020) Miksi Helsinki ei hyväksynyt amerikkalaista Guggenheimia, vaikka Starbucks otettiin vastaan riemukkaasti? Aalto-yliopiston tutkijat selvittivät, mikä kaatoi museohankkeen. *Helsingin Sanomat* 3.11.2020. <https://www.hs.fi/kaupunki/art-2000006804375.html> (luettu 10.1.2024).
- Castells, Manuel (1994) European cities, the informational society and the global economy. *New Left Review* vol. 204, 18–32.
- Cerny, Philip G. (1990) *The Changing Architecture of Politics. Structure, Agency, and the Future of The State*. London: Sage.
- Cerny, Philip G. (2010) The competition state today: from raison d'État to raison du Monde. *Policy Studies* 31 (1), 5–21. DOI: 10.1080/01442870903052801.
- Clarke, John (2008) Living with/in and without neo-liberalism. *Focaal—European Journal of Anthropology* 51: 135–147. DOI: 10.3167/fel.2008.510110.
- Clarke, John (2010) Of crises and conjunctures: the problem of the present. *Journal of Communication Inquiry* 34(4), 337–354. DOI: 10.1177/0196859910382451.
- Clarke, John (2017) Doing the dirty work: the challenges of conjunctural analysis. Teoksessa Julian Henriques, David Morley & Vana Goblot (toim.) *Stuart Hall: Conversations, Projects and Legacies*. London: Goldsmiths Press.
- Clarke, John (2019) A sense of loss? Unsettled attachments in the current conjuncture. *New Formations* 96/97, 5–37. DOI: 10.3898/NEWF:96/97.05.2019.
- Clarke, John (2023) *The Battle for Britain. Crises, Conflicts and the Conjuncture*. Bristol: Bristol University Press.
- Collins, Jim (1989) *Uncommon Cultures: Popular Culture and Post-Modernism*. New York: Routledge.
- Couldry, Nick (2010) *Why Voice Matters. Culture and Politics after Neoliberalism*. London: Sage.



- Denning, Michael (2004) *Culture in the Age of Three Worlds*. London: Verso.
- DiMaggio, Paul (2012) Sociological perspectives on the face-to-face enactment of class distinction. Teoksessa Susan T. Fiske & Hazel Rose Markus (toim.) *Facing Social Class. How Societal Rank Influences Interaction*. New York: Russell Sage Foundation, 15–38.
- Duelund, Peter (2008) Nordic cultural policies: a critical view. *International Journal of Cultural Policy* 14 (1), 7–24. DOI: 10.1080/10286630701856468.
- Eagleton, Terry (2016) *Culture*. New Haven: Yale University Press.
- Eskola, Jari & Suoranta, Juha (1998) *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.
- Fairclough, Norman (2003) *Analysing Discourse. Textual Analysis for Social Research*. London: Routledge.
- Fairclough, Norman (2006) *Language and Globalization*. London: Routledge.
- Fairclough, Norman, Mulderrig, Jane & Wodak, Ruth (2011) Critical discourse analysis. Teoksessa Teun A. van Dijk (toim.) *Discourse Studies. A Multidisciplinary Introduction*. London: Sage, 394–417.
- Fina, Stefan, Heider, Bastian, Mattila, Maija, Rautiainen, Pauli, Sihvola, Mikko-Waltteri & Vatanen, Kaisa (2021) Eriarvoisuuksien Suomi. Alueelliset sosioekonomiset erot Manner-Suomessa. Helsinki: Kalevi Sorsa -säätiö. Osoitteessa: <https://www.fes.de/fi/eurooppa-politiikka/epatasa-arvoinen-suomi> (viitattu 10.5.2024).
- Florida, Richard (2002) *The Rise of The Creative Class. And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. New York: Basic Books.
- Fornäs, Johan (2017) *Defending Culture: Conceptual Foundations and Contemporary Debate*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Foucault, Michel (2008) *The Birth of Biopolitics. Lectures at the Collège de France 1978–1979*. Edited by Michel Senellart. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

- Frow, John (1995) *Cultural Studies and Cultural Value*. Oxford: Clarendon Press.
- Garnham, Nicholas (2005) From cultural to creative industries. An analysis of the implications of the “creative industries” approach to arts and media policy making in the United Kingdom. *International Journal of Cultural Policy*, 11 (1), 15–29. DOI: 10.1080/10286630500067606.
- Gilbert, Jeremy (2019) This conjuncture: for Stuart Hall. *New Formations* 96/97, 5–37. DOI: 10.3898/NEWF:96/97.EDITORIAL.2019.
- Gilmore, James H. & Pine, B. Joseph (2007) *Authenticity: What Consumers Really Want*. Boston: Harvard Business School Press.
- Gramsci, Antonio (1979) *Vankilavihkot*. Toim. Mikael Böök. Suom. Martti Berger, Mikael Böök & Leena Talvio (alkup. 1975). Helsinki: Kansankulttuuri.
- Gray, Clive (2002) Local government and the arts. *Local Government Studies* 28 (1), 77–90. DOI: 10.1080/714004133.
- Gray, Clive (2007) Commodification and instrumentality in cultural policy. *International Journal of Cultural Policy* 13 (2), 203–215. DOI: 10.1080/10286630701342899.
- Grincheva, Natalia (2020) *Global Trends in Museum Diplomacy: Post-Guggenheim Developments*. Milton: Routledge.
- Gronow, Jukka (1997) *The Sociology of Taste*. London: Routledge.
- Grossberg, Lawrence (1995) *Mielihyvän kytkennät. Risteilyjä populaarikulttuurissa*. Suom. ja toim. Juha Koivisto, Mikko Lehtonen, Ensio Puoskari ja Timo Uusitupa. Tampere: Vastapaino.
- Grossberg, Lawrence (2007) Onko kulttuurintutkimuksella tulevaisuuksia? Pitäisikö olla? (Tai mitä vikaa New Yorkissa?) Teoksessa Erkki Vainikkala & Henna Mikkola (toim.) *Nyky aika kulttuurintutkimuksessa*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 86, 303–350.
- Grossberg, Lawrence (2010) *Cultural Studies in the Future Tense*. Durham & London: Duke University Press.
- Grossberg, Lawrence (2018) *Under the Cover of Chaos. Trump and the Battle for the American Right*. London: Pluto Press.

- Grossberg, Lawrence (2019) Cultural studies in search of a method, or looking for conjunctural analysis. *New Formations* 96/97, 38–68. DOI: 10.3898/NEWF:96/97.02.2019.
- Grossberg, Lawrence (2021) Kulttuurintutkimus etsii metodia eli konjunktuurianalyysin jäljillä. Teoksessa Mikko Lehtonen (toim.) *Kulttuuri & yhteiskunta. Kulttuurintutkimuksen klassikkotekstejä*. Suom. Mikko Lehtonen (alkup. 2019). Tampere: Vastapaino, 307–363.
- Hall, Stuart (1980) Race, articulation and societies structured in dominance. Teoksessa *Sociological theories: race and colonialism*. Paris: Unesco, 305–345.
- Hall, Stuart (1988) *The Hard Road to Renewal. Thatcherism and the Crisis of the Left*. London: Verso.
- Hall, Stuart (1992) *Kulttuurin ja politiikan murroksia*. Toim. Juha Koivisto, Mikko Lehtonen, Timo Uusitupa & Lawrence Grossberg. Tampere: Vastapaino.
- Hall, Stuart (1997) The centrality of culture: notes on the cultural revolutions of our time. Teoksessa Kenneth Thompson (toim.) *Media and Cultural Regulation*. London: Sage, 207–238.
- Hall, Stuart (2012) The neoliberal revolution. Teoksessa Jonathan Rutherford & Sally Davison (edit.) *The Neoliberal Crisis*. London: Lawrence Wishart, 8–26. Osoitteessa: [https://indefenceofyouthwork.files.wordpress.com/2012/03/the\\_neoliberal\\_crisis.pdf](https://indefenceofyouthwork.files.wordpress.com/2012/03/the_neoliberal_crisis.pdf) (viitattu 28.3.2023).
- Hall, Stuart, Critcher, Chas, Jefferson, Tony, Clarke, John & Roberts, Brian (1978) *Policing the Crisis. Mugging, the State, and Law and Order*. Basingstoke: Macmillan.
- Hall, Stuart & Massey, Doreen (2010) Interpreting the crisis: Doreen Massey and Stuart Hall discuss ways of understanding the current crisis. *Soundings* 44, 57–71. DOI: 10.3898/136266210791036791.
- Hall, Stuart, Massey, Doreen & Rustin, Michael (2013) After neoliberalism: analyzing the present. *Soundings* 53, 8–22. DOI: 10.3898/136266213806045656.
- Harvey, David (2008) *Uusliberalismin lyhyt historia*. Suom. Kaisa Koskinen (alkup. 2005). Tampere: Vastapaino.

- Heiskala, Risto (1999) Esipuhe: Beck, globalisaatio ja ”toinen moderni”. Teoksessa Ulrich Beck: *Mitä globalisaatio on? Virhekäsityksiä ja poliittisia vastauksia*. Tampere: Vastapaino, 7–24.
- Heiskala, Risto (2006) Kansainvälisen toimintaympäristön muutos ja Suomen yhteiskunnallinen murros. Teoksessa Risto Heiskala & Eeva Luhtakallio (toim.) *Uusi jako. Miten Suomesta tuli kilpailukyky-yhteiskunta?* Helsinki: Gaudeamus, 14–42.
- Heiskala, Risto & Luhtakallio, Eeva (2006a) Johdanto: Suunnittelutaloudesta kilpailukyky-yhteiskuntaan? Teoksessa Risto Heiskala & Eeva Luhtakallio (toim.) *Uusi jako. Miten Suomesta tuli kilpailukyky-yhteiskunta?* Helsinki: Gaudeamus, 7–13.
- Heiskala, Risto & Luhtakallio, Eeva (toim.) (2006b) *Uusi jako. Miten Suomesta tuli kilpailukyky-yhteiskunta?* Helsinki: Gaudeamus.
- Heiskanen, Ilkka (2015) Taiteen ja kulttuurin uusi asemointi talouteen: kulttuuriteollisuus, luovat alat ja luova talous. Teoksessa Ilkka Heiskanen, Anita Kangas & Ritva Mitchell (toim.) *Taiteen ja kulttuurin kentät. Perusrakenteet, hallinta ja lainsäädäntö*. 2., uudistettu laitos. Helsinki: Tietosanoma.
- Helkama, Klaus (2015) *Suomalaisten arvot. Mikä meille on oikeasti tärkeää?* Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Helkama, Klaus & Seppälä, Tuija (2004) Arvojen muutos Suomessa 1980-luvulta 2000-luvulle. Teoksessa Risto Heiskala (toim.) Artikkelikokoelma tutkimushankkeesta Sosiaaliset innovaatiot, yhteiskunnan uudistumiskyky ja taloudellinen menestys. Helsinki: Suomen itsenäisyyden juhlarahasto Sitra. Osoitteessa: <https://media.sitra.fi/2017/02/27172203/Heiskala-2.pdf> (viitattu 3.11.2017).
- Helkama, Klaus & Seppälä, Tuija (2006) Arvojen muutos Suomessa 1980-luvulta 2000-luvulle. Teoksessa Risto Heiskala & Eeva Luhtakallio (toim.) *Uusi jako. Miten Suomesta tuli kilpailukyky-yhteiskunta?* Helsinki: Gaudeamus, 131–155.
- Hesmondhalgh, David, Oakley, Kate, Lee, David & Nisbett, Melissa (2015) *Culture, Economy and Politics. The Case of New Labour*. London: Palgrave Macmillan.

