

SIMO HÄYRYNEN

Suomalaisen yhteiskunnan kulttuuripolitiikka



Suomalaisen
yhteiskunnan
kulttuuripolitiikka

Simo Häyrynen

Suomalaisen
yhteiskunnan
kulttuuripolitiikka

SoPhi 99

SoPhi 99

Toimitus:

Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos
PL 35 (MaB)
40014 Jyväskylän yliopisto

<http://www.minervakustannus.fi/sophi>

Kustantaja ja myynti:

Minerva Kustannus Oy
Viitaniementie 13, 40720 Jyväskylä
Puh. (014) 3386 845, 3342 800, fax (014) 3386 812
kustannus@minervakustannus.fi

Kannen suunnittelu: Petri Nevalainen
Taitto: Kalevi Nurmela

Kannen kuvat © Eero Waltari,
Ateneumin taidemuseo ja Heikki Mäenpää

ISBN 952-5591-35-2

Paino:

Kopijyvä Oy, Jyväskylä 2006

Sisällys

<i>Esipuhe</i>	7
1. Johdanto: kulttuuripolitiikan oppikirjan tarve ja tavoitteet	9
<i>Kulttuuripolitiikan oppikirjat</i>	10
<i>Kulttuuripolitiikka yhteiskuntapolitiikan lohkona</i>	11
<i>Kulttuuripolitiikan ja kulttuuristen tarpeiden suhde</i>	14
<i>Kulttuuripolitiikan välttämättömät valinnat</i>	18
2. Kulttuurin käsitteestä	21
<i>Kulttuuri inhimillisen tiedon ja taidon korkeimpana muotona</i>	23
<i>Kulttuuri elämäntapana</i>	31
<i>Kulttuuri arvo- ja tietojärjestelmänä</i>	35
<i>Kulttuurin sosiaalinen kerrostuneisuus Suomessa</i>	39
3. Poliittikka kulttuurin määrittäjänä	61
<i>Institutionaalisen kulttuuripolitiikan määritelmiä</i>	61
<i>Kulttuuripolitiikan viranomaisydin</i>	66
<i>Kulttuuripolitiikan laajeneva yhteisö</i>	74
<i>Kulttuuripoliittisen asiantuntemuksen ketjuuntuminen</i> ...	101
4. Kulttuuripolitiikan päämäärät	105
<i>Luovan työn vapaus</i>	109
<i>Kulttuurin demokratisointi eli vastaanottajien tasa-arvo</i> ...	112
<i>Kulttuuridemokratia eli kulttuurien tasa-arvo</i>	114
<i>Kulttuurin hyödyntäminen</i>	118
<i>Kulttuuriryhmien välisten yhteyksien edistäminen</i>	122
<i>Kehityksen kulttuuriulottuvuuden tunnistaminen</i>	124
<i>Päämäärien yhteenveto</i>	125

5. Kulttuuripolitiikan toiminta-ala: historia ja nykytila ...	129
Kulttuuripolitiikassa sovellettuja kulttuurihistoriallisia lähestymistapoja	130
Kansallisen kulttuurin rakentaminen – ja kansainvälistäminen	135
Yhden kansallisen kulttuurin ylläpitäminen	143
Hyönteivaltion kulttuuripolitiikka	149
Markkinoitua kulttuuripolitiikka	155
Kulttuuripolitiikan toiminta-ala analyysikohteena.....	163
6. Identiteetti kulttuuripoliittisen tunnistamisen välineenä	175
Identiteettikokemuksen rakenteesta	178
Identiteetin arvovakenteet.....	187
Identiteettipolitiikka	194
Samaistumisen rakentajat	206
Identiteetin rakentamisesta seuraavia ongelmia	212
7. Lopuksi: yhteiskuntapolitiikan kulttuurinen omatunto	219
Kirjallisuus.....	223

Esipuhe

Tämä kirja perustuu kymmenen vuoden aikana suomalaisissa yliopistoissa ja korkeakouluissa pitämiini luentoihin ja esitelmiin. Niiden yhdistävä tekijä on kysymys kulttuuripolitiikasta. Ajatus kulttuuripolitiikan oppikirjasta on kypsynyt pikkuhiljaa jouduttuani toistuvasti tuskailemaan niukkoja kurssikirjavaihtoehtoja. Peruskursseilla on pitänyt tyytyä yksittäisiin artikkeleihin, suppeisiin katsauksiin sekä kirjoihin, joita ei ole kirjoitettu nimenomaan oppikirjoiksi ja jotka nekin ovat peräisin pääasiassa vuosituhannen vaihdetta edeltäneeltä ajalta.

Kirjan nimi vaihtui useaan otteeseen kirjoitusprosessin aikana. Lopullinen nimi – *Suomalaisen yhteiskunnan kulttuuripolitiikka* – viittaa ensisijaisesti kirjan jäsentelyyn ja aiheen käsittelytapaan. Kirjassa esitetyt kulttuuripoliittiset kysymykset kytkeytyvät suomalaiseen yhteiskuntaan, sen poliittisiin, väestöllisiin ja kulttuurisiin erityispiirteisiin. Joidenkin asianharrastajien mielestä nimi saattaa asettaa kirjoittajalle erityisen haasteen. Suomessa tuskin on yhteiskuntatieteilijää, joka ei tuntisi sosiaalipolitiikan professori Heikki Wariksen teosta *Suomalaisen yhteiskunnan sosiaalipolitiikka* (1961). Teos loi kattavan kuvan aikakautensa sosiaalipoliittisesta järjestelmästä ja sen näköaloista ja toimi pitkään sosiaalitieteiden oppikirjana eri oppilaitoksissa. Wariksen teos voi olla saavuttamattomissa oleva esikuva mille tahansa nykyaikaiselle yhteiskuntatieteen oppikirjalle.

Ylimääräisistä paineista huolimatta halusin teoksen nimellä painottaa pyrkimystäni tulkita kulttuuripolitiikkaa muihin politiikkaaloihin läheisesti liittyvänä kulttuurisena yhteiskuntapolitiikkana. Poikkeuksena Wariksen teoksen kirjoitusajankohdasta suomalainen yhteiskunta ei enää pysähdy samalla tavoin valtakunnan rajoihin. Kansalliseksikin luonnehdittava tutkimus ja politiikka joutuvat aivan uudella tavalla reagoimaan kansainvälisiin liikkeisiin, kysymyksiin ja

tutkimustuloksiin. Suomalainen yhteiskunta on ikään kuin näkökulma maailmankylään, jossa kulttuurista on tullut yhä tärkeämpi tekijä ihmisten välisessä toiminnassa.

Haluan kiittää kollegoitani ja muitakin läheisiäni muun työn ohella loppuunsaattamani kirjaprojektin erilaisesta avustamisesta. Puitteet kirjan kirjoittamiselle loi Jyväskylän yliopiston yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos, mutta yhtälailla kiitos pitää osoittaa Joensuun yliopistolle ja Porin yliopistokeskukselle. Erityiskiitokseni ansaitsevat tekstiäni monipuolisesti kommentoineet Risto Turunen, Yrjö-Paavo Häyrynen, Pauliina Maukonen sekä Tero Koistinen.

SoPhin puolesta ensiarvoisen tärkeitä huomioita kirjaan ovat tehneet Tapio Litmanen ja kaksi anonymia arvioitsijaa. Todettakoon myös, että ilman Olli Kalpiota, Sakari Taipaleeta ja Sari Karttusta teoksen kuviot ja tilastokysymysten käsittely olisivat paljon nykyistä valjempia. Lopuksi haluan vielä kiittää kaikkia niitä aktiivisia opiskelijoita ammattikorkeakouluista tohtoriseminaareihin, jotka ovat vuosien varrella ajatuksiani kommentoineet.

Jyväskylässä tammikuussa 2006

Simo Häyrynen

1

Johdanto: kulttuuripolitiikan oppikirjan tarve ja tavoitteet

Tämä on kirja suomalaisesta kulttuuripolitiikasta, sen perusteluista ja vaihtoehtoista. Samalla kirja on perehdytys kulttuuripolitiikan oppialaan. Poliittikatieteiden ominaisuus on niiden läheinen yhteys käytännön poliittiseen toimintaan. Kuitenkin esimerkiksi sosiaalipolitiikan perusteosten alussa tehdään usein erotelu politiikkaan käytännön toimintana ja politiikkaan oppiaineena (mm. Armas Nieminen 1985/1955; Jorma Sipilä 1970; Risto Eräsaari 1984; Kyösti Raunio 1986). Vastaavalle erottelulle on hyvät perustelut kulttuuripolitiikassakin siitä huolimatta, että alan tutkimuksen ja virkamieshallinnon tiivis historiallinen yhteys on pitänyt tieteellistä ja hallinnollista kysymyksenasettelua erittäin lähellä toisiaan.

Kysymys tutkimuksen ja käytännön politiikan rajanvedosta herättää toisinaan intohimoja sekä tutkijoiden että hallintoihmisten piirissä. Yleensä politiikan parissa toimiville on silti selvää, ettei tutkimus pyri eikä edes pysty ohjaamaan käytännön toimintaa sen päivittäisiä yksityiskohtia myöden. Yleensä samat henkilöt ymmärtävät myös sen, että tutkimusten teoreettisesti höllä räätälöinti johtaa vääristyneisiin ja siten käyttökelvottomiin tutkimustuloksiin. Pääkysymys tutkimuksen ja käytännön rajanvedossa on, syntykö tutkijoiden ja virkamiesten välille kitkaa. Tällainen kitkaisuus on sitä todennäköisempää, mitä enemmän vastapuolen motiivit ovat toiselle hämärän peitossa. Mielestäni politiikkatutkimuksen perusoppikirjan tavoite on koulutus-

tehtävän lisäksi juuri tutkimuksen ja käytännön politiikan välisen kommunikatiivisuuden parantaminen.

Kulttuuripolitiikan oppikirjat

Kulttuuripolitiikalla on niukka oppikirjaperinne. Ongelma ajankoh- taistuu aina, kun alan opetukselle ryhdytään laatimaan kurssivaati- muksia. Eräs syy niukalle oppikirjaperinteelle on kulttuuripolitiikan nuoruus akateemisena opinalana. Kulttuuripolitiikan tutkimusta on esiintynyt vasta 1960-luvulta lähtien ja opinalan akateeminen kehi- tys on ollut verkkaista. Suomalaisista yliopistoista vain Jyväskylän yliopistossa kulttuuripolitiikkaa opiskellaan yhteiskuntatieteiden maisteriksi asti. Muuten opetus hajautuu yksittäisiksi moduuleiksi ja kursseiksi eri yliopistojen yhteiskuntatieteellisissä, humanistisissa ja taideaineissa. Kulttuuripolitiikan kansainvälisissä konferensseissa (mm. ICCPR 2002; 2004) pidettyjen esitelmien valossa alan tutkimus- intressit ja teoreettiset kysymyksenasettelut ovat niin kirjavia, ettei ole varmaa puhutaanko yhdestä opinalasta vai useampiin oppiaineisiin sisältyvästä kulttuuripoliittisesta lähestymistavasta.

Kulttuuripolitiikan suomalaiset yleisesitykset keskittyvät pää- asiassa kulttuurihallinnon kuvailuun ja sitoutuvat samalla vahvasti aikakautensa yleispoliittisiin linjauksiin (mm. Jaakko Numminen 1964; Pekka Gronow 1976; *Cultural Policy in Finland* 1995; *Taiteen ja kulttuurin kentät* 2002). Tällaiset yleiskatsaukset luovat tarpeellisia poikkileik- kauksia kulttuuripolitiikan järjestelmästä, mutteivät täysin tyydytä kulttuuripolitiikan pitkäjänteisempää opetustarvetta. Jostain syystä kulttuuripolitiikasta kuitenkin puuttuvat sosiaalipolitiikalle (ks. edel- lä) ja ympäristöpolitiikalle (mm. Ilmo Massa & Rauno Sairinen 1991; Yrjö Haila & Pekka Jokinen 2002) tyypilliset, politiikan oppiaineluon- netta systemaattisesti läpikäyvät perusteokset.

Kulttuuripolitiikan ja sen lähialojen perusteoksina hyödynnetään yllä mainittujen katsausten ja pääasiassa englanninkielisten yleisteos- ten (mm. Miller & Yüdece 2001; McGuigan 2004) lisäksi muun muassa Timo Cantellin laatimaa kulttuurin talouskeskusteluopasta *Kannattaa- ko kulttuuri?* (1993), Pirkkoliisa Ahposen esseekokoelmaa *Kulttuurin kierreportaikoissa* (1999) sekä Anita Kankaan ja Juha Virkin toimitta- maa teosta *Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet* (1999), jossa ulkomaiset ja kotimaiset asiantuntijat tarkastelevat kulttuuripolitiikan diskursseja

erityisesti 1990-luvun puolivälissä. Näiden lisäksi oppikirjoina sovelletaan muutamia kulttuuripolitiikan perusjännitteitä sivuavia taiteen sääntelytutkimuksia (esim. Jarmo Malkavaara 1989; Vappu Lepistö 1991; Erkki Sevänen 1998). Kaikki mainitut kirjat soveltuvat kulttuuripolitiikan opetukseen tiettyjen erityiskysymysten näkökulmasta. Tehtävänasettelun ja käsittelytavan vuoksi ne eivät luonnollisestikaan paneudu perusoppikirjan edellyttämällä kokonaisvaltaisuudella kulttuuripolitiikan käsitteistön, kysymysten ja oikeudenmukaisuuskäsitusten tarkasteluun.

Kulttuuripolitiikan tutkimuksen tähänastiseen vahvaan hallintositokseen on saattanut vaikuttaa se, että tutkimuksesta tuli 1970-luvun kiivaassa uudistusvaiheessa ensisijaisesti poliittishallinnollinen menetelmä päätehtävänäan edistää kulttuurihallinnon kehitystä ja uusien kulttuurilakien toimivuutta. Vähittäistä uudelleenorientoitumista alkoi ilmetä 1980-luvun lopulla, kun ranskalaisen sosiologin Pierre Bourdieun valtateoreettisia ajatuksia käännettiin ensimmäistä kertaa suomen kielelle (ks. Bourdieu 1987/1985). Siitä pitäen valtaosassa kulttuuripolitiikan suomalaisista väitöskirjoista (Malkavaara 1989; Kari Ilmonen 1998; Sari Karttunen 2001; Simo Häyrynen 2002b; Jarmo Mäkinen 2005) on tavalla tai toisella sovellettu Bourdieu'ta teoreettisena lähteenä (lähialoilta ks. myös Lepistö 1991; Merja Hurri 1994). Sama piirre on ollut havaittavissa opetusministeriön alaisen *taiteen keskustoimikunnan* julkaisuissa. Vuonna 2002 Wellingtonissa pidetyn kansainvälisen kulttuuripolitiikan tutkimuksen konferenssin päätössanoissaan (Bourdieu'n kuolemaa seuranneena päivänä) uusiseelantilainen kulttuuripolitiikan tutkija Michael Volkerling totesi Pierre Bourdieun olevan kulttuuripolitiikan maailmanlaajuisen tutkimuskentän suurin yhteinen nimittäjä.

Kulttuuripolitiikka yhteiskuntapolitiikan lohkona

Erityisyyksistään huolimatta kulttuuripolitiikka on elimellinen osa kunkin maan yhteiskuntapoliittista kokonaisuutta. Tätä näkökulmaa ei koskaan pidä unohtaa kulttuuripolitiikan tutkimusaiheita pohdittaessa. Poliittiset järjestelmät pyrkivät vastaamaan ihmisten toiminnassa syntyviin yhteiskunnallisiin ongelmiin ja haasteisiin ilman, että kysymykset olisivat järjestäytyneet valmiiksi opillisiin lohkoihin. Ongelma-

ratkaisun lisäksi politiikassa joudutaan keskustelemaan ja kamppailemaankin siitä, mitä yhteiskunnalliset kysymykset pohjimmiltaan ovat ja mitkä niistä pitäisi ratkaista ensisijaisesti. Poliittikkasektorit, kuten talouspolitiikka, sosiaalipolitiikka, puolustuspolitiikka ja kulttuuripolitiikka, ovat eriytyneet yhteiskunnan monimutkaistuessa ja erilaisten tarpeiden hienojakoistuessa. Tässä kirjassa perehdytään mahdollisimman laajasti nykyaikaiseen kulttuuripolitiikkaan ja sen perustana olevien ryhmäkohtaisten ja yksilöllisten tarpeiden areenaan.

Ymmärtääksemme kulttuuripolitiikkaa ja sen taustalla olevien tarpeiden kehitystä pitää alkuun käsittää kulttuuripolitiikan rooli yhteiskuntapolitiikassa. On toisin sanoen selvitettävä, millä tavoin kulttuuripolitiikka poikkeaa muista yhteiskuntapolitiikan haaroista. Kyösti Raunio (1986, 49) esittelee jaon *tuotanto-, kulutus- ja järjestyksenpolitotiikkoihin*. Siinä missä talouspolitiikka on tuotantopolitiikkaa, kulttuuri- ja sosiaalipolitiikka edustavat kulutuspolitiikkaa. Jako ei kuitenkaan ole tyhjentävä, sillä kulttuuripolitiikkaan on etenkin *kulttuuriteollisuuteen* liittyen alettu sisällyttää yhä enemmän myös tuotannollisia ja oikeudelliseen valvontaan (*tekijänoikeudet*) kuuluvia tehtäviä. Jorma Sipilä (1970, 69 - 70) tekee yhteiskuntapolitiikassa jaon kolmeen perushaaraan: talouspolitiikkaan, sosiaalipolitiikkaan ja kulttuuripolitiikkaan. Armas Niemisellä (1985/1955) luokittelu on muuten sama, mutta sosiaalipolitiikan kohdalla on terveystalitiikka. Muut alat kuten työpolitiikka ja asuntopolitiikka ovat johdettavissa näistä hyvinvoinnin ja tietoisuuden yhteiset päämäärät rajaavista peruspolitiikoista.

Kulttuuripolitiikan paikka yhteiskuntapolitiikassa riippuu ulkoisen ryhmittelyn lisäksi siitä, mitä kaikkea kulttuuripolitiikkaan sisällytetään. Sipilän ja Raunion lähestymistavoissa kulttuuripolitiikka tarkoittaa lähestulkoon samaa, mitä 1960-luvulla kutsuttiin *sivistyspolitiikaksi* (mm. Hoikka 1969). Tällöin sen laajin sektori oli koulutuspolitiikka kaikkine siihen sisältyvine osa-aloineen. Koulutuspolitiikan osa-aloihin kuuluvat yleissivistävää, ammatillista ja aikuiskoulutusta koskeva yhteiskuntapolitiikka sekä korkeakoulu- ja tiedepolitiikka. Viime vuosikymmeninä koulutuspolitiikkaa on tutkittu omana suhteellisen itsenäisenä aihepiirinään (mm. Hovi, Kivinen & Rinne 1989; Järvelä 1991), kun taas kulttuuripolitiikka on kohdistunut ennen kaikkea taidepolitiikkaan.

Taidepolitiikkaan puolestaan sisältyy useita taidekohtaisia poliittikalohkoja (mm. kuvataidepolitiikka, säveltaidepolitiikka) sekä näiden alalohkoja (sarjakuvapolitiikka, kansanmusiikkipolitiikka). Muita kulttuuripolitiikan vakiintuneita lohkoja ovat huippu-urheilun etiikkaa ja urheilupaikkojen rakentamista pohtiva liikuntapolitiikka, yli 15-vuotiaiden nuorten asioita järjestävä nuorisopolitiikka sekä pääasiassa museoalaan keskittyvä perinnepolitiikka. Näiden lisäksi valtion kulttuuripolitiikasta vastaavan kulttuuriministerin vastuualueisiin kuuluvat valtion ja uskonnollisten yhdyskuntien välisiä suhteita säätelevä kirkkopolitiikka sekä viestintäpolitiikka, joka kohdistuu muun muassa kirjasto- ja tekijänoikeuskysymyksiin – ei kuitenkaan yleisradiopolitiikkaan, mikä taas kuuluu liikenne- ja viestintäministeriön vastuulle. Eryityisesti viime vuosina kulttuuripolitiikan alalohkoiksi on luettu vapaa-aika- ja matkailupolitiikka, jotka usein liitetään myös elinkeino- tai sosiaalipolitiikan alaan. Samalla tavoin kaikkia yhteiskuntapolitiikan lohkoja leikkaavat vähemmistö- ja maahanmuuttajapolitiikka.

Kuvio 1. Yhteiskuntapolitiikan jakautuminen ja kulttuuripolitiikka

Talouspolitiikka	Sosiaalipolitiikka	Kulttuuripolitiikka
Finanssipolitiikka Veropolitiikka Energiapolitiikka Liikennepolitiikka Elinkeinopolitiikka	Terveyspolitiikka Työpolitiikka Sosiaaliturvapolitiikka Asuntopolitiikka Alkoholipolitiikka	Koulutuspolitiikka Taidepolitiikka Liikuntapolitiikka Nuorisopolitiikka Perinnepolitiikka Viestintäpolitiikka Kirkkopolitiikka Vapaa-aikapolitiikka Vähemmistökulttuuripolitiikka

(Sovellettu Sipilältä 1970, 69)

Miten nämä jaot näkyvät itse kulttuuripolitiikan tutkimuksessa? Ennen kaikkea lohkojako näkyy soveltavan tutkimuksen rahoituskanavissa ja niiden suuntaamissa aihevalinnoissa. Siinä missä sosiaalipolitiikan luontevimpia yhteyksiä poliittisessa toimijajärjestelmässä ovat sosiaali- ja terveysministeriö sekä sen alan tutkimus- ja kehittämiskeskus

STAKES, kulttuuripolitiikassa ne ovat opetusministeriön kulttuuripolitiikasta vastaava osasto, erityisesti taiteen keskustoimikunnan julkaisuyksikkö sekä CUPORE - *Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö*. Kulttuuripolitiikka on tutkimuskohteenakin tarkoittanut viime vuosiin asti lähinnä organisoitunutta ja valtion ohjaamaa sekä pääosin rahoittamaa taiteen sääntelyä. Kulttuuripolitiikassa ei juurikaan ole painotettu sellaisia *sosiaalisia kysymyksiä*, joita sosiaalipoliitikko Eino Kuusi (1939, 9 - 10) aikoinaan luonnehti sivistyksen puutteesta johtuvaksi *kulttuurikysymykseksi*. Tämä repeämä taidepohjaisen kulttuuripolitiikan ja laajemman sivistyspolitiikan välillä on sekoin ollut jakamassa yhteiskunnan symbolisen sääntelyn ja sivilisaation ohjauksen kaltaisia kysymyksiä yhä pienemmiksi ja eriytyneemmiksi sovellussektoreiksi. Kuten sanottu, kansalaisten arjessa kysymykset eivät silti ole irrallaan toisistaan.

Ero kulttuuripolitiikan eri tutkimusintressien välillä ei ole vain hallinnollinen. Se liittyy myös tutkimustraditioihin ja niiden sosiaalhistoriaan – milloin jokin tutkimusyksikkö tai laitos perustettiin, mistä idea niihin tuli ja niin edelleen. Stephen Toulmin jakaa tutkimusperinteet yhtäältä humanistisiin, aikaan ja paikkaan sidottuihin tutkimustraditioihin, ja toisaalta rationaaliseen yleistettävyyteen pyrkiviin tutkimustraditioihin. Nyttemmin jako läpäisee yhteiskuntatieteiden kentän kauttaaltaan. Oppialan nimen tai hallinnollisen aseman sijasta ratkaisevaa on tutkimusongelman luonne: onko ongelma puhdas vai sovellettu (Välimaa 1995), ratkaistaanko sitä tilastollisin vai laadullisin menetelmin? Voi olla, että tällaiset käsiteparit viiltävät kulttuuripolitiikkaa monia muita opinaloja syvemmillä, koska kulttuurin merkityksiä on kovin vaikea yleistää. Näistä syistä pyrin kirjan sivuilla kartoittamaan sellaisia yhteiskunnallisia kysymyksiä, jotka joko ovat kulttuurisia tai joista on eriteltävissä kulttuurinen ulottuvuus.

Kulttuuripolitiikan ja kulttuuristen tarpeiden suhde

Kulttuurin asemaa yhteiskuntapolitiikassa voidaan lähestyä määrittämällä erityinen *kulttuurinen tarve* ja selvittämällä, miten se sijoittuu yhteiskunnallisten tarpeiden joukossa. Yhteiskuntatieteissä on esitetty runsaasti erilaisia tarpeiden luokitusjärjestelmiä, tunnetuin kaiketi Abraham Maslowin tarvehierarkiaan. Maslowin mukaan fysiologiset

perustarpeet muodostavat tarvehierarkian perustan ja vasta niiden jälkeen aletaan tyydyttää tarpeita turvallisuuteen, rakkauteen, arvonantoon ja itsensä toteuttamiseen. Kulttuurisen tarpeen katsotaan yleensä liittyvän luontevimmin arvonantoon ja itsensä toteuttamiseen. Kuitenkin muiden muassa kulttuuriantropologi Roy Rappoport (1967) liittyy sikojen uhraamista esi-isille käsittelevässä tutkimuksessaan kulttuurisen tarpeen ihmisten perustaviin materiaalsiin ja sosiaalsiin tarpeisiin. Armas Niemisen (1985/1955, 45) mukaan taas aineellisten tarpeiden rinnalla ja niistä irrallisina esiintyy perustavia henkisiä, älyllisiä, esteettisiä ja uskonnollisia tarpeita.

Kulttuuripolitiikan opinalan olemassaolon kannalta tärkeä kulttuurinen tarvekeskustelu palautuu usein kulttuurin ja erityisesti taiteen julkisen tuen painotuksiin mutta ei yksin niihin. Kulttuurin, sivistyksen tai taidepalvelujen tasa-arvoisen jaon lisäksi kulttuuripolitiikalla pyritään ehkäisemään 'huonoa kulttuuria' (esim. raaistava viihde) ja 'kulttuurin huonoa kohtelua' (mm. muinaisesineiden salakuljetus, rasistiset rikokset). Saksalainen Gustaf Schmoller katsoi kuuluisassa Eisenachin puheessaan vuonna 1872, että ihmisten sosiaaliset erot ovat perustaltaan kulttuurisia, sivistyksen eroihin liittyviä, ja siksi yhteiskunnallisten erojen tasoittamisen pitäisi lähteä liikkeelle kulttuurisista eroista (Nieminen 1985/1955, 84; ks. myös Kuusi 1939).

Oma käsitykseni on, että kulttuurinen tarve on kiehtova mutta analyttisesti epätarkka ja ristiriitainen käsite. Jotkut etsivät kulttuurin avulla sosiaalisen ympäristönsä arvostusta. Toisilla taas esiintyy tarve piilotella kulttuurista olemustaan syrjinnän välttämiseksi. Joillakin muilla on jopa kulttuurittomuuden intressi. Kulttuurista tarvetta ei siten voida määritellä tarkastelematta kulttuurisia ominaisuuksia kantavia ja välittäviä ihmisiä sekä heidän keskinäisiä suhteitaan. Toisien sanoen, pohtimatta kulttuurisia asetelmia ja luokituksia kunkin yhteiskunnan kokonaisuudessa. Ja koska ihmiset ja heidän väliset suhteensa vaihtelevat, ei kulttuurinen tarvekaan ole muuttumaton.