- Hirst, Paul, Thompson, Grahame & Bromley, Simon (2009) *Globalization in Question*. Third edition. Cambridge: Polity Press.
- Hobsbawm, Eric (2014) Äärimmäisyyksien aika. Lyhyt 1900-luku (1914–1991). Suom. Pasi Junila. 2. painos. Tampere: Vastapaino.
- Hood, Christopher (1991) A public management for all seasons? *Public Administration* 69 (1), 3–19. DOI: 10.1111/j.1467-9299.1991.tb00779.x.
- Huoltovarmuuskeskus (2024) Huoltovarmuuskeskus selvittää kulttuuri-alan huoltovarmuustoiminnan käynnistämistä. Tiedote 28.2.2024: <https://www.huoltovarmuuskeskus.fi/a/huoltovarmuuskeskus-selvitaa-kulttuurialan-huoltovarmuustoiminnan-kaynnistamista> (luettu 20.5.2024).
- Hämäläinen, Timo J. & Heiskala, Risto (2004) *Sosiaaliset innovaatiot ja yhteiskunnan uudistumiskyky*. Helsinki: Edita.
- Häyrynen, Simo (2006) *Suomalaisen yhteiskunnan kulttuuripolitiikka*. SoPhi 99. Jyväskylä: Minerva.
- Häyrynen, Simo (2015) *Kulttuuripolitiikan liikkuvat rajat. Kulttuuri suomalaisessa yhteiskuntapolitiikassa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Ilmarinen (2015) Tuore suunnitelma: Maximiin kolme elokuvasalia ja 40 lisäpaikkaa. STT Info 20.5.2015. <https://www.sttinfo.fi/tiedote/28095942/tuore-suunnitelma-maximiin-kolme-elokuvasalia-ja-40-lisapaikkaa?publisherId=20853347> (luettu 6.5.2024).
- Jakonen, Olli (2017) Kulttuuripolitiikka ja nationalismi kilpailuvaltio-Suomessa: innovatiivinen luova talous. *Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vuosikirja* 2 (1), 20–37.
- Jakonen, Olli (2020) Results-based steering as a tool for centralized art policy management and instrumentalization? Analysis of the Finnish Arts Council's reformation. *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift* 23 (2), 125–142. DOI: 10.18261/issn.2000-8325/2020-02-04.
- Jakonen, Olli (2022) *Kulttuuripolitiikkaa strategisessa valtiossa. Taiteen ja kulttuurin ohjaus ja rahoitus hallinnollisena politiikkana*. JYU disertation 565. Jyväskylän yliopisto.

- Jakonen, Olli & Sokka, Sakarias (2021) “Meillä ei ole politiikkaa valtionavustuksissa!” Virkakunnan valta kulttuurihallinnon valtionavustusjärjestelmässä. *Politiikka* 63 (3), 285–310. DOI: 10.37452/politiikka.101896.
- Jefferson, Tony (2021) *Stuart Hall, Conjunctural Analysis and Cultural Criminology. A Missed Moment*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Jessop, Bob (2002) *The Future of the Capitalist State*. Cambridge: Polity Press.
- Julkunen, Raija (2001) *Suunnanmuutos. 1990-luvun sosiaalipoliittinen reformi Suomessa*. Tampere: Vastapaino.
- Kahma, Nina (2006) Toisenlainen tulkinta distinktiosta. Kysymys yksilöllisistä kulttuurivalinnoista ja makujen sisäisistä ristiriidoista. *Tiede & edisty* 31 (3), 240–248. DOI: 10.51809/te.104857.
- Kahma, Nina (2011) *Yhteiskuntaluokka ja maku*. Sosiaalitieteiden laitoksen julkaisuja 2011:8. Helsingin yliopisto.
- Kainulainen, Kimmo (2005) Kulttuuriala kaupunkien menestystekijänä. Visioita ja näköaloja Jyväskylästä, Oulusta, Porista, Tampereelta ja Turusta. Tampereen yliopisto, Alueellisen kehittämisen tutkimusyksikkö, SENTE-julkaisu 19/2005.
- Kangas, Anita (1999) Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet. Teoksessa Anita Kangas & Juha Virkki (toim.) *Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet*. SoPhi 23. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 156–178.
- Kangas, Anita (2003) Kolmas sektori ja kulttuuripolitiikka. Teoksessa Sakari Hänninen, Anita Kangas & Martti Siisiäinen (toim.) *Mitä yhdistykset välittävät: tutkimuskohteena kolmas sektori*. Jyväskylä: Atena.
- Kangas, Anita & Pirmes, Esa (2015) Kulttuuripoliittinen päätöksenteko, lainsäädäntö, hallinto ja rahoitus. Teoksessa Ilkka Heiskanen, Anita Kangas & Ritva Mitchell (toim.) *Taiteen ja kulttuurin kentät. Perusrakenteet, hallinta ja lainsäädäntö. 2., uudistettu laitos*. Helsinki: Tietosanoma.
- Kann-Rasmussen, Nanna (2023) Reframing instrumentality: from New Public Management to New Public Governance. *International Journal of Cultural Policy*. DOI: 10.1080/10286632.2023.2239262.

- Kann-Rasmussen, Nanna & Hvenegaard Rasmussen, Casper (2021) Paradoxical autonomy in cultural organisations: an analysis of changing relations between cultural organisations and their institutional environment, with examples from libraries, archives and museums. *International Journal of Cultural Policy* 27 (5), 636–649. DOI: 10.1080/10286632.2020.1823976.
- Kantola, Anu (2006) Suomea trimmaamassa: suomalaisen kilpailuvaltion sanastot. Teoksessa Risto Heiskala & Eeva Luhtakallio (toim.) *Uusi jako. Miten Suomesta tuli kilpailukyky-yhteiskunta?* Helsinki: Gaudeamus, 156–178.
- Kantola, Anu & Kananen, Johannes (2017) Johdanto: Suomen malli. Teoksessa Johannes Kananen (toim.) *Kilpailuvaltion kyydissä. Suomen hyvinvointimallin tulevaisuus*. Helsinki: Gaudeamus, 7–29.
- Karkulehto, Sanna & Venäläinen, Juhana (2016) Kulttuurin arvo elämystalouden aikana. Teoksessa Sanna Karkulehto, Tuuli Lähdesmäki & Juhana Venäläinen (toim.) *Elämykset kulttuurina ja kulttuuri elämyksinä: kulttuurintutkimuksen näkökulmia elämystalouteen*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 120. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus, 15–34.
- Karttunen, Sari (2017) Laajentuva taiteilijuus – yhteisötaiteilijoiden toiminta ja identiteetti hybridisaatio-käsitteen valossa. *Tahiti* 7(1).
- Keränen, Marja (2019) Onko osallistamispolitiikka osa uusliberaalia hallintaa vai sen vastavoima? Teoksessa Taina Meriluoto & Tapio Litmanen (toim.) *Osallistu! Pelastaako osallistaminen demokratian?* Tampere: Vastapaino, 35–58.
- Kestilä-Kekkonen, Elina & Korvela, Paul-Erik (2017) Vaali- ja puolueosallistumisesta demokratiainnovaatioihin: syventyykö vai heikentyykö demokratia? Teoksessa Elina Kestilä-Kekkonen & Paul-Erik Korvela (toim.) *Poliittinen osallistuminen. Vanhan ja uuden osallistumisen jännitteitä*. SoPhi 135. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 8–29.
- Kettl, Donald F. (2000) *The Global Public Management Revolution. A Report on the Transformation of Governance*. Washington, DC: Brookings Institution Press.

- Kettunen, Pauli (2002) Suunnitelmataloudesta kansalliseen innovaatiojärjestelmään. Teoksessa Helena Blomberg, Matti Hannikainen & Pauli Kettunen (toim.) *Lamakirja. Näkökulmia 1990-luvun talouskriisiin ja sen historiallisiin konteksteihin*. Turku: Kirja-Aurora, 15–45.
- Kettunen, Pauli (2008) *Globalisaatio ja kansallinen me. Kansallisen katseen historiallinen kritiikki*. Tampere: Vastapaino.
- Kharkina, Anna (2013) *From Kinship to Global Brand. The Discourse on Culture in Nordic Cooperation after World War II*. Stockholm University. Osoitteessa: <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:639460/FULLTEXT01.pdf> (viitattu 6.2.2023).
- Koistinen, Tero, Sevänen, Erkki & Turunen, Risto (1995) Johdanto: Populaari- ja massakulttuurin tutkimisen lähtökohdista. Teoksessa Tero Koistinen, Erkki Sevänen & Risto Turunen (toim.) *Musta Lammas. Kirjoituksia populaari- ja massakulttuurista*. Kirjallisuuden ja kulttuurin tutkimuksia. Joensuun yliopisto, Humanistinen tiedekunta, 6–16.
- Koivunen, Hannele (2004) Onko kulttuurilla vientiä? Opetusministeriön, ulkoasiainministeriön ja kauppa- ja teollisuusministeriön Kulttuurivienti-hanke. Selvitysmiehen raportti. Opetusministeriön julkaisuja 22. Osoitteessa: <https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/handle/10024/80383> (viitattu 11.6.2024).
- Kortti, Jukka (2005) Amerikkalaisen markkinoinnin jalanjäljillä. Television tupakkamainonta ja Suomen sodanjälkeinen amerikkalaistuminen. *Lähikuva* 18 (2), 5–22. DOI: 10.23994/lk.115958.
- Koskinen, Taava (2006) Neroiksi ei synnytä, neroiksi tullaan. Teoksessa Taava Koskinen (toim.) *Kirjoituksia neroudesta. Myytit, kultit, persoonat*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 9–56.
- Kosonen, Pekka (1989) Suomen malli kovenevassa maailmassa. Teoksessa *On se niin väärin*. Helsinki: Tutkijaliitto, 15–36.
- Kulttuuribarometri (2022) Suomalaisten näkemykset kulttuurista 2022. Suomen Kulttuurirahasto & Kantar Public. Osoitteessa: <https://skr.fi/serve/kulttuuritutkimus-2022> (viitattu 22.4.2024).
- Kumar, Krishan (1995) *From Post-Industrial to Post-Modern Society*. Oxford: Blackwell.



- Kuokkanen, Venla (2022) Sietokykyyn kuuluu myös henkinen puoli – HS näytti paneelikeskustelun kulttuurin roolista huoltovarmuudessa. *Helsingin Sanomat* 24.4.2022. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000008754395.html> (luettu 20.5.2024).
- Kuusela, Hanna (2014) Luovuuden uusi aalto. Teoksessa Mikko Lehtonen, Katja Valaskivi ja Hanna Kuusela (toim.) *Tehtävä kulttuurille. Talouden ja kulttuurin muuttuvat suhteet*. Tampere: Vastapaino, 95–123.
- Körkkö, Hilla (2023) Tutkimus herättää hämmennystä ja kysymyksiä: Yksi museokäynti tuo hyvinvointia ”864 eurolla”. *Helsingin Sanomat* 31.1.2023. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000009358996.html?share=da9c8bd34e38638dbb10a5c888f7932e> (luettu 30.4.2024).
- Laaksonen, Salla-Maaria (2018) Taitavasti eettistä verkkotutkimusta. Vastuullinen tiede. <https://vastuullinentiede.fi/fi/tutkimustyo/taitevasti-eettista-verkkotutkimusta> (viitattu 29.4.2024).
- Laitinen, Joonas & Sirén, Vesa (2012) Guggenheim tahtoo Helsinkiin. *Helsingin Sanomat* 3.5.2012. <https://www.hs.fi/kotimaa/art-2000004871345.html> (luettu 4.5.2024).
- Larner, Wendy (2000) Neo-liberalism: policy, ideology, governmentality. *Studies in Political Economy* 63 (1), 5–25. DOI: 10.1080/19187033.2000.11675231.
- Lassila, Ahti (2014) Epäpyhä allianssi. Luovuus taloudessa ja talous kulttuurissa. Teoksessa Mikko Lehtonen, Katja Valaskivi & Hanna Kuusela (toim.) *Tehtävä kulttuurille. Talouden ja kulttuurin muuttuvat suhteet*. Vastapaino: Tampere, 124–143.
- Leadbeater, Charles (1999) New Measures for the Economy. Report sponsored by the Centre for Business Performance & the Institute of Chartered Accountants in England and Wales.
- Lehtonen, Mikko (1994) *Kyklooppi ja kojootti. Subjekti 1600–1900-lukujen kulttuuri- ja kirjallisuusteorioissa*. Tampere: Vastapaino.
- Lehtonen, Mikko (2001) *Post scriptum: Kirja medioitumisen aikakaudella*. Tampere: Vastapaino.