Kulttuurisen tarpeen sijasta saattaakin olla parempi puhua kulttuurisesta kysymyksestä. Tässä kirjassa kulttuuripolitiikan perustava kysymys on sosiaalinen kysymys kulttuurisena ristiriitana tai epäkohdana. Kulttuurinen ja sosiaalinen nivoutuvat usein kiinteästi toisiinsa eikä niiden välille ole aina mahdollista eikä ehkä tarvettakaan tehdä suurta eroa. Kulttuurisesta tosiasiaista tulee ikään kuin Emile Durkheimin sosiaalisen faktan ilmiä. Samalla kulttuuri kuitenkin lisää

jotain oleellista uutta sosiaalisiin kysymyksiin; sosiaalisessa maailmassa voidaan liittoutua ja sulkeutua kulttuurin avulla. Kulttuurilla on palkittu ja kostettu sosiaalisen maailman tapahtumia.

Mitä kulttuuripolitiikan kysymys käytännössä sisältää? Suomen valtion ensimmäisiä suuria tehtäviä heti itsenäistymisen jälkeen olivat kulttuurisesti jännitteisten kielikysymyksen, yhtenäiskoulutuksen sekä valtion ja kirkon välisen suhteen ratkaiseminen. Peruskysymykset ovat edelleen pääpiirteiltään samoja, osin ratkaisemattomia, ja sellaisina luultavasti pitkälle tulevaisuuteen ulottuvia. Kulttuuriset erot ovat jatkossa, näin väitän, entistä kiinteämpi osa niin politiikkaa kuin ihmisten arkea. Julkiset kulttuuritarpeet liittyvät usein erilaisten tarpeiden yhteensovittamiseen ja niitä edustavien intressiryhmien välisen kamppailun sovitteluun. Silloin kulttuuripolitiikassa joudutaan ottamaan kantaa erilaisiin yhteiskunnallisiin etunäkökohtiin, tekemään valintoja niiden välillä, mahdollisesti äänestämään niistä.

Yleisten tai objektiivisten tarpeiden sijasta tarpeet muodostuvat historiallisesti erisisältöisiksi poliittisten, taloudellisten ja tietenkin kulttuuristen olosuhteiden mukaan. Olennainen tekijä aina maailmanlaajuisesta kyläkohtaiseen tarvemäärittelyyn on, mistä tai kenen näkökulmasta kulttuurinen tarve kulloinkin tuodaan julkisuuteen: onko se perinteisten kulttuurilaitosten johtajien tulkinta ”taiteen itseisarvoisista” tarpeista (*Valtion taidekomiteamietintö 1965: A 8*), onko se puolue- tai järjestöaktiivien näkemys kulttuurin ”alueellisten ja sosiaalisten eriarvoisuuksien” luomasta tarpeesta (*Kulttuuritoimintakomitea 1974: 2*) vai onko se esimerkiksi hallintohenkilöiden tulkinta siitä, miten kulttuuri voi vastata ”muun yhteiskunnan” ensisijaisiin tarpeisiin (*Kupoli 1992: 36*)? Viime kädessä näissä historiallisissa linjanvedoissa on kysymys kulttuuripoliittisten oikeudenmukaisuuskäsitysten eroista.

Kulttuuripolitiikan tutkimuksissa ja selvityksissä kulttuurinen tarve näyttää usein kehittyvän hallinnollisissa, strategisissa ja tilastollisissa pohdiskeluissa. Peter Bergerin ja Thomas Luckmannin (1994/1967) todellisuuden sosiaalista rakentumista koskeviin käsityksiin viitaten syntyy erityinen *institutionaalinen tarve*. Yleisen funktionaalisen selitysmallin mukaan tarve näyttäytyy systeemille hyödyllisenä tai välttämättömänä, jonain sellaisena jota varten systeemin on oltava olemassa (Järvelä 1991, 45 – 46). Risto Eräsaari (1984, 4 – 14) tekee sosiaalipolitiikassa eron politiikan institutionaalisen kehityksen ja sosiaalisen tarveartikulaation tai tarpeiden kehityksen välillä. Hänen mukaansa

tutkijalla on oltava kyky tarkastella kummankin kehityksen logiikkaa. Kulttuuripolitiikassakin on olemassa kulttuuri yhtäältä jonkinlaisina inhimillisen elämän merkityksinä sekä tapoina nähdä ja tehdä asioita ja toisaalta sellaisena osana kulttuurin kokonaisuutta, mihin kulttuuripolitiikan asiantuntijayhteisöt käytännössä *tarttuvat*. Kari Palonen (1993) käyttää käsitettä *politisointi* kuvaamaan niitä prosesseja, jotka ratkaisevat, mitkä seikat yleensäkin kuuluvat politiikan alaan ja mitkä eivät. Puhutaan tietyn ilmiöjoukon *institutionalisoinnista* politiikan alaksi. Tämä institutionaalisen tarpeen ja jonkinlaisen sitä laajemman tarvekehityksen kahtiajako ja rajankäynti on kulttuuripoliittisen liikkeen kantava teema.

Vuosien kuluessa rakennettu ja vakiintunut kulttuuripolitiikan järjestelmä on jossain määrin etääntynyt edellä mainituista peruskäsitteistä – kulttuurisista eroista ja ristiriidoista. Pääasiassa opetusministeriön vastuulle kuuluva hallintojärjestelmä on muuttunut omalakisiksi ja keskittyy usein oman sektorinsa sisäisten ongelmien ja suhteiden sekä näistä ongelmista välittömästi syntyneiden kysymysten puimiseen. Jotkut puhuvat tässä yhteydessä perustutkimuksen sijasta soveltavasta tai sektoritutkimuksesta. Toki soveltava tutkimus on erottamaton osa politiikkatieteiden arkea, mutta uhkana tällaisessa tilanteessa on, että kulttuurinen tarve sekoittuu institutionaalisen tarpeen kanssa tai jää sille alistaiseksi. Soveltavien ja teoreettisten elementtien kehitys on usein epäsymmetristä ja keskenään hallitsematonta. Siksi eräs lähestymistapa kulttuuripolitiikkaan on tarkastella sitä, miten virallistuneet kulttuurikysymykset tuottavat kulttuurisia tarpeita.

Yhteiskunnan kulttuuriset rakenteet ja tarpeet eivät seuraa vain yhden politiikkasektorin kehitystä. Aiemmin kehitetty keinovalikoima ei aina vastaa uuden aikakauden vaatimuksia, ja jo ratkaistuksi kuviteltu ongelma voi tulla eteen uudessa muodossa. Jokin ongelma saattaa jopa hävitä ikään kuin itsestään samanaikaisesti, kun sen ratkaisemiseksi luodut välineet jatkavat olemassaoloaan. Näinhän jotkut näkevät käyneen Suomen arvomerkkijärjestelmälle, jolla kansalliselle eliitille aikoinaan korvattiin kuningashuoneen menetystä (Waris 1974). Juuri kulttuuripoliittisten välineiden ja ongelmien mahdollinen kohtaamattomuus edellyttää tutkijalta sektorikohtaista laajempaa lähestymistä kulttuuristen tarpeiden muotoiluun ja ristiriitoihin.

Kulttuuripolitiikan välttämättömät valinnat

Tässä kirjassa edellä kohdennettua kulttuuripolitiikan kysymystä puretaan erittelemällä sitä, millaisia ovat kulttuuripolitiikan *vaihtoehdot* erilaisista etunäkökohdista johdettuina. Toisaalta käsittelen sitä, mihin *valinta* näiden vaihtoehtojen välillä on perustunut ja kuka valinnan on tehnyt. Näitä kulttuurin sosiaalisen rakentumisen mekanismeja on toki tutkittu esimerkiksi kulttuurisosiologiassa, mutta niitä ei yleensä tarkastella systemaattisesti tavoitehakuisten kulttuuripolitiikan kontekstista.

Kuvio 2 kuvaa kulttuuripolitiikan operationaalisten vaihtoehtotilanteiden prosessia ja samalla tämän kirjan osien etenemisjärjestystä. Ensimmäinen valintatilanne koskee sitä käsitteistöä, millä yhteiskunta jäsenetään kulttuurikysymyksen näkökulmasta. Kulttuuripolitiikassa pitää siis aina pyrkiä selvittämään, mikä käsitys tietoisuudesta on jonkin kulttuuripoliittisen käsityksen tai strategian implisiittisenä taustana. Toisessa vaiheessa valinta tehdään kulttuuripoliittisten asiantuntijoiden ja päämäärien välillä. Tarkastelun kohteena on esimerkiksi se, ketkä valikoituvat kulttuuripolitiikan ensisijaiseksi viiteryhmäksi käytännön poliittisessa toiminnassa ja miten tämä suhde perustellaan. Kolmas valinta tapahtuu sitä edeltäneiden valintojen luomien kuorien sisällä. Mihin suuntaan kulttuuristen tarpeiden kehitys institutionaalisissa käytännöissä supistuu? Kohdistusta kuvaa Hailan ja Jokisen ympäristöpolitiikan perusteoksen (2002) alaotsikkoa mukaillen kysymys, mikä kulttuuri ja kenen politiikka. Kysymys itsessään sisältää oletuksen, että on muodostunut jokin muita oikeampi tai aidompi kulttuuri, vaikka erilaisia osakulttuureita on lukemattomia. Neljäs valinta rajaa valitun kulttuurin sosiaalista alaa ja imagoa: millainen ihmiskuva kulttuuripolitiikan kulttuuria ohjaa? Tällainen taustaoletus säätelee voimakkaasti yhteiskunnan kulttuurista ilmettä tai, kuten jatkossa pyritään osoittamaan, yhteiskunnan kulttuurista identiteettiä.

Kuvio 2. Kulttuuripolitiikan operationaalisten valintojen prosessi

Jäsenyys	Toimijat	Toiminta-ala	Kulttuuripolitiikan ihminen
Kulttuurin käsite	Kulttuuripolitiikan käytäntö	<i>Institutionalisoinut kulttuuri</i>	<i>Institutionaalisen kulttuurin subjektit</i>

Kulttuuripoliittisen valintaketjun avaamisen lisäksi kirjan tarkoituksena on yhdentää kulttuuripolitiikan kysymyksiä aiempaa tiukemmin osaksi muuta yhteiskuntapolitiikkaa. Päämääränä on välttää politiikan maailmassa tapahtuvaa, erityisesti kulttuurikysymyksen kannalta hedelmättömäksi osoittautunutta lokeroitumista, ja siirtää tarkastelun kohdetta ainakin jonkin verran organisaatiosta väestön kulttuuristen piirteiden, *väestön kulttuurisen profiilin* suuntaan. Väestön kulttuurisella profiililla tarkoitan minkä tahansa rajatun populaation kuten kansakunnan, kunnan tai kieliryhmän kulttuurista kerrostuneisuutta, näiden kerrostumien keskinäistä suhdetta ja yhteisön kulttuurisen moninaisuuden intensiteettiä. Väestön kulttuurinen profiili on olennainen kulttuuripoliittisten kysymysten ja tarvemäärittelyiden kehys. Se kertoo erityisestä kulttuuristen suhteiden ja jakojen kimpusta, joka tuskin missään muualla toteutuu täysin samanlaisena.

Modernin yhteiskunnan valta perustuu fyysisistä voimankäyttöä enemmän ihmisten omaehtoiseen tottelevaisuuteen, ennakointiin ja mielikuviin. Kulttuuripolitiikka sijaitsee tällaisen modernin vallankäytön ytimessä ja siksi kulttuuripolitiikan lainalaisuuksiin on syytä perehtyä. Käsillä oleva kirja on tarkoitettu erityisesti kaikille niille opiskelijoille ja opettajille, joiden opetussisältöihin ja tutkimusintresseihin kulttuuripoliittiset painotukset liittyvät. Toisaalta kirjani on tarkoitettu niille ihmisille, jotka päivittäin joutuvat kulttuuripoliittisten kysymysten kanssa työskentelemään – niin virkamiehille, järjestöille kuin muillekin kulttuurin tekijöille.

2

Kulttuurin käsitteestä

Kulttuuripolitiikan kokoava käsite on kulttuuri. Kaikki muut poliitiikan osat, suunnittelu, toimeenpano, arviointi, edistäminen, kiellot ja tutkimuskohteet riippuvat siitä, millaista kulttuurin käsitettä kulloinkin sovelletaan ja kuka sitä soveltaa. Kulttuuri on kuitenkin moneen kertaan todistettu yhdeksi yhteiskuntatieteiden moniselitteisimmistä käsitteistä. Yksi kulttuurin määritelmä kattaa vain osan yhteiskunnan jäsenistä; toinen koko ihmiskunnan. Jos tarkastelemme kulttuuripolitiikan käytäntöä – erityisesti Suomen opetusministeriön hallinnoimalla alalla – kulttuuriksi luetaan seuraavat asiakokonaisuudet:

1. taiteet
2. perinteet
3. viestintä (ml. kirjojen lainaus)
4. liikunta ja urheilu
5. 15–29-vuotiaiksi rajatun nuorison toiminta
6. uskonnot
7. kasvatustieteet, koulutus ja tiede

(ks. myös www.minedu.fi)

Joissakin muissa yhteyksissä listaan lisätään vapaa-ajan toiminta (mm. matkailu), mutta perusasetelma ei siitä muutu. Kulttuuri on siivutettu lohkoiksi, vastuualueiksi ja osastoiksi. Poliitikko, kadunmies ja kulttuuripolitiikan tutkijakin ottavat tämäntapaiset listat sellaisenaan, eräänlaisina kehyskäsitteinä, joihin kulttuurinen tarve, kulttuuri-

myönteisyys, kulttuurikielteisyys ja kulttuuripolitiikan tutkimusasetelmat sitten sopeutetaan. Kulttuuripolitiikan oppiaineen kannalta pitäytyminen tällaisissa valmiiksi annetuissa siivuissa voi osoittautua liian jäykäksi. Sidonnaisuus virastoon tai budjettimomenttiin on liian epämääräinen akateemisen peruskäsitteen rajaaja. Tutkimuksen tehtävänä on pikemminkin tarkastella, mistä kyseiset määritykset ja sidonnaisuudet tulevat, millaisia motiiveja tai rajoituksia niiden käyttöön liittyy ja millaisia vaikutuksia niillä on. Vain tiedostamalla näiden määritysten tekijät sekä niitä manipuloimalla ja muuttamalla kulttuuripoliitikot voivat tehokkaasti toteuttaa pääasiallista toimintaansa – säädellä kulttuuria julkisesti joidenkin omaksumiensa oikeudenmukaisuusperiaatteiden mukaisesti.

Kulttuurin käsitteellistämässä kannattaa lähteä liikkeelle tyvestä. Kulttuuria on tarkasteltava ilman kulttuuripoliittisia ennakkovelvoitteita. Se mitä on aiemmin tutkittu tai mitä on päätetty edistää, ovat tärkeitä reunaehtoja kulttuuripolitiikan käytännössä, mutta eivät saa yksin rajata tutkimuksen kohdetta. Kulttuurin määrittely politiikan kohteena ei suinkaan ole helppo tehtävä. Itse asiassa kulttuurin määrittely on paitsi kulttuuripolitiikan ensimmäinen sen vaikein valinta. Reilut puoli vuosisataa sitten Alfred Kroeber ja Clyde Kluckhohn laskivat tunnetussa antropologian tutkimuksessaan (1950) yli kaksi sataa akateemista kulttuurin määritelmää. Ei siis ihme, että kulttuurikäsitteen määritelmällisestä moninaisuudesta on tullut kulttuuri-tutkijoiden mantra.

Kulttuurin käytötavat jaetaan vaikkapa *essentialistisiin* ja *aspektisiin* käyttötapoihin: essentialistinen tarkoittaa sitä, että kulttuuri on itsessään olemassa oleva, muusta todellisuudesta eriteltävissä oleva ontologinen kokonaisuus (esim. taideteos tai tietyissä katsannoissa jopa kansallinen identiteetti). Aspektinen taas tarkoittaa sitä, että kulttuuri on yksi, sosiaalisesti rakentuva ulottuvuus kaikessa inhimillisessä toiminnassa (mm. asuinympäristön esteettisyys, tilastojen pohjalta tehty oletus alkoholin käytön kansallisista sidonnaisuuksista). Seuraavassa kulttuuri ryhmitellään kolmeen teoreettiseen kehykseen, joihin suurin osa sadoista määritelmistä on suhteellisen helposti liitettävissä. Nämä kehykset ovat 1) kulttuuri inhimillisen tiedon ja taidon korkeimpana muotona, 2) kulttuuri elämisen tapoina sekä 3) kulttuuri mentaalisisina tieto- ja arvojärjestelminä.

Kulttuuri inhimillisen tiedon ja taidon korkeimpana muotona

1700-luvun lopulla filosofi Immanuel Kant esitti kauaskantoisen ajatuksensa inhimillisen järjen absoluuttisuudesta ja ihmisestä ainoana päämääränä itsessään. Hänen laajalle levinneet käsityksensä edesauttoivat myös kulttuurin käsitteellistämistä luonnon vastakohtana. Kulttuurilla, taiteella ja estetiikalla olisi keskeinen rooli elämän tiedollisessa käsitteellistämisessä, vaikka, kuten Kant päätteli, lopullista totuutta elämän kokonaisuudesta ei pystytäkään saavuttamaan (ks. tarkemmin Bowie 1997, 32 – 34). Tämän päättelyn kautta edetään väittämään, että kulttuuria on kaikki se, mitä ei voida suoralta kädeltä liittää osaksi omien lakiansa alaista luontoa. Yksinkertaistettuna ajatus tarkoittaa ihmisten toimintaa ja saavutuksia niin essentialistisessa kuin aspektisessa mielessä. Taideteoksen tekeminen tai käsitteellinen kieli ovat ilmiöitä, jotka erottavat ihmistä muusta luonnosta.

Wilhelm Dilthey (1888/1883) ja muut saksalaiset uuskantilaiset pyrkivät 1800-luvulla kehittelemään laadullisia kriteerejä tälle varsin laajalle kulttuurikäsitteelle. Heidän mukaansa luontokin sisältää kulttuurisia objekteja kuten maiseman tai auringonlaskun esteettisinä elämyksinä. Diltheyn käsitys kulttuurista perustuu sisäisen (kokemuksellisen) ja ulkoisen (määrittävän) maailman erottamiseen toisistaan. Ihminen on osa luontoa, mutta samalla tietoinen siitä. Kulttuuri on ihmiselämän luomia symbolisia merkityksiä jonkinlaisesta ulkopuolisesta todellisuudesta: ”mieli voi ymmärtää vain sen, minkä mieli on luonut.” Kulttuuri on ihmisten sopeutumista luonnonympäristöön.

Voidaanko ihmisen erkaantuminen luonnosta paikantaa historiallisesti eli mistä ihmiskunnan vaiheesta kulttuuri alkaa, jos kulttuuri ymmärretään erotuksena luonnosta? Koulukirjoissa käännekohtana pidetään usein suuria jokivarsikulttuureita, viljelytekniikan ja siihen liittyvän yhteisöllisen elämäntavan syntyä. Toisaalta on puhuttu muinaisista keräily- ja metsästyskulttuureista sekä niihin liittyvästä työkalujen järjestelmällisestä valmistuksesta. Kulttuurihistorioitsija Raymond Williams (1976b) muistuttaa, että kulttuurin latinankielisistä kantasanoista *cultura/colere* on johdettu esimerkiksi asumista (*colony*), viljelyä (*cultivation*) ja pyhittämistä (*cult*) tarkoittavat käsitteet. Kulttuuri olisi ihmisen materiaaliseen ja henkiseen maailmaan

kohdistamaa hallintaa. Siksi sen kehittyneimpiin muotoihin voitaneen nykyisin lukea esimerkiksi geenimanipulaatio.

Jos kulttuuri ymmärretään hengenviljelynä tai vaikkapa teknisen taidon edistyneenä muotona, se saa lähes saman merkityksen kuin *sivilisaation* käsite. Sivilisaation piirteitä ovat pitkälle edistynyt sosiaalinen järjestäytyminen, työnjako ja kaupungistuminen (ks. tarkemmin Fernand Braudel 1992). Materiaalisen edistyksen lisäksi sivilisaatioon liitetään moraalinen edistys, joka toteutuu yleensä jonkinlaisen oikeusjärjestyksen ja lakikoodiston muodossa. Sivistykseen on usein sisällytetty niin sanotut *valistuksen arvot*; ihmisen henkinen kasvu, kultivoituminen ja inhimillisen mielen jalostus.

Historian sosiologi Norbert Elias vertailee (mm. 1978/1939) eri maiden sivistyskehityksiä eli *sivilisaatioprojekteja*. Sivilisaatioprojektin peruspiirre on ihmisen jatkuvasti kasvava kyvykkyys tunteiden hillintään. Eliasin mukaan sivistyneen ihmisen periaatteiksi ovat kehittyneet pitkäjänteisyys, suunnitelmallisuus ja itsekontrolli. Sivistynyt ihminen mukautuu aikatauluihin eikä sylje lattialle. Eliasin havaitsemat poikkeamat eri maiden sivilisaatioprojekteissa paljastavat, ettei sivistyksen kärki suinkaan ole sama eri yhteiskunnissa. Sivistys on sosiaalisesta ympäristöstään ja historiasta riippuvainen käsite. Käytännössä sivilisaatioon perustuva kulttuurikäsite tarkoittaa kulloisenkin yhteiskunnallisen eliitin toimintaa ja normeja. Tätä teoriaa sovellettaessa tavoitteellinen kulttuuripolitiikka voi joutua valitsemaan havaittujen edistysuuntausten vahvistamisen tai sivilisaation sosiaalisen alan lisäämisen välillä. Kyseinen jako on eräs länsimaisen kulttuuripolitiikan kestävimpiä jännitteitä (vrt. myöhemmin esiteltävä jako *taiteen autonomiaan ja kulttuurin demokratisointiin*).

Valistusajan yleinen henki oli, että ihmiskunta kehittyy koko ajan pois päin barbariasta kohti yhä edistyneempiä sosiaalisia elämänmuotoja. Toisinaan kulttuuri on kuitenkin mielletty sivilisaation vastakohtana. Esimerkiksi sosiaalireformisteihin luettu John Stuart Mill pyrki erittelemään sivilisaation positiiviset ja negatiiviset vaikutukset (ks. Williams 1976b, 6 – 7). Erityisesti teollisen vallankumouksen aikoina jotkut pitivät kulttuuria liian mekanistisen ja materialistisen sivilisaatiokäsityksen vastakohtana ja vaihtoehtona – maanläheisyytenä kuten sivilisaatiohistorioitsija Fernand Braudel saman asian ilmaisee (1992, 151). Teknologinen kehitys ei saisi tämän näkemyksen mukaan määrittää liikaa inhimillistä kehitystä (ks. myös Marcuse 1969, 40). Näin

ollen kulttuuripolitiikassa joudutaan tekemään valintoja useamman kuin yhden sivistyskäsityksen välillä. Edellä mainittua geenimanipulaatiota on toisinaan pidetty merkinä sivistyksen rappiosta.

Erääksi kulttuuripolitiikan toimenkuvaksi on muodostunut ylläpitää ja kehittää keinoja yhä edistyneempien sivilisaatiomallien saavuttamiseksi. Paikoitellen kulttuuriksi onkin nimetty ainoastaan ne välineet, joilla sivilisaatioprosessi toteutuu. Silloin kulttuuriin kuuluvat kasvatus, oikeuslaitos, uskonto, tiede, taide ja filosofia sekä nykyisin yhä enemmän tiedonvälitys eli media. Nämä ovat kulttuurin essentialistisia tai *institutionaalisia suodattimia*. Symboliset merkitykset taittavat ja jalostuvat erilaisten kulttuurien, kulttuurilaitosten ja niiden sisältämien käytäntöjen läpi (ks. erityisesti nk. järjestelmäteoriat).

Rajatussa mielessä kulttuurin käsitteellä on usein, joskin Williamsin mukaan (1976b, 14) esimerkiksi englannin kielessä vasta 1800-luvun lopulta alkaen, tarkoitettu yksinomaan ja erityisesti perinteistä korkeataidetta – musiikkia, kirjallisuutta, maalaustaidetta, kuvanveistoa ja teatteria – sekä sille kehittyneitä esteettisiä kriteereitä (Miller & Yüdece 2001). Nykyisin käsitys kulttuurista taiteena näyttää edustavan jokapäiväistä ajattelua ja se on omaksuttu laajasti myös kulttuuripolitiikassa – niin käytännön kuin tutkimuksenkin kohteena. Toisaalta esiintyy näkemyksiä, että kulttuuripolitiikassa on otettava paremmin huomioon taiteen muotojen ja alalajien erot. Vain siten kulttuuripolitiikalla pystytään luomaan erilaisille taidenäkemyksille ja niiden välisille suhteille perustuvaa tarpeentyydytysmallia.

Miten taide kuvastaa inhimillisen taidon korkeimpia saavutuksia? Taidettahan ei kovin yleisesti pidetä staattisena tai yhdenmukaisena ilmiönä. Taide muodostaa yhden edellä mainitun institutionaalisen suodatuksen tuloksista tai kulttuurin *institutionaalisisista representaatioista*. Seuraavassa pohdin Risto Turusen (1995) luokittelua mukailien sitä, miten taide ja kulttuuri on perinteisesti kategorisoitu ja mikä on ollut tällaisten kategorioiden suhde toisiinsa. Ensimmäisessä taidekategoriasissa eli korkeataiteessa kulttuuriin sisältyy vahva ja näkyvä arvolataus.

a) Taide korkeakulttuurina

Käsitys taiteesta itseisarvona alkoi kehittyä varhaisromantiikan kaudella 1700-luvun lopulla ja voimistui sitä seuranneella romantiikan aikakaudella. Näkemyksen mukaan taidetta tehdään taiteen itsensä vuoksi (ks. mm. Lepistö 1991, 45 – 50). Tähän ajatukseen liittyvät taideteoksen ja sen luomisprosessin mystifiointi, taiteen itsenäinen historia (*autonomiaestetiikka*) ja jatkuva uudistumisen pyrkimys (*avant garde*). Kuuluu esimerkki taiteen sääntöjen rikkomisesta ja samalla säännön muodostamisesta on Marcel Duchampin nurinkääntämä ja pseudonymilla signeeraama pisuaari. Osittain tämän tyyppiin ilmiöihin viitaten taidefilosofi George Dickie (1984) on pyrkinyt kehittämään institutionaalista taideteoriaa. Sen mukaan teos tai teko olisi taidetta vasta läpäistyään *taidemaailman* institutionaalisen valinnan, toisin sanoen päästyään museon seinille tai teatterin näyttämölle. Teorian ongelmaksi on muodostunut lisäkäsitteen ”taidemaailma” rajaamattomuus.

Entisaikoina taide kiinnittyi tätä päivää tiukemmin yhteiskunnallisen ylimystön elämäntyylisiin. Siitä seuraa nykyisinkin nimitys *eliittikulttuuri*, millä tässä viitataan nimenomaan taiteen vastaanottajajoukon sosiaaliseen valikoitumiseen. Yhä edelleen taidekulttuuri ymmärretään jopa sen tekijöihin lukeutuvien henkilöiden keskuudessa esimerkkinä valta- tai mahtikulttuurista; lukuisissa viimevuosien taiderahoituskamppailuissa suuri kulttuurilaitos, *kansallisooppera* tai *yleisradio*, on saanut osakseen elitismisyytöksiä heti seuraavaksi suurimpien laitosten (mm. *Helsingin Kaupunginteatteri*, muut radioyhtiöt) johtohenkilöiltä. Vaikka taiteen vastaanoton sosiaalinen korrelaatio vaikuttaa ainakin yleisötilastojen perusteella selvältä, antaa eliittikulttuurijatus asetelmasta liian yksinkertaisen kuvan. Se ei esimerkiksi reagoi taiteilijoiden keskinäiseen luokkajakoon ja tiettyjen taiteilijoiden proletarisoitumiseen (ks. Becker 1982; Bourdieu 1996).

Kulttuuripolitiikan tutkija Oliver Bennett (1999) hyökkää eliittitaidetta vastaan Leo Tolstoilta lainaamansa katkelmaa siteeraten. Siinä palvelija paleltuu pakkasillassa odottaessaan, kun ylhäisörouva nyyhkii tragediata teatterissa. Merkille pantavaa on, että tarinan kertoja itse kuuluu kirjallisuuden klassikkoihin. Kysymys on siis aina siitä, kuka osaa kertoa tai pystyy kertomaan. Toisin sanoen, eliittikulttuurijatus jättää usein huomiotta tekijän ammatillisen kyvykkyyden. Vastään-

ottajaeliitti ja professionaali eliitti eivät aina toimi yksi yhteen. Tästä syystä jotkut taideasiantuntijat katsovat taiteen keskeisimmän tehtävän olevan sosiaalisista suhteista riippumattoman valistuksen. Taide ymmärretään joskus ainoana alana, jossa vielä voi syntyä vaihtoehtoinen näkemys mekanistiseen yhden totuuden kehitykseen. Kirjailija Hannu Raittila käyttää käsitettä riippumaton rinnakkaismaailma. Italialainen yhteiskuntafilosofi Gianni Vattimo (1989, 42) puhuu taiteesta ”profetiana” kulttuurissa ja yhteiskunnassa tapahtuviin muutoksiin nähden.

Taiteen rajoja saattaa olla mahdotonta piirtää riittävän vahvasti – ainakaan tieteellisen analyysin tarpeisiin. Taiteen ilmiöillä on kyllä yhteisiä ominaisuuksia, filosofi Ludwig Wittgensteinin (1980) mainitsemia perheyhtäläisyyksiä. Erilaisista ääripäistä on kuitenkin vaikea löytää yhtä yhteistä nimittäjää. Perinteisen korkeataiteen rajoja puhkovat muun muassa erilaiset porvariskulttuurin ja merkkitavarakulttuurin muodot. Ajatellaan vaikkapa Giorgi Armanin tuotemerkin institutionaalista taidetta niin muotokieleltään kuin aihepiiriltään lähentelevää kokosivun mainosta *Financial Timesin* viikkoliitteessä. Mainoksissa esiintyvien tuotteiden käytön sosiaaliset rajat muodostuvat monesti perinteisen korkeataiteen ydintäkin vahvemmitse. Siksi kulttuuripolitiikan tutkimuksessakaan ei saisi pitää esimerkiksi modernia kuvanveistoa lähtökohtaisesti elitistisenä. Kulttuuripolitiikan valintojen seuraamisen ja mieltämisen kannalta taiteelle pitää määritellä sille perinteisesti annettua sosiaalista roolia monisyisempi lähestymistapa.

b) *Kansankulttuuri ja perinnekulttuuri*

Perinnäisellä kansankulttuurilla – *folklorella* – tarkoitetaan maatalousyhteiskuntien talonpoikauskulttuuria. Siihen liittyy suullinen perinne (sadut, sananlaskut) ja se pohjautuu paljolti välittömän ympäristön ilmiöihin kuten vuoden kiertoon. Kansanperinne suojelee ja uusintaa perinteisiä sosiaalisia ja yhteiskunnallisia arvoja – eikä sillä ehkä ole korkeataiteelle ominaista uudistumisen pyrkimystä. Tosin, kuten sanottu, jo 1700- ja 1800-lukujen taitteessa esitettiin näkemyksiä, että nimenomaan kansankulttuuri ja perinnekulttuuri luovat vastakohtan liian mekanistiselle sivilisaatiokäsitykselle.

Nyttemmin kansankulttuuri jakaantuu muun muassa sivistyneistön korkeakulttuuriseksi perinnekulttuuriksi ja *poploreksi*, jolla kansatieteilijä Matti Kuusi (1975) tarkoittaa folklorea uudempaa ja urbaanimpaa mutta sitä monella tavalla vastaavaa kollektiiviperinnettä. Viime vuosina Kulosaaren kasinolla vietetyt savolaisten julkisuushenkilöiden *heimojuhlat* tai Uuden-Seelannin diplomaattilaisuuksien maoripäällikköeksotiikka ovat tyyppiesimerkkejä eräänlaisesta suljetusta *elitistisestä kansankulttuurista*. Poplorea edustavat vastaavasti modernit suomalaiset torimarkkinat tai lähiömaorien harrastukset Alan Duffin kirjassa *Once Were Warriors*. Perinnekulttuuri kasvattaa yhteisön kollektiivista muistia, jota voi suullisen perinteen lisäksi välittää erilainen perinneteollisuus (esim. perinnematkailu tai soittolistoillekin päässyt perinnemusiikki). Näistä syistä myöskään perinnettä ei pidä kulttuuripolitiikassa lähestyä vain yhtenä ja jakamattomana kokonaisuutena, vaan sosiaalisesti ja historiallisesti muuttavana ja eriytyvänä ilmiönä, joka synnyttää monenlaisia tarpeita ja edellyttää monenlaisia edistämismalleja.

c) Populaarikulttuuri

Populaarikulttuuri tarkoittaa laajempaa ilmiötä kuin edellä mainittu poplore tai urbaani folklore. Populaarikulttuurin peruspiirre on mahdollisimman suuren kannatuksen laskelmointi. Populaarikulttuuri alkoi kehittyä länsimaissa kaupungistumisen ja porvariston nousun myötä 1700-luvun lopulta lähtien. Tuolloin tietyt kulttuuritoiminnot kuten oopperaa kansanomaisempi operetti ja romaanikirjallisuus eriytyivät omiksi kaupallisen toiminnan sektoreikseen. Maksavia ihmisiä saatiin koottua suuret joukot kasvavissa teollisuus- ja hallintokaupungeissa. Populaarikulttuuri ei siis kytkeytynyt aatelin tai papiston kaltaisiin yhteiskunnallisiin säätyihin, vaan jakautui yhteiskuntaluokkien mukaisesti esimerkiksi porvariskulttuuriin (mm. ranskalainen bulevardikirjallisuus) ja työväenkulttuuriin.

Populaari on joskus mielletty laadun vastakohtana, mutta nykyisellään käsitys on liian rajoittava. Toiset haluavat käyttää populaarikulttuuritermiä erotuksena massamedian tuottamasta kulttuurista. Poptaiteen sisältö venyy pienten piirien undergroundtaiteesta globaalien estradien tähtikulttiin ja liike näidenkin välillä on tiivistä. Aika

ajoin populaarikulttuurilla sanotaan olevan jopa korkeataiteellisia pyrkimyksiä. Puhutaan hyvästä viihdestä: elokuvaohjaaja Quentin Tarantinon ilmaisutapa, palkitseminen ja palkintolautakunnan puheenjohtajuus Cannes'n elokuvafestivaaleilla ovat merkkejä tällaisesta kulttuuristen kynnyksen mataloitumisesta. Moni aiempi populaarikulttuurin muoto on myöhemmin saanut arvostetun nostalgiperinteen aseman ja kulttuuripoliittisen tunnustuksen (suomalaisen populaarikulttuurin legitimaatiosta ks. esim. Koski 1985).

d) Massakulttuuri

Massakulttuurissa tuottajalla ei ole välitöntä kontaktia kulttuurin vastaanottajaan – Frankfurtin koulun edustajat Theodor Adorno ja Max Horkheimer kritisoivat (1960) kapitalismin tuotantotapoihin perustuvaa kulttuuriteollisuutta. Kulttuuriteollisuuden ominaisuuksia ovat nyttemmin yhä enemmän amerikkalaisten hallitsema ylikansallisuus, kaupallisuus, entistä nopeammat muotikierteet ja pyrkimys tavoittaa kaikki: Coca Cola-yhtiön virvoitusjuoma-automaatin tulee näkyä kaikkialla suurkaupunkien hökökilylistä sotatoimialueen etulinjaan.

Jose Ortega y Gasset (1952) ja T.S. Eliot (1948) puolestaan katsoivat – hieman eri näkökulmista kylläkin – uhkan kulttuurin laadulle tulevan kapitalismin sijasta massoista itsestään. Heidän mukaansa vain tietyt valioyksilöt voivat ymmärtää korkeataiteen viestin. Massat eivät etsi valistusta vaan viihtymistä ja pakoa arjesta. Tähän ajatukseen perustuu myös niin kutsuttu *tyhjän kansan teoria* (ks. Knuuttila 1994). Antti Eskola tosin osoitti jo neljäkymmentä vuotta sitten eräässä maamme ainoista laajoihin aineistoihin perustuvista taideasennetutkimuksista *Jäykkyys ja taide* (1963a), että ihmisten suhtautuminen kokeilevaan taiteeseen jakautuu useaan, toisistaan suhteellisen riippumattomaan osa-asenteeseen, jotka eivät ole yleensä kielteisiä joskaan eivät myönnteisiääkään (mt. 107 – 125).

Adornon ja Horkheimerin tavoin Frankfurtin kouluun kuulunut Leo Löwenthal (1983) pitää jaottelua taiteeseen ja viihteeseen keino-tekoisena. Hän kysyy runoilija Goethen sanoin, mitä jää jäljelle, jos taide ei saa viihdyttää. Massakulttuurin lisäksi sarjatuotantomaisia kulttuuri-ilmiöitä on pyritty lähestymään vähemmän arvottavasti tallennekulttuurin käsitteen avulla. Tallennekulttuuriin luetaan kirjat,

videot, cd- ja dvd-levyt, tietokonepelit ja vastaavat. Niiden tapauksessa kulttuurin institutionaaliset suodattimet ja suodatuksen tulokset alkavat kietoutua miltei erottamattomaksi kokonaisuudeksi. Tällaiset "sisältötuottajat" ovat muuttuneet keskeiseksi osaksi vapaa-ajanviettoa ja osittain ihmisten työaikaakin. Viimeaikaisten ohjelmajainotusten perusteella ne ovat yhä keskeisempi osa myös kulttuuripolitiikkaa.

Viime vuosikymmeninä yhteiskunta- ja kulttuuritutkimuksessa alaa vallanneessa käsityksessä *postmodernista kulttuurista* edellä luonnehditun kaltaiset jaottelut ovat pirstoutuneet, ja kulttuurin arvon katsotaan määräytyvän vain kulttuurin käytössä (mm. Lash 1990; Ahponen 1991). Postmodernismista käyty keskustelu on ollut länsikeskeistä: länsimainen ja sitä laajemminkin kehittyneiden teollisuusmaiden kulttuurimuoto tieteen ja taiteen on toki vain yksi kulttuuri monien joukossa. Kehittyneelle kapitalismille ominainen eriytyminen ja tämän eriytymisen väitetty loppuminen saattavat olla aika tuntemattomia ilmiöitä ei-länsimaisissa kulttuureissa. Kulttuurikategorioiden välille näyttää sitä paitsi Euroopassakin syntyvän edelleen konflikteja. Näitä konflikteja havainnollistavat erilaiset nonfiguratiivisen ja näköistaitteen kannattajien väliset kulttuurisodat yhä vieläkin (esim. presidentti Tarja Halosen muotokuvasta taannoin käyty kiistely). Vastakkainasetteluissa toinen osapuoli esitellään usein yksipuolisesti "elitistisenä" ja toinen "populistisena".

Kulttuuritutkija Paul Willisin mukaan (1978) korkeakulttuuri on menettänyt hegemoniansa arjen kulttuurille ja kulutustottumuksille. Vallassa oleva voi korkeataiteen sijasta suosia populaari- tai massakulttuuria ja saada silti vallalle tarkoitetun auktoriteetin. Taiteeseen voi kohdistua sosiaalisen ryhmän yhtenäisyyttä kiinteyttävä taiteen vastainen konventio. Jarmo Malkavaaran patsaskiistoja käsittelevässä tutkimuksessa (1989) esiintyi nonfiguratiivisen muotokielen tuomitsemista, jossa tietyt poliitikot, median edustajat ja suuri yleisö muodostivat eräänlaisen *eliitin vastaisen koalition*. Tietysti voidaan kysyä, kuka silloin enää kuuluu eliittiin. Kulttuuripolitiikassa on viime aikoina pyritty seuraamaan sosiologi Howard Beckerin teoksessaan *Art Worlds* (1982) noudattamaa linjaa, että taiteen järjestäytymistä analysoidaan ilman tarkasteluun usein lähtökohtaisesti kuuluvia asenteita.

Käsitys kulttuurista ihmiskunnan kehittyneimpänä saavutuksina luo kulttuuripolitiikalle ja kulttuuriselle tarpeelle suhteellisen selvän päämäärän, mutta vain teoriassa. Kriittisten tarkastelijoiden mukaan

kehittyneimmät saavutukset ovat usein tulkinnallisia; ne rajataan käytännössä väärin tai niihin sisällytetään moraaliltaan vähintään ristiriitaisia ilmiöitä. Siksi käsitys kulttuurista ihmiskunnan kehittyneimpinä saavutuksina on itsessään perustava kulttuuripoliittisen oikeudenmukaisuuden kysymys.

Kulttuuri elämäntapana

Ihmisryhmien eroa toisistaan ja ei-ihmisistä tutkivat etnologit, sosi-aaliantropologit ja kulttuuriantropologit mieltävät kulttuurin yleensä yhteisön elämäntavan tai elämänmuodon kokonaisuutena. Kokonaisuuteen sisältyvät yhteisön harjoittamat rituaalit, traditiot, maailman-kuvat ja maailmanselitysmallit sekä näitä ylläpitävät laitokset ja va-kiintuneet tavat. Antropologia tutkii yleensä vieraita tai määrällisesti pieniä yhteisöjä kuten heimoja tietyssä tilanteessa päästäkseen perille ihmisten perustavista piirteistä: esimerkiksi kulttuuriantropologi Clifford Geertz (1973) tutki balilaisia kukkotappelun yhteydessä ja Marcel Mauss (1954/1923-1924) lahjan antamisen merkitystä useissa ”primitiivisissä” yhteisöissä. Samoista tai samantapaisista ilmiöistä on tehty teoreettisia olettamuksia ja yleistyksiä myös länsimaisen kulttuuripolitiikan käytäntöihin.

Monet tutkijat katsovat, että kulttuuri on *transparentti* eli läpinäkyvä ominaisuus. Silloin kulttuuri paljastaa jotain, mikä on kollektiivisen käyttäytymisen takana; universaalistruktuureja (Claude Lévi-Strauss), yhteiskunnan rakenteellisia ja funktionaalisia säännönmukaisuuksia (Clifford Geertz), kollektiivista tiedostamatonta (Carl G. Jung). Ajatus kulttuurin representatiivisesta luonteesta on tuttu myös yhteiskuntatieteen klassikoihin kuuluvan Karl Marxin teoreettiseen perinteeseen liittyvillä kulttuuriteoreetikoilla. Kulttuuripolitiikan kannalta käsitys kulttuurista yhteisön muun toiminnan – rakkauden, kuoleman, sairastamisen, ruokailun, ravinnonhankinnan, sodankäynnin – heijastajana tarkoittaa, että kaikessa politiikassakin on kulttuurinen ulottuvuu-tensa.

Kun ajatusta kulttuurin transparentista luonteesta sovelletaan, kulttuuripolitiikassa saatetaan ottaa tehtäväksi joko säädellä kulttuuria toivotun syvärakenteen mukaiseksi tai edetä sääntelemään itse oletettuja syvärakenteita. Kummastakin on tosin seurannut eräi-

tä kulttuurisäätelyn historian kyseenalaisimpia suuntauksia, kuten rotuun pohjautuvat säännökset useissa 1900-luvun poliittisissa järjestelmissä. Toisaalta monet kulttuuritutkijat analysoivat sitä, millaisia universaaleja arkkityyppejä, yhteiskuntahierarkioita ja muita tiedollisia syvärakenteita myytit, unelmat, kertomukset ja performanssit heijastavat. Yksi antropologian perinteisimmistä väittelyistä näissä yhteyksissä käydään sen kesken, edustavatko transparentit kulttuurit yhtä universaalia (kantilaista) rakennetta vai useita erilaisia tietoisuus- ja arvovakenteita.

Ranskalainen antropologi ja strukturalistisen koulukunnan edustaja Claude Lévi-Strauss (mm. 1978) edustaa näkemystä, että kaikki, mikä on kulttuuria, eli ihmisille ominaista erotuksena muusta luonnosta, on kieltä. Aineellinenkin kulttuuri on kieltä, ajattelua, joka kiinnittyy tiettyyn merkitysjärjestelmään. Vain ihmisellä on kyky ilmaista itseään merkein (symbolein) ja samalla tulkita toisten ihmisten käyttäytymistä merkein. Lévi-Strauss halusi löytää universaalien kieliopin ja yleistyksiä, jotka toimisivat kaikissa kulttuurisissa yhteisöissä. Tuolloin kulttuuri olisi yksi ja jakautumaton inhimillinen ominaisuus ja erot olisivat vain pintatasoa. Tässä mielessä kulttuuri ei olisi tahdotonta elämäntavan heijastumista vaan ihmisen tietoisuutta itsestään yhteisön jäsenenä ja ihmisestä erotuksena muusta luonnosta.

Kulttuuri luokan tai ryhmän elämäntapana

Universaalikäsitteiden vastineeksi on kehittynyt ryhmäjakoon perustuvia kulttuurimääritelmiä, koska universaalimallin ei katsota soveltuvan sellaisenaan etenkin länsimaisiin, eriytyneisiin yhteiskuntiin. Siinä missä eristyksissä elävän heimoyhdyskunnan kulttuuri voidaan ymmärtää jakamattomana ja kaikki elämänmuodot samasta lähteestä johdettuina, länsimaisissa yhteiskunnissa elämäntavat ja niiden perustat ovat useiden tutkijoiden mukaan peruuttamattomasti eriytyneet (differentioituneet) ja muodostavat ennakoimattomiakin yhdistelmiä.

Tunnettu saksalainen historioitsija ja kirkonmies, Kantin oppilas, J.G. Herder käytti ensimmäisenä 1700-luvun lopulla monikollista käsitettä ”kulttuurit” eurooppalaisen kulttuurin ”kaikkivoipaa ylimielisyyttä” vastaan (ks. Williams 1976a, 10). Näkemystä ei jaettu kovin

laajalti ennen 1900-lukua, jolloin se yleistyi koko läntisessä antropologiassa ja sosiologiassa. Sosiologi Max Weberin (1889/1920) käsitys useista (uskonnollisista) sivilisaatioista erillään toisistaan ikään kuin maailmanhistorian valtavana kokeena perustuu juuri käsitykseen kulttuurien erilaisuudesta (ks. myös Pentikäinen 1986, 147 – 161). Nykynäkemyksen mukaan kulttuuriset arvot ja odotukset vaihtelevat aiempaa enemmän eri ryhmien välillä. Biologisilta väistämyksiltäkin vaikuttavat ilmiöt (homous, kuolema) *merkityksellistetään* kulttuurissa. Seuraavassa on lueteltu joitakin kohtalaisen yleisiä tutkimuksessa esiintyneitä kulttuurisia ryhmittelylinjoja.

Kansallisuus/kansalaisuus
Kieli
Etnisyys
Uskonnollisuus
Ideologinen katsomus
Ikä
Sukupuoli
Seksuaalinen suuntautuneisuus
Koulutus
Varallisuus
Kotiseutu

Useat kulttuurien tutkijat ovat analysoineet eri ryhmille ominaisia *kollektiivisia representaatioita* eli ilmentymiä, joita sosiologian klassikko Emile Durkheim nimittää yksilön ylittäviksi *sosiaalisiksi faktoiksi*. Durkheim (1885/1897) päätteli, että esimerkiksi itsemurhat ovat teon yksilökeskeisestä intiimiydestä huolimatta sosiaalisesti ja alueellisesti riippuvia ilmiöitä. Kollektiivitekijä tai "tosiasioiden kategoria" sisältää toimintatapoja, ajattelutapoja ja tuntemisen tapoja, jotka ovat yksilön ulkopuolisia mutta pystyvät silti vaikuttamaan yksilöön (emt. 1982/1895). Koska Durkheimin sosiaalinen fakta viittaa usein kansallisiin ja uskonnollisiin poikkeamiin, voitaisiin sen yhteydessä käyttää aivan yhtä hyvin käsitettä *kulttuurinen fakta*. Tällaisessa kollektiivisessä ilmentymässä muodostuu sisältö esimerkiksi sellaisille käsitteille kuin suomalainen kulttuuri, ruotsinkielisten kulttuuri, saamelaiskulttuuri, kristillinen kulttuuri, työväenkulttuuri, nuorisokulttuuri, naiskulttuu-

ri, homo- ja lesbokulttuuri, vammaisten kulttuuri, yläluokan kulttuuri, savolaisten kulttuuri tai vaikkapa armeijan kulttuuri.

Durkheim (mm. 1982/1895) sovelsi käsitettä *kollektiivinen omatunto*, millä hän tarkoitti erilaisia yhteiskunnallisen solidaarisuuden muotoja. Kollektiivinen omatunto sisältää yhteisön jaettuja uskomuksia ja moraalisia asenteita, jotka yhtenäistävät ja koossapitävät yhteisöä ja lopulta koko yhteiskuntaa. Käyttäytymisen yhdenmukaisuus perustuu yhteisössä vallitsevaan kollektiiviseen tietoisuuteen, joka määrittelee millainen käyttäytyminen on hyväksyttävää ja millainen ei. Durkheimin mukaan perinteisille yhteiskunnille oli ominaista välittömiin ihmissuhteisiin perustuva mekaaninen solidaarisuus, mikä puuttuu kehittyneistä, orgaaniseen solidaarisuuteen perustuvista yhteiskunnista. Kulttuuripolitiikassa on aika ajoin käyty hieman idealististakin keskustelua mekaanisen ja orgaanisen solidaarisuuden keskinäisestä paremmuudesta. Durkheimin käsitys siitä, että yhteisöjen toiminta perustuu yksilöllisten valintojen ohella vaihteleville kollektiivisille ”ohjelmoinneille”, on kuitenkin hyväksytty laajalti.

Ovatko edellä mainitut kollektiiviohjelmoinnit sitten aidosti eriytyneitä kulttuureita vai vain jonkin laajemman systeemin johdannaisia? Zygmunt Bauman (1999/1973) on paheksunut mainitunkaltaisia kulttuurisia luokitteluja, koska ne johdetaan hänen mukaansa vallitsevista sosiaalisista systeemeistä. Hans Wickerin (2000) mukaan kulttuuriryhmät syntyvät tänä päivänä enää suhteessa kansallisvaltion strategioihin. Kulttuurisia luokkia neutralisoivia yleistyksiä pyrkii kartoittamaan *kognitiiviseksi antropologiaksi* kutsuttu suuntaus (mm. Stephen Tyler 1987). Tutuinkin tilastoluokka on jonkun alun perin johdonkin tarkoitukseen räätälöimä. Perinteiset kulttuuriset jaot ovat sitä paitsi voimakkaassa liikkeessä uusimpien kansainvaellusten ja muun kehityksen ansiosta. Muun muassa monien entisten siirtomaavaltojen kulttuurinen rakenne on moninaistunut huimaa vauhtia 1960-luvun jälkeen entisistä alusmaista saapuneen väestön vuoksi. Unesco-vaikemies Rai Isaar on samaan kehitykseen viitaten todennut, ettei kulttuuri ole enää muuta kuin erontekijä, *difference-maker*.

Ryhmäkohtaista kulttuurikäsitystä sovellettaessa kulttuuripolitiikassa pitää tietenkin ottaa huomioon siitä automaattisesti seuraava kulttuuristen tarpeiden tai vaikkapa kulttuurin tekemisen ja vastaanottotaipumusten ryhmittäin vaihteleva luonne. Silloin pohditaan erilaisten edistämistoimenpiteiden ohella sitä, miten ryhmien ja kollek-

tiivisten representaatioiden välisiä suhteita ja jännitteitä tulee sovittaa erilaisissa sosiaalisissa tilanteissa.

Kulttuuri arvo- ja tietojärjestelmänä

Funktionalistisesta kulttuuriteoriasta käy esimerkiksi yhdysvaltalaisen kulttuuriantropologin Roy Rappaportin teoksessaan *Pigs for the Ancestors* (1967) esittämä kuvaus kulttuurisen käyttäytymisen ja rituaalien sekä materialististen tekijöiden riippuvuussuhteesta. Kulttuurisissa teoissa ei ole pelkästään kyse tavoista, kyvyistä tai mieltymyksistä. Rappaportin mukaan sikoja uhrattiin esi-isille sotaretken jälkeen ekologisen tasapainon ylläpitämiseksi. Ajatuksen mukaan käytännön tekijät ja materialistiset intressit ohjaavat voimakkaasti kulttuurisia ilmiöitä ja sisältöjä.

Kulttuuri ei siis ehkä olekaan vain elämäntapa, vaan juuri elämäntavan taustalla vaikuttava *liikuttaja*. Yhdysvaltalainen sosiologi Talcott Parsons yhdisteli erilaisia funktionalistisia käsityksiä teoksessaan *The Structure of Social Action* (1949/1937) ja esitteli samalla mentalistisen kulttuurikäsitteensä, jota on Suomessa soveltanut muiden muassa Erik Allardt. Siinä missä Dilthey jakaa kulttuurin ja materiaalisen välisen suhteen sisäiseen kokemukseen ja ulkoiseen määrittäjään, Parsonsin funktionalistinen malli selittää tuon jaon yhden ja yhtenäisen kokemuksellisen maailman analyttisinä tasoina.

Parsons katsoo, että yksilölle, yhteiskunnalle ja kulttuurille voidaan määritellä samat funktionaaliset peruselementit. Nämä hän esittelee niin sanotussa AGIL-nelikentässä, jossa yhteiskunnan pitkäntäh-täimen perusvälttämättömyyksiin kuuluvat resurssien tuottaminen (A) ja jatkuvuuden ylläpitäminen (L). Ensin mainittu on ensisijaisesti taloudellisten laitosten vastuulla. Jatkuvuutta taas ylläpitävät perhe, koulutuslaitokset ja vapaa-ajanviettotavat. Välitöntä hoitoa edellyttäviin perusvälttämättömyyksiin kuuluvat päätöksentekoprosessit (G) ja integraatiosta huolehtiminen (I). Päätöksentekoprosessista huolehtivat poliittiset laitokset ja integraatiosta uskonnolliset laitokset, joukkotiedotus ja järjestöt (Parsons 1967, 192 – 219). Kulttuuripolitiikka sivuaa varmasti jokaista näistä perusvälttämättömyyksistä, mutta erityisesti sen katsotaan liittyvän jatkuvuuden ylläpitämiseen (koulutus ja vapaa-aika) sekä integraatioon (uskonto, viestintä, järjestöt) eli Allardtin

termein lepoon ja hengen luontiin (Allardt & Littunen 1970, 80 – 82). Viime aikoina kulttuuripolitiikalle on alettu tarjota vastuuta myös resurssien tuottamisesta erilaisten kulttuurin vientihankkeiden ja taloudelliseen menestykseen tähtäävien luovuusprojektien muodossa (mm. Koivunen 2004; Wilenius 2004).