- Lehtonen, Mikko (2014a) Tehtävä kulttuurille? Teoksessa Mikko Lehtonen, Katja Valaskivi & Hanna Kuusela (toim.) *Tehtävä kulttuurille. Talouden ja kulttuurin muuttuvat suhteet*. Vastapaino: Tampere, 11–38.
- Lehtonen, Mikko (2014b) *Maa-ilma. Materialistisen kulttuuriteorian lähkökohtia*. Tampere: Vastapaino.
- Lehtonen, Mikko (2016) 'What's going on?' in Finland: Employing Stuart Hall for a conjunctural analysis. *International Journal of Cultural Studies* 19(1), 71–84. DOI: 10.1177/1367877915599612.
- Lehtonen, Mikko, Valaskivi, Katja & Kuusela, Hanna (toim.) (2014) *Tehtävä kulttuurille. Talouden ja kulttuurin muuttuvat suhteet*. Tampere: Vastapaino.
- Lemke, Thomas (2001) 'The birth of bio-politics': Michel Foucault's lecture at Collège de France on neo-liberal governmentality. *Economy and Society* 30 (2), 190–207. DOI: 10.1080/03085140120042271.
- Liikkanen, Mirja (2014) Tilastot kulttuuripoliittisen käänteen palveluksessa. Teoksessa Mikko Lehtonen, Katja Valaskivi ja Hanna Kuusela (toim.) *Tehtävä kulttuurille. Talouden ja kulttuurin muuttuvat suhteet*. Tampere: Vastapaino, 144–169.
- Linko, Maaria (2013) Guggenheim Helsinki: toimijatahot vastakkain. *Yhdyskuntasuunnittelu* 51 (4), 30–56.
- Linko, Maaria (2020) The Guggenheim museum Helsinki plan as a media debate. *Museum & Society* 18 (4), 425–440. DOI: 10.29311/mas.v18i4.3171.
- Lähdesmäki, Tuuli (2016) Kaupunkien elämyksellinen kehittäminen ja imagotyö. Teoksessa Sanna Karkulehto, Tuuli Lähdesmäki & Juhana Venäläinen (toim.) *Elämykset kulttuurina ja kulttuuri elämyksinä: kulttuurintutkimuksen näkökulmia elämystalouteen*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 120. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus, 85–109.
- Löppönen, Paavo (2017) *Vapauden markkinat. Uusliberalismin kertomus*. Tampere: Vastapaino.
- Macdonald, Sharon J. (2003) Museums, national, postnational and trans-cultural identities. *Museum and Society* 1(1), 1–16.

- MacDowall, Lachlan, Badham, Marnie, Blomkamp, Emma & Dunphy, Kim (edit.) (2015) *Making Culture Count. The Politics of Cultural Measurement*. London: Palgrave Macmillan.
- Mangset, Per (2009) The arm's length principle and the art funding system: a comparative approach. Teoksessa Miikka Pyykkönen, Niina Simanainen ja Sakarias Sokka (toim.) *What about Cultural Policy? Interdisciplinary Perspectives on Culture and Politics*. Helsinki: Minerva, 273–297. Osoitteessa: <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/41953/978-952-492-320-0.pdf> (viitattu 6.2.2023).
- Mangset, Per, Kangas, Anita, Skot-Hansen, Dorte & Vestheim, Geir (2008) Editors' introduction: nordic cultural policy. *International Journal of Cultural Policy* 14 (1), 1–5.
- Matusitz, Jonathan & Palermo, Lauren (2014) The disneyfication of the world: a globalisation perspective. *Journal of Organisational transformation and Social Change* 11 (2), 91–107. DOI: 10.1179/1477963313Z.00000000014.
- McGuigan, Jim (2005) Neo-liberalism, culture and policy. *International Journal of Cultural Policy* 11 (3), 229–241. DOI: 10.1080/10286630500411168.
- McKee, Heidi & Porter, James (2009) Playing a good game: ethical issues in researching MMOGs and virtual worlds. *International Journal of Internet Research Ethics* 2 (1), 5–37.
- McNeill, Donald (2000) McGuggenisation? National identity and globalization in the Basque country. *Political Geography* 19 (4), 473–494. DOI: 10.1016/S0962-6298(99)00093-1.
- Meriluoto, Taina & Litmanen, Tapio (2019) Pelastaako osallistaminen demokratian? Teoksessa Taina Meriluoto & Tapio Litmanen (toim.) *Osalistu! Pelastaako osallistaminen demokratian?* Tampere: Vastapaino.
- Meriläinen, Rosa (2023) Taide ja kulttuuri ovat toimivia välineitä ratkaista aikamme suurimpia haasteita. Kulta ry 19.9.2023. <https://kulttuurijataide.fi/taide-ja-kulttuuri-ovat-toimivia-valineita-ratkaista-aikamme-suurimpia-haasteita/> (luettu 20.5.2024).

- Meriläinen, Rosa (2024) Presidentinvaalitkin ovat kulttuurivaalit. Kulta ry 10.1.2024. <https://kulttuurijataide.fi/presidentinvaalitkin-ovat-kulttuurivaalit/> (luettu 20.5.2024).
- Murtoniemi, Kaisa (2016) Talous on voittanut taas? Kulttuurin ja talouden merkitykset Save Radio Helsinki - ja Pelastetaan Maxim -kampanjoiden aikana julkaistuissa puheenvuoroissa. Pro gradu, Tampereen yliopisto. Osoitteessa: <https://trepo.tuni.fi/handle/10024/99282> (viitattu 20.2.2024).
- Museoliitto (2023) Tutkimus: Suomalaismuseoiden koetut hyvinvointivaikutukset ovat satojen miljoonien arvoiset. Tiedote 1.2.2023. <https://museoliitto.fi/uutinen/tutkimus-suomalaismuseoiden-koetut-hyvinvointivaikutukset-ovat-satojen-miljoonien-arvoiset/> (luettu 12.6.2024).
- Meskus, Mianna (2024) Uusmaterialismi ja sosiaalinen konstruktionismi. Teoksessa Miira Niska, Satu Venäläinen, Antero Olakivi & Jose A. Cañada (toim.) *Sosiaalinen konstruktionismi. Miten tarkastella tulkintojen ja todellisuuden sosiaalista rakentumista*. Tampere: Vastapaino, 291–312.
- Nivala, Asko (2022) Kulttuurihistoria, uusmaterialismi, posthumanismi ja digitaalinen humanismi. Teoksessa Rami Mähkä, Marika Ahonen, Niko Heikkilä, Sakari Ollitervo & Marika Räsänen (toim.) *Kulttuurihistorian tutkimus. Lähteistä menetelmiin ja tulkintaan*. Turku: Kulttuurihistorian seura, 453–467.
- Nivala, Elina & Rynänen, Sanna (2013) Kohti sosiaalipedagogista osallisuuden ideaalia. *Sosiaalipedagoginen aikakauskirja* vol. 14, 9–41. DOI: 10.30675/sa.122317.
- Oakley, Kate (2009) The disappearing arts: creativity and innovation after creative industries. *International Journal of Cultural Policy* 15 (4), 403–413. DOI: 10.1080/10286630902856721.
- O'Brien, Dave (2015) Cultural value, measurement and policy making. *Arts and Humanities in Higher Education* 14 (1), 79–94. DOI: 10.1177/1474022214533892.
- OKM (2017a) Luova talous ja aineettoman arvon luominen kasvun kärjiksi. Luovat alat Suomen talouden ja työllisyyden vahvistajina -työ-

- ryhmän raportti. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2017:18. Osoitteessa: [https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/bitstream/handle/10024/79725/Luova%20talous%20ja%20aineettomat%20arvot\\_FINAL.pdf?sequence=3&isAllowed=y](https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/bitstream/handle/10024/79725/Luova%20talous%20ja%20aineettomat%20arvot_FINAL.pdf?sequence=3&isAllowed=y) (viitattu 30.1.2024).
- OKM (2017b) Opetus- ja kulttuuriministeriön kulttuuripolitiikan strategia 2025. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2017:20. Osoitteessa: <https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/handle/10024/79811> (viitattu 12.4.2024).
- OKM (2017c) Työryhmä laatimaan suuntaviivat taide- ja taiteilijapolitiikalle. Tiedote 20.10.2017. <https://okm.fi/en/-/tyoryhma-laatimaan-suuntaviivat-taide-ja-taiteilijapolitiikalle> (luettu 3.6.2024).
- OKM (2018a) Esittävän taiteen ja museoiden valtionrahoituksen uudistaminen. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2018:1. Osoitteessa: <https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/handle/10024/160473> (viitattu 12.4.2024).
- OKM (2022) Kulttuurin aika on nyt ja aina. Kulttuurialan tulevaisuustyöryhmän ehdotukset seuraavalle hallituskaudelle. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2022:23. Osoitteessa: <https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/handle/10024/164225> (viitattu 1.5.2024).
- OKM (ei pvm.) Kulttuurin ja taiteen rahoitus ja ohjaus. <https://okm.fi/kulttuuri/ohjaus-ja-rahoitus> (luettu 3.6.2024).
- Olsson, Krister (2010) Cultural heritage as a resource in place marketing. Teoksessa Mikko Mälkki & Kaisa Schmidt-Thomé (toim.) *Integrating Aims – Built Heritage in Social and Economic Development*. Centre for Urban and Regional Studies Publications B 98, 253–270. Osoitteessa: <http://lib.tkk.fi/Reports/2010/isbn9789526032849.pdf> (viitattu 31.5.2024).
- Ong, Aihwa (2006) *Neoliberalism as Exception. Mutations in Citizenship and Sovereignty*. Durham and London: Duke University Press.
- Opetusministeriö (2007) Onko kulttuurilla vientiä? ON! Esitys Suomen kulttuuriviennin kehittämisohjelmaksi 2007–2011. Opetusministeriön julkaisuja 2007:9. Osoitteessa: <https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/handle/10024/79505> (viitattu 12.4.2024).

- Peck, Jamie & Tickell, Adam (2002) Neoliberalizing space. *Antipode* 34(3), 380–404. DOI: 10.1111/1467-8330.00247.
- Peterson, Richard A. (2005) In search of authenticity. *Journal of Management Studies* 42 (5), 1083–1098. DOI: 10.1111/j.1467-6486.2005.00533.x.
- Peterson, Richard A. & Kern, Roger M. (1996) Changing highbrow taste: from snob to omnivore. *American Sociological Review* 61(5), 900–907. DOI: 10.2307/2096460.
- Pine, B. Joseph & Gilmore, James H. (2011) *The Experience Economy*. Boston: Harvard Business Review Press.
- Pohjanheimo, Esa (1997) *Arvojen muutos, työ ja sosiaalinen tausta. Tutkimus työikäisistä pyhtäläisistä 1982–1993*. Helsingin yliopiston sosiiaalipsykologian laitoksen tutkimuksia 1/1997.
- Ponzini, Davide & Ruoppila, Sampo (2018) Local politics and planning over transnational initiatives: the case of Guggenheim Helsinki. *Journal of Urban Design* 23 (2), 223–238. DOI: 10.1080/13574809.2018.1426987.
- Ponzini, Davide, Ruoppila, Sampo & Jones, Zachary M (2020) What difference does democratic local governance make? Guggenheim museum initiatives in Abu Dhabi and Helsinki. *Environment and Planning C: Politics and Space* 38 (2), 347–365. DOI: 10.1177/2399654419857096.
- Puohiniemi, Martti (2002) *Arvot, asenteet ja ajankuva. Opaskirja suomalaisen arkielämän tulkintaan*. Espoo: Limor.
- Purhonen, Semi, Gronow, Jukka, Heikkilä, Riie, Kahma, Nina, Rahkonen, Keijo & Toikka, Arho (2014) *Suomalainen maku. Kulttuuripääoma, kulutus ja elämäntyylien sosiaalinen eriytyminen*. Helsinki: Gaudeamus.
- Pyökkönen, Miikka (2014) *Ylistetty yrittäjyys*. SoPhi 127. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Pyökkönen, Miikka (2015) Kulttuuripolitiikan uusi vaih(d)e: luovaa taloutta ja yrittäjyyttä. Teoksessa Mikko Jakonen & Tiina Silvasti (toim.) *Talouden uudet muodot*. Helsinki: Into, 122–143.
- Pyökkönen, Miikka & Stavrum, Heidi (2018) Enterprising culture: discourses on entrepreneurship in Nordic cultural policy. *The*

- Journal of Arts Management, Law, and Society* 48(2), 108–121. DOI: 10.1080/10632921.2017.1391726.
- Radio Helsinki (ei pvm.) Mainosta. <https://www.radiohelsinki.fi/mainosta/> (luettu 23.5.2024.)
- Raivio, Helka & Karjalainen, Jarno (2013) Osallisuus ei ole keino tai väline, palvelut ovat! Osallisuuden rakentuminen 2010-luvun tavoite- ja toimintaohjelmissa. Teoksessa Taina Era (toim.) *Osallisuus – oikeutta vai pakkoa?* Jyväskylän ammattikorkeakoulun julkaisuja 156.
- Rauen, Marjorie (2001) Reflections on the space of flows: the Guggenheim museum Bilbao. *The Journal of Arts Management, Law, and Society* 30 (4), 283–300. DOI: 10.1080/10632920109597318.
- Rautiainen-Keskustalo, Tarja (2014) Taide palveluna ja taide arvonnluojana. Musiikin arvosta ja lisäarvosta kilpailukapitalismissa. Teoksessa Mikko Lehtonen, Katja Valaskivi ja Hanna Kuusela (toim.) *Tehtävä kulttuurille. Talouden ja kulttuurin muuttuvat suhteet*. Tampere: Vastapaino, 71–94.
- Riihinen, Eleonoora (2024) Verottaja linjasi taidevälytystoiminnasta yllättäen, toimijat pahassa pulassa. *Helsingin Sanomat* 9.4.2024. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000010331916.html> (luettu 30.4.2024).
- Ritvala, Tiina, Granqvist, Nina & Piekkari, Rebecca (2021) A processual view of organizational stigmatization in foreign market entry: The failure of Guggenheim Helsinki. *Journal of International Business Studies* 52 (2), 282–305. DOI: 10.1057/s41267-020-00329-7.
- Ritzer, George (2008) *The McDonaldization of Society* 5. Los Angeles: Pine Forge Press.
- Ruusuvirta, Minna, Lahtinen, Emmi, Rensujeff, Kaija & Leppänen, Aino (2023) Taiteen ja kulttuurin barometri 2022. Taiteilijoiden työhyvinvointi. Cuporen verkkojulkaisuja 72. Osoitteessa: <https://www.cupore.fi/julkaisut/taiteilijoiden-tyohyvinvointi/> (viitattu 1.5.2024).
- Røyseng, Sigrid, Mangset, Per & Borgen, Jorunn Spord (2007) Young artists and the charismatic myth. *International Journal of Cultural Policy* 13 (1), 1–16. DOI: 10.1080/10286630600613366.