Mentalistisen kulttuurikäsitteen mukaan kulttuuri on yksi sosiaalisen toiminnan tilannetekijä, johon kuuluvat yhteiset arvot (aksiologisuus), uskomukset (kognitiivisuus) ja merkitykset (kommunikatiivisuus). Kuten Durkheimin kollektiivisen omantunnon tapauksessa, kulttuurin ”antamin” välinein ratkaistaan erilaisia elämäntilanteita. Yksilö tavallaan testaa tapahtuman tai kokemuksen omassa arvo- ja tietojärjestelmässä tai pikemminkin suhteessaan tiettyyn arvo- ja tietojärjestelmään ja välittää samalla kulttuuria eteenpäin. Tämä ei tarkoita, etteivätkö ratkaisut voi perustua vajaan tai väärään tietoon kuten Kristoffer Kolumbukselle kävi hänen löydettyään omasta mielestään läntisen merireitin Intiaan.

Kriittisten arvioiden mukaan Parsonsin deterministisessä mallissa yksilö on kuin marionetti (*cultural dope*), joka ei voi mitään kulttuuriselle riippuvuudelleen. Tähän viittaavat myös ”kulttuurini sai minut tekemään sen” -tyyppiset teon motiivit. Parsons kyllä painottaa, että kulttuuri on *kontekstisidonnaista*: esimerkiksi kättelyn tai käsien paljastamisen merkitys vaihtelee yhteisöjen välillä. Kullakin yhteiskunnalla on sille ominainen arvojärjestelmä, josta sen normit on johdettu. Kulttuuri kuitenkin rajoittaa toiminnan ja vapaan valinnan mahdollisuuksia sosiaalisessa ympäristössään.

Parsons katsoo, että valinnan arvokriteerit institutionalisoidut sosiaalisissa systeemeissä ja sisäistetään persoonallisissa systeemeissä. Yksilöillä on erilaisia arvo-orientaatioita suhteessa yleisiin standardeihin, mutta silloinkaan kysymys ei olisi yksilön valinnasta vaan väistämättömästä sidonnaisuudesta. Näin ollen kulttuurin merkitys redusoituu Parsonsin mallissa institutionaalisiksi käytännöiksi, kulttuuripolitiikaksi hyvin kategorisessa mielessä. Kehitys tapahtuu organisoidusti niin sanottujen ”evolutionaaristen universaalien” kautta. Vaikka kulttuuri olisi analyttisesti autonominen tekijä, se olisi kaikissa empiirisissä tai konkreettisissa mielissä riippuvainen institutionaalisista tekijöistään ja niin muodoin myös institutionaalisista tarpeista.

Parsonsin kulttuurikäsitys on aiheuttanut joitakin ongelmia kulttuuripolitiikan sovelluksille. Se sisältää voimakkaan evolutionäärisen tendenssin, jossa juuri sen hetkinen yhteiskuntamalli on kehittynein ja samalla suotavin. Tällaisen kehityslogiikan kautta on vaikea selittää kulttuurin dynamiikkaa puhumattakaan siitä, että sen avulla voitaisiin objektiivisesti lähestyä erästä kulttuuripolitiikan ydinaluetta eli kulttuurisia konflikteja. Tästä huolimatta Parsons on antanut tutkimukselle paljon aineksia etenkin instituutioiden funktionaalisten riippuvuuksien selittämisessä.

Osittain Parsonsin edustaman funktionalismin vastapainoksi kehittynyt *etnometodologia* (mm. Harold Garfinkel) tutkii säännönmukaisuuksia rikkomalla tietoisesti vakiintuneita tapoja ja tottumuksia. Siinä lähtökohta on funktionalismia arkisempi. Kulttuuristen merkitysten selvittämiseksi pyritään soveltamaan *etnografisia* ja *osallistuvia menetelmiä*. Fenomenologi Alfred Schutzin (1971) ajatus, jonka mukaan kulttuuritutkimuksen täytyy paljastaa ne käsitteet ja typologisoinnit, joiden avulla ihmiset organisoivat arkipäiväänsä ja rakentavat maailmankuvaansa, on vaikuttanut voimakkaasti etnometodologiaan ja aika yleisesti muuhunkin sosiaalitieteeseen. Yhtä lailla taustalla on Roland Barthesin (1994) edustama *semiotiikka*, jossa kulttuuria tarkastellaan yhteisöllisten merkityskoodien järjestelmänä: perusajatus on, että poikkeuksena muista elävistä olennoista ihmisellä on ainutlaatuinen kyky refleksiivisyyteen, toisin sanoen kyky reagoida tapahtumiin yksilöllisellä tavalla rakenteellisista paineista huolimatta.

Eräs inhimillistä tietoisuutta ja sen myötä kulttuurikäsitteitä vahvimmin jakavia linjoja on ilmaistavissa käsiteparin *kognitiivinen* ja *kollektiivinen tietoisuus* avulla. Kognitiivinen käsitys perustuu tässä yhteydessä ajatukseen yksilön pään sisäisistä prosesseista, joille ajatuksen sisältö ja konteksti ovat alisteisia. Tähän ajatukseen perustuvat muun muassa pyrkimykset kansojen välisten älykkyyserojen mittaamiseen. Sen sijaan kollektiivisen tietoisuuden ajatus lähtee siitä, että ajatukset ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa toistensa ja ympäristönsä kanssa. Tietoisuus on ratkaisevalla tavalla riippuvainen julkisesta kontekstistaan, ajattelun sisällöstä ja sen prosessointiin käytetyistä välineistä. Silloin esimerkiksi ihmisen muistikuvat ovat yksilöiden välillä kehittyneitä muistikuvia (ks. myös Cole 1996).

Inhimillinen ajattelu on perustaltaan sekä sosiaalista että julkista – sen luonnollisia sijaintipaikkoja ovat pihat, torit ja kaupunkien aukiot. Ajattelu ei sisällä ”päänsisäisiä tapahtumia” (vaikka tapahtumat siellä ja muualla ovat välttämättömiä sille), vaan se sisältää liikettä...merkittävässä symboleissa – ennen kaikkea sanoissa mutta myös tavoissa, maalauksissa, musiikkiäänissä, mekaanisissa välineissä kuten kelloissa. (Geertz 1973, 45)

Kollektiivinen tieto opitaan tai on opittavissa tavalla tai toisella ympäristöstä. Yksilöt ja ryhmät näyttävät olevan osa kollektiivisia arvo- ja merkitysjärjestelmiä tai sopimuksenvaraisia todellisuuskäsityksiä ja kykenevät niiden avulla harjoittamaan yhteistyötä. Ryhmien välisessä liminaalitullassa tai, Juri Lotmanin (1989) termiä käyttäkseni, *semiosfäärien* rajapinnalla kulttuurinen ryhmä tunnistaa itsensä. Sovellettaessa tällaista kollektiivisen tietouden käsitystä kulttuuripolitiikassa on otettava huomioon, että ryhmän kulttuurinen representaatio ja kulttuuri-identiteetti tietenkin muuttuvat tulkintatilan mukaan. Toisaalta silloin on täsmennettävä, että kulttuuri ei ole erontekijä vain väestön sisällä (korkea / matalakulttuuri) tai väestöjen välillä (antropologiset erottelut) (vrt. Miller & Yüdece 2001) vaan sekä vertikaalisessa että horisontaalisessa mielessä yhtä aikaa. Ihmisryhmiä koskevat vääriskin todetut yleistyksen toimitivat usein kulttuuripoliittisten toimenpiteiden pohjaoletuksina (vrt. edellä mainitut essentialistiset rotuyleistyksen).

Edellä lyhyesti kuvatuista suppeista ja laajoista kulttuurikäsitteen määritelmistä on olemassa lukemattomia versioita ja yhdistelmiä (mm. *cultural studies* -traditio), jotka soveltuvat tietynlaiseen tarkastelukulmaan: filosofiseen, antropologiseen, teologiseen, maantieteelliseen, sosiologiseen, taloustieteelliseen tai politologiseen. Tässä ei ole vielä edes viitattu kulttuuripolitiikan kannalta olennaisiin kulttuurisen vallan tai henkisen kurinpidon kysymyksiin, joita käsittelee koko marxilainen kulttuuriteoriaperinne (mm. Antonio Gramsci, Pierre Bourdieu). Näihin palataan kirjan lopulla. Kulttuuripolitiikan kannalta on tärkeää tiedostaa, että arki vaatii aina veroa analyttisyydeltä. Kulttuurin käsitettä sovelletaan jatkuvasti paljon edellisissä yksinkertaisemmissa ja pelkistetyissä muodoissa esimerkiksi sanomalehden, kunnallishallinnon tai vastaavan tarkoituksiin.

Miten kulttuurikäsitteen moninaisuus vaikuttaa tutkimusmenetelmiin? Sen kylkiäisenä kulttuurista on esimerkiksi pystytty muodostamaan teoreettisesta umpikujasta pelastavia *ad hoc-hypoteeseja*.

Toisin sanoen, kulttuuri otetaan selittäjäksi silloin, kun mikään muu ei tiettyä ilmiötä selitä. Samuel Huntington ja Lawrence Harrison väittävät toimittamassaan vaikutusvaltaisessa kulttuuritieteen aikalaispuheenvuorossa *Culture Matters* (2000) tiettyjen valtioiden ja alueiden heikon kansantuotteen johtuvan pääasiassa kulttuurisista ja mentaalisisistä syistä. Kulttuuriselityksellä tavallaan pyyhitään olemattomiin siirtomaahistorian ja maailmankaupan aiheuttamat lainalaisuudet marginalisaation tekijänä. Kulttuurin selitysvoiman laajentamisesta seuraa helposti se, että käsitettä sovellettaessa ei voida välttyä melko suoraviivaiselta aiempien päättelyketjujen ohittamiselta.

Monikäyttöisyyden takia kulttuuri on monella tavoin suhteellinen eli *relaationaalinen* käsite. Tietyn ikäinen rakennus saattaa tietyssä ajallisessa ja paikallisessa kontekstissa olla korvaamaton kulttuurihistoriallinen aarre ja toisessa kulttuurisen kehityksen jarru. Relatonaalista on myös se, mikä kulttuurin ylimmäksi tai sivilisaation korkeimmaksi asteeksi päätyy. Yhteisön johtajan ominaisuudet ja mieltymykset ovat aina olleet parhaita, vaikka olisivatkin jostain muusta katsannosta barbaarisia, vahingollisia tai naiiveja. Näistä syistä on hyvin hankala luoda absoluuttista kulttuurista tarvehierarkiaakaan, sikäli kuin sellaiselle on edes tarvetta. Kulttuuripolitiikan kannalta olennaisesti tärkeämpää on tunnistaa kulttuurin *institutionaalisten* ja vaikkapa kaveripiirin tai kodin edustamien *ei-institutionaalisten* yhteyksien välinen rajanveto, johon palataan myöhemmin moneen otteeseen.

Kulttuurin sosiaalinen kerrostuneisuus Suomessa

Nykyisin monet tutkijat kokevat kansan tai kansakunnan käsitteen hankalaksi kulttuurin jäsentäjäksi. Silti kansakunta muodostaa edelleen olennaisen käsitteellisen ja käytännöllisen toimintakehyksen kulttuuripolitiikalle. Nämä kehykset tosin vaihtelevat valtioiden välillä. Jotta kulttuurin rajanveto-ominaisuudet tulisivat näkyviksi, tarkastelen seuraavassa kulttuurikäsitteiden yhteyksiä suhteessa Suomen väestön kulttuuriseen profiiliin (ks. johdanto). Kansainvälisissä vertailuissa Suomelle on annettu tiettyjä kansallisia ominaisuuksia kuten vähäinen korruptio (Lipset & Lenz 2000), teknologinen edistyneisyys (Castells & Himanen 2001) tai humalahakuinen juominen.

Onko kulttuurilla jotain tekemistä näiden ominaisuuksien tai niistä esitettyjen tulkintojen kanssa?

Suomen kansallisen kulttuurin kannalta on pidetty ratkaisevana, että erotuksena useista eurooppalaisista kansallisvaltioista Suomella on lyhyt historia itsenäisenä kansallisvaltiona sekä ohut feodaalihistoria. Suomella ei myöskään ole koskaan ollut omia alusmaita, vaan se on itse ollut milloin Ruotsin, milloin Novgorodin tai Venäjän osa ja usein vielä näiden jakama. Etenkin tietyissä rajamaakunnissa hallitsevan kulttuurin vaihtelu historiallisesti melko nopeainkin tahtiin on jättänyt jälkensä alueesta muodostuvaan kulttuuriseen kuvaan (mm. Paasi 1997). Historia siis näkyy arkisessa ympäristössämme monin tavoin.

Antropologi, biomaantiteeilijä Jared Diamond (2004/1997) on tutkinut maantieteellisen *konfiguraation*, kuten viljelykasvien ja kesytettyjen eläinten luonnollisten reittien ja esteiden vaikutusta yhteiskuntien historiaan ja väittää, että tällainen hyvin yksinkertainen kulttuurievoluutio selittää nykyisten yhteiskuntien menestystä ja menestymättömyyttä. Kulttuuripiirteiden ja kulttuuriasenteiden maantieteellisistä tai ilmastollisista syistä on toki vaikea tehdä tarkkoja johtopäätöksiä (ks. Haila 2004), mutta kyllä esimerkiksi metsän taloudellinen merkitys, vuodenaikojen jyrkkä vaihtelu, maan laaja pinta-ala ja pitkät välimatkat ihmisten välillä ovat varsin näkyviä elementtejä suomalaisen kulttuurin ilmentymissä, vieraanvaraisuuden muodoissa ja niin edelleen. Suomalainen kulttuuri esimerkiksi herää ikään kuin talvihorroksesta kesäisin erilaisten festivaalien, hupailujen ja pienempiinkin kyliin riittävien kesäteattereiden muodossa.

Ennen kuin kuitenkaan ryhdytään käyttämään nimityksiä suomalainen sivilisaatio, suomalainen elämäntapa tai suomalaiset arvot, on selvitettävä se, keitä nämä suomalaiset ovat. Seuraavassa antropologista kulttuuriryhmittelyä sovelletaan Baumanin kriittinen näkemys mielessä pitäen Suomen väestörakenteeseen. Sen kautta voidaan tunnistaa ja vertailla paitsi kansallisia, etnisiä ja vastaavia erityisyyksiä myös kulttuurisen ryhmittymisen tapaa ja tuon ryhmittymisen ideologista taustaa. Suomen kulttuurisen väestöprofiilin esittelyssä sovelletaan tietojen hajanaisuuden vuoksi systemaattisesti vuoden 2001 väestötietoja, jolloin Suomessa oleskelevien ihmisten määrä oli pysyvästi yli viisi miljoonaa (5 206 295). Todettakoon, että sen lisäksi

ulkomailla asuu noin 318 000 Suomessa syntynyttä ja 310 000 toisen polven ulkosuomalaista (Pentikäinen, M. ym. 1997).

Kansalaisuus. Vuonna 2001 Suomessa oli pysyvästi noin sataneljätuhatta *kansalaisuudeltaan ulkomaalaista* ihmistä, toisin sanoen 1,8 prosenttia väestöstä. Näistä yli 24 000 oli venäläisiä, 12 500 virolaisia, yli 8 000 ruotsalaisia ja 4 500 somalialaisia. Etenkin venäläisten ja virolaisten määrä on jatkanut edelleen kasvuaan. Yhteensä sataviisikymmentäkaksituhatta Suomessa pysyvästi oleskelevaa ihmistä oli vuonna 2001 *syntynyt muualla* kuin Suomessa. Näihin kuuluivat paluumuuttajat, jotka ovat joko yllä mainittuja ulkosuomalaisia tai sitten muita *kansallisuudeltaan* suomalaisia, kuten Inkerin suomalaiset. Viimemainittuja ja heidän muita kansallisuuksia edustavia perheenjäseniään on saapunut Suomeen presidentti Mauno Koiviston vuonna 1990 antaman, inkeriläisten suomalaisuutta tukevan televisiolausunnon jälkeen noin kaksikymmentätuhatta. Pakolaisena Suomeen tulleita oli vuonna 2001 yhteensä yli kaksikymmentäkaksi tuhatta. Pantakoon merkille, että vuonna 1917 pakolaisten määrä oli tähän verrattuna lähes kaksinkertainen (Pentikäinen, M. ym. 1997, 232). Vuonna 2001 väestöstä oli Suomen kansalaisia 98 prosenttia ja miltei saman verran oli Suomessa syntyneitä.

Kansallista yhtenäisyyttä on totuttu pitämään suomalaisen kulttuurin erityispiirteenä ja hyveenäkin (Waris 1974). Etenkin 1980-luvun loppupuolelta asti yhtenäisyyskäsitelmä on kohdannut voimakasta kritiikkiä (mm. Liebkind 1994; Raento & Husso 2001). Yhtenäisyyden ja moninaisuuden välisessä asetelmassa näyttää olevan kysymys lähinnä kuitenkin siitä, mihin suomalaiskansallista kulttuuria verrataan ja mihin kulttuuristen erojen linjat vedetään. Tämä kysymys luo erään suomalaisen kulttuurin sääntelyjärjestelmän kestävimpiä jännitteitä, johon palataan tarkemmin historialuvussa.

Tässä tarkastellaan lyhyesti sitä, voidaanko kansalaisuutta osoittavien tilastolukujen pohjalta ylipäätään selvittää suomalaista elämäntapaa tai suomalaista kansanluonnetta ja käyttäytymiskoodia – suomalaisesta taiteesta puhumattakaan. Aina on toki mahdollista analysoida Suomessa asuvien ihmisten tekemisiä ja todeta ne suomalaisiksi kulttuuriksi. Siinä mielessä sekä kansallissäveltäjäksi kutsuttu Jean Sibelius että maailman rockmusiikkimarkkinoita tavoitteleva yhtye *Nightwish* kuuluvat suomalaiseen kulttuuriin. Tarkempaa historiallista analyysia

edellyttävä kysymys varmasti on, mikä Sibeliuksessa tai englanniksi esiintyvässä Nightwishissa on kulttuurisesti suomalaista verrattuna muiden maiden säveltäjiin ja yhtyeisiin. Musiikin ja erityisesti selvää kielellistä kerrontaa sisältämättömien taiteenlajien tapauksessa universaalien ja kansallisten vaikutteiden erottelua on pidetty vaikeana.

Kansalaisuusmääreen kohtaamasta kritiikistä huolimatta se antaa Suomen tapauksessa kyllä vaikutelman verrattain sulkeutuneesta ja yhtenäisestä yhteisöstä. Mikä tähän on syynä? Eivätkö ulkomaalaiset halua tulla Suomeen vai eikö heitä oteta vastaan? Selityksinä vähäisille ulkomaalaisten määrille on tarjottu Suomen omaa maastamuuttohistoriaa, pohjoista sijaintia ja siirtomaahistorian puuttumista. Suomeen monilta osin vertautuvassa Norjassa maahanmuuttajia on kuitenkin lähes kolme kertaa enemmän (esim. Pentikäinen, M. ym. 1997, 218 – 219). Onko sittenkin eriteltävissä sellaisia suomalaiskansallisia poliittisia asenteita, jotka esimerkiksi maahanmuuttajapolitiikassa realisoituessaan ohjaavat maahanmuuttoa muihin maihin?

Maahanmuutto ja asenteet maahanmuuttajia kohtaan muodostavat olennaisen ja tulevaisuudessa varmasti yhä keskeisemmän kulttuuripoliittisen kysymysvyyhden Suomen kaltaisissa muuttotaseeltaan positiivisissa maissa. Maahanmuuttajakysymysten kautta päästään kiinni sitäkin laajempaan tuttuuden ja vierauden tai kansallisten etujen ja kansainvälisen solidaarisuuden väliseen tematiikkaan. On kuitenkin virhe kuvitella maahanmuuttajat yhtenäisenä blokkina: suomalaiset suhtautuvat kovin vaihtelevasti eri maista tai kulttuuripiireistä tuleviin maahanmuuttajiin (Jaakkola 1999). Pakolaiset eivät yleensä edusta lähtömaansa keskivertoväestöä vaan marginaalia tai sorrettuja (mm. Glazer 2000, 228). Loïc Wacquant (1996) katsoo Pariisin lähiössä asuvien varattomien maahanmuuttajataustaisten nuorten kuuluvan moninkertaiseen marginaaliin. Sama pätee varmasti vaikkapa pakolaisnaisiin Suomessa.

Kieli. Kuten edellä ilmeni, käsitteellinen kieli on kulttuurin vahvimpia kiinnikkeitä. Siitä seuraa, että kielipolitiikka on kulttuuripolitiikan painavimpia osia. Suomi on virallisesti kaksikielinen maa. Maassa elää historiallisesti läheisten naapuruuksuhteiden vuoksi liki kolmen sadantuhannen hengen *ruotsinkielinen kielivähemmistö* (5,6 prosenttia väestöstä). Suomessa on kaksikymmentäyksi ruotsinkielistä ja neljäkymmentäkolme kaksikielistä kuntaa pääasiassa etelä- ja länsiranni-

kolla. Ruotsinkielisten lisäksi muutama promille väestöstä, lähinnä Suomen pohjoisimmissa kunnissa pitää äidinkielenään saamea.

Vuonna 2001 noin sadanseitsemäntoista tuhannen Suomessa pyysvästi oleskelevan ihmisen äidinkieli oli jokin muu kuin Suomen viralliset kielet (33 400 venäjä, lähes 12 000 viro, lähes 8 000 englanti, yli 7 000 somali ja lähes 6 000 arabi). 94 prosenttia väestöstä on silti suomenkielisiä. Kaksikielisyyden perustuslaillinen asema ei ole aivan epätavanomaista muualla maailmassa (ks. Irlanti ja Kanada sekä vielä useampien virallisten kielten Belgia ja Sveitsi, vrt. kuitenkin suurten kielivähemmistöjen USA ja Ruotsi). Suomessa kaksikielisyys herättää usein kiihkeyttä ruotsinkielisten oletettujen etuoikeuksien ja kaikille pakollisen ruotsinkielenopetuksen vuoksi (ks. mm. Lönnqvist 1981).

Miten tarkka kulttuurinen määre kieli sitten on? Ainakin kielellisessä kommunikaatiossa ja taiteessa sen merkitys on suuri. Suomen-ruotsalaiset esiintyvät yleensä ruotsinkielellä, mutta pystyvät useimmat kommunikoimaan kaksikielisesti. Ruotsinkielisellä kulttuurilla on tunnustettu asema suomalaisessa yhteiskunnassa ja kulttuurissa. Ruotsinkielisen kulttuurin institutionaalisiin muotoihin kuuluvat kielipuolue (*Svenska folkpartiet*), valtakunnallinen TV-kanava (*Finlands Svenska Television*), yliopistot (mm. *Åbo Akademi*), useat ruotsinkieliset lehdet (mm. *Hufvudstadsbladet*) sekä erittäin vauraat kulttuurisäätiöt (*Svenska Kulturfonden*, *Svenska Litteratursällskapet i Finland*) (ks. myös Sanlund 1980, 268 – 269).

Suomen kielikysymys eroaa jonkin verran muista länsimaisista kaksikielisyydasasetelmista. Erityiseksi sen tekee ylivoimaisen enemmistökielen kuuluminen suomalais-ugrilaiseen kieliperheeseen, johon kuuluu unkarin, viron ja saamen lisäksi vain muutamia pieniä kieliryhmiä Venäjän alueella. Vähemmistökieli taas kuuluu yhtenäiseen skandinaaviseen kieliperheeseen. Asetelma vaikuttaa suomalaisten kulttuuriseen kokemukseen kummassakin kieliryhmässä. Siitä, onko vaikutus kulttuurisesti vahvistava vai heikentävä, ollaan historian saatossa oltu montaa mieltä. Ruotsinkielisillä on niin kulttuurin ja taiteen tuottaja- kuin vastaanottokentällä omat erityiset suhdeverkostonsa, jotka heijastavat heidän samanaikaista asemaansa kansallisena pienryhmänä ja korostuneesti skandinaaviseen kielialueeseen kuuluvana yhteisönä. Paikoitellen näyttää siltä, että vahva vähemmistö on vahvistanut myös enemmistökulttuurikokemusta.

Kielipolitiikka on konkreettisuutensa vuoksi osoittautunut hyvin herkäksi kulttuuripolitiikaksi Euroopan kansallisissa järjestelyissä aivan viime vuosiin asti. Maahanmuuttajien ja inkeriläisten paluumuuttajien suurin Suomeen kotoutumisen este on ollut kielitaidon puute. Tulkinta on useimmiten ollut se, että ”vanhoilla kielivähemmistöillä” pitää olla ”uusia kielivähemmistöjä” (mm. maahanmuuttajia) pysyvämät oikeudet (Extra & Yagmur 2001). Paikallisten kysymysten ohella kielten kohtalo nähdään myös universaalina kulttuurikysymyksenä. Kielien määrä supistuu maailmalla nopeasti ja yhä useampi kieli on muuttumassa uhanalaiseksi tai liudentumassa valtakieleihin (ks. mm. Sanlund 1980, 271 – 272). Siksi myös kansallisesti pohditaan, onko vähemmistökielikysymys erityisryhmäkohtaisen ohella objektiivinen kulttuurikysymys.

Etnisyys. Valtaosa kulttuurialojen tutkijoista on alkanut pitää etnisyyttä erittäin hankalana kulttuurisena selittäjänä (mm. Liebkind 1997, 31 – 32). Etniset ryhmät ovat monin paikoin sekoittuneet toisiinsa niin, että niitä on hyvin vaikea eritellä toisistaan millään analyttisesti kestävällä tavalla (esim. muslimit, serbit ja kroaatit Bosnia-Hertzegovinassa). Kaiken lisäksi monissa yhteyksissä ihmisille on annettu subjektiivinen oikeus määritellä oma etnisyytensä (ks. esim. Seurujärvi-Kari ym. 1997, 101). Ulkomaalaisryhmien lisäksi Suomessa on eritelty niin kutsuttuja vanhoja vähemmistöjä. Näihin kuuluvat nykyisen Suomen alueelle jo 1500-luvulla saapuneet romanit (nykyään n. 10 000), Pohjolan ainoaan alkuperäiskansaan kuuluvat Suomen saamelaiset (n. 7 000), Inkerin suomalaiset (arviolta 6 000), vanhavenäläiset (5 000), juutalaiset (1 400) ja tataarit (850). Suluissa esiintyvät lukumäärät ovat viitteellisiä johtuen laskutapojen vaihtelusta (mm. Liebkind 1997, 57; Seurujärvi-Kari ym. 1997, 100). Jonkin verran on käyty keskustelua siitä, pitäisikö Suomen ruotsinkielinen vähemmistö tai karjalaisväestö laskea etnisiksi ryhmiksi. Vaikka ryhmillä on joitakin niitä muista ryhmistä erottavia piirteitä kuten kieli tai evakkohistoria, ovat ne genealogialtaan ja sosiaalisilta oloiltaan sisäisesti kovin epäyhtenäisiä. Näissä tapauksissa tarkkaa etnistä tyypittelyä on mahdoton tehdä, eikä se taida aina olla edes tarpeellista.

Tapa, jolla etninen ryhmä eroaa valtaväestöstä ja muista ryhmistä, ei aina ole sama. Esimerkiksi romanikulttuurissa tärkeimmät erot syntyvät kielen ohella elämäntavassa, ammattisuuntautumisessa,

pukeutumisessa ja pyrkimyksessä olla riippumaton valtaväestöstä (Grönfors 1981). Etnisissä ryhmittelyissä jaottelun motiivi painottuu objektiivisten erojen rinnalla (ks. maahanmuuttajien etninen hierarkia; Jaakkola 1999). Etnisten kokemusten erittelyssä pitää joidenkin tutkijoiden mukaan ottaa paremmin huomioon ryhmien sisäiset heimo- ja kastijaot. Esimerkiksi somalialaiset eivät välttämättä miellä itseään ensisijaisesti somalialaisiksi vaan pikemminkin eri heimojen jäseniksi.

Suomalaisen valtaväestön etninen perimä ei kaikkien tutkijoiden mukaan noudata perinteistä kielitieteen keinoin löydettyä alkuperää jossain Keski-Venäjällä, Volgan keskivaiheiden tienoilla. Vaihtoehtona on etsitty tiiviimpää suhdetta Keski-Euroopassa heti jääkauden jälkeen asuneeseen paleoeurooppalaiseen kantaväestöön (ks. Wiik 2002). Tämän tulkinnan mukaan suomalaisten geneettinen alkukoti olisi huomattavasti lännempänä kuin tähän asti on kuviteltu. Näiden *genealogisten* tulkintojen taustalla on nähty myös poliittishistoriallisiin tilanteisiin sisältyviä vaikuttimia.

Jos etnisyys on näin tulkinnallista, niin mitä sitten sisältää erityisesti kahden viime vuosikymmenen aikana musiikkimaailman sanastoon vakiintunut termi *etnomusiikki*. Ilmeisesti sekin on suhteellista; etnomusiikista käy niin irlantilainen tanssiryhmä Suomessa kuin suomalainen muusikko maailmalla. Eksoottisuuden ensimmäinen ehto näyttää usein olevan se, ettei laula ainakaan Amerikan englanniksi tai brittienglanniksi. Edellä esitetyistä varauksista huolimatta myös etninen rakenne vahvistaa käsitystä Suomesta kulttuurisesti yhtenä maailman yhtenäisimmistä maista. 97 prosenttia väestöstä olisi etnisesti ”suomalaisia” (vrt. esim. Hollantiin; de Jong 1999; Saukkonen 1999).

Sukupuoli. Miesten ja naisten osuudet Suomen väestöstä ovat määrällisesti suurin piirtein samat (naisia oli vuonna 2001 noin satatuhatta enemmän kuin miehiä). Suomen valtiota on pidetty naisten oikeuksien esitaistelijana yhdessä muiden niin sanottujen hyvinvointivaltioiden (Uusi-Seelanti, Pohjoismaat) kanssa. Naisasialiike käynnistyi vuonna 1883 ja suomalaiset naiset saivat äänioikeuden vuoden 1906 eduskuntavaaleissa – ensimmäisenä maailmassa valtiollisissa vaaleissa. Nykyisin naisissa on suhteellisesti hieman enemmän korkeakoulutettuja kuin miehissä (STVK 2002; taulukko 491), mutta palkkaa naiset saavat silti keskimäärin miehiä vähemmän. Viimemainittu asetelma

pätee muuten myös taiteilija-ammatteihin (Kulttuuritilasto 2003, liitetaulukko 10.12).

Miten sukupuoli taittaa kulttuurisia merkityksiä? Kulttuuriantropologi Margaret Meadistä lähtien sukupuolta on pidetty biologisen ohella sosiaalisesti ja kulttuurisesti määräytyvänä ominaisuutena. Suomessa on kansainvälisesti verrattuna melko paljon naistaiteilijoita. Taiteen sukupuolisidonnaisuus nousee aika ajoin esille erityisesti lehdistökeskusteluissa. Kirjailija Pirkko Saisio kirjoitti aikanaan miehen nimellä (Jukka Larsson) ja valtaosa vastaanottajista, mukaan lukien Helsingin Sanomien naiskriitikko, otti kirjailijan mieheyden täydestä. Myös mieheyttä voidaan tarkastella kulttuurisesti determinoituna. Edellä mainittiin Durkheimin itsemurhatutkimus. Siihen perustuen herää kysymys, onko suomalaisten miesten suomalaisiin naisiin ja muiden kansallisuuksien miehiin verrattuna suuremmalle itsemurhaktiivudelle (STVK 2002; taulukko 488) löydettävissä kulttuurisia syitä. Onko itsemurha suomalaisesta mieskulttuurista johdettu ongelmratkaisumalli naiskulttuuriin tai toisiin uskontoihin olennaisemmin kuuluvan yhteisötuen sijasta?

Ikä. Sukupolvivaihtelut ovat Suomessa tyypillisen länsimaisia. Eliniän odote on korkea. Ikäpyramidi on noussut kärjelleen ja määrällisesti suuret ikäluokat ovat jäämässä eläkkeelle. Suomi on ikääntyvä yhteiskunta: vuonna 1970 vain kymmenesosa väestöstä oli yli 65-vuotiaita. Vuonna 2030 määrän ennustetaan olevan jo yli neljännes kansasta. Sen sijaan kehitysmaiden väestö on erittäin lapsipainotteista. Paikoitellen on alkanut esiintyä huolta enemmän tai vähemmän aidon suomalaisuuden katoamisesta luonnollisen poistuman kautta.

Voi olla, että sotien jälkeen syntyneiden suurten ikäluokkien koko ohjaa julkista keskustelua tuon ikäryhmän kulloisenkin pääkysymyksen suuntaan (lapsilisät, ikääntyneiden terveydenhuolto), mutta onko jokin ikäluokka hallitseva muihin nähden. Keskustelua on käyty niin vanhempiin työntekijöihin kohdistuvasta *ikädiskriminaatiosta* ja nuoruuden palvonnasta kuin vanhojen ikäluokkien vakiintuneisiin asemiin liittyvästä *gerontokratiasta*. Yhä nuorempia kohdellaan mainonnassa kulutusyhteiskunnan subjekteina ja se on johtanut joissakin maissa mainonnan kieltämiseen television lastenohjelmien yhteydessä (mm. Uusi-Seelanti). Ero alkuperäiskansojen vanhuuden arvostamiseen kokemuksen ja tiedon (*inherited wisdom*) välittäjänä näyttää län-

simaissa silti selvältä. Ikäryhmien välinen solidaarisuus on useiden alkuperäisväestöjen ja vähemmistöjen keskuudessa vahvempi kuin modernien länsimaiden valtaväestöjen piirissä (mm. Etounga-Manguelle 2000; Grönfors 1983). Tosin solidaarisuus näyttää noissakin tapauksissa toteutuvan melko yksipuolisesti vanhempien ikäryhmien suuntaan (Sumner 1964, 269 – 270).

Ikääntyneiden taidetta ja nuorisokulttuuria on tutkittu esimerkiksi tilastokeskuksen ikäkohorttien mukaisesti (mm. Nuorisobarometri). Yleistysten tekeminen on hankalaa, koska sukupuolen tavoin iän katsotaan usein olevan kulttuurisesti ja sosiaalisesti määräytyvä ominaisuus. Todettakoon kuitenkin, että taiteessa ammattitaidon ikäsidonaisuus näyttäisi vaihtelevan taiteenlajin mukaan. Niillä aloilla, joissa hienomotoriikka on välttämätön, ammattitaito voi kadota nuorempana kuin niillä aloilla, joissa kokemus painottuu teknisen suorituksen rinnalla. Esimerkiksi kuvataiteilijoiden tulotaso ei tulotilastojen mukaan putoa eläkeiän myötä samalla tavoin kuin muun väestön (Aaltonen 2005). Myös tietoyhteiskunta tuntuu jaottelevan ihmisiä iän perusteella: internetin käyttö on selvästi yleisempää nuorison kuin vanhusväestön keskuudessa.

Seksuaalinen suuntautuneisuus. Ilmeisesti seksuaalisten alaryhmien suhteen Suomessa ei ole suuria tilastollisia heittoja verrattuna muuhun maailmaan, mikä viittaisi taipumusten sosiaalisesta ympäristöstä riippumattomaan luonteeseen. Tilastoja ratkaisevampaa on se, että esimerkiksi homoseksuaalista suuntautumista ei enää pidetä rikoksena eikä diagnosoida sairaudeksi; homoseksuaalisuus kuului WHO:n sairauslistalle vielä 1970-luvulla. Homoseksuaalisuus aiheuttaa silti yhä sosiaalista syrjintää. Suomessa aihepiirin liberalisointi on ainakin tähän asti kulkenut esimerkiksi Ruotsin ja Tanskan jäljessä. On suuri houkutus ajatella, että tällä on jotain tekemistä yleisen suvaitsevaisuuden ja edellä mainitun tuttuuden ja vierauden problematiikan kanssa. Tähän asti tällaiset korrelaatiot kansallisissa asenteissa ovat kuitenkin jääneet pohdinnan asteelle.

Homoseksuaalisesti orientoituneeseen taiteeseen voidaan kaikesti soveltaa samoja essentialistisia ja aspektisia lähestymistapoja kuin muihinkin tässä käsiteltyihin kulttuurierittelyihin. Homoseksuaalisuuden vaikutuksiin on kehitetty erilaisia menetelmiä ja käsitteistöjä. Suomessa on käytetty SETA-lehden levikkiä kuvaamaan seksuaalisten

alaryhmien maantieteellistä sijoittumista, jonka avulla taas pyritään tekemään päätelmiä niin sanotun *gay-indeksin* merkityksestä esimerkiksi elinkeinoelämässä (vrt. Florida 2002, 255 – 258). Termillä *pink economy* on tätä ennenkin kuvattu seksuaalisten marginaalien ympärille kehittynyttä taloudellista aktiivisuutta, minkä katsotaan erilaisen perherakenteen vuoksi poikkeavan valtaväestön kulutustottumuksista. Nyttemmin homoseksuaalisuuden katsotaan saaneen eräänlaisen julkisesti hyväksytyyn vähemmistön aseman erityisesti viihdeohjelmisssa. Homokuviansa ansiosta maailmankuulu Touko Laaksonen (*Tom of Finland*) teki elämänuransa kuitenkin Suomen ulkopuolella.

Homoseksuaalit eivät silti muodosta staattista sosiaalista alaryhmää. Tanskassa homoparien syntyä helpottava parisuhdelaki (1991) johti mielenkiintoiseen ilmiöön. Homoyhteisöt jakautuivat konservatiivisiin (heterotyyppeihin parisuhteisiin pyrkiviin) ja radikaaleihin (tai oikeastaan tavanomaisiin) homopareihin (Söland 1998). Kulttuurisena selittäjänä homoseksuaalisuuden kanssa on oltava tarkkana, sillä homoseksuaalit tekevät sekä seksuaalisesti orientoitunutta että seksuaalisesti neutraalia taidetta siinä missä heteroseksuaalitkin.

Psyykkiset ja fyysiset edellytykset muodostavat erään vaikeimmista ja samalla pahalta kaikuimmista antropologisista jaotteluyrityksistä. Kulttuuripoliitikassa se on kuitenkin otettava huomioon yhtenä kulttuurisen erottelun mekanismeista. Ennen viime vuosisadan puoliväliä jotkut pitivät ihmisten henkisiä ja fyysisiä piirteitä rodullisina piirteinä. Natsi-Saksan ohella Suomessa ja muissakin länsimaissa ihmisiä jaoteltiin vakavasti otettavilla tahoilla kehittyneempiin ja vähemmän kehittyneisiin rotuihin. Eräät suomalaiset tiedemiehet katsoivat tuolloin muun muassa aasialaisten ja saamelaisten edustavan heikkoja rotuja (mm. Isaksson 2001).

Ihmisten välillä on tietenkin psyykkisiä ja fyysisiä eroja, mutta niiden kulttuurisista vaikutuksista ei kannata tehdä liian pitkälle meneviä johtopäätöksiä. Jotkut ominaisuuksista voivat periytyä, mutta niitä voidaan myös hankkia (bodauskulttuuri) tai tahtomattaan saada (onnettomuus). Muiden muassa kehitysvammaiset ovat olennainen kulttuuripoliittisestikin tunnistettu alaryhmä erityistarpeineen ja -pyrkimyksineen (ks. esim. *Taide tarjolle, kulttuuri kaikille* -ohjelma 2004). Vammaisille suunnattu erityisliikunta on eräs liikuntapolitiikan painopisteistä. Vammaistaidetta voidaan sitäkin tarkastella essentialis-

tisena tai aspektisena ilmiönä eli vammaisen tekemänä taiteena tai vammaisuutta ilmaisevana taiteena.

Miten paljon suomalaiset poikkeavat ulkonäkönsä tai älykkyytensä puolesta muista kansoista? Tämä on kulttuurisesti äärimmäisen hankala kysymys. Älykkyyden periytymisestä ja sen hankkimisen mahdollisuuksista esiintyy ristiriitaisia käsityksiä. Älykkyydosamäärämittaukset, joilla on katsottu voitavan osoittaa eroja afrikkalais-, aasialais- ja eurooppalaisperäisen rodun välille, perustuvat useimmiten jollain tavoin kontekstisidonnaisiin indikaattoreihin (mm. tennispelin sääntöjen tuntemukseen; vrt. edellä kognitiivisen ja kollektiivisen tietoisuuden välinen ero). Suuntauksessa on esiintynyt myös tavanomais- ta enemmän tutkimustulosten tarkoitushakuista manipulointia, jolla haluttua ryhmää on nostettu tai laskettu älykkyyshierarkioissa.

Uskonto. Jos kulttuuri on moninainen käsite, niin uskonnollekin on löydetty yli sataviisikymmentä erilaista määritelmää. Yksi uskontoja vahvasti yhdistävä tekijä on se, että niihin sisältyy eräänlaisen *ensimmäisen liikuttajan* lisäksi vaihtelevia käsityksiä kuoleman jälkeisestä elämästä ja yksilön mahdollisuuksista vaikuttaa tuonpuoleiseen asemaansa varsinaisen elämän aikaisilla teoilla.

Suomen väestöstä 84,9 prosenttia eli lähes neljä ja puoli miljoonaa ihmistä kuuluu *evangelisluterilaiseen* kirkkoon. Suurimman uskonnollisen vähemmistön muodostavat kreikkalaiskatoliset eli *ortodoksit* (53 813 eli 1,1 prosenttia väestöstä). Käytännössä suurin uskonnollinen vähemmistö on *uskontokuntiin kuulumattomat*, joita on 12,7 prosenttia väestöstä. Luku sisältää kuitenkin varsin heterogeenisen joukon ihmisiä ateisteista kirkon ulkopuolisiin uskontokuntiin. Esimerkiksi arviolta viidestäkymmenestä tuhannesta helluntailaisesta suurin osa ei kuulu evangelisluterilaiseen kirkkoon. Muihin kirkollisiin uskontokuntiin kuuluu 1,1 prosenttia väestöstä. Pieniä kristillisiä vähemmistöjä ovat esimerkiksi roomalaiskatoliset, vapaakirkolliset, adventistit, baptistit ja metodistit. Kirkon sisäisiin protestiliikkeisiin kuuluvat laestadiolaiset ja erilaiset herätysliikkeet. Mormonit (3 321 jäsentä) ja Jehovan todistajat (18 390) edustavat hekin suhteellisen laajalle levinneitä ja Suomessa yhä kasvavia maailmanuskontoja (Pentikäinen 1997a, 22). *Muslimieja* on Suomessa tällä hetkellä arviolta kaksikymmentätuhatta, ja määrän arvioidaan nousevan muutamassa vuodessa, ellei ole jo noussut jopa ortodokseja suuremmaksi lähinnä maahanmuuttajavirtojen vuoksi.

Jotkut tutkijat tekevät selvän eron kulttuurin ja uskonnon välille. Heidän mukaansa taivaallisen armon ja kadotuksen pelon kaltaiset tuntemukset ovat enemmän kuin kulttuurisia representaatioita. Joka tapauksessa näiden tuntemusten vaikutukset ihmisen tämän puoleisessa elämässään tekemiin ratkaisuihin vaihtelee uskontokunnittain (vrt. Max Weberin analyysit erillään kehittyneistä maailmanuskonnoista). Suuressa jaossa Suomi kuuluu kristittyyn maailmaan ja tarkentuen Euroopan pohjoiseen protestanttivyöhykkeeseen. Vyöhykkeeseen kuuluvia maita asuttavat varsin maallistuneet kansat (ks. mm. Inglehart 2000). Uskontotieteilijä Juha Pentikäisen mukaan maallistuminen ei liity uskonkysymyksiin.

Vaikka uskonnottomuus on monen eurooppalaisen virallinen uskonto, kristinuskon perinteistä vieraantuminen ei välttämättä merkitse uskonnonvastaisuutta. Kysymys on enemmän välinpitämättömästä, narsistisesta ja materiaalisesta asenteesta elämänarvoihin, joita uskonnot ovat painottaneet. (Pentikäinen 1997c, 249)

Jotkut ihmiset ovat kuitenkin aidosti sitä mieltä, ettei ihmisten seksuaalisuuden tai yhdessäolon muodot kuulu tunnustuksellisen kontrollin piiriin. *Kirkon tutkimuskeskuksen* selvityksen (Niemelä 2003) mukaan kirkon jäsenyys on Suomessa hyvin neutraali uskonnollinen ilmaus. Vain 45 prosenttia luterilaisista pitää itseään uskovina. Sen sijaan 78 prosenttia identifioi itsensä kulttuurisesti luterilaisina. Tämän pohjoismaisittain poikkeuksellisen suuren eron oletetaan johtuvan Suomen pitkästä ja ajoittain hankalasta suhteesta ortodoksiseen Venäjään.

Uskonnollisilla tuntemuksilla on niilläkin todettu sukupuoli-, ikä- ja elämäntilannesidonnaisuuksia: naiset ovat miehiä ja vanhat nuoria aktiivisempia. Vähiten uskovia ovat Niemelän selvityksen (2003) mukaan työttömät, mikä viitannee uskonnollistenkin käsitysten materiaaliin sidonnaisuuksiin. Durkheimin mukaan uskonnollisen palveluksen kohteena eivät ehkä olekaan symbolit vaan itse järjestelmä eli viime kädessä se yhteisö, jota uskonnollinen järjestelmä edustaa (ks. Gellner 1983, 56). Kirkollisten pyhien yhteydessä havaitaan, että maallistumiskehityksestä huolimatta uskonnolliset rituaalit näyttävät edelleen rytmittävän monien uskonnollisesti passiivistenkin ihmisten elämää.

Miten kristillisyyttä sitten ilmenee esimerkiksi taiteessa? Korostetusti uskonnollisiin instituutioihin tai suuntauksiin kytkeytyvää

taidetta edustavat kirkkoarkkitehtuuri, urkumusiikkiteokset, ikoni-
taide ja vaikkapa gospelfestivaalit. Kristillisuus kulttuurin aspektina
tai ulottuvuutena ilmenee sen vaikutuksena taiteen muotokieleen ja
kulttuuriasenteisiin. Esimerkkeinä mainittakoon kirkon kannanotto
1960-luvulla undergroundtaiteilija Harro Koskisen teokseen *Sikamessi-
as* ja hieman tuoreempana rockfestivaalialueiden ulkopuolelle ryhmit-
tyvät rukousryhmät. Juuri uskonnon tapauksessa essentialististen ja
aspektisten piirteiden erottelu on osoittautunut vaikeaksi aiheuttaen
hankaluuksia esimerkiksi uskonnonvapauslain tulkintoihin. Kulttuu-
ripoliitikassa on sovellettu soveltajasta riippuen kumpaakin näkökul-
maa eikä niiden välille aina tehdä eroa.

Poliittisideologinen sitoutuneisuus. Vielä pari vuosikymmentä sitten
poliittisideologinen sitoutuneisuus oli erittäin merkittävä suomalaista
yhteiskuntaa kulttuurisestikin jaotteleva tekijä. Työväestön, maalais-
väestön ja porvariston luokkiin perustuva *ideologinen pilarisaatio* kattoi
puoluekentän, kaupanalan, tukkuliikkeet, pankkitoimen, vakuutusyh-
tiöt, lehdet, kansanopistot, sivistysliitot, urheiluseurat ja taidejärjestöt.
Leirytyksen taustalla oli osittain 1800-luvun lopun teollistumisesta
juontuva ja vuonna 1918 eurooppalaisittain poikkeuksellisen veriseen
kansalaissotaan päätynyt luokka-asetelma, mikä jakoi suomalaiset jyr-
kästi kahtia punaisiin ja valkoisiin. Tämän kansalliseksi traumaksi
kutsutun jaon luomat haavat eivät kaikesta päätellen ole vieläkään
täysin umpeutuneet (mm. Rislakki 1995, 9 – 14).

Sittemmin ideologisen leirytyksen väitetään romahtaneen muun
muassa työväenliikkeen organisaatioita 1990-luvun alussa kohdannei-
den konkurssien seurauksena. Väittämän mukaan kaikkien ihmisten
poliittiset asenteet edustaisivat nykyisin keskiluokkaista urbaanisuu-
ta, jota ääripää lähestyvät. Yhteiskunnan ideologinen suuntautunei-
suus hahmottuisi kunnolla vain puolueiden kannatusluvuista ja jäl-
jellä olevien poliittisten virkanimitysten jakautumisesta. Suomalaisen
puoluepolitiikan kansallisia erikoisuuksia ovat suuri maatalouspuolue
sekä äärioikeistolaisen ja äärivasemmistolaisen liikkeiden laimeus.
Puhutaan valtiojohtoisesta konsensuksesta eri luokkien välillä, mikä
viittaa edellä mainittuun kansallisen yhtenäisyyden ihanteeseen. Tu-
ohtosuhteisiin liittyvän erittelyn sijasta ideologiat muodostuvat tänä
päivänä entistä syvemmin suhtautumisessa Euroopan integraatioon,

ydinvoimaan tai maahanmuuttajiin. Ideologinen kamppailu on sitä paitsi siirtynyt parlamentaaristen mekanismien ulkopuolelle.

Jakautuuko kulttuuri poliittisideologisista perusteista? Vasemmisto, porvaristo ja agraariliike ovat ainakin sivistysliittojensa, kustantamoidensa ja harrastusjärjestöjensä kautta tukeneet leimallisesti omia ideologioita tavoitteitaan ajavaa kulttuuria. Useimmat tarkkailijat ymmärtävät suhteellisen vaivattomasti, mitä tarkoitetaan termeillä työväenmusiikki, talonpoikauskulttuuri tai tyypilliset työläisurheilulajit. Porvariskulttuuri, muodostaessaan usein myös yleiskulttuurin normin, ei ehkä olekaan aivan yhtä yksinkertainen käsite. Aspektisessä mielessä puhutaan myös *kulttuurisesta homologiasta* eli rakenneyhtäläisyydestä työn ja arjen elämäntapojen ja merkitysjärjestelmien välillä (mm. Willis 1984). Silloin tarkoitetaan esimerkiksi tehdastyön ja vapaa-ajalla kuunneltavan musiikin samankaltaisuuksia.

Luokkasidonnaisuuden ja kulttuurin sisällön välille ei kuitenkaan kannata rakentaa liian tiivistä yhteyttä. Kirjallisuuden professori Yrjö Varpio on jossain yhteydessä todennut, että kirjailijakuntaan on Suomessa noussut poikkeuksellisen paljon edustajia muista kuin sivistyneistöpiireistä. Sen sijaan paljon puhuttu ja työväenaatteeseen perustunut poliittinen laululiike on jälkikäteen tulkittu ennen kaikkea keskiluokkaiseksi ja opiskelijoiden kulttuuriliikkeeksi. Nykyajan ideologinen kulttuuri on poliittisen perinteen lisäksi saanut uusia muotoja ympäristöliikkeen ja globalisaationvastaisen toiminnan *karnevalisointumisesta*.

Koulutustaso. Kaikilla suomalaisilla katsotaan ainakin periaatteessa olevan samanlaiset mahdollisuudet hankkia koulutusta ylimmälle asteelle saakka. Vielä 1960-luvulla jako oppikouluun ja kansakouluun oli olennainen kansakuntaa, kaveripiirejä ja naapurustoa jakava tekijä. Nykyisin suomalaiset ovat kansainvälisesti poikkeuksellisen koulutettuja. Kuusikymmentäyksi prosenttia yli viisitoistavuotiaista on suorittanut jonkin perusasteen jälkeisen tutkinnon. Kehitys on ollut nopeaa. Vielä vuonna 1950 luku oli viisitoista prosenttia eikä vielä vuonna 1970 enempää kuin kaksikymmentäkuusi prosenttia. Ylemmän korkeakoulututkinnon on suorittanut seitsemän prosenttia väestöstä. Suomen kansainvälisissä vertailuissa (mm. Pisa-tutkimusohjelmat) saama maine tehokkaana koulutusyhteiskuntana perustuu etenkin alimpien tuloluokkien korkeaan koulutusasteeseen.

Kulttuuripolitiikan kannalta koulutustaso on erittäin tärkeä ympäristötekijä, sillä koulutettu väestö muodostaa institutionaalisen kulttuurin keskeisimmän ja uskollisimman tuottaja- ja kuluttajakunnan. Mahdollisuuksien tasa-arvosta huolimatta koulutustasot vaihtelevat edelleen ja vaikuttavat ihmisten elämäntapoihin ja -asenteisiin. Vaikka Suomessa jälkikasvu on usein vanhempiaan koulutetumpia, oppimistaipumukset ja koulutukseen hakeutuminen riippuvat vahvasti perhetaustasta. Muutama vuosi sitten esiintyi sitä paitsi poliittisia paineita koulutusmahdollisuuksien eriyttämiseen. Tämä tarkoittaisi valinnanvapauden lisääntymistä, jolla taas on taipumus korreloida valitsijan yhteiskunnallisen aseman kanssa.

Opiskelijat lasketaan usein kulttuuriseksi erityisryhmäksi. He ovat keskimääräistä varattomampia mutta kulttuurisesti aktiivisia. Nuorempina ihmisten koetaan olevan radikaalimpia kuin vanhempana. Siksi opiskelijakulttuurilta odotetaan usein uuden sukupolven näkökulmaa ja eräänlaista uusien ajatussuuntausten esiinmarssia institutionaalisisessa kulttuurissa. Ylioppilaslehdet ja ylioppilasteatterit ovat monesti osoittautuneet tulevan sivistyneistön harjoittelupaikoiksi (mm. kulttuuriministereiksikin nousseet Jouko Tyyri ja Arvo Salo). Pidetään kuitenkin mielessä, että tällä tarkoitetaan useimmiten vain kaikkein korkeimpaan koulutukseen liittyvää kulttuuriaktiivisuutta. Sitä paitsi muutosvoiman ohella opiskelijakulttuuri on toisinaan tulkittu tiettyihin yhteiskunnallisiin asemiin liittyväksi rituaaliseksi siirtymäksi, joka vain vahvistaa tradition pysyvyyttä (esim. nk. teekkarihuumori; ks. esim. Marcuse 1969/1964). Nykyisin opiskelijat jakautuvat yhä pienempiin osakulttuureihin, mikä ylevän osakuntakulttuurin sijasta tarkoittanee railakkaampaa viihtymistä.

Sosioekonominen jakautuminen. Suomea pidetään verrattain tasaisen tulonjaon maana. Erityisesti toisen maailmansodan jälkeisinä vuosikymmeninä keskiluokka paisui niin suureksi, että valtaosa väestöstä kuului siihen yhteiskuntapoliittisesti ja taloudellisesti. 1990-luvun alun taloudellisen taantuman jälkeen tuloerot ovat jälleen kasvaneet. Tästä on seurannut kansakunnan jakautumista menestyviin A- ja selviytyviin B-kansalaisiin, joissakin selvityksissä jopa syrjäytyviin C-kansalaisiin. Viime vuosikymmenen kuluessa varakkain kymmenes kansasta on kasvattanut varallisuusosuuttaan, kun se kaikilla muilla ryhmillä on vähentynyt.