- Saarinen, Arttu, Salmenniemi, Suvi & Keränen, Harri (2014) Hyvinvointivaltiosta hyvinvoivaan valtioon. Hyvinvointi ja kansalaisuus suomalaisessa poliittisessä diskurssissa. *Yhteiskuntapolitiikka* 79 (6), 605–618.
- Sallinen, Minna (2009) Kaupungin kulttuurivelvollisuudesta kulttuuripalveluksi. Kunnallisten teattereiden ja orkestereiden kehittyminen 1940–1980. Cuporen julkaisuja 16. Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäitiö.
- Saukkonen, Pasi (2014) Vankka linnake, joustava sopeutuja vai seisova vesi? Suomalaisen kulttuuripoliittikan viimeaikainen kehitys. Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäitiö Cuporen verkkojulkaisuja 23. Osoitteessa: <http://www.cupore.fi/images/tiedostot/kulttuuripoliittikankehitys.pdf> (viitattu 11.12.2017).
- Saul, John Ralston (2005) *The Collapse of Globalism and the Reinvention of the World*. London: Atlantic Books.
- Savage, Mike, Bagnall, Gaynor & Longhurst, Brian (2001) Ordinary, ambivalent and defensive: class identities in the northwest of England. *Sociology* 35 (4), 875–892. DOI: 10.1017/S0038038501008756.
- Schalin, Anton & Pyykkönen, Miikka (2022) *Nuorten kulttuuria tuke-massa. Nuoret kulttuurin harrastajina ja kulttuuripalvelujen käyttäjinä sekä kulttuurisen nuorisotyön kehittäminen Keski-Suomessa*. Nuorisotutkimusverkosto/Nuorisotutkimusseura. Nuorisotutkimusverkoston verkkojulkaisuja, 171. DOI: 10.57049/nts.331.
- Schwartz, Shalom (1992) Universals in the content and structure of values: theoretical advances and empirical tests in 20 countries. Teoksessa Mark P. Zanna (edit.) *Advances in Experimental Social Psychology*. Volume 25, 1–65.
- Shusterman, Richard (1997) *Taide, elämä ja estetiikka. Pragmatistisen filosofian näkökulma estetiikkaan*. Helsinki: Gaudeamus.
- Siegel, Nina (2016) Guggenheim Helsinki Museum Plans Are Rejected. *The New York Times* 30.11.2016. <https://www.nytimes.com/2016/11/30/arts/design/guggenheim-helsinki-museum-plans-are-rejected.html> (luettu 10.1.2024).
- Sitra (ei pvm.) Mistä on kyse? Sitran verkkosivut. <https://www.sitra.fi/hankeet/kulttuurivos-uudistus/#mista-on-kyse> (luettu 3.6.2024).



- Sitra (2017a) #KulttuuriVOS Teesit ja rahoituksen periaatteet. Esittävien taiteiden ja museoiden rahoitusjärjestelmän uudistustyön ensimmäinen vaihe. Osoitteessa: [https://media.sitra.fi/2017/02/27175433/KulttuuriVOS\\_teesit\\_ja\\_rahoituksen\\_periaatteet-2.pdf](https://media.sitra.fi/2017/02/27175433/KulttuuriVOS_teesit_ja_rahoituksen_periaatteet-2.pdf) (viitattu 11.12.2017).
- Sitra (2017b) Näkökulmia taiteen ja kulttuurin tutkituista vaikutuksista. Sitran verkkosivut 21.11.2017. <https://www.sitra.fi/artikkelit/nakokulmia-taiteen-ja-kulttuurin-vaikutuksiin/> (luettu 3.6.2024).
- Sklair, Leslie (2017) *The Icon Project. Architecture, Cities, and Capitalist Globalization*. New York: Oxford University Press.
- Skot-Hansen, Dorte (2002) Danish cultural policy – from monoculture towards cultural diversity. *International Journal of Cultural Policy* 8 (2), 197–210. DOI: 10.1080/1028663022000009560.
- Slack, Jennifer Daryl (1996) The theory and method of articulation in cultural studies. Teoksessa David Morley & Kuan-Hsing Chen (toim.) *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*. London: Routledge, 112–127.
- Smith, Graham (2009) *Democratic Innovations. Designing institutions for citizen participation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sokka, Sakarias (2005) Sisältöä kansallisvaltiolle. Taide-elämän järjestäytyminen ja asiantuntijavaltaistuva taiteen tukeminen. Cuporen julkaisuja 8. Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäatiö.
- Sokka, Sakarias (2012) ”*Kansamme kykyyn itse arvostella ei voi luottaa!*” *Taidelautakunta valtiollisina asiantuntijaeliminä ennen toista maailmansotaa*. Jyväskylän yliopisto.
- Sokka, Sakarias & Johannisson, Jenny (2022) Introduction: cultural policy as a balancing act. Teoksessa Sakarias Sokka (edit.) *Cultural policy in the Nordic welfare states. Aims and functions of public funding for culture*. Nordisk kulturfakta 2022:01, 8–19. Osoitteessa: <https://pub.norden.org/nordiskkulturfakta2022-01/nordiskkulturfakta2022-01.pdf> (viitattu 9.5.2024).
- Sokka, Sakarias & Kangas, Anita (2007) At the Roots of Finnish Cultural Policy. Intellectuals, Nationalism, and the Arts. *International Journal of Cultural Policy* 13 (2), 185–202. DOI: 10.1080/10286630701342865.

- Stevenson, David, Balling, Gitte & Kann-Rasmussen, Nanna (2017) Cultural participation in Europe: shared problem or shared problematization? *International Journal of Cultural Policy* 23 (1), 89–106. DOI: 10.1080/10286632.2015.1043290.
- STT (2024) Presidenttipari vastaanotti ensimmäisen vapputervehdyksensä – kuoro pisti laulun sanat uusiksi ja omisti kappaleen Suzanne Innes-Stubbille. Yle 1.5.2024. <https://yle.fi/a/74-20086575> (luettu 20.5.2024).
- Suomen Taiteilijaseura (2021) Eduskunnalta tukea näyttelypalkkioihin ja teosostoihin, kannustusta taiteilijapalkkakokeiluun. Uutinen 13.12.2021. <https://www.artists.fi/fi/ajankohtaista/uutiset-ja-tapahtumat/eduskunnalta-tukea-nayttelypalkkioihin-ja-teosostoihin> (luettu 22.5.2024).
- Sylvester, Christine (2009) *Art/Museums. International Relations Where We Least Expect It*. London: Routledge.
- Sørensen, Anne Scott (2014) Danish cultural policies and communication 1961–1914. Panel paper for ICCPR 2014 – the 8<sup>th</sup> International Conference on Cultural Policy Research, Hildesheim, Germany 9–12 September 2014.
- Sørensen, Anne Scott (2016) “Participation”. The new cultural policy and communication agenda. *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift* 19 (1), 4–18. DOI: 10.18261/ISSN2000-8325-2016-01-01.
- Taike (2024) Taike päätti vuoden 2024 määrärahojen jakautumisesta eri tukimuodoille. Uutinen 16.1.2024. <https://www.taike.fi/fi/uutiset/taike-paatti-vuoden-2024-maararahojen-jakautumisesta-eri-tukimuodoille> (luettu 22.5.2024).
- Taipale, Kaarin (2016) Case Guggenheim Helsinki. Teoksessa Terike Haapoja, Andrew Ross & Michael Sorkin (toim.) *The Helsinki Effect. Public Alternatives to the Guggenheim Model of Culture-Driven Development*. New York: Urban Research, 71–83.
- Tietoarkisto (ei pym.) Aineistohallinnan käsikirja. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. Osoitteessa: <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/aineistohallinta/> (viitattu 4.5.2024).

- Tiihonen, Seppo (2006) Poliittisen hallinnan ja hallintopolitiikan muutoksia 1980- ja 1990-luvulla. Teoksessa Risto Heiskala & Eeva Luhtakallio (toim.) *Uusi jako. Miten Suomesta tuli kilpailukyky-yhteiskunta?* Helsinki: Gaudeamus, 82–104.
- Tilastokeskus (2021) Kulttuurin satelliittitilinpito 2019. Osoitteessa: [https://stat.fi/til/klts/2019/klts\\_2019\\_2021-10-07\\_fi.pdf](https://stat.fi/til/klts/2019/klts_2019_2021-10-07_fi.pdf) (viitattu 30.4.2024).
- Torfig, Jacob & Triantafillou, Peter (2013) What's in a name? Grasping New Public Governance as a political-administrative system. *International Review of Public Administration* 18 (2), 9–25. DOI: 10.1080/12294659.2013.10805250.
- Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli (2009) *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. 5., uudistettu laitos. Helsinki: Tammi.
- Tuomikoski-Leskelä, Paula (1977) *Taide ja politiikka. Kansanedustuslaitoksen suhtautuminen taiteen edistämiseen Suomessa*. Historiallisia tutkimuksia 103. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- Turtiainen, Riikka & Östman, Sari (2013) Verkkotutkimuksen eettiset haasteet: Armi ja anoreksia. Teoksessa Salla-Maaria Laaksonen, Janne Matikainen & Minttu Tikka (toim.) *Otteita verkosta. Verkon ja sosiaalisen median tutkimusmenetelmät*. Tampere: Vastapaino.
- Turunen, Risto (1995) Musta lammas ja hyvät paimenet. Populaari- ja massakulttuurin institutionaalisisesta asemasta. Teoksessa Tero Koistinen, Erkki Sevänen & Risto Turunen (toim.) *Musta Lammas. Kirjoituksia populaari- ja massakulttuurista*. Kirjallisuuden ja kulttuurin tutkimuksia. Joensuun yliopisto, Humanistinen tiedekunta, 18–46.
- Työ- ja elinkeinoministeriö (2020) Luovan talouden tiekartta. Työ- ja elinkeinoministeriön julkaisuja 2020:48. Osoitteessa: [https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/bitstream/handle/10024/162474/TEM\\_2020\\_48.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/bitstream/handle/10024/162474/TEM_2020_48.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (viitattu 30.1.2024).
- Valaskivi, Katja (2012) Dimensions of innovationism. Teoksessa Peter Nynäs, Mika Lassander & Terhi Utriainen (toim.) *Post-Secular Society*. New Brunswick: Transaction Publishers, 129–156.
- Valaskivi, Katja (2014) Brändikansakunnan kulttuuri. Teoksessa Mikko Lehtonen, Katja Valaskivi ja Hanna Kuusela (toim.) *Tehtävä kulttuu-*

- rille. *Talouden ja kulttuurin muuttuvat suhteet*. Tampere: Vastapaino, 195–222.
- van Dijk, Teun A. (1995) Aims of critical discourse analysis. *Japanese Discourse* 1 (1), 17–27.
- van Leeuwen, Theo (2001) What is authenticity? *Discourse Studies* 3 (4), 392–397. DOI: 10.1177/1461445601003004003.
- Vannini Phillip & Williams, J. Patrick (2009) Authenticity in culture, self, and society. Teoksessa Phillip Vannini & J. Patrick Williams (toim.) *Authenticity in Culture, Self, and Society*. Farnham: Ashgate, 1–18.
- Vestheim, Geir (2009) The autonomy of culture and the arts: from the early bourgeois era to late modern “runaway world”. Teoksessa Miikka Pyykkönen, Niina Simanainen ja Sakarias Sokka (toim.) *What about Cultural Policy? Interdisciplinary Perspectives on Culture and Politics*. Helsinki: Minerva, 31–53. Osoitteessa: <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/41953/978-952-492-320-0.pdf> (viitattu 6.2.2023).
- Virolainen, Jutta (2015) Kulttuuriosallistumisen muuttuvat merkitykset. Katsaus taiteeseen ja kulttuuriin osallistumiseen, osallisuuteen ja osallistumattomuuteen. Cuporen verkkojulkaisuja 26. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö. Osoitteessa: [https://www.cupore.fi/images/tiedostot/kulttuuriosallistumisenmuuttuvatmerkitykset\\_000.pdf](https://www.cupore.fi/images/tiedostot/kulttuuriosallistumisenmuuttuvatmerkitykset_000.pdf) (viitattu 28.6.2023).
- Virolainen, Jutta (2016) Participatory turn in cultural policy? An analysis of the concept of cultural participation in Finnish cultural policy. *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift* 19 (1), 59–77.
- Vivant, Elsa (2011) Who brands whom? The role of local authorities in the branching of art museums. *Town Planning Review* 82 (1), 99–115
- Wacquant, Loïc (2015) Käytäntö ja valta – avaimia Bourdieun lukemiseen. Teoksessa Miikka Pyykkönen & Ilkka Kauppinen (toim.) *1900-luvun ranskalainen yhteiskuntateoria*. Helsinki: Gaudeamus, 295–314.
- Wikström, Josefine (2023) An art for art’s sake or a critical concept of art’s autonomy? Autonomy, arm’s length distance, and art’s freedom. *The Nordic Journal of Aesthetics* 32 (66), 74–100.