Kulttuuripolitiikan keskeisiin kuuluva kysymys on, kuten Gustaf Schmolleriin viitaten johdannossa todettiin, köyhien osattomuus virallisesta kulttuuritoiminnasta. Useimmiten syyksi on todettu sosioekonomisen heikompisaisuuden ja muiden kulttuuristen esteiden yhtäaikaisuus, mikä yleensä näkyy (etnisten) kulttuurivähemmistöjen muurautumisena hyvinvointitilastojen alapäähän (esim. afroamerikkalaiset USA:ssa; Patterson 2000). Toinen näkökulma samaan kysymykseen on, että ainoastaan varakkaampien kulttuuri saa virallisen kulttuurin aseman. Myöhemmin kulttuuripoliittisen syrjäytymisongelman syihin onkin lisätty puutteenalaisten oman kulttuurin tunnistamattomuus. Painotettakoon kuitenkin, että useiden tutkimusten mukaan (mm. Bourdieu, Darbel & Schnapper 1991/1966) varallisuuden muutos ei välttämättä muuta kulttuuriasennetta tai makua. Rahalla on siis vaikea hankkia kulttuurista pätevyyttä.

Gentrifikaatio eli keskiluokkaistuminen ja koulutuksen kasvu ovat vieneet väestön sosioekonomiselta jaottelulta pohjaa, mutta kysymys on lopulta vain mittakaavasta. Kuvio 3 perustuu tilastokeskuksen luomaan kulttuurin kulutustilastoon, jossa kuvataan kulttuuriin kohdistuvia menoja kotitaloutta kohti sosioekonomisen aseman mukaan vuonna 1996. Tilastokeskuksen soveltamaan luokitteluun kuuluvat ylemmät toimihenkilöt, alemmat toimihenkilöt, maatalousyrittäjät, muut yrittäjät, suojapukutyöläiset, eläkeläiset ja työttömät. Opiskelijat ja koululaiset eivät tässä kulutustilastossa ole erikseen mukana, mutta toisaalta opiskelijat samoin kuin tietenkin eläkeläiset ja työttömät leikkaavat muiden ryhmien kanssa esimerkiksi tulotason mukaan.

Todettakoon, että kaikissa mainituissa ryhmissä käytettiin suhteellisesti yhtä paljon rahaa – noin viisi prosenttia kokonaismenoista – tilastokeskuksen määrittelemään kulttuurikulutukseen. Absoluuttisesti menot ovat tietysti suoraan suhteessa kotitalouden kokonaisnettomenoihin. Kunkin ammattikunnan viereen olen poiminut esimerkin siitä ”kulttuurimuodosta”, jossa kyseisen ryhmän jäsenten kuluttama rahasumma oli absoluuttisesti suurin tai lähellä suurinta. Esimerkeistä olen sulkenut pois TV-luvan ja television, jotka muodostavat ensinnäkin suurimman ja toiseksi lähes yhtä suuren kuluerän kaikissa sosioekonomisissa ryhmissä. Työttömien tapauksessa tämä tarkoitti lähes ainoata kulttuurimenoa (vuosina 1977 – 1999 televisionkatselu lisääntyi ihmisten ajankäytössä melkein puolella; STVK 2002, kuvio 537.).

Kuvio 3. Sosioekonominen ryhmä ja kulttuurimuoto, johon se kulutti muita ryhmiä enemmän rahaa vuonna 1996 (poislukien televisio ja TV-lupa).

Ylemmät toimihenkilöt	teatteri, konsertit, kirjallisuus
Alemmat toimihenkilöt	koriste-esineet
Maatalousyrittäjät	tanssit, lehtitilaukset
Muut yrittäjät	TV-tekniikka, huvipuistot
Työläiset	nauhoitetut videokasetit
Eläkeläiset	(kiertoajelut)
Työttömät	vinyylilevyt

(Kulttuuritilastot 1999; kuvio 1.38)

Listalla esiintyvien sosioekonomisten ryhmien välisessä vertailussa *ylemmät toimihenkilöt* olivat ylivoimaisia korkeakulttuurin kuluttajia. Heidän kulutuksensa oli suurinta muiden muassa teatteriesityksissä, konserteissa ja taidenäyttelykäynneissä sekä tieto- ja kaunokirjallisuuden, taidemaalauksen, taide-esineiden, musiikki-instrumenttien ja sanomalehtien irtonumeroiden hankinnassa. *Alemmat toimihenkilöt* käyttivät eniten rahaa koriste-esineisiin, kasettinauhureihin, äänittämättömiin nauhoihin ja olivat lisäksi varsin lähellä kärkeä kirjoissa. Tilastosta ei voi päätellä, olivatko eroavaisuudet seurausta tulotasosta vai harrastuneisuudesta. *Maatalousyrittäjät* edustivat suhteellisesti merkittävintä kuluttajaryhmää tanssiaisissa, teatterikiertueissa sekä sanomalehti-, aikakauslehti- ja sarjakuvalehtitilauksissa. Taustatekijäksi on helppo päätellä maaseutujen pitkät välimatkat. *Muiden yrittäjien* kulutuksessa painottui kaikki televisioon liittyvä tekniikka kuten satelliittiantennit ja videokamerat sekä huvipuistot, taidekurssit ja sarjakuvien irtonumerot. Nämä kaikki viittaavat yrittäjien muita ammattiryhmiä suurempaan tekniikka- ja lapsipainotteisuuteen kenties lyhyinä vapaa-aikoina.

Työläiset kuluttivat eniten rahaa valmiiksi nauhoitettuihin videokasetteihin ja kaapelitelevisiomaksuihin. Sen sijaan *eläkeläiset* eivät olleet suurin kuluttajaryhmä missään kulttuurimuodossa, mutta lähellä kärkeä kuitenkin kiertoajeluissa ja lehtitilauksissa. Taustalta löytynevät vanhemman väestönosan fyysiset edellytykset. *Työttömät* olivat muihin nähden suurkuluttajia vinyylilevyissä ja äänitetyissä kaseteissa. Osasyynä on se, etteivät muut ryhmät laittaneet näihin ehkä vanha-aikaisiksi koettuihin kulttuurituotteisiin rahaa juuri lainkaan. Tilanne

on saattanut muuttua vuoden 1996 jälkeen vinyylilevyjen muututtua nostalgiaperinteeksi.

Kuvioon 3 on suhtauduttava varauksella ainakin kulttuuripolitiikassa. Kuvion antama informaatio on mielenkiintoista kulttuuriharrastusten materiaalistien sidosten kannalta, mutta rajalliseen ja formaaliin kulttuurin määritelmään perustuessaan se ei pysty kovinkaan paljoa avaamaan ihmisten valintoja kulttuurin kokonaisuudessa. Niistä ilmiöistä, jotka useiden ihmisten arkikäyttäytymisessä korvaavat kuviossa esiintyvää institutionaalista kulttuuria, käyvät esimerkiksi ruoan valmistuksen ja ruokailun kulttuurisidonnaisuudet (ks. tuleva ruokakartta). Kulutuspuhdistinta ei paljasta myöskään Suomessa vielä yleisten ilmaisupalveluiden merkitystä ihmisten kulttuuriaktiivisuudessa. Hyvin tilastoitujen kulttuurilaitosten ja kulttuurifestivaalien ohella (mm. Kulttuuritilasto 2003) tämä tarkoittaa esimerkiksi julkisten veistosten, puutarhojen ja puistojen ”kokemista” ja käyttöä (ks. Kopomaa 1995).

Ammattikuntajako on sosioekonomista jaottelua hienovaraisempi (ks. myös Järvelä 1991). Vielä ennen 1960-lukua itsestään selvänä pidetty ammattikuntahierarkia näkyi ja näytettiin avoimesti esimerkiksi *Suomisen perheestä* kertovissa elokuvissa. Sosioekonomisten ryhmien piirissä voi hyvinkin esiintyä muut kulttuuriset jaot ylittäviä ammattiyhteisöjä, jotka ovat tunnistettavissa vaikkapa puvustuksen tai ammattislangin avulla. Lääkäri, opettaja ja siivoaja ovatkin abstrakteja sosioekonomisia luokitteluja informatiivisempia luokitteluja. Taiteilija on tässä yhteydessä usein stereotyyppinenkin esimerkkiammatti. Kulttuuripolitiikassa on puhuttu myös erityisistä kulttuuriammateista ja kulttuuriyrityksistä, joihin palataan tuonnempana.

Alueellinen jakautuminen. Monissa kansatieteellisissä ja antropologisissa tutkimuksissa puhutaan kulttuurialueista. Kulttuurialue on kuitenkin hankala käsite, usein puhtaaksi kuvitelmaksikin väitetty ilmiö. Toisaalta alueelliset vaihtelut ja välimatkat ovat etenkin Suomen kaltaisessa laajassa maassa oleellisia sosiaalisia erittelijöitä. Suomessa alueellisuuden merkitystä korostaa vielä muun kulttuurin verrattain yhtenäinen luonne. Antti Eskolan (1963b) mukaan suomalaista yhtenäisyyttä on venyttänyt erityisesti jako kaupunkilaisiin ja maalaisväestöön: työssään maalainen on itsenäisempi ja kaupunkilainen sidotumpi, mutta työn ulkopuolella tilanne on päinvastoin.

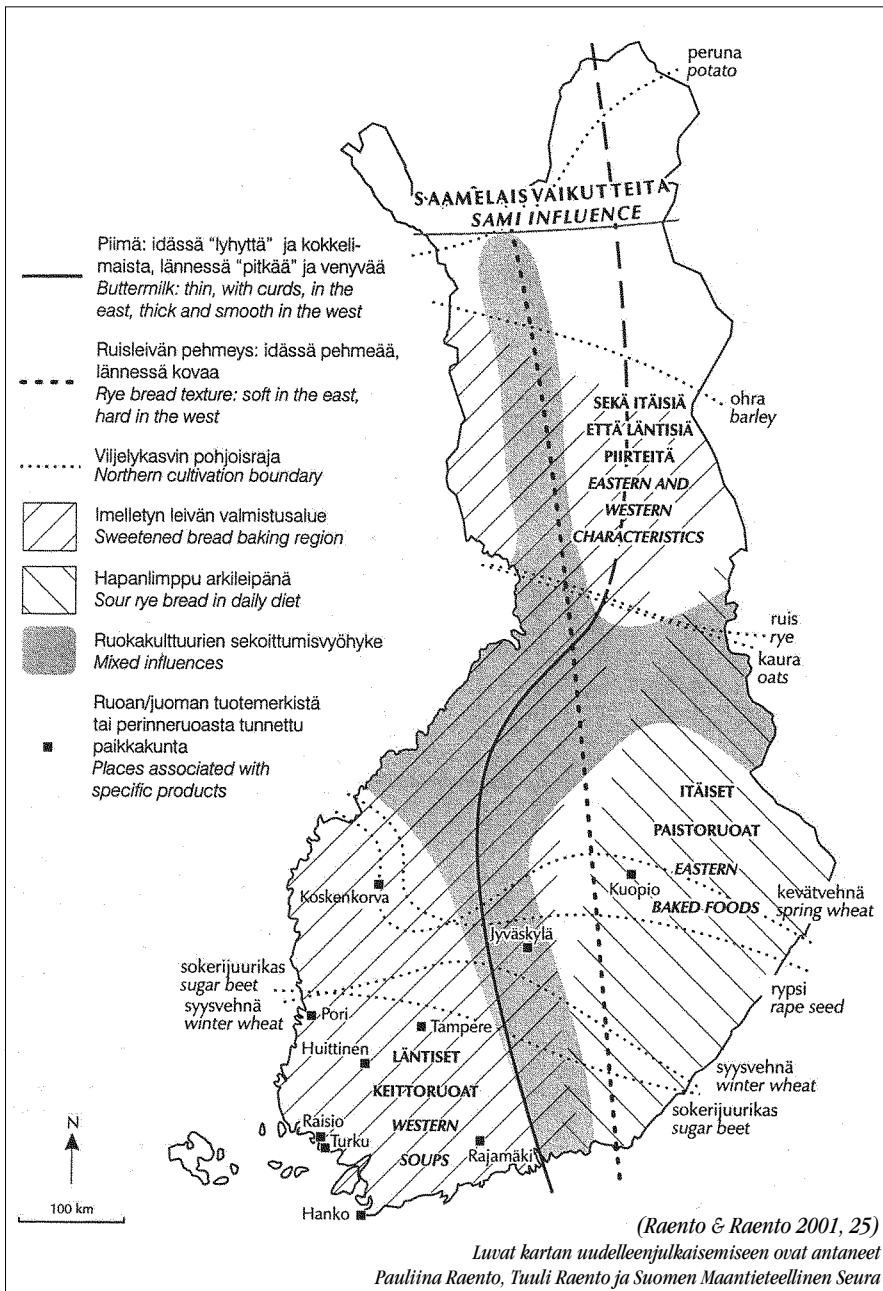
Alueellisuus leikkaa muita jakoja. Välimatka ymmärretään joskus fyysisenä ominaisuutena; matkana teatteriin, lehtikioskille tai naapuriiin. Lisäksi alueet jakautuvat esimerkiksi puolueiden kannatuksen mukaan. Tähän viittaavat varsinkin mediassa käytetyt kielikuvat *vihreä Maakuntasuomi, punaiset teollisuuspaikkakunnat, tummanpunainen Kemi, sinivalkoiset kaupungit ja ruotsinkeltainen rannikkoseutu*. Näilläkin sidoksilla on normaalin poliittisen mobilisaation ohella kulttuurisia taustoja.

Kun suomalaisesta alueellisuudesta puhutaan, ei yleensä jätetä viittaamatta hallinnolliseen ja historialliseen maakuntajakoon. Etenkin läänien määrän pudottua viiteen vuonna 1997 maakuntien yhteiskunnallisen ja kulttuurisen profiilin uskottiin nousevan (ks. aiheesta tarkemmin Häyrynen 2002b). Hallinnolliset maakuntarajat eivät käy täysin yksin historiallisten linnaläänien kanssa, mutta edelleen maakuntastrategioissa lasketaan paljon maakuntien historiallisten erityispiirteiden varaan. Onkin melko yllättävää tai sitten nimenomaan perusteltua, että Suomeen ei silti ole muodostunut itsenäistä maakuntahallintoa.

Kulttuurijako ei aina kuitenkaan noudata hallintorajoja. Kansatieteilijä Ilmari Talven (1980) mukaan Länsi- ja Itä-Suomen välinen jakolinja erittelee Suomea pysyvän ja esineellisen (*tangible*) sekä liikkuvan ja verbaalisen (*intangible*) perinteen kulttuurialueisiin. Samalla kysymys on tietenkin itäisistä ja läntisistä kulttuurivaikutteista ja siteistä, mikä näkyy myös kielellisessä (murteet), uskonnollisessa ja ehkäpä etnisissäkin jaoissa (Kuvio 4a; Raento & Raento 2001).

Kulttuurimaantieteellinen jako toteutuu edellisten lisäksi etelän ja pohjoisen välillä. Taloudellinen pääoma ja kasvu keskittyvät lähinnä Etelä-Suomen suuriin asutuskeskuksiin. Muuttoliike syrjäisemmiltä seuduilta etelään on ollut vilkasta jo vuosikymmeniä (ks. mm. kuvio 4b, jossa Pohjois-Pohjanmaan positiivinen tase perustuu Oulun seudun muuttovoittoon). Tämä ei voi olla vaikuttamatta kulttuuriin – niin ihmisiä vastaanottavilla kuin niitä menettävillä alueilla. Muuttovoittoalueilla saattaa esiintyä tulokasmaisuutta ja ehkä jonkinasteista henkistä irrallisuutta. Muuttotappioalueilla perinteiset yhteisöt ja yhteisötoiminnan muodot rapautuvat. Vaikutukset ovat toisinaan näkyneet myös lähtö- ja tuloalueiden asukkaiden välisissä suhtautumistavoissa, joita monet regionalistikirjailijat kuvailevat (Saariluoma 1995). Aivan oma lukunsa sisäisen siirtolaisuuden historiassa ovat

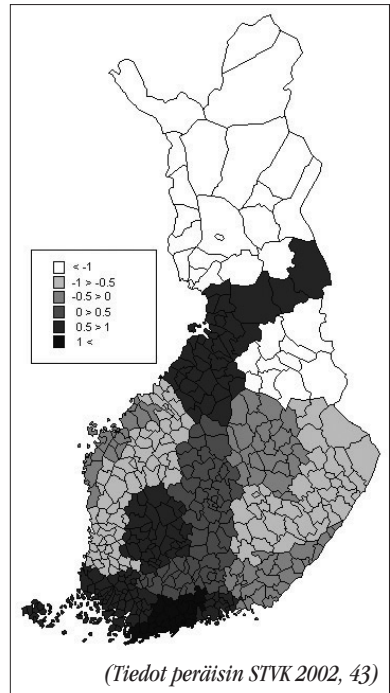
Kuvio 4a. Esimerkkejä suomalaisen ruoan alue- ja paikkasidonnaisuudesta.



luovutetuilta alueilta toisen maailmansodan jälkeen ympäri Suomen asutetut ihmiset, erityisesti karjalaiset (mm. Hyry 1997)

Rauhanoloissa muuttamisherkkyyks on sekin kulttuurisesti riippuvainen ominaisuus. Yksilön halu lähteä on kiinni sekä lähtöalueen että kohdealueen kulttuurisista piirteistä. Suomessakin on pohdittu amerikkalaisen talousmaantieteilijän Richard Floridan (2002) tavoin sitä, tapahtuuko maassamme jakoa vanhoillisiin ja avoimempiin kulttuurialueisiin. Gay-indeksin lisäksi Florida käyttää pohdintojensa perusteena lähinnä taiteilijoihin liittyvää boheemi-indeksiä (mt. 255 – 261). Ainakin maahanmuuttajien, vanhojen vähemmistöjen, homoseksuaalien ja taiteilijoiden muuttovolyymi syrjäseuduilta keskuksiin on Suomessa voimakkaampaa kuin muuttoliike keskimäärin. Pääkaupunkiseutu ja Uusimaa ovat myös selvästi muuta Suomea maallistuneempia alueita (Raento & Husso 2001). Kehitysmallit antavat olettaa, ettei kasvuympäristö välttämättä määrää yksilön sivistyskäsitä, elämäntapaa ja arvostuksia (vrt. Diamond 2004); yksilö voi kokea oman sosiaalisen ympäristönsä luotaantyöntäväksi ja tuntea vetoa ulkopuoliseen kulttuuriin.

Kulttuurisia ryhmittelyjä on siis lukuisia ja ne leikkaavat toisiaan eri tavoilla – muodostavat erilaisia piirreksaamia. Siksi myös kulttuuriset tarpeet eriytyvät. Esimerkiksi virallisten kulttuuripalvelusten tyypilliseksi kuluttajaksi on eritelty keski-ikäinen, koulutettu ja suhteellisen varakas helsinkiläinen nainen. Sen vastakohtana ja siis virallisen kulttuuritarjonnan kannalta ongelmaryhmänä on määriteltävissä nuori, kouluttamaton ja varaton syrjäseudulla asuva mies. Lisäksi kulttuurit eriytyvät tässä käsiteltyjä hienojakoisempien tyyllisten seikkojen mukaan. Kulttuuri on yhtenäiseksikin



Kuvio 4b. Suomen väestömuutos maakunnittain vuonna 2001 (prosenttia väestöstä).

kuvitellussa maassa melkoinen sekamelska ja tulkinnallisissa tilanteissa ne ryhmät, jotka pääsevät suomalaisuutta edustamaan, saattavat valikoitua mielivaltaisesti.

Tutkimuksen, käytännön toimenpiteen tai arkisen tarkastelun on tiedostettava rajoituksensa. "Mieli voi ymmärtää vain se, mitä mieli on luonut," kuten Dilthey totesi jo toista sataa vuotta sitten. Miten kulttuuripolitiikka ottaa tai edes voi ottaa kaikki erikoisuudet huomioon? Käykö niin, että kulttuuripolitiikka painottaa joitakin ryhmittelyjä ja rajattuja tarpeita? Ja jos painottaa, niin miten tuo painotus määrittää institutionaalisen ja ei-institutionaalisen kulttuurin rajaa? Näihin kysymyksiin etsitään vastauksia seuraavissa luvuissa.

Jatkolukemista:

Jeffrey Alexander & Steven Seidman (eds.): Culture and Society.

Howard Becker: Art Worlds.

Pierre Bourdieu: The Rules of Art.

Clifford Geertz: The Interpretation of Cultures.

Lawrence Harrison & Samuel Huntington (eds.): Culture Matters.

Claude Lévi-Strauss: Myth and Meaning.

Talcott Parsons: The Structure of Social Action.

Raymond Williams: Keywords.

Paul Willis: Profane Culture.

3

Politiikka kulttuurin määrittäjänä

Seuuraavaksi pohditaan sitä, miten edellä esiteltyt kulttuurin piirteet ja käytännön politiikka on kulttuuripolitiikassa pystytty sopeuttamaan toisiinsa. Usein puhutaan politiikan realiteeteista. Mitä nämä realiteetit kulttuuripolitiikassa ovat ja mihin uomiin ne ohjaavat kulttuuristen tarpeiden tyydytystä? Mikä toisin sanoen on reaalkulttuuripolitiikan näkökulma kulttuurin käsitteeseen? Monen taiteen vapautta kannattavan asiantuntijan mielestä poliittiset intohimot täytyy pitää erossa taiteen luomisprosesseista. Toiset pitävät tällaista erottelua mahdottomana: politiikka on sisällä kulttuurissa ja siihen on pakko ottaa jotain kantaa. Kysymys on lopulta siitä, miten institutionaalisen kulttuuripolitiikan ja kulttuurisen tarveartikulaation logiikka suhtautuvat toisiinsa (ks. Eräsaari 1984 edellä).

Institutionaalisen kulttuuripolitiikan määritelmiä

Jotta kulttuurin ja politiikan suhdetta pystytään asianmukaisesti arvioimaan, kulttuuripolitiikan institutionaaliset lainalaisuudet on tunnettava. Seuraavassa esitellään joitakin tutkimuksissa esiintyneitä käytännön kulttuuripolitiikan määritelmiä. Niistä ensimmäisessä selitettävänä tekijänä ovat kulttuuritoiminnot.

Kulttuuripolitiikka on niiden toimenpiteiden kokonaisuus, joilla yhteiskunnan eri toimijat tietoisesti pyrkivät vaikuttamaan ja vaikuttavat *yhteiskunnan kulttuuritoimintoihin* (Jarmo Malkavaara 1989).

Politiikan kohteena oleva ala, tässä tapauksessa kulttuuritoiminnot, halutaan tietenkin määritellä mahdollisimman paljon kohdealan omista näkökulmista käsin. Esimerkiksi terveys- ja turvallisuuspolitiikalle on kehitetty objektiivisia kriteerejä, joiden mukaisesti ihminen on joko sairas tai terve, taikka kansakunta on turvassa tai turvattomassa tilassa. Kulttuuripolitiikassa objektiivisten kriteerien muotoilu on hankalaa johtuen ainakin seuraavista seikoista:

- 1) *kulttuurikäsitteen monimerkityksellisyys,*
- 2) *kulttuurikäsitteiden relationaalisuus (patsaan ohikulkijoissa aiheuttamien elämysten moninaisuus),*
- 3) *suhteellisen vähäinen mielenkiinto, mitä mainittuihin tekijöihin on osoitettu niin käytännön kulttuurihallinnossa kuin kulttuuripolitiikan oppiaineessa. Päinvastoin kulttuurikäsitteen moninaisuus ja kontekstisuus pyritään usein aktiivisesti väistämään sitomalla kulttuuri johonkin konkreettiseen tekijään tai olomuotoon.*

Mainituista hankaluuksista johtuen kulttuuripolitiikassa on vuosikymmeniä tasapainoiltu laajan tai rajaamattoman ja tavalla tai toisella suppean tai rajaavan kulttuurikäsitteiden välillä. 'Kulttuuri voidaan määritellä laajasti tai suppeasti' on eräs yleisimpiä toteamuksia kulttuuripoliittisten selvitysten johdannoissa. Toiminta-alan rajaamattomuuden etu hallinnolle, tutkijalle tai muulle asian parissa työskentelevälle taholle on, että siinä toimijalle tarjoutuu valtuudet muokata käsitteistöään haluamansa moraalisen, poliittisen tai taloudellisen tavoitteen suuntaan. Moni asia kuitenkin rajaa kulttuuria käytännössä; kulttuuripolitiikan systematiikan ja suunnitelmallisuuden lisäksi sellaisia ovat arjen pienet yksityiskohdat. Järjestelmä ei kerta kaikkiaan toimi ilman vaikkakaan vain piileviä rajoituksia. Rajaamattomuuden ja rajaavuuden täsmentymätön käyttö näkyy joskus kulttuuripoliittisten sanojen ja tekojen ristiriitaisuutena. Relativismia painotetaan juhlapuheissa ja muissa julkisissa esiintymisissä, mutta tuki jaetaan silti systeemin ehdollistamana. Toinen tässä käsiteltävä tapa määritellä kulttuuripolitiikka on tehdä se määrittelijöiden positioiden kautta.

Kulttuuripolitiikka on *opetusministeriön* alalla tapahtuvaa toimintaa (kansliapäällikkö Jaakko Numminen; *Suomen Kartasto* 1989).

Opetusministeriö ja sen virkamiehet tekevät toki kulttuuripolitiikkaa, mutta tutkimuksen kannalta kulttuuripolitiikkaa ei ehkä voi rajata yksin virkanimitysasiaksi. Moni muukin yhteiskuntapoliittinen toimija vaikuttaa kulttuuriin ja siinä sivussa opetusministeriöön. Kulttuuripolitiikassa on otettava huomioon muun toiminnan joskus suunnittelemattomat kulttuurivaikutukset. Kaupunkisuunnittelijat eivät aina tule pohtineeksi toimintansa kulttuurisia vaikutuksia, vaikka he saattavat ratkaisuillaan muokata voimakkaasti rakennettua ympäristöä ja asuin-ympäristön etnistä rakennetta. Euroopan unionin *hallitusten välinen konferenssi* ei välttämättä pidä Euroopan kulttuuristen voimasuhteiden muutosta ensisijaisena asiana unionin laajenemiskysymysten yhteydessä, vaikka sellaiset muutokset voivat olla suorastaan dramaattisia verrattuna nimellisten kulttuuriviranomaisten aiheuttamiin vaikutuksiin. Lisäksi määrättyt kulttuuriviranomaiset tekevät muutakin kuin yksiselitteistä kulttuuripolitiikkaa, vaikka tuovat usein näiden tekojensa seuraukset mukanaan kulttuuripoliittiseen päätöksentekoon. Kolmas määritelmä jättää selitettäväksi tekijäksi päämäärän.

Kulttuuripolitiikkaa ovat ne pyrkimykset ja toimenpiteet, joiden tarkoituksena on järjestää yhteiskunnan kulttuuriset olot (yleinen kansan ja tieteellinen sivistys, uskonto, kasvatusta, moraalit ja taide-elämä) *tarkoituksenmukaisesti* (soveltaen Armas Niemiseltä 1985/1955).

Mitä tuo määritelmässä mainittu tarkoituksenmukaisuus voisi olla? Paneutumatta vielä yksityiskohtaisesti kulttuuripolitiikan päämääriin todettakoon, että kulttuuripoliittinen tarkoituksenmukaisuus vaihtelee yhteiskunnan taloudellisten, poliittisten ja moraalisten valtasuhteiden sekä näiden valtasuhteiden esimerkiksi kulttuuriviranomaisille antaman tilan mukaan. Tarkastelen seuraavassa kanadalaisten kulttuuriekonomistien Harry Hillman-Chartrandin ja Claire McGaughey'n (1989) kansainvälisen vertailun kautta johtamia malleja julkisen vallan suhteellisesta roolista kulttuurin edistämisessä.

a) Avustajamalli toimii pääasiassa kaupallisella pohjalla ilman vahvaa julkista hallintoa. Tällaista kulttuuripolitiikkaa harjoitetaan pelkistetyimminkin Yhdysvalloissa. Kulttuuri ymmärretään avoimena tuotantotekijänä, jolloin yleisö ja raha ikään kuin valitsevat kulttuurin. Toisin sanoen, jos yleisö tai sponsorit maksavat tietystä kulttuurista

tarpeeksi, se on julkisenkin vallan kannalta tarkoituksenmukaista kulttuuria.

b) Mesenaattimallissa ratkaisevaa on laatuvaatimus ja *arms length*-periaate – käsivarren mitta – julkishallinnon ja taiteilijoiden välillä (esim. Iso-Britannia). Kulttuuria siis tuetaan julkisesti puuttumatta päivittäin sen sisältöön (McGuigan 2004, 38). Kulttuurialalla on omat asiantuntijansa, jotka kuitenkin noudattavat jonkinlaisia sovittuja ja vakiintuneitakin toimintaperiaatteita tyydyttääkseen määrätyt kulttuuriset tarpeet.

c) Insinöörimallissa julkisella kulttuurilla on tiukka rooli valtiojärjestelmässä (Pohjois-Korea). Kulttuurin valinnasta vastaa poliittinen asiantuntijaeliitti ja kulttuurin myönteisyys määräytyy sen totalitaristista järjestelmää tukevien ominaisuuksiensa kautta.

d) Arkkitehtimallin taustalla ovat valistuksen idea, demokratia, laaja julkinen tuki ja maallikkovaltaisuus. Mallista ei löydy selväpiirteistä laatuvaatimusta. Voitaisiin sanoa, että yhteiskunta hallitsee (Pohjoismaat ja Hollanti). Arkkitehtimallissa kulttuuripolitiikan alalle on kehitetty itsenäinen alasektori, jonka tulee toimia oman logiikkansa mukaan demokratian periaatteita noudattaen.

Välittömän poliittisen ympäristön ohella kulttuuripoliittista tarkoituksenmukaisuutta säätelee järjestelmille kehittynyt omalakisouden aste: yhteiskuntapolitiikan lohkoilla on erilainen vaikutusvalta ja erilaiset edellytykset toimia poliittisessa yhteiskunnassa. Kuten johdannossa kävi ilmi, yhteiskuntapolitiikan yleisesityksissä kulttuuripolitiikan katsotaan usein olevan erityisesti talouspolitiikan ohella yksi peruspolitiikoista (ks. mm. Nieminen 1985/1955; Sipilä 1970). Ajatusta soveltamalla yhteiskunnan piirissä esiintyvä kulttuurinen tarve on sellainen tarve, mikä ei suoraan ole palautettavissa yhteiskunnan taloudellisiin tai ihmisten fyysistä tilaa koskeviin tarpeisiin. Mikäli sovelletaan antropologista tai mentalistista kulttuurikäsitystä, kuten useissa suurissa rakenneanalyysissä tehdään (ks. mm. Ray & Sayer 1999; Harrison & Huntington 2000), näkemys vaikuttaa asianmukaiselta. Käytännössä tilanne ei ole näin yksinkertainen. Taiteen

ja kulttuurin momentit kattavat vain noin prosentin verran Suomen valtion tulo- ja menoarviosta.

Kussakin edellä esitetystä kulttuuripolitiikan määritelmässä on kursivoitu selitettävä avainkäsite eli määriteltävän määriteltävä. Yksittäisen politiikkasektorin tapauksessa tarkastelukulma voidaan näin ollen keskittää seuraaviin politiikan osatekijöihin: 1. *politiikkayhteisö* eli politiikan toteuttamista varten muotoutunut organisaatio tai asiantuntijayhteisö, 2. *politiikan linjat* (policy) eli suunnitelmallinen ja muutoin julkilausuttu tavoiteohjelma, 3. *politiikan kohde* (polity) eli politiikan kohteeksi politiikkayhteisön toiminnassa ja politiikan päämäärissä muodostuva ala sekä 4. *politiikan ympäristö* (policy universe), jolla tarkoitetaan poliittista toimintaa ympäröivää maailmaa kokonaisuudessaan. Poliitiikan ympäristö ei kata pelkästään julkista valtaa, vaan siihen kuuluvat kaikki hallintosektorin sisältöön vaikuttavat tekijät kuten äänestyskäyttäytyminen ja eduskuntavaalien tulos, talouselämän suuret linjat ja yhteiskunnan sosioekonomiset jaot, kansalaisoikeuksien soveltaminen, teknologiset vallankumoukset ja muut globalisaation ilmentymät. Nämä kaikki tekijät eivät välttämättä eksplikoidu eli näyttyädy kulttuuripoliittisissa strategioissa ja päätöksissä suoraan, vaan sisältyvät niihin välillisesti. Juuri siksi ne edellyttävät pintakuvausta tarkempaa erittelyä. Edellä kerrotuista elementeistä olen rakentanut seuraavanlaisen määritelmän kulttuuripolitiikasta.

Kulttuuripolitiikka on sääntelyä, jossa tietty asiantuntijajoukko muodostaa erilaisin sisäänotoin ja poissuljennoin kuvaa *kulttuurisista ilmiöistä ja olosuhteista*, ja pyrkii sitten *parantamaan* niitä jonkin ympäristön muokkaaman *tarkoituksenmukaisuuden* pohjalta.

Jatkossa kirjassa keskitytään valottamaan määritelmän eri osia: tunti- ja resurssien jakajia, tavoitteita, toimintaympäristöä ja toimintaa. Määritelmän kursivoitut termit ovat niitä muuttujia, jotka on kussakin tapauksessa – niin hallintotoimenpiteessä kuin tutkimuksessa – aina erikseen selitettävä. Selitettävät muuttujat eivät siis ole missään tietyssä järjestyksessä, vaan elävät jatkuvassa vuorovaikutuksessa keskenään. *Asiantuntijat* (esim. museologit, maahanmuuttajaviranomaiset) vaikuttavat siihen, millaisena *kulttuuri* mielletään ja mikä toimenpide on kulttuurin *parantamista*. Rajattu *kulttuuri* (viihde- ja musiikkitahtuma) vaikuttaa siihen, keitä *asiantuntijoiksi* valikoituu. *Parantamismallit* (tehostaminen, demokratisointi) vaikuttavat jälleen

siihen, mikä *kulttuuriksi* luetaan. Kaikkeen tähän vaikuttaa tietenkin kulttuuripolitiikan yhteiskunnallinen ja taloudellinen paikka sekä viralliselle kulttuuripolitiikalle tuossa ympäristössä lankeava asema. Toisin sanoen, jokainen politiikan osa-alue vaikuttaa siihen, millaiseksi ”hyvän kulttuurin” ja vastavuoroisesti ”huonon kulttuurin” normit valikoituvat ja millaiseksi kulttuurinen tarvehierarkia, jos näin halutaan sanoa, muodostuu.

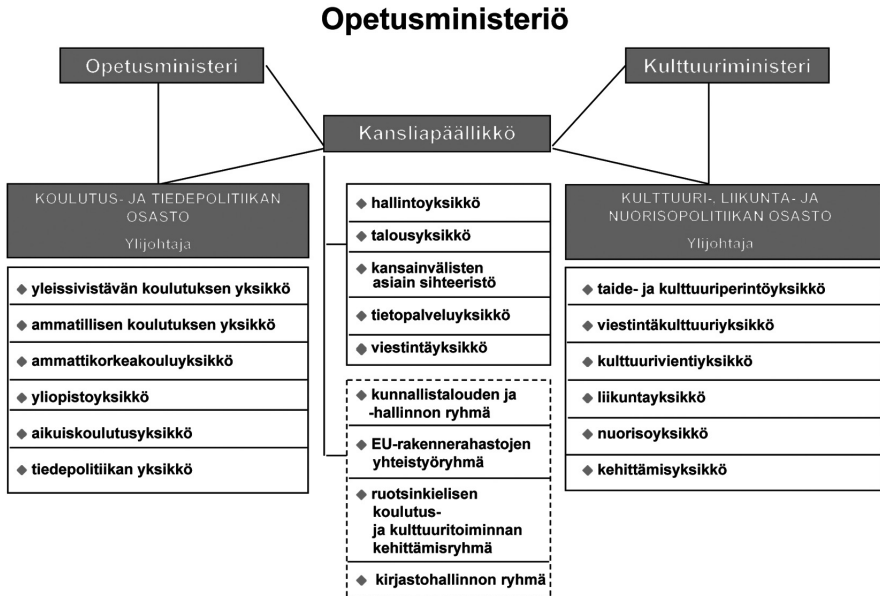
Kulttuuripolitiikan kannalta ratkaisevaa on, miten hyvin asiantuntijat osaavat tunnistaa kulttuurisia ilmiöitä tai ennakoida niiden liikkeitä. Kulttuurin tuottaja tai taiteilija itse on tässä mielessä moniolotteinen toimija; hän on yhtä aikaa kulttuuripolitiikan kohde ja primääritoimintansa ansiosta kohteen määrittäjä. Suomalaisessa taiteilijakentässä löytyy lukuisia esimerkkejä osallistuvista intellektuelleista, jotka ovat toimineet kummassakin edellä mainitussa roolissa: teatteriohjaaja/rehtori Jouko Turkka, kirjailija/kansanedustaja Jörn Donner ja kirjailija/kustantaja Paavo Haavikko.

Kulttuuripolitiikan viranomaisydin

Seuraavassa käsittelen kulttuuripolitiikan asiantuntijoita eli kulttuuripolitiikkayhteisöä. Kutsun asiantuntijoiden valintaa kulttuuripolitiikan toiseksi valinnaksi analyysin pohjana sovellettavan kulttuurisen jäsenyyksen jälkeen. Kysymys kuuluu, kuka tai ketkä pääsevät yhteiskunnallisessa työnjaossa vastaamaan siitä, miten yhteiskunnan kulttuurisia tarpeita tyydytetään. Kulttuuripolitiikkaan on muiden alojen tavoin kehittynyt oma asiantuntijayhteisönsä, johon kuuluu resurssien tuottajia, päämäärien kehittäjiä ja muita säännöllisiä toimijoita. 1970-luvulla Ilkka Heiskasen johtama tutkijaryhmä (1976) katsoi kulttuurilaitosten ja kulttuuriorganisaatioiden johtajien muodostavan ne strategiset ryhmät, joiden väliset suhteet määrittävät kulttuuripolitiittisen ohjauksen luonnetta ja lopputulosta. Samantapainen näkökulma on ollut kulttuuripolitiikassa vallitseva tuon jälkeenkin.

Kulttuuripolitiikan lähialoista asiantuntijuutta tutkii muun muassa *Cultural Management* -oppiaine. Siinä tarkastelukohteeksi otetaan esimerkiksi tietyn kulttuurilaitoksen ”tehottomuus” ja pyritään etsimään sen syytä laitoksen henkilörakenteesta sekä muusta organisaatiokulttuurista. Organisaatiokulttuuriin luetaan esimerkiksi organisaation

Kuvio 5. Opetusministeriön organisaatiokaavio syksyllä 2005



1.9.2005

(www.minedu.fi/opm/ministerio/org)

välitön toimintaympäristö (rahoitus- ja alihankintamekanismit), sen omaksumat arvot, rituaalit sekä organisaation ”kulttuurinen” verkosto eli epämuodolliset kommunikaatioyhteydet. Organisaatioteoreettisen lähestymistavan yleistettävyyden on koettu jossain määrin hankalaksi, koska erilaisissa ympäristöissä toimivien organisaatioiden tehokkuuskriteereitä on vaikea verrata toisiinsa: työvoiman laatu, julkiset toimintakoodit ja teknologiset edellytykset vaihtelevat ympäristöjen välillä. Sama ongelma on tuttu kulttuuripolitiikan kansainvälisistä vertailuarvioinneista (ks. Hugoson 2000).

Suomalaisen kulttuuripolitiikan viranomaisyhdin esitellään usein kaaviona, joka on haettavissa esimerkiksi opetusministeriön internetsivulta (kuvio 5). Virallinen yhteisö on myös muuttuva yhteisö, kuten eri aikojen organisaatiokuvauksista voidaan havaita (vrt. *Cultural Policy in Finland 1972; Cultural Policy in Finland 1995; Renard 1996; Taiteen ja kulttuurin kentät 2002*).

Suomessa kulttuuripolitiikasta vastaa siis virallisesti opetusministeriö (vrt. Numminen edellä): viimeisen kolmen vuosikymmenen ajan

opetusministeriössä on ollut kaksi ministeriä. Opetusministeri vastaa *koulutus- ja tiedepolitiikan* osaston alaisista asioista. Kulttuuriministerin vastuulle kuuluvat *kulttuuri-, liikunta- ja nuorisopolitiikan* asiat. Työnjako on ollut omiaan erottelemaan sivistyksen ja kulttuurin toimialoja toisistaan käytännön politiikassa. Opetusministeriön kansliapäällikkö on koko valtionhallinnonkin huomioon ottaen hyvin vaikutusvaltainen virkamies juuri kahden ministerin systeemin, oman pysyvyytensä ja erityisesti koulutoimen suuren budjettimerkityksen vuoksi.

Kulttuuri-, liikunta- ja nuorisopolitiikan osasto sisältää seuraavat yksiköt: 1. taide- ja kulttuuriperintöyksikkö, 2. viestintäkulttuuriyksikkö, 3. kulttuurivientiyksikkö, 4. nuorisoyksikkö ja 5. liikuntayksikkö. Näiden lisäksi osastoon kuuluu hallinnollisiin tehtäviin paneutuva kehittämis- ja palveluyksikkö. Tiettyä parlamentaarista tai puoluepoliittista harmoniaa noudattavat yksikköjohtajat, kulttuuriasiaineuvokset ja neuvottelevat virkamiehet muodostavat kulttuuripolitiikan virallisen asiantuntijaverkoston ytimen. Heillä on yleensä vahva edustus erilaisissa komiteoissa, johtokunnissa ja muissa kansallisen kulttuuripolitiikan linjoja määrittelevissä työryhmissä.

Suomessa komitealaitos on perinteisesti ollut keskeinen yhteiskunnallisten intressien ja tarpeiden kohtaamispaikka. Siksi komiteamietintöjä on kulttuuripolitiikassakin tutkittu paljon (mm. Kangas 1988; Malkavaara 1989; Ahponen 1991; Häyrynen 2002b). 1970-luvun jälkeen komiteatyöskentely on kuitenkin vähentynyt jyrkästi kulttuuripolitiikassa muiden hallinnonalojen tavoin. Nyt samat tehtävät jakautuvat pienemmille virkamiestyöryhmille (esim. *1980-luvun kulttuuripolitiikka*-työryhmä 1991) tai selvitysmiehille (esim. Hannele Koivunen 2004), vaikka kyllä kulttuuripolitiikassa ajoittain pystytetään varsinaisia suurtoimikuntiakin (esim. 22 jäsenen *Taide- ja taiteilijapoliittinen toimikunta* 2002).

Komiteoiden ja työryhmien kokoonpanoja ja asiantuntijoiden henkilöllisyyttä on tutkittu paljon vähemmän kuin niiden esittämiä toimenpidesuosituksia. Harjoitetun kulttuuripolitiikan sosiaalinen, koulutuksellinen tai ideologinen tausta sekä niihin sisältyvien kompromissien ja neuvotteluiden luonne ovat siten harvoin sovellettuja kulttuuripoliittisen toiminnan selittäjiä. Kulttuuripolitiikan tutkimuksessa toimijälähtöistä selitystä edustavat jossain määrin Veli-Matti Aution ja Matti Heikkilän *Opetusministeriön historia* -sarja (1986, 1993, 1995, 1997) sekä Simo Häyrysen tutkimus *Kansakunnan ja maakunnan vä-*

lissä (2002b). Mainituissa teoksissa politiikanteon sosiaalisen taustan selvittämiseksi käytettiin muiden muassa matrikkeleita, valtionkaleria sekä järjestöjen, säätiöiden ja laitosten toimintakertomuksia. Tuoreimmista tutkimuksista mainittakoon Sakarias Soka arkistotietoihin nojautuva tutkimus autonomian ajan kulttuuripolitiikasta (2005) ja Jarmo Mäkisen tutkimus Suomen Kulttuurirahaston maakuntarahastojen henkilösuhteista (*Säätiö ja maakunta* 2005), joita selviteltiin muun ohella niin sanotun verkostoanalyysin avulla. Toimijalähtöisen lähestymistavan etuna on, että sen avulla on mahdollista selvittää sitä, minkä ryhmän tai luokan kulttuurikäsitteet vakiintuvat yleiskäsitteiden viralliseksi sisällöksi.

Opetusministeriön **taide- ja kulttuuriperintöyksikkö** toimii alalla, joka edustaa kulttuuripoliittisissa teksteissä kansallisen kulttuuripolitiikan ydintä ja suosituinta tutkimuskohdetta eli taidepolitiikkaa. Yksikkö sisältää runsaan joukon alaorganisaatioita ja erityisasiantuntijaelimiä, joita ei useiden viimeaikaisten selvitysten vuoksi – mm. Kulttuuritilastot (2001; 2003) ja Taiteen ja kulttuurin kentät (2002) – ole tässä syytä kuvailla läpikotaisin. Seuraava tarkastelu perustuu joiltain osin juuri mainittuihin teoksiin. Käsittelytapa antaa mahdollisuuden keskittyä tiettyihin kulttuuripoliittisen vallanjaon yleisiin piirteisiin.

Taidepolitiikan keskeinen elin on taiteen edistämiseen tarkoitettu *taidetoimikuntajärjestelmä*. Se sisältää taiteen keskustoimikunnan, alueelliset taidetoimikunnat ja yhdeksän taiteenaloimikuntaa. Viime mainittujen aiheina ovat kirjallisuus, kuvataide, säveltaide, näyttämötaide, rakennustaide, muotoilu, elokuvataide, valokuvataide ja tanssitaide. Perinteisten taiteenalojen lisäksi taiteen keskustoimikunnan alaisuuteen kuuluu tällä hetkellä muun muassa mediataiteen ja sirkustaiteen jaostot. Pohjoismaisia taidehallintoja vertailevan Merja Heikkisen (2004, 83) mukaan Suomessa noudatettu hallinnollinen taiteenalajako ei suinkaan ole ainoa mahdollinen. Ruotsissa Suomen taiteenaloimikuntia vastaavia elimiä on neljä ja Norjassa peräti kaksikymmentäneljä (ml. viisi toimikuntaa kirjallisuudelle). Tanskassakin esimerkiksi sinfoninen ja rytmisen musiikki on jaettu omiin toimikuntiinsa.

Taiteenaloilla on toisistaan poikkeavia konventioita ja säännönmukaisuuksia, jotka nekin rajaavat taiteen asiantuntemuksen sisältöä. Valtio osallistuu rahoituksen ja muun sääntelyn osalta kovin eritavoin esimerkiksi kirjallisuuden, elokuvan ja arkkitehtuurin aloille. Taidetoi-

mikuntien jäsenistöä nimitettäessä viimekätistä päätäntävaltaa käyttää valtioneuvosto ja alueellisten taidetoimikuntien tapauksessa lääninhalitukset, jotka valitsevat jäsenet taidejärjestöjen nimeämistä ehdokkaiden ta. Yleispolitiikan suurta valtaa perustellaan sillä, että taidehallinnon tulee sisältää taideasiantuntemuksen lisäksi yleispoliittista näkemystä ja yhteiskunnallista kosketuspintaa (vrt. em. arkkitehtimalliin).

Kulttuuripoliittisen tutkimuksen sidonnaisuuksien kannalta on pantava merkille taiteen keskustoimikunnan julkaisuyksikön merkittävä asema suomalaisen kulttuuripolitiikan tutkimuksessa. Julkaisuyksikössä on tuotettu runsaasti etenkin tilastotietoa taiteen rahoituksesta, taiteilijoiden sosioekonomisesta asemasta sekä eri taiteenalojen yhteiskunnallisesta asemasta (ks. esim. Karttunen 1993; Arpo 2004; Oesch 2005). Muut taiteen keskustoimikunnan alaiset elimet ovat omilla erityisaloillaan apurahoja jakavat *Kirjailijoiden ja kääntäjien kirjastoapurahalautakunta* ja *Kuvataiteen näyttöapurahalautakunta* sekä *Valtion Taideteostoimikunta*, jonka tehtävänä on hankkia ja tilata taideteoksia julkisin varoin. Toimikunnan hankkimista teoksista viisisataa on tällä hetkellä sijoitettu kotimaisiin kohteisiin ja kahdeksankymmentäviisi ulkomaan edustustoihin.

Kulttuurin sisällöstä käytävä keskustelu keskittyy yleensä yksittäisiin taiteilijoihin. Taloudellinen painopiste on kuitenkin valtion rahoittamissa laitoksissa. Valtion suora taiteilijatuki (taiteilija-apurahat, kirjastokorvaukset ja näyttöapurahat) on noin viisitoista miljoonaa euroa. Kansallisten taidelaitosten (mm. *Kansallisooppera*, *Kansallisteatteri*, *Tampereen työväenteatteri*, *Svenska Teatern*) ja muiden valtionosuutta saavien teattereiden, orkestereiden, museoiden ja musiikkioppilaitosten rahoitus on suoraan taiteilijatukeen nähden lähes kaksikymmentäkertainen. Laitostaiteen olennainen piirre on sen tiivis muodollinen yhteys erilaisiin institutionaalsiin tarpeisiin. Teoksia ja ohjelmistoa rajaavat koneiston lainalaisuudet: aikataulut, tilat, budjetit ja johtokuntien kokoonpano. Siksi kansallisten taidelaitosten johtajat ja johtokunnat tulee sisällyttää keskeisiin vallankäyttäjiin suomalaisessa kulttuuripolitiikassa etenkin omalla erityisalallaan musiikkipolitiikassa, teatteripolitiikassa ja niin edelleen. Tämä valta perustuu johtosääntöjen ohella näiden laitosten suureen julkisuusarvoon ja näkyvyyteen moniin vapaisiin kulttuuritoimijoihin verrattuna.

Mainitut viranomaiset ja asiantuntijaelimet muotoilevat ja rajaavat toimissaan virallista käsitystä taiteesta, myöntävät taideteoksille ikään

kuin hallinnollisen aitoustodistuksen. Ne myös asettavat hyväksytyt taidemuodot jonkinlaiseen paremmuusjärjestykseen. On täysin mahdollista, etteivät kaikki ihmiset ilman asiantuntijoita miellä Jackson Pollockin roiskemaalauksia tai John Cagen sävellyksiä mestariteoksiksi – eivät välttämättä edes kaikki asiantuntijayhteisön jäsenet.

Suomen kulttuuriperinteen virallisen sisällön kannalta suurinta asiantuntemusta edustaa opetusministeriön alainen *museovirasto*. Museovirasto vastaa muinaisjäännösten, rakennusperinnön, kulttuurihistoriallisesti arvokkaan ympäristön ja kulttuuriomaisuuden suojelusta yhdessä muiden viranomaisten ja muun museolaitoksen kanssa (esim. *Suomenlinnan hoitokunta*). Tilastokeskuksen mukaan Suomessa on noin 18 000 muinaisjäännöstä ja 1 800 kulttuurihistoriallisesti arvokasta kohdetta (Kulttuuritilasto 2003, 9). Museovirasto myös kartuttaa ja esittelee kulttuurihistoriallista kansalliskokoelmaa, tutkii Suomen aineellista kulttuuriperintöä ja kehittää sekä tukee kansallista museotointa. Museovirastoa johtavaa *valtakunnan arkeologia* pidetään vaikutusvaltaisena lausunnonantajana ihmisen tekemää ympäristöä koskevissa kysymyksissä, vaikkakin virasto on viime vuosikymmenten aikana saattanut menettää sille aiemmin kuulunutta auktoriteettia jonkin verran ympäristöministeriölle ja alueellisille toimijoille.

Suomessa on erittäin kattava museolaitos. Maassa on noin tuhat museoyksikköä, minkä arvioidaan olevan eniten maailmassa asukasta kohti laskettuna. Tosin vain vajaa viidennes kyseisistä museoyksiköistä toimii ammattimaisesti. Ammattimaisista museoista noin puolet esittelee kulttuurihistoriaa ja viidennes taidetta. Kolme kansallista keskusmuseota ovat *Kansallismuseo*, *Luonnonhistoriallinen museo* sekä *Valtion Taidemuseo*, joka sisältää *Suomen Taiteen Museon (Ateneum)*, *Ulkomaisen Taiteen Museon* ja *Nykytaiteen Museon (Kiasma)*. Edellisten lisäksi Suomessa on kaksikymmentä maakuntamuseota, kuusitoista aluetaidemuseota sekä neljätoista erikoismuseota (mm. *Suomen Urheilumuseo*, *Taideteollisuusmuseo*). Museoiden johtoelimet, amanuenssit ja muut asiantuntijat linjaavat suomalaista museopolitiikkaa. He vaikuttavat näin ollen 'kansakunnan viralliseen muistiin' ja pyrkivät samalla vastaamaan ihmisten perinnetarpeisiin.

Perinnepolitiikan alaa on Suomessa rajoittanut se, että vaikka suomalaista kulttuuriperinnettä organisoivat laaja instituutioverkosto – museoiden lisäksi muun muassa valtion arkistolaitos – se on rakennushistoriallisesti niukkaa verrattuna sellaisiin maihin, joissa jokainen

maansiirto-operaatio on uhka arkeologisille aarteille (vrt. Italia, Kreikka, Egypti, Irak; Kulttuuritilasto 2003, liitetaulukko 12.2.). Peräti neljä viidennestä Suomen rakennuskannasta on rakennettu vuoden 1945 jälkeen. Rakennuskannan ja muunkin kulttuuriesineistön nuoruus on saattanut lisätä paineita löysentää perinteen kansallista sisältöä ja aikarajaa, jotta lukuisille museoille ja arkistoille riittäisi töitä. Tosin museologi Janne Vilkunan mukaan suomalaiset museot kärsivät jo eräänlaisesta *esinebulimiasta* väljän perinnemäärittelyn vuoksi.

Opetusministeriön **viestintäkulttuuriyksikön** suurin yksittäinen kohde ovat *kirjastot*. Suomessa kirjastot koetaan kulttuuriseksi peruspalveluksi, johon kuuluu palvelujen tuottaminen erikseen erilaisille erityisryhmille (mm. näkövammaisille). Vuonna 2000 Suomen kirjastolaitokseen kuului 936 toimipistettä sekä 202 kirjastoautoa tai -venettä. Vaikka toimipisteet ovat vähentyneet nopeasti kahden viimeisen vuosikymmenen aikana (vuodesta 1980 lähtien lähes seitsemällä sadalla), niitä lasketaan edelleen olevan eniten asukasta kohti maailmassa. Lähes joka toinen Suomen kansalainen käyttää kirjastopalveluja. Siksi kirjastojen toiminnoista, kokoelmien sisällöistä ja aineistohankinnoista vastaavat henkilöt ovat etenkin kunnallisessa kulttuuripolitiikkahierarkiassa korkealla.