- Wilenius, Markku (2006) Yhteiskunta, tulevaisuus ja ennakointi. Teoksessa Risto Heiskala & Eeva Luhtakallio (toim.) *Uusi jako. Miten Suomessa tuli kilpailukyky-yhteiskunta?* Helsinki: Gaudeamus, 218–237.
- Williams, Raymond (1980) *Problems in Materialism and Culture*. London: Verso
- Williams, Raymond (1983) *Keywords. A vocabulary of culture and society*. Revised edition. New York: Oxford University Press.
- Williams, Raymond (1988) *Marxismi, kulttuuri ja kirjallisuus*. Suom. Mikko Lehtonen (alkup. 1977). Tampere: Vastapaino.
- Wodak, Ruth (2001) What CDA is about – a summary of its history, important concepts, and its developments. Teoksessa Ruth Wodak & Michael Meyer (toim.) *Methods of Critical Discourse Analysis*. London: Sage, 1–13.



## **LIITE: LUETTELO VIITATUSTA TUTKIMUSAINEISTOSTA**

### **Kulttuurivos-hanke (luku V):**

- Alanko-Kahiluoto, Outi (2017) Taide on sillanrakentaja. Sitra 12.10.2017. <https://www.sitra.fi/blogit/taide-on-sillanrakentaja/> (viitattu 3.6.2024).
- Andersson, Li (2017) Mahtava taidemyönteinen yhteiskunta. Sitra 21.12.2017. <https://www.sitra.fi/blogit/mahtava-taidemyonteinen-yhteiskunta/> (viitattu 3.6.2024).
- Eloranta, Eeva-Johanna (2017) Pienellä budjetilla suuria asioita. Sitra 24.10.2017. <https://www.sitra.fi/blogit/pienella-budjetilla-suuria-asioita/> (viitattu 3.6.2024).
- Holm, Pasi (2017) Kannustusta kulttuurin kokemiseen ja tekemiseen. Sitra 15.9.2017. <https://www.sitra.fi/blogit/kannustusta-kulttuurin-kokemiseen-ja-tekemiseen/> (viitattu 3.6.2024).
- Kuusisto, Jaakko (2017) Mitä taide ja kulttuuri meille merkitsevät? Sitra 30.5.2017. <https://www.sitra.fi/blogit/mita-taide-ja-kulttuuri-meille-merkitsevät/> (viitattu 3.6.2024).
- Laes, Tuulikki (2017) Elinikäisellä oppimisella kohti kestäväää ikääntymistä. Sitra 2.11.2017. <https://www.sitra.fi/blogit/elinikaaisella-oppimisella-kohti-nautinnollista-ikaantymista/> (viitattu 3.6.2024).
- Lauslahti, Sanna (2017) Tavoitteisiin yli sektorirajojen. Sitra 31.8.2017. <https://www.sitra.fi/blogit/tavoitteisiin-yli-sektorirajojen/> (viitattu 3.6.2024).
- Lävä, Kimmo (2017) Miksi emme elä kulttuuri-investointien kulta-aikaa. Sitra 10.8.2017. <https://www.sitra.fi/blogit/miksi-emme-ela-kulttuuri-investointien-kulta-aikaa/> (viitattu 3.6.2024).
- Nikula, Stuba (2017) Taiteen vaikuttavuus kasvaisi monipuolisemmalla koulutuksella. Sitra 7.7.2017. <https://www.sitra.fi/blogit/taiteen-vaikuttavuus-kasvaisi-monipuolisemmalla-koulutuksella/> (viitattu 3.6.2024).

- Pettersson, Susanna (2017) Taiteen valitseminen kannattaa aina. Sitra 15.12.2017. <https://www.sitra.fi/blogit/taiteen-valitseminen-kannattaa-aina/> (viitattu 3.6.2024).
- Puumala, Tuomo (2017) Onnen ankkurit. Sitra 22.8.2017. <https://www.sitra.fi/blogit/onnen-ankkurit/> (viitattu 3.6.2024).
- Ståhle, Pirjo & Petäjäjärvi, Krista (2017) Taide on muutosvoima. Sitra 3.10.2017. <https://www.sitra.fi/blogit/taide-on-muutosvoima/> (viitattu 3.6.2024).
- Terho, Sampo (2018) Kehittyvä kulttuuriperintömme. Sitra 17.1.2018. <https://www.sitra.fi/blogit/kehittyva-kulttuuriperintomme/> (viitattu 3.6.2024).
- Tuovinen, Paula (2018) Päivitetään taidepuhe – opetellaan kieliä. Sitra 15.1.2018. <https://www.sitra.fi/blogit/paivitetaan-taidepuhe-opetellaan-kielia/> (viitattu 3.6.2024).
- Värrö, Helena (2017) Musiikin ihmeelliset vaikutukset. Sitra 20.6.2017. <https://www.sitra.fi/blogit/musiikin-ihmeelliset-vaikutukset/> (viitattu 3.6.2024).
- Wallin, Stefan (2017) Joustoja valtionosuusjärjestelmään. Sitra 26.9.2017. <https://www.sitra.fi/blogit/joustoja-valtionosuusjarjestelmaan/> (viitattu 3.6.2024).
- Winqvist, Ditte (2017) Kulttuuriensijoitus hyvinvoivaan yhteiskuntaan. Sitra 25.7.2017. <https://www.sitra.fi/blogit/kulttuuri-sijoitus-hyvinvoivaan-yhteiskuntaan/> (viitattu 3.6.2024).

## **Taide- ja taiteilijapolitiikan suuntaviivat -hanke (luku V):**

- Kuulemistilaisuus 5.9.2018. Tilaisuuden tallenne: [https://www.youtube.com/watch?v=hbK3cEXyw\\_A](https://www.youtube.com/watch?v=hbK3cEXyw_A) (viitattu 26.3.2024).
- Keskustelutilaisuus 24.9.2018. Tilaisuuden tallenne: [https://www.youtube.com/watch?v=9gFh8I\\_ZjNM&t=80s](https://www.youtube.com/watch?v=9gFh8I_ZjNM&t=80s) (viitattu 26.3.2024).
- OKM (2018b) Taide- ja taiteilijapolitiikan suuntaviivat: Työryhmän esitys taide- ja taiteilijapolitiikan keskeisiksi tavoitteiksi. Opetus- ja kult-



tuuriministeriön julkaisuja 2018:34. Osoitteessa: <https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/handle/10024/161125> (viitattu 12.4.2024).

## **Helsingin Guggenheim-museohanke (luku VI):**

- HS 19.1.2011. Guggenheim-museo on loistava mahdollisuus. *Helsingin Sanomat*. Pääkirjoitus.
- HS 23.1.2011. Olisiko Disneyland Guggenheimia parempi turistimagneetti? *Helsingin Sanomat*. Mielipide.
- HS 24.8.2011a. Guggenheimista Katajanokan komistus. *Helsingin Sanomat*. Pääkirjoitus.
- HS 25.10.2011. Itsetietoista, röyhkeää, mainiota! *Helsingin Sanomat*. Pääkirjoitus/Kolumni.
- HS 12.1.2012a. Ei enää mitään, ei ainakaan Helsingille! *Helsingin Sanomat*. Pääkirjoitus/Merkintöjä.
- HS 12.1.2012b. Guggenheim on franchising-kioski. *Helsingin Sanomat*. Mielipide.
- HS 12.1.2012c. Tervetuloa Helsinkiin, Guggenheim! *Helsingin Sanomat*. Mielipide.
- HS 13.1.2012a. Taide on tärkeää ihmisen hyvinvoinnille... *Helsingin Sanomat*. Mielipide.
- HS 13.1.2012b. Missä näytöt, museoväki? *Helsingin Sanomat*. Mielipide.
- HS 13.1.2012c. Kyllä 39 %. *Helsingin Sanomat*. Kulttuuri/HS-raati.
- HS 17.1.2012. Guggenheim on riskisijoitus. *Helsingin Sanomat*. Mielipide.
- HS 19.1.2012. Kulttuuriturismi on valtava haaste. *Helsingin Sanomat*. Mielipide.
- HS 20.1.2012. Guggenheimia on turha pelätä. *Helsingin Sanomat*. Mielipide.

- HS 31.1.2012. Kyllä hätkähdyttää. *Helsingin Sanomat*. Pääkirjoitus/Merkintöjä.
- HS 5.2.2012. Museoiden arvottaminen ei ole kohdallaan. *Helsingin Sanomat*. Mielipide.
- HS 11.2.2012. Yksikätinen rosvo vai ystävän käsi? *Helsingin Sanomat*. Pääkirjoitus.
- HS 4.3.2012. Suihkuhuoneessa vietetyn yön jälkeen Guggenheim ei tunnu hyvältä. *Helsingin Sanomat*. Kaupunki/Kaupungin laita.
- HS 15.3.2012. Surkea viestintä kaatoi Guggenheimin. *Helsingin Sanomat*. Kotimaa/Kolumni.
- HS 30.3.2012. Helsinkiin kuvataiteen biennaali. *Helsingin Sanomat*. Mielipide.
- HS 12.4.2012. Arkkitehtuuri ja design tarvitsevat omat museonsa. *Helsingin Sanomat*. Mielipide.
- HS 16.4.2012. Guggenheimin museo vahvistaisi Helsingin kulttuurielämää. *Helsingin Sanomat*. Mielipide.
- HS 19.4.2012. Pajunen teki viisaan väistöliikkeen. *Helsingin Sanomat*. Pääkirjoitus.
- HS 5.12.2012. Guggenheimin torni nujertaisi laman. *Helsingin Sanomat*. Mielipide.
- HS 17.5.2013a. Verorahoille on parempaa käyttöä. *Helsingin Sanomat*. Mielipide.
- HS 17.5.2013b. Helsingissä on jo hyviä taidekeittäjiä. *Helsingin Sanomat*. Mielipide.
- HS 21.5.2013. Kaupunginvaltuusto ansaitsee kiitoksen. *Helsingin Sanomat*. Mielipide.
- HS 30.7.2013. Ei verorahoja Guggenheimiin. *Helsingin Sanomat*. Mielipide.
- HS 6.8.2013. Lastensairaalasta puinen turistimagneetti. *Helsingin Sanomat*. Mielipide.

- HS 10.9.2013. Guggenheimista ei taida olla yhteiskuntavastuun kantajaksi. *Helsingin Sanomat*. Mieliipide.
- HS 25.9.2013. Mitä mieltä taidevaikuttajat ovat uudesta esityksestä? *Helsingin Sanomat*. HS kysyy.
- HS 26.9.2013a. Suomalaisille ei kelpaa mikään. *Helsingin Sanomat*. Pääkirjoitus/Kolumni.
- HS 26.9.2013b. Eteläranta ei sovi Guggenheimille. *Helsingin Sanomat*. Mieliipide.
- HS 26.9.2013c. Guggenheimin museo – venäläisiä varten? *Helsingin Sanomat*. Mieliipide.
- HS 27.9.2013. Rahat käytettävä omiin tarpeisiin. *Helsingin Sanomat*. Mieliipide.
- HS 8.10.2013. Makasiiniterminaali on historiallinen rakennus. *Helsingin Sanomat*. Mieliipide.
- HS 30.11.2013. Eteläsatama tarvitsee suojelukaavan. *Helsingin Sanomat*. Mieliipide.
- HS 30.12.2013. Taidekulttuurimme on suomettumassa veronmaksajien kustannuksella. *Helsingin Sanomat*. Mieliipide.
- HS 4.1.2014. Kolminkertainen ei Guggenheimin museolle. *Helsingin Sanomat*. Mieliipide.
- HS 22.1.2014. Guggenheimiin tilat myös muotoilulle. *Helsingin Sanomat*. Mieliipide.
- HS 23.1.2014. Guggenheimin museon rahoitus on epäselvä. *Helsingin Sanomat*. Mieliipide.
- HS 23.9.2014. Guggenheimista päätettävä tosiasioiden perusteella. *Helsingin Sanomat*. Mieliipide.
- HS 22.12.2014. Eteläsatamaan saunakylä. *Helsingin Sanomat*. Mieliipide.
- HS 23.6.2015. Taidetta ”vain” turisteille? *Helsingin Sanomat*. Pääkirjoitus/Kolumni.
- HS 24.6.2015a. Guggenheim-museo voisi uudistaa Eteläsataman rantaa. *Helsingin Sanomat*. Pääkirjoitus.

- HS 24.6.2015b. Museohanke tuotava pian valtuustoon. *Helsingin Sanomat*.  
Mielipide.
- HS 26.6.2015. Mielipide: Säätekää meidät Guggenheimilta. *Helsingin Sanomat*. Mielipide.
- HS 21.10.2015. Guggenheimin museota ei tarvita. *Helsingin Sanomat*.  
Mielipide.
- HS 9.6.2016. Onko meillä varaa olla toteuttamatta Guggenheimin  
museota? *Helsingin Sanomat*. Mielipide.
- HS 28.8.2016a. Helsinki sai Guggenheimista näyttävän vetonaulan.  
*Helsingin Sanomat*. Mielipide.
- HS 28.8.2016b. Onko valiolla varaa tukea Guggenheimin museohanketta?  
*Helsingin Sanomat*. Mielipide.
- HS 28.9.2016a. Guggenheimin museo tarvitsee tarinan, joka ankkuroi mu-  
seon Suomeen. *Helsingin Sanomat*. Mielipide.
- HS 28.9.2016b. Guggenheimin museo toisi Suomeen huipputeoksia.  
*Helsingin Sanomat*. Mielipide.
- HS 4.11.2016a. Uusi Guggenheim-ehdotus ansaitsee asiallisen käsittelyn.  
*Helsingin Sanomat*. Pääkirjoitus.
- HS 4.11.2016b. Guggenheimin museohanke on nyt hyvällä tiellä. *Helsingin Sanomat*.  
Mielipide.
- HS 5.11.2016. Hyötykö Helsinki Guggenheimista? *Helsingin Sanomat*.  
Mielipide.
- HS 7.11.2016a. Guggenheimin museo olisi piristysruiske matkailulle.  
*Helsingin Sanomat*. Mielipide.
- HS 7.11.2016b. Arkkitehtuurinäyttelyt eivät vedä yleisöä. *Helsingin Sanomat*.  
Mielipide.
- HS 7.11.2016c. Miten julkista rahoitusta voi perustella? *Helsingin Sanomat*.  
Mielipide.
- HS 7.11.2016d. Mistä nyt tämä kiire? *Helsingin Sanomat*. Mielipide.
- HS 18.11.2016. Luotetaan oman kulttuurimme voimaan. *Helsingin Sanomat*.  
Mielipide.

- HS 19.11.2016. Ite-taiteen helmet pitäisi kerätä talteen. *Helsingin Sanomat*. Mielipide.
- HS 21.11.2016a. Guggenheimin museo olisi voitto kaikille. *Helsingin Sanomat*. Mielipide.
- HS 21.11.2016b. Helsingin kaupunki saattaa ottaa Guggenheimin museossa huomattavan rahoitusriskin. *Helsingin Sanomat*. Mielipide.
- HS 29.11.2016. Helsingin valkoista fasadia ei saa pilata. *Helsingin Sanomat*. Mielipide.
- HS 30.11.2016a. Guggenheimin taidemuseo sopii Helsingin keskustaan. *Helsingin Sanomat*. Pääkirjoitus.
- HS 30.11.2016b. Kuninkaantie ei riitä houkuttelemaan yhdysvaltalaisia matkailijoita Suomeen. *Helsingin Sanomat*. Mielipide.
- HS 30.11.2016c. Tontti tulisi varata omalle kulttuurille. *Helsingin Sanomat*. Mielipide.

## **Save Radio Helsinki ja Pelastetaan Maxim -kampanjat (luku VII):**

- Cats on Fire (2013) A Few Notes On Radio Helsinki. Cats on Fire -yhtyeen verkkosivut 19.7.2013.
- Episodi 15.12.2014. Pääkirjoitus: Valtiovalta voisi ottaa Maximin kaltaiset teatterit suojelukseensa. *Episodi*.
- HS 11.7.2013a. Radio Helsinkiä uhkaa lakkauttaminen. *Helsingin Sanomat*. Kulttuuri.
- HS 11.7.2013b. Mediatutkija: Radio Helsingin on parempi lopettaa kuin jatkaa haamuna entisestään. *Helsingin Sanomat*. Kulttuuri.
- HS 28.7.2013. Kolumni: Outo ja kaunis radio. *Helsingin Sanomat*. Feature.
- HS 12.9.2013. Radio Helsinki löysi uuden omistajan. *Helsingin Sanomat*. Kulttuuri.

- HS 27.11.2014. Elokvateatteri Maximin toiminta loppuu – tilalle ”osa-  
vuosikatsaustilaisuuksia”. *Helsingin Sanomat*. Kulttuuri.
- HS 28.11.2014. Kommentti: Kova isku elokuvien ystäville. *Helsingin  
Sanomat*. Kulttuuri.
- HS 29.11.2014. Elokvateatteri Maxim pitää säilyttää. *Helsingin Sanomat*.  
Mielipide.
- HS 11.12.2014a. Maxim voi kasvaa myös elokvateatterina. *Helsingin  
Sanomat*. Mielipide.
- HS 11.12.2014b. Rainer Sandell tekee kirjaa Maximin historiasta, nyt sii-  
hen tulee yllättäen uusi luku. *Helsingin Sanomat*. Ihmiset.
- HS 19.12.2014. Elokvaväki vetoaa videolla Maximin pelastamiseksi –  
”Elämän laatua tärvellään Helsingissä”. *Helsingin Sanomat*. Kulttuuri.
- HS 13.2.2015. Maxim on elävää kulttuurihistoriaa. *Helsingin Sanomat*.  
Mielipide.
- HS 23.5.2015. Pääkirjoitus: Elokvat jatkavat Maximissa. *Helsingin  
Sanomat*.
- Kinnunen, Kalle (2014) Maximin tuho: näin Helsingistä tehdään elo-  
kvakulttuurin tuppukylä. *Suomen Kuvalehti*, Kuvien takaa -blogi  
16.12.2014.
- Kinnunen, Kalle (2015) Elokvateatterilla on väliä: Maxim teki puolalai-  
sesta mustavalkoelokvasta ilmiön. *Suomen Kuvalehti*, Kuvien takaa  
-blogi 25.2.2015.
- Kivekäs, Otso (2013) Radio Helsinki, olet ystävien seurassa. Otso Kivek-  
kään verkkosivut 11.7.2013.
- Lähde, Jussi (2013) Jussi Lähde: Varo pöljällyä Helsingin Sanomat! eli  
muutama sana Radio Helsingistä. *Aamulehti*, Illallinen kahdelle -blogi  
26.7.2013.
- Nuorgam 22.7.2013. Rakkauskirje Radio Helsingille. Verkkomedia  
Nuorgam.
- Nurmisto, Eino (2013) Radio Helsinki on hipsterille kuin Nokia perussuo-  
malaiselle. *Image*, Tämän kylän homopoika -blogi 11.7.2013.

- Nyt.fi 5.12.2014. Kansanliike yrittää pelastaa elokuvateatteri Maximin – ja ensi viikolla asia saattaa edetä. *Helsingin Sanomat*. Nyt-liite.
- SK 4.12.2014. Elokuvateatteri Maxim puretaan – ”Ateneumista kasino, Kansallisteatterista ostari”. *Suomen Kuvalehti*.
- Soundi 22.7.2013. Sormet ristissä Radio Helsingin puolesta. *Soundi*. Kolumni.
- TS 13.8.2013. Musiikkia ja soittolistoja. *Turun Sanomat* 13.8.2013. Kolumni.
- Venna, Aino (2013) Mitä täällä oikein tapahtuu?!? – Pohdintaa siitä, miksi Radio Helsinkiä ei pitäisi lopettaa. Artistin verkkosivut (julkaisupäivämäärä ei tiedossa).
- Yle 4.12.2014. Legendaarisen Maxim-elokuvateatterin kohtalo selviää lähipäivinä. Yle Uutiset. Kulttuuri.
- Yle 5.12.2014. ”Eläkevakuutusyhtiö vie eläkeläisiltä elokuvateatterin”. Yle Uutiset. Kulttuuri.

### **Kampanjoiden sosiaalisen median kanavat:**

- Save Radio Helsinki -kampanjan Facebook-sivu: <https://www.facebook.com/SaveRadioHelsinki> (viitattu 3.6.2024).
- Save Radio Helsinki -kampanjan Twitter-sivu (nykyään X): <https://twitter.com/saveourradio> (viitattu 3.6.2024).
- Pelastetaan Maxim -kampanjan Facebook-sivu: <https://www.facebook.com/pelastetaanmaxim> (viitattu 3.6.2024).
- Pelastetaan Maxim -kampanjan Twitter-sivu (nykyään X): <https://twitter.com/pelastetaamaxim> (viitattu 3.6.2024).





# TIIVISTELMÄ

TAMPEREEN YLIOPISTO

Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta

Viestintätieteiden yksikkö

Kulttuurintutkimus

MURTONIEMI, KAISA:

Kamppailuja kulttuurista: kulttuurin arvon artikulaatioita

2010-luvun Suomessa

Akateeminen väitöskirja (324 sivua, 9 liitesivua)

Media- ja viestintätutkimuksen ja esittävien taiteiden tohtori-  
ohjelma

Lokakuu 2024

Kulttuurin ja taiteen merkitykset ovat aina muuttuneet yhteiskunnan valtasuhteiden ja poliittisten kontekstien mukana. Tämä tutkimus käsittelee kulttuurin arvoa yhteiskunnassa, jota on 2000-luvun yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa kutsuttu kilpailukyky-yhteiskunnaksi. Työn lähtökohtana on havainto siitä, että globaalia kilpailua ja markkinoita painottavassa yhteiskunnassa kulttuuria on alettu pitää kansallisen kilpailukyvyyn vahvistajana, maabrändäyksen välineenä ja talouskasvun moottorina. Kulttuurin muuttuvat merkitykset ja arvostukset näkyvät erityisen selvästi suomalaisessa kulttuuripolitiikassa, missä kulttuuri on ollut niin nuoren kansakunnan identiteetin rakennusainetta kuin osa sittemmin muotoutuneen hyvinvointivaltion universaaleja palveluita. Kilpailukyky-yhteiskunnan ideologiset juuret ovat uusliberalismiksi kutsutussa markkinaideologiassa, ja markkina-ajattelu on 2000-luvulla tullut jossakin määrin osaksi myös kulttuuripolitiikkaa.

Tutkimukseni tarkoituksena on kuitenkin ottaa etäisyyttä sellaiseen kertomukseen kilpailukyky-yhteiskunnasta, jossa hyvinvointivaltion yhteisvastuun ja demokraattisuuden eetoksen on nähty korvautuneen uusliberalistisella, yksilöitä ja kilpailua korostavalla ideologialla. Työn keskeinen teoreettis-metodologinen käsite on konjektuuri, jolla viitataan yhteiskunnan kulloiseenkin nykyhetken moninaisten voimien ja kehityskulkujen nivellyk-

senä. Konjunktuurianalyysissä tarkastellaan yhteiskuntaa siis jännitteisenä, ristiriitaisena ja myös alati muuttuvan asuhdekimppuna, jolle ei ole tarpeen määrittää mitään yhtä, vallitsevaa selitysperspektiiviä. Esimerkiksi uusliberalismin tarkastelu vaatii konjunkturaalisesta näkökulmasta katsoen kriittistä ja kontekstuaalista otetta, jotta voidaan analysoida sitä, miten uusliberalismia tuotetaan ja minkälaisiin muihin voimiin ja mahdolliseen vastarintaan se kussakin kontekstissa törmää.

Tutkimuksessani kysyn ensinnäkin, miten kulttuurista tehdään arvokasta sitä koskevilla keskusteluilla. Toiseksi kysyn, miten yhteiskunnalliset, poliittiset ja historialliset kontekstit osallistuvat kulttuurin arvonn tuottamiseen ja miten näitä konteksteja tuotetaan arvotettaessa kulttuuria. Kolmas tutkimuksessa esitetty kysymys koskee sitä, minkälaisia poliittisia kamppailuja kulttuurin arvoa koskevat keskustelut tuottavat. Tarkastelen siis paitsi käsitteitä kulttuurin arvosta myös sitä erityistä kontekstia eli konjunktuuria, johon suhteessa kulttuuria arvotetaan ja jota näissä arvottamisen tavoissa tuotetaan. Työni tavoitteena on myös löytää tapoja hyödyntää konjunktuurianalyysia paitsi teoreettisena viitekehysenä myös empiiristen aineistojen analyysimetodinä. Vaikka teoreettisena lähtökohdana se on ollut keskeinen osa kriittisesti yhteiskuntaa tarkastelevaa kulttuurintutkimusta, sen hyödyntämisestä empiirisessä analyysissä sovellettavana tutkimusmetodinä ei löydy juurikaan valmiita malleja.

Analyyssini kohteina ovat kulttuurista 2010-luvulla käydyt keskustelut. Analysoin ensinnäkin kahta kulttuuripoliittista hanketta. Toisen hankkeen tavoitteena oli uudistaa kulttuurin valtionosuusjärjestelmää ja toisen puolestaan muotoilla tulevaisuuden suunta-aikeita taide- ja taiteilijapolitiikalle. Toiseksi analysoin keskustelua Helsinkiin suunnitellusta Guggenheim-museosta. Tutkin vuosina 2011–2016 käytyä keskustelua analysoimalla *Helsingin Sanomissa* julkaistuja mielipiteellisiä tekstejä. Kolmanneksi analysoin kahden pääasiassa sosiaalisessa mediassa toimineen kulttuurin pelastamiskampanjan aikana tuotettuja puheenvuoroja. Toinen kampanjoista puolusti soittolistatonta, paikallisesti toimivaa Radio Hel-

sinkiä ja toinen arthouse-elokuviin keskittynyttä elokuvateatteria Maximia. Molemmat olivat joutuneet lakkautusuhan alle taloudellisista syistä.

Tutkimukseni tulokset osoittavat, että uusliberalisoituminen ei ole suoraviivainen tai loppuun saatettu prosessi. Kilpailukyky-yhteiskunnan painotukset eivät analyysini perustella ole korvanneet hyvinvointivaltion kontekstiin kytkeytyviä käsityksiä kulttuurista. Kulttuurin arvo kyllä nivelletään tutkimissani keskusteluissa sen taloudellisiin vaikutuksiin, ja tutkimuksessani esitän, että kulttuurin arvoa on vaikeaa tai jopa mahdotonta artikuloida irrallaan taloudesta. Kun kulttuuri ja talous ovat aiempaa selvemmin ja uusilla tavoilla kietoutuneet toisiinsa, esimerkiksi epäkaupallisuuden ja kaupallisuuden erontekoa on vaikea pitää yllä.

Keskusteluissa vahvistetaan kuitenkin myös hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikan ihanteita, kuten demokraattisuutta, universalismia, taiteen vapautta ja nationalismia. Näiden keskusteluista tekemieni havaintojen konjunktuurianalyysisessä tarkastelussa hyödylliseksi tulee ajatus artikulaatioista ja mahdollisuudesta uudelleenartikuloitumiseen. Artikulaation käsite viittaa asioiden yhteenniveltämiseen tai yhteennivellykseen, jossa yhteen liitetyt osat saavat uusia merkityksiä. Esitän, että hyvinvointivaltion kontekstissa muodostuneet kulttuuria koskevat ihanteet irtautuvat aiemmista suhteistaan ja artikuloituvat uudelleen siinä kontekstissa, jota viime vuosikymmeninä ovat määrittäneet globaalin kilpailun pakot. Esimerkiksi kulttuuriosallistuminen saa uusia merkityksiä kytkeytyessään keskusteluihin globalisoitumisen ja markkinaistumisen aiheuttamasta demokratiavajeesta. Näissä uusissa artikulaatioissa kulttuurista tulee väline ratkaista juuri kilpailukyky-yhteiskunnan ongelmia.

**Asiasanat:** *kulttuuri; arvottaminen; kulttuuripolitiikka; konjunkturi; artikulaatio; kilpailukyky-yhteiskunta; hyvinvointivaltio*



## **SUMMARY**

TAMPERE UNIVERSITY

Faculty of Information Technology and Communication  
Sciences

Communication Sciences Unit

Cultural Studies

MURTONIEMI, KAISA:

Struggles over Culture: Articulations of the Value of Culture  
in Finland in the 2010s

Academic dissertation (324 pages, 9 appendix pages)

Doctoral Programme in Media, Communication and  
Performing Arts

October 2024

The meanings given to culture and art in society have always changed along with power relations and political contexts. This dissertation studies the value of culture in Finnish society which has been portrayed as competitive in social scientific research in the 2000s. The starting point for the study is the observation that in a society that emphasises global competition and markets, culture has come to be seen as a means for strengthening national competitiveness, a tool for country branding and an engine for economic growth. The changing meanings and values of culture are particularly evident in Finnish cultural policy. In the 20th century, culture was seen both as a building block for the identity of a young nation while it later came to be regarded as part of the universal services of the welfare state. In the 2000s, marketisation has become part of cultural policy and its discourses as neoliberal market ideology has gained more influence in Finnish society more generally.

The aim of this research is to take a critical distance to the narrative that assumes that the welfare state hegemony with its emphasis on joint responsibility and democracy has been replaced by a neoliberal ideology that stresses individuality and competition. The key methodological and theoretical concept of this dissertation is conjuncture. It refers to the present society as a constantly chang-

ing and ambivalent articulation of multiple forces, crises, tendencies, and contradictions. Conjunctural analysis stresses the need for a contextual and critical approach which means that if we want to analyse a phenomenon such as neoliberalism, we should study how neoliberalism is produced and possibly challenged contextually instead of taking its hegemonic position in the current conjuncture as a given. Examining e.g. neoliberalism requires a critical and contextual approach from a conjunctural perspective to analyse how it is produced and what other forces and possible resistance it encounters in each context.

In my research, I ask, firstly, how culture is made valuable in discussions about it. Secondly, I ask how social, political and historical contexts contribute to the creation of cultural value, and how these contexts are produced when valuing culture. The third question I ask is what kind of political struggles these debates on the value of culture produce. In other words, I examine not only perceptions of the value of culture, but also the specific context, or conjuncture, in relation to which culture is valued and which is produced in these ways of valuation. The aim of my work is also to find ways to use conjunctural analysis not only as a theoretical framework but also as a method for analysing empirical data. Even though conjuncture has been a central part of cultural studies whose theoretical starting point is the critical examination of culture, there are hardly any ready-made models for its use as a research method in empirical analysis.

My analysis concentrates on three debates on culture in the 2010s. Firstly, I analyse two cultural policy projects. One project aimed to reform the state subsidies for arts and culture and the other to formulate future guidelines for arts and artist policy. Secondly, I analyse the debate on the planned Guggenheim Museum in Helsinki that took place in 2011–2016 by analysing opinion pieces published in the *Helsingin Sanomat* newspaper. Thirdly, I analyse statements published on social media, blogs, and traditional media which aimed at maintaining two local cultural outlets in the Finnish capital of Helsinki: Radio Helsinki, a local radio station,

and Maxim, an arthouse cinema. Both were under a threat of being closed down for financial reasons.

The research results show that neoliberalisation is not a linear or a finished process. Based on my analysis, the values, aims and concepts of the competitive society have not replaced those typical of the welfare state context. The value of culture is indeed articulated to its ability to produce economic impact, and, I argue, it has become nearly impossible to disregard the economic influence of culture when articulating the value of culture. As culture and economy have become intertwined in new and diverse ways over the last couple of decades, the boundary between e.g. commercial and non-commercial culture is harder to maintain than it was before. However, at the same time, many of the values, aims, and ideals of the welfare state cultural policy were also strengthened during the discussions I analysed. These include, for instance, the democratisation of culture, universalism, the freedom of art, and nationalism.

Making sense of the changing value of culture and analysing the selected discussions conjuncturally, the concept of articulation, and rearticulation in particular, become useful. The concept of articulation refers to a process where things or elements, which do not necessarily have any previous connections, are linked together. In this process, the original constituents of articulation gain new meaning.

Utilising this idea of rearticulation, I argue that the ideals formed in the welfare state cultural policy are disarticulated and rearticulated in the context of the competitive society. As a result, they gain new meaning and significance in relation to the current conjuncture. Equal opportunities to participate in cultural activities, for example, have gained new meanings as they are connected to discussions about the democratic deficit due to globalisation and the strengthening of the market ideology in the last couple of decades. Hence, in these rearticulations of culture and its value, culture becomes an instrument to solve problems and issues characteristic of the neoliberalised competitive society.

**Keywords:** *culture; valuation; cultural policy, conjuncture; articulation; competitive society; welfare state*

## **Tampereen yliopisto**

Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta

Viestintätieteiden yksikkö

Kulttuurintutkimus

Media- ja viestintätutkimuksen ja esittävien taiteiden tohtoriohjelma

### **Työn ohjaajat**

Hanna Kuusela

Mikko Lehtonen

Anne Soronen

Kaarina Nikunen

### **Esitarkastajat**

Janne Autto

Miikka Pyykkönen

### **Vastaväittäjä**

Leena-Maija Rossi

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck-ohjelmalla.



## NYKYKULTTUURIN TUTKIMUSKESKUKSEN JULKAISUJA

1. Symbolit • Toim. Katarina Eskola. 1986. (110 s.)
2. Maaria Linko • Katsojien teatteri. 1986. (116 s.)
3. Näkökulmia kulttuurin tuotantoon • Toim. Katarina Eskola & Liisa Uusitalo. 1986. (127 s.)
4. Kimmo Jokinen ja Maaria Linko • Uusi Tuntematon. 1987. (122 s.)
5. Kimmo Jokinen • Ostajat, lukijat, arvioijat, tukijat. 1987. (115 s.)
6. Juha Lassila • Kultalevyn alkemia. 1. painos 1987, 2. painos 1988. (162 s.)
7. Liisa Uusitalo & Juha Lassila • Vanhojen kirjojen kenttä. 1988. (65 s.)
8. The production and reception of literature • Edited by Katarina Eskola & Erkki Vainikkala. 1988. (78 s.)
9. Martine Burgos • Life stories, Narrativity and the Search for the Self. 1988. (28 s.)
10. Heikki Hellman & Tuomo Sauri • Suomalainen prime-time. 1988. (130 s.)
11. Erik Allardt, Stuart Hall & Immanuel Wallerstein • Maailmankulttuurin äärellä. 1988. (86 s.)
12. Kimmo Jokinen • Arvostelijat. 1988. (131 s.)
13. State, Culture & The Bourgeoisie • Edited by Matti Peltonen. 1989. (82 s.)
14. J.P. Roos • Liikunta ja elämäntapa. 1989. (72 s.)
15. Anne Brunila & Liisa Uusitalo • Kirjatuotannon rakenne ja strategiat. 1. painos 1989, 2. painos 1991. (114 s.)
16. Reino Rasilainen • Julkaistu ja julkaisematon kirjallisuus. 1989. (89 s.)
17. Juha Lassila • Riippumattomat televisiotuottajat. 1989. (126 s.)
18. Literature as communication • Edited by Erkki Vainikkala & Katarina Eskola. 1989. (215 s.)
19. Anne Raassina • Lukutaito ja kehitysstrategiat. 1990. (123 s.)
20. Juha Lassila • Mitä Suomi soittaa? 1990. (263 s.) Painos loppunut.
21. Johanna Mäkelä • Luonnosta kulttuuriksi, ravinnosta ruoaksi. 1. painos 1990, 2. painos 1992 (89 s.) Painokset loppuneet.
22. Sublim Ylevä sublime • Toim. Erkki Vainikkala. 1990. (107 s.)

23. Timo K. Salonen • Konserttimusiikin yleisö makujen kentällä. 1990. (104 s.)
24. Maaria Linko • Teatteriesitykset ja julkisuus. 1990. (81 s.)
25. Kyösti Pekonen • Symbolinen modernissa politiikassa. 1991. (154 s.)
26. Ulrich Beck, Klaus Mollenhauer & Wolfgang Welsch • Philosophie, soziologie und erziehungswissenschaft in der postmoderne. 1991. (69 s.)
27. Päivi Elovainio & Zeinab Shahin • The Gender Fate of Women in Rural Egypt. 1991. (112 s.)
28. Eija Eskola • Rukousnauha ja muita romaaneja. 1992. (152 s.)
29. Urpo Kovala • Väliin lankeaa varjo. 1992. (204 s.)
30. Maaria Linko • Outo ja aito taide. 1992. (121 s.)
31. The First Thirty • Edited by Urpo Kovala. 1992. (132 s.)
32. Vanguard of modernity • Edited by Niilo Kauppi & Pekka Sulkunen. 1992. (188 s.)
33. Timo Siivonen • Avantgarde ja postmodernismi. 1992. (122 s.)
34. Katarina Eskola, Kimmo Jokinen & Erkki Vainikkala • Literature and the New State of Culture. 1992. (60 s.)
35. Sanna Karttunen • Musiikki kulttuurisessa tietoisuudessa. 1992. (174 s.)
36. Risto Eräsaari • Essays on Non-conventional Community. 1993. (214 s.)
37. Annikka Suoninen • Televisio lasten elämässä. 1993. (171 s.)
38. The Cultural Study of Reception • Edited by Erkki Vainikkala. 1993. (215 s.)
39. Miehyyden tiellä • Toim. Pirjo Ahokas, Martti Lahti ja Jukka Sihvonen. 1993. (185 s.) Painos loppunut.
40. Jukka Kanerva • ”Ryvettymisen hyvä puoli...” 1994. (151 s.)
41. Uusi aika • Toim. ja kirj. Nykykulttuurin tutkimusyksikön tutkijat. 1994. (260 s.)
42. Tuija Modinos • Nainen populaarikulttuurissa. 1. painos 1994, 2. painos 2000. (124 s.) Painos loppunut.
43. Teija Virta • Saippuaopperat ja suomalaiset naiset. 1994. (135 s.)
44. Anne Sankari • Kuntosaliruumis. 1995. (108 s.)
45. Kai Halttunen • Pienkustantajan arkipäivä. 1995. (95 s.)
46. Katja Valaskivi • Wataru seken wa oni bakari. 1995. (114 s.)

47. Jukka Törrönen • Aito rakkaus maskuliinisessa maailmassa. 1996. (100 s.)
48. Tuija Nykyri • Naiseuden naamiaiset. 1996. (144 s.)
49. Nainen, mies ja fileerausveitsi • Toim. Katarina Eskola. 1996. (274 s.)  
Painos loppunut.
50. Raine Koskimaa • Cultural activities in five European countries. 1996. (152 s.) Työraportti, vain tutkimuskäyttöön.
52. Raine Koskimaa • Seksiä, suhteita ja murha. 1998. (215 s.)
53. Timo Siivonen • Kyborgi. 1996. (209 s.)
54. Aina uusi muisto • Toim. Katarina Eskola & Eeva Peltonen. 1. painos 1997, 2. painos 1997. (355 s.)
55. Olli Löytty • Valkoinen pimeys. 1997. (147 s.)
56. Kimmo Jokinen • Suomalaisen lukemisen maisemaihanteet. 1997. (226 s.)
57. Maaria Linko • Aitojen elämysten kaipuu. 1998. (92 s.)
58. Kai Lahtinen • Vem tillhör teatern? 1998. (258 s.)
59. Katja Möttönen • Riitasointuja vai tema con variazioni. 1998. (128 s.)
60. Aki Järvinen • Hyperteoria. 1999. (187 s.)
61. Susanna Paasonen • Nyt! Ja ikuisesti – rewind. 1999. (188 s.)
62. Pirkkoliisa Ahponen • Kulttuurin kierreportaikossa. 1999. (168 s.)
63. Reading cultural difference • Edited by Urpo Kovala & Erkki Vainikkala. 2000. (334 s.)
64. Inescapable Horizon: Culture and Context • Edited by Sirpa Leppänen & Joel Kuortti. 2000. (273 s.)
65. Otteita kulttuurista • Toim. Maaria Linko, Tuija Saresma & Erkki Vainikkala. 2000. (422 s.)
66. Kimmo Saaristo • Avoin asiantuntijuus. 2000. (191 s.)
67. Jaakko Suominen • Sähköaivo sinuiksi, tietokone tutuksi. 2000. (368 s.)
68. Cybertext yearbook 2000 • Toim. Markku Eskelinen & Raine Koskimaa. 2001. (202 s.)
69. Sari Charpentier • Sukupuoliusko. 2001. (155 s.)
70. Kirja 2010 • Toim. Lauri Saarinen, Juri Joensuu & Raine Koskimaa. 1. painos 2001, 2. painos 2003. (259 s.)
71. Irma Garam • Julkista yksityiselämää. 2002. (102 s.)
72. Cybertext yearbook 2001 • Toim. Markku Eskelinen & Raine Koskimaa. 2002. (196 s.)

73. Henna Mikkola • Sukupolvettomat? 2002. (138 s.)
74. Satu Silvanto • Ecce Homo – katso ihmistä. 2002. (161 s.)
75. Markku Eskelinen • Kybertekstien narratologia. 2002. (106 s.)
76. Riitta Hänninen • Leikki. 2003. (161 s.)
77. Cybertext yearbook 2002–2003 • Toim. Markku Eskelinen & Raine Koskimaa. 2003. (283 s.)
78. Sanna Kallioinen • Rannalla merirosvon morsiamen kanssa. 2004. (134 s.)
79. Tutkija kertojana • Toim. Johanna Latvala & Eeva Peltonen & Tuija Saresma. 1. painos 2004, 2. painos 2005. (399 s.)
80. Writing and Research – personal views. Toim. Marjatta Saarnivaara & Erkki Vainikkala & Marjon van Delft. 1. painos 2004, 2. painos 2005. (160 s.)
81. Annikka Suoninen • Mediakielitaidon jäljillä. 2004. (274 s.)
82. Milla Tiainen • Säveltäjän sijainnit. 2005. (227 s.)
83. Petri Saarikoski • Koneen lumo. 1. painos 2004, 2. painos 2005. (471 s.)
84. Yksinäisten sanat • Toim. Kimmo Jokinen. 2005. (314 s.)
85. Aktivismi • Toim. Susanna Paasonen. 2005 (275 s.)
86. Nykyaika kulttuurintutkimuksessa • Toim. Erkki Vainikkala & Henna Mikkola. 2007. (351 s.)
87. Tutkimusten maailma • Toim. Juha Herkman & Pirjo Hiidenmaa & Sanna Kivimäki & Olli Löytty. 2006. (307 s.)
88. Mari Pajala • Erot järjestykseen! 2006. (506 s.)
89. Hanna Lindberg • Vastakohtien Ikea. 2006. (307 s.)
90. Taiteilija tutkijana, tutkija taiteilijana • Toim. Risto Pitkänen. 2007. (326 s.)
91. Nykytulkintojen Karjala • Toim. Outi Fingerroos & Jaana Loipponen. 2007. (325 s.)
92. Tuija Saresma • Omaelämäkerran rajapinnoilla. 2007. (255 s.)
93. Tekijyyden ulottuvuuksia • Toim. Eeva Haverinen & Erkki Vainikkala & Tuomo Lahdelma. 2008. (314 s.)
94. Tuuli Lähdesmäki • ”Kuohahdus Suomen kansan sydäimestä.” 2007. (607 s.)
95. Moniääninen mies • Toim. Kai Åberg & Lotta Skaffari. 2008. (276 s.)
96. Fanikirja • Toim. Kaarina Nikunen. 2008. (241 s.)

97. Cult, Community, Identity • Veera Rautavuoma, Urpo Kovala & Eeva Haverinen (eds). 2009. (356 s.)
98. Irma Hirsjärvi • Faniuden siirtymä. 2009. (361 s.)
99. Suhteissa mediaan • Toim. Sirkku Kotilainen. 2009. (247 s.)
100. Outi Fingerroos • Karjala utopiana. 2010. (253 s.)
101. Hiihto ja häpeä • Toim. Erkki Vettenniemi. 2010. (224 s.)
102. Karoliina Lummaa • Poliittinen siivekäs. 2010. (372 s.)
103. Matti Savolainen • Atlantin ylityksiä. 2011. (170 s.)
104. Eliisa Pitkäsalo • Kalevalaiset sankarit nykymailman menossa. (Digitaalinen kirja.) 2011. (274 s.)
105. Nina Sääskilähti • Ajan partaalla. 2011. (400 s.)
106. Media, kasvatust ja kulttuurin kierto • Toim. Sirkku Kotilainen, Erkki Vainikkala & Urpo Kovala. (Digitaalinen kirja.) 2011. (184 s.)
107. Kertomuksen luonto • Toim. Kaisa Kurikka, Olli Löytty, Kukku Melkas & Viola Parente-Capkova. 2012. (308 s.)
108. Tango Suomessa • Toim. Antti-Ville Kärjä & Kai Åberg. 2012. (230 s.)
109. Tommi Römpötti • Vieraana omassa maassa. 2012. (528 s.)
110. Marjo Kamila • Katsojana ja katsottuna. 2012. (490 s.)
111. Katja Mäkinen • Ohjelmoidut eurooppalaiset. 2012. (352 s.)
112. Ilana Aalto • Isyyden aika. 2012. (380 s.)
113. Kustaa H. J. Vilkkuna • Kapina kampuksella. 2013. (466 s.)
114. Mikko Carlson • Paikantuneita haluja. 2014. (352 s.)
115. Maisemassa • Toim. Tuija Saresma & Saara Jäntti. 2014. (292 s.)
116. Sami Kolamo • FIFAn valtapeli. 2014. (304 s.)
117. Liisa Avelin • Kären kellari. 2014. (628 s.)
118. Prekarisaatio ja affekti • Toim. Eeva Jokinen & Juhana Venäläinen. 2015. (230 s.)
119. Sari Östman • ”Millasen päivityksen tästä sais?” Elämäjulkaisijuuden kulttuurinen omaksuminen. 2015. (308 s.)
120. Elämykset kulttuurina ja kulttuuri elämyksinä • Toim. Sanna Karkulehto & Tuuli Lähdesmäki & Juhana Venäläinen. 2016. (390 s.)
121. Maamme romaani • Toim. Jussi Ojajärvi & Nina Työlähti. 2017. (354 s.)
122. Populism On The Loose • Edited by Urpo Kovala & Emilia Palonen & Maria Ruotsalainen & Tuija Saresma. 2018. (276 s.)

123. Heidi Keinonen: Televisioformaatti ja kulttuurinen neuvottelu. 2018. (242 s.)
124. Jere Kyyrö • Mannerheim ja muuttuvat tulkinnat. 2019. (406 s.)
125. Hulluus ja kulttuurinen mielenterveystutkimus • Toim. Saara Jäntti & Kirsi Heimonen & Sari Kuuva & Annastiina Mäkilä. 2019. (354 s.)
126. Voicing Bo Carpelan. Urwind's Dialogic Possibilities • Edited by Brian Kennedy. 2020. (212 s.)
127. Heta Lähdesmäki • Susien paikat. 2020. (506 s.)
128. Paperinen avaruus • Toim. Kaisa Ahvenjärvi, Juri Joensuu, Anna Helle & Sanna Karkulehto. 2020. (384 s.)
129. Sotkuiset maailmat • Toim. Elsi Hyttinen & Karoliina Lummaa. 2020. (386 s.)
130. Fantasia – lajit, ilmiö ja yhteiskunta • Toim. Jyrki Korpua, Irma Hirsjärvi, Urpo Kovala & Tanja Välisalo. 2021. (546 s.)
131. Pekka Hassinen • Ero ja immersio. 2021. (508 s.)
132. Intermediaalinen kirjallisuus • Toim. Laura Piippo & Juha-Pekka Kilpiö. 2022. (282 s.)
133. Heidi Björklund, Kaisa Hiltunen, Jenna Purhonen, Minna Rainio, Nina Säaskilahi & Antti Vallius • Luontosuhteiden luonto. 2022. (376 s.)
134. Helinä Ääri • Broilerikulttuuri. 2023. (408 s.)
135. Kaisa Murtoniemi • Kamppailuja kulttuurista. 2024. (324 s.)