Viestintäkulttuuriyksikön alaisuudessa tehdään valtaosa valtion suoraa elokuvapolitiikkaa. Sitä toteuttavat *valtion elokuvaalautakunta*, *Suomen Elokuva-arkisto* ja *valtion elokuvatarkastamo*, joka vuonna 2001 tarkasti yli tuhannen filmin, videokasetin ja DVD-levyn sisällön (ks. www.minedu.fi/org). Elokuvien ennakkotarkastus ja siinä sovellettavat siveys- ja ikänormit ovat harvoja Suomesta löydettäviä esimerkkejä perusoikeuksien ilmaisuvapautta rajaavasta ennakkosensuurista, mikä lienee taiteen sääntelyn dramaattisin muoto. Niin ikään viestintäkulttuuriyksikköön kuuluvan *Tekijänoikeusneuvoston* tehtävänä on päättää kasettimaksuista, joilla tallenteiden tekijöille korvataan aineiston käyttöä. Vuonna 2000 äänikasettimaksun tuotot olivat yli kaksi miljoonaa ja kuvanauhaksun tuotot lähes seitsemän miljoonaa euroa. Valtion tulo- ja menoarvion kulttuurimomentin näkökulmasta kysymys on huomattavista rahasummista. Tarkkuutta vaativa kysymys on, milloin maksut kohoavat niin suuriksi, että kynns tallenteiden luvattomaan käyttöön alkaa madaltua.

Tuorein tuttavuus kulttuuripolitiikan linjahallinnossa on vuoden 2005 syksyllä aloittanut **kulttuurivientiyksikkö**. Sen vastuulle on an-

nettu paitsi tietenkin kulttuurialaan liittyvän viennin tehostaminen Suomen ulkomailla olevat kulttuuri-instituutit ja taiteen tiedotuskeskukset. Lisäksi kulttuurivientiyksikön tehtäviin kuuluu seurata ja organisoida ulkosuomalais- ja sukulaiskansatoimintaa sekä kulttuurimatkailua. Yksikön toiminta ei vielä ole profiloitunut riittävästi pitkälle menevien johtopäätöksien tekemiseen.

Opetusministeriön **nuorisoyksikkö** ja **liikuntayksikkö** kuuluvat nekin virallisen kulttuuripolitiikan kehukseen. Nuorisopolitiikan pysyviä asiantuntijaelimiä ovat *Nuorisoasiain neuvottelukunta* (NUORA) ja *Nuorisojärjestöjen avustustoimikunta*. Mitä nuorisokulttuuriin sitten sisällytetään virallisessa kontekstissään? Ensinnäkin nuorison ikärajoiksi on määritelty 15 ja 29 vuotta. Kulttuuripolitiikan asiantuntijayhteisöön kuuluvat siten myös opintotukiasioista vastaavat virkamiehet. Suurin nuorisokulttuurituen saaja on vuosi toisensa jälkeen ollut *Suomen Partiolaiset*. Sen jälkeen suurimpia tuen saajia ovat poliittiset ja uskonnolliset nuorisoseurat. Yhteiskunnallinen jatkuvuus voi tuntua yllättävältä, kun otetaan huomioon kohteena olevan väestönsosan sukupolvivaihtelut. Valtaosa nuorisosta tekee vapaa-aikanaan muuta kuin osallistuu partioon tai muihin ideologisiin nuorisojärjestöihin. Toisaalta käytäntöjen muuttaminen voi olla hankalaa vakiintuneessa tuenjakomallissa.

Liikuntapolitiikka on vastuussa niin kansan liikuttamisesta (valmennusjohtaja Tapio Korjuksen termein *kehollisesta sivistyksestä*) kuin huippu-urheilun menestyksestä ja lieveilmiöistä. Taustalla ovat pyrkimykset yhtäältä kansanterveyden parantamiseen ja sosiaalisten ongelmien vähentämiseen ja toisaalta kansallisen näkyvyyden lisäämiseen huippu-urheilun avulla. Joskus mainitut päämäärät ovat jopa kilpailleet keskenään liikuntapolitiikan sisällä. Liikuntapolitiikan pysyviä asiantuntijaelimiä on *Valtion liikuntaneuvosto*, johon kuuluu luontevasti esimerkiksi urheilun kanssa tekemisissä olleita kansanedustajia. Liikuntaneuvoston tehtävänä on seurata liikunnan kehitystä, tehdä esityksiä liikunnan rahoituksesta ja liikuntapaikkojen rakentamisesta sekä erityisliikunnan tarpeista. Viime vuosien dopingkäryt ovat vaikuttaneet perinteisiin huippu-urheilun rahoituspainotuksiin sekä julkisella että yksityisellä puolella. Olennainen jännite syntyy siitä, että virallista liikuntakulttuuria halutaan suojella dopingilta ja dopingmaineelta samalla, kun kansainvälinen menestys on palkitsemisen edellytys. Aivan kuten perinnepolitiikassakin tiettyjen urheilulajien

menestysthistoria ja ympäristötekijät, kuten luminen talvi, aikalailla määrittävät virallisen liikuntapolitiikan sisällöllisiä painotuksia.

Kulttuuripoliittisista asiantuntijoista puhuttaessa on syytä mainita vielä kulttuuriministerin alaisuuteen kuuluvat kirkollisasioiden hoitajat, joskin kirkot ovat Suomessa organisatorisesti varsin autonomisia. Uskonnon ja valtiovallan välisen suhteen herkkyydestä kertoo se keskustelun määrä, minkä kulttuuriministereiden usein harmittomiksi luonnehditut uskonnollisiin tapoihin tai yhteisöihin liittyvät eleet aiheuttavat. Toisaalta kulttuuriministeri on ratkaisevassa asemassa uskonnollisten yhdyskuntien valtionapujen jaossa.

Kaikkien edellä mainittujen alojen julkisen rahoituksen kannalta olennaisen tärkeä organisaatio on valtion omistama rahapeliyhtiö *Veikkaus Oy*, jota opetusministeriö hallinnoi. 57 prosenttia taiteen ja kulttuurin, 93 prosenttia nuorisotoimen ja peräti 98 prosenttia liikunnan valtion tuista rahoitettiin vuonna 2003 veikkauksen tuotoista. Siksi *Veikkaus Oy*:n pääjohtajaa ja hallintoelimiä voidaan pitää tärkeinä taustavaikuttajina koko virallisen kulttuuripolitiikan kentällä.

Kulttuuripolitiikan laajeneva yhteisö

Edellisessä jaksossa esitelty rakenne muodostaa suomalaisen kulttuuripolitiikkayhteisön ytimen. Virallisen kehyksen mukaan eritelty asiantuntijayhteisö ei välttämättä kuitenkaan anna tyhjentävää kuvaa kulttuuripolitiikasta ja sen valtasuhteista. Osa virallisen yhteisön jäsenistä on luettava kulttuuripolitiikan varsinaisiin rakentajiin tai kulttuuripoliittisten *ideoiden valloittajiin*. Sen lisäksi viralliseen kehykseen kuuluu *ideoiden välittäjiä*, jotka eivät yleensä luo originelleja ajatuksia vaan keskittyvät soveltamaan tai välittämään muiden asiantuntijayhteisön jäsenten esittämiä ideoita (ks. myös Stone 1996). Jako ei välttämättä noudata virkahierarkiaa.

Osa kulttuuripoliittisista ideoista syntyy sovelletun institutionaalisen piirin ulkopuolella. Näissä tilanteissa varsinainen kulttuuripoliittinen vaikutusketju venyy virallisen yhteisön ulkopuolelle. Silloin pitää pyrkiä puhelinluettelon selaamisen sijasta hahmottamaan vaikutusvallan leikkauspisteitä ja halkaisijoita läpi koko julkishallinnon ja muunkin yhteiskunnan. Miten kulttuuripolitiikkayhteisö sitten laajenee? Puhutaan erityyppisestä *desentralisaatiosta* eli hajauttamisesta.

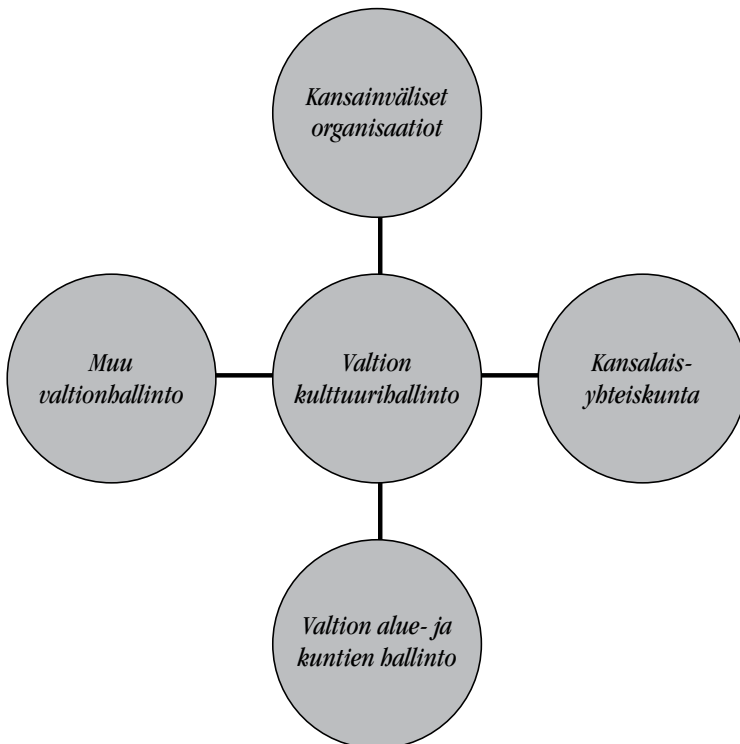
Joissakin yhteyksissä voitaneen puhua myös tarkoittamattomasta hajauttamisesta (kuvio 6).

Kuvio 6 kuvailee poliittisen yhteiskunnan monitahoisuutta. Käytännössä eri osat eivät ole irrallisia ja kaikki toimijat ovat lopulta lähtöisin kansalaisyhteiskunnasta ja sen voimasuhteiden piiristä – koulutusrakenteesta, sosioekonomisesta luokkajaosta, etnisestä hierarkiasta ja niin edelleen. Kuviossa tehdyn erittelyn tarkoituksena on ainoastaan helpottaa asiantuntijayhteisön muutoksen seuraamista.

Aluellisuus ja paikallisuus

Mitä siis tarkoitetaan kulttuuripolitiikan ”alaspäin” tapahtuvalla desentralisaatiolla? Suomesta puuttuu alueellinen itsehallinto, mutta kun-

Kuvio 6. Kulttuuripolitiikkayhteisön laajeneminen



nat ovat varsin itsenäisiä vaaleineen ja verotusoikeuksineen. Läänien sivistyshallinto ja alueelliset taidetoimikunnat voidaan lukea valtion kulttuuripolitiikan piiriviranomaisiksi. Vuonna 2000 alueelliset taidetoimikunnat jakoivat apurahoina alueittensa taiteilijoille noin kymmenesosan (1,3 miljoonaa euroa) kaikista valtion taiteilija-apurahoista. Maakuntarajoja pääpiirteissään noudattava mutta keskushallinnon ohjaama alueellisten taidetoimikuntien järjestelmä on kansainvälisesti jossain määrin poikkeuksellinen. Esimerkiksi Uudessa-Seelannissa alueelliset taidetoimikunnat lakkautettiin 1990-luvulla. Suomessakin vastaavien toimikuntien tarkoituksenmukaisuudesta on viime aikoina keskusteltu (ks. esim. Suomen taidetoimikuntajärjestelmästä tehty kansainvälinen arviointi; Adams, Ahonen & Fisher 2004). On esitetty yhtäältä aiempaa tiiviimpää suhdetta taiteen keskustoimikuntaan, toisaalta tiiviimpää yhteyttä maakunnallisiin liittoihin.

Kulttuuripolitiikan alue- ja kunnanhallinto

Lääni	alueellinen taidetoimikunta
Maakunnallinen liitto	maakunnallinen kulttuurityö
Kunta	kunnallinen kulttuuritoimi

Taidetoimikuntien ja kouluviranomaisten lisäksi lääninhallitusten sivistystoiminnasta vastaavat läänien nuoriso- ja liikuntalautakunnat sekä eräät läänien kirkollisvirkamiehet. Lautakuntien johtajuudet olivat vielä 1980-luvulla kiivaan poliittisen kamppailun aiheita. Joissakin lääneissä ne jaettiin eräänlaisen poliittisen konsensussäännön mukaan suurimpien puolueiden kesken. Nykyinen käytäntö ei ilmeisesti ole yhtä yksiselitteinen.

Kuntien yhteistyöeliminä toimivat maakunnalliset liitot. Maakunnalliset liitot ja niitä edeltäneet maakuntaliitot ovat perustamisestaan lähtien nojautuneet edustamiensa aluekokonaisuuksien kulttuuriperinteisiin ja niiden ylläpitämiseen. Maakuntaliitot olivat etenkin 1960-luvulla alueittensa kotiseutuliikkeen, kesäyliopistotoiminnan ja Suomen Kulttuurirahaston maakuntarahastojen tukikohtia. Maakunnallisten liittojen ja niiden kulttuurihenkilöstön paino kulttuuripolitiikan kokonaisuudessa on kasvanut vuodesta 1993, jolloin alueelliset kehittämistehtävät siirrettiin lääninhallituksilta liitoille. Nykyisin liitot vastaavat maakuntakaavasta, maakunnan kehittämisohjelmasta ja

ohjelmasuorituksista. Todettakoon kuitenkin, että kulttuuri ei kuulu liittojen lakisääteisiin tehtäviin eikä kaikilla liitoilla ole varsinaisia kulttuurisihteereitä. Aluekehittämisen kannalta keskeisiä elimiä ovat *maakunnalliset yhteistyöryhmät* (MYR), joihin kuuluu alueellisia vaikuttajia muun muassa elinkeinoelämästä, työmarkkinajärjestöistä, hallinnosta ja oppilaitoksista. Yhteistyöryhmän ajamia painotuksia seuraavat käytännössä kaikki muutkin maakunnallisen liiton toimialat. Kunnallisen yhteistyön rakennelmaan kuuluvat maakunnallisten liittojen lisäksi kuntayhtymät (mm. jotkut ammattikorkeakoulut) ja seutuyhteistyö (esim. seudulliset matkailuhankkeet).

Kuntien kulttuuritoiminta perustuu paljolti säännönmukaiseen valtionosuustoimintaan. Kunnissa, joita Suomessa on erilaisista su-pistamis- ja yhdistämisvaatimuksista huolimatta yhä yli neljäsataaviisikymmentä, kulttuuritoimesta vastaavat asianomainen kunnallinen lautakunta ja sen esittelijä: 1980-luvun lopulla alkaneen *vapaakuntakokeilun* jälkeen Suomessa ei enää ole ollut lakisääteisiä kulttuurilautakuntia. Kunnalliset kulttuurivirat (kulttuuritoimenjohtajat, -sihteerit ja erilaiset ohjaajat) vähentyivät vuosien 1992 ja 1999 välillä seitsemälläkymmenellä (365 virasta 295 virkaan). Samalla jaksolla edes yhtä kulttuurivirkaa ylläpitävien kuntien määrä putosi 263:sta 182:een (Karttunen 2004, taulukko 13). Suurimmissa kaupungeissa on edelleen kulttuuri- ja vapaa-aikalautakunta, mutta pienemmissä kunnissa tehtäviä hoitavat myös sivistys-, koulu-, kirjasto- ja taannoin jopa kansanmusiikkilautakunta sekä näitä vastaavat toimialajohtajat ja -sihteerit. Tällaisen sivutoimisen asiantuntijuuden vuoksi kulttuuri-asioita on hoidettu joissakin kunnissa nimellisesti. Kaikki lautakunnat ja esittelijät toimivat kuntien johtoelinten alaisuudessa.

Mainittakoon vielä erikseen kunnalliset kulttuurilaitokset omine johtosuhteineen. Kirjastojen ohella Suomessa on satakaksikymmentähdeksän valtionosuuksin tuettua museota sekä kansallisten päänäyttämöiden lisäksi viisikymmentäseitsemän *teatteri- ja orkesterilain* piiriin kuuluvaa julkista puhe- ja tanssiteatteria ja kaksikymmentäkaksi vastaavaa orkesteria (Kulttuuritilasto 2003, 9 – 10). Täyskunnallisia kyseisistä museoista on kahdeksankymmentä, teattereista yksitoista ja orkestereista kuusitoista. Joissakin kunnissa on edellisten lisäksi julkisesti hoidettu kulttuuri- tai kongressikeskus – *Suomen Kuntaliiton* kulttuurisihteerin Ismo Pornan (2002) laskujen mukaan yhteensä

kuutisenkymmentä, mutta näiden määrittely on hankalaa erilaisten toiminnallisten ja hallinnollisten päällekkäisyyksien vuoksi.

Henkilöiden persoonallisista ominaisuuksista riippuen jotkut taidelaitosten johtajat tai *ensembles* tulevat merkittäviksi mielipidevaikuttajiksi paikkakunnillaan. Melko automaattiset *valtionosuudet* tarkoittavat sitä, että taidelaitosten johtajilla, intendenteilla ja vastaavilla ei välttämättä ole kovin paljoa aitoa päätösvaltaa ainakaan teknisten kysymysten suhteen. Taidelaitosten ohjelmistopolitiikassakin on viime aikoina jouduttu ottamaan kunnan tai kuntajohtajien prioriteetit aiempaa enemmän huomioon. Näin ollen päätösvallan alaspäin hajauttaminen muuttaa ohjauksen luonnetta usein valtakunnallista tiiviimmäksi pienemmän maantieteellisen alueen vuoksi. Samalla ohjaus saattaa olla valtakunnallista näkyvämpää, perustua jokapäiväisiin sosiaalisiin suhteisiin.

Poikkihallinnollisuus

Kulttuuripolitiikan tutkimus on meillä keskittynyt viralliseen yhteisöön ja sen sisäisiin hajauttamis- ja keskittämislinjauksiin. Kulttuuripoliittisen asiantuntemuksen tarve laajenee kuitenkin myös horisontaalisesti, valtionhallinnon sisällä. Kuviossa 7 on esitetty muutamia valtionhallinnon politiikkalohkoja, joiden alalla kulttuurisia kysymyksiä käsitellään päivittäin. Esittelyn avulla saadaan tuntumaa institutionaalista kulttuuripolitiikasta erillisen kulttuurisen tarvekehityksen logiikkaan.

Kuvio 7. Eri politiikkasektoreiden kulttuurivastuita

Koulutuspolitiikka	Kulttuuri koulutuksessa
Talouspolitiikka	Kulttuurin talous
Työpolitiikka	Kulttuuri työmarkkinoilla
Ympäristöpolitiikka	Ympäristön kulttuurisuus
Sosiaalipolitiikka	Kulttuuri sosiaalisen kysymyksen taustalla
Ulkopolitiikka	Kulttuuri kansainvälisissä suhteissa
Teknologiapolitiikka	Teknologisen ympäristön kulttuuri
Puolustuspolitiikka	Kulttuuri turvallisuuspolitiikassa

Kaikista valtionhallinnon sektoreista kulttuuripolitiikka liittyy läheisimmin **koulutuspolitiikkaan**. Aina näiden kahden välille ei ole edes tehty eroa (esim. *eduskunnan sivistysvaliokunta*). Syy on selvä. Julkiset viranomaiset säätelevät koulutuspolitiikalla kulttuuripolitiikallekin tärkeiden sivistystoimintojen ehtoja ja tavoitteita. Nimitysten määräytyminen näyttää perustuvan yhteiskunnallisen kysymyksen kulloiseenkin mittasuhteeseen. Ennen 1960-lukua, kun peruskoulu-uudistus oli vasta tulossa ja koulutuksen eriarvoisuus nousi yhteiskuntapolitiikan ydinkysymykseksi, kulttuuripolitiikka käsitettiin lähes yksinomaan koulutuspolitiikaksi tai sivistyspolitiikaksi. Lukutaidon astetta ja korkeasti koulutettujen määrää pidetään maailmalla yhä keskeisinä kansakunnan sivistyneisyyden ja sen myötä kehittyneisyyden osoittimina.

Käsitys, jonka mukaan koulutuspolitiikka on kulttuuripolitiikan alalohko (mm. Nieminen 1985/1955, Sipilä 1970), on saattanut oudokuttaa niitä, jotka tarkastelevat julkista hallintoa budjettiluokitusten mukaan. Opetusneuvos Jukka Sarjala (1981, 20) on katsonut, ettei käsitettä kulttuuripolitiikka sen tässäkin teoksessa havaitun heterogeenisyyden vuoksi pitäisi edes käyttää ja sen sijasta koulutuspolitiikka tulisi kohottaa peruspolitiikan asemaan. Oma kantani on, että tällainen politiikkalohkojen välinen kilpailu on lähinnä semanttista ja sellaisena oire sektoriloogisen byrokratian hallitsevuudesta. Sitä paitsi koulutus- ja kulttuuripolitiikan välinen yhteys riippuu kulloinkin sovellettavasta näkökulmasta, joita esitellään lyhyesti seuraavassa.

Koulutuspolitiikan ja kulttuuripolitiikan välinen suhde jäsennetään tässä kolmella tavalla, jotka eivät ole todellisuudessa irrallaan toisistaan. Ensimmäisessä tarkastellaan koulutuspolitiikan sisältämää taideopetuksen linjaa varhaistaidekasvatuksesta korkeimpaan ammatilliseen taiteilijakoulutukseen. Toisessa eritellään koulutuspolitiikkaa yhtenä toivotun kulttuuri- tai sivistyskehityksen välineenä. Kolmannessa näkökulmassa aiheena ovat koulutuksen kulttuuriset rakenteet ja niiden tarkoituksenmukainen sääntely. Kaikki nämä koulutus- ja kulttuuripolitiikan välisen yhteistyön muodot tarkoittavat hieman erilaisia asiantuntijakoostumuksia ja pätevyysvaatimuksia.

Institutionaalisessa kulttuuripolitiikassa tarkastellaan yleensä erillistä taidekasvatuslinjaa, mihin sisältyvät laaja kunnallinen taiteen perusopetusjärjestelmä ja kaikki ammatillisen taidekoulutuksen tasot (ks. mm. Kulttuuritilastot 2003, 77 – 78; Karhunen 2004). Siten

virallisen kulttuuripolitiikan koulutusorientaatio rajaa ulkopuolelle muun muassa yliopistojen humanistiset ja teologiset oppiaineet, paikoitellen se sulkee ulos myös muun muassa teknillisten korkeakoulujen arkkitehtikoulutuksen ja ammatillisten oppilaitosten artesaani-koulutuksen. Rajauksen peruste lienee hallinnollinen ryhmittely tai jokin muu tilastollinen tarkoituksenmukaisuus. Joka tapauksessa tässä politiikkayhteistyössä asiantuntijoina painottuvat taidekasvattajat ja taideoppilaitosten hallinto.

Suomalainen taidekoulutusjärjestelmä hakee maailmalla vertaistakaan ainakin määrällisin mittarein. Erikoisuutena on kuntien lakiin perustuva velvollisuus tarjota taiteen perusopetusta 7-15 -vuotiaille kuntalaisille. Nykyisin yli satatuhatta lasta ympäri Suomen osallistuu tähän oppivelvollisuuskoulutuksen oheen rakennettuun taiteen perusopetukseen. 278 kuntaa järjestää taiteen perusopetusta itse, 150 ostaa sen muilta. Merkillepantavaa on, että yli kolmannes taiteenperusopetusyksiköistä on yksityisiä (Karttunen 2004, taulukko 9.).

Peruskoulutuksen jälkeisiä ammattiin valmistavia koulutustasoja on useita. Suomessa on neljä taideyliopistoa (*Sibeliuksen Akatemia*, *Taideteollinen Korkeakoulu*, *Kuvataideakatemia* ja *Teatterikorkeakoulu*), joissa annetaan korkeinta koulutusta säveltaiteen, muotoilun, valokuvauksen, elokuvan, kuvataiteen, näyttämötaiteen ja tanssin aloilla. Taiteilijaorientoitunutta yliopistokoulutusta annetaan edellisten lisäksi teknisten korkeakoulujen arkkitehtiosastoilla, Tampereen yliopiston näyttämötyön linjalla sekä Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnassa (ks. myös Karhunen 2004, 56). Kaksikymmentäkolme ammattikorkeakoulua kolmestakymmenestäyhdestä tarjoaa jotain taidealan koulutusta (emt., 53 – 55). Näiden ja toisen asteen ammattioppilaitoksissa tapahtuvan taidekoulutuksen lisäksi useissa kansanopistoissa (mm. Oriveden opiston kirjoittajalinja), taidekouluissa (Limingan taidekoulu) ja vastaavissa opinahjoissa annetaan tutkintoon valmistavaa taidekoulutusta.

Kapeasti rajatun kulttuurialan koulutus on kaikilla koulutusasteilla ollut erittäin suosittua hakijamäärin mitattuna. Vuonna 2001 taideyliopistoissa opiskeli 2,8 prosenttia kaikista yliopisto-opiskelijoista. Samanaikaisesti sekä ammattikorkeakouluopiskelijoista että toisen asteen ammattikoululaisista 6,2 prosentin laskettiin olevan taidealan opiskelijoita (Kulttuuritilastot 2001, taulukot 2.6. ja 2.7.). Teatterikorkeakouluun ja Kuvataideakatemiaan on Suomen yliopistoista tiukin

sisäänotto, sillä vain neljä prosenttia pyrkineistä hyväksytään niihin opiskelijoiksi. Taiteisiin suuntautuneiden osuus opiskelemaan halukkaista on siis varsinaisia opiskelijaosuuksia suurempi. Suomessa on pohdittu viimeistä *Hallitusohjelmaa* (2003) myöten, mihin näin laajaa ja perusteellista taidekoulutusta yhteiskunnassa tarvitaan. Ammattikorkeakouluissa taidealojen sisäänottoa on laajennettu kautta linjan, vaikka taiteilijajärjestöt ovat edellyttäneet tiukennuksia huonoihin työmarkkinanäkymiin vedoten: kulttuurialan koulutuksen työttömyysaste on yhteensä kuusitoista prosenttia, ylittäen reilusti väestön keskimääräisen työttömyysasteen (Kulttuuritilasto 2003, liitetaulukko 10.10.). Talous- ja työvoimapolitiisesta näkökulmasta taidekoulutuksen lisäämistä on pidetty epäonnistuneena koulutuspolitiikkana (ks. emt. liitetaulukko 10.9.). Koulutuspolitiikan toisen kulttuurilottuvuuden eli sivistystehtävän näkökulmasta asia ei ole niin yksinkertainen.

Koulutuspolitiikan sivistystehtävä sisältää luonnollisesti taidekoulutuksen mutta sen lisäksi tätä paljon laaja-alaisemmat tehtävät: siihen sisällytetään muiden muassa yliopistojen humanistinen ja teologinen koulutus sekä peruskoulujen yleissivistävät oppiaineet. Sen kenties tärkein osa on kuitenkin muun muassa kansalais- ja työväenopistojen toteuttama aikuiskoulutus, joka osaltaan edistää niin sanottua elinikäisen oppimisen periaatetta. Sivistystehtävän näkökulmasta koulutus- ja kulttuuripolitiikkaan liittyviä kohdealueita ja tarveartikulaatioita ei ole mieltä pitää erillään, vaikka kahden ministerin ja kahden linjahallinnon systeemi tällaista eriytymistä vahvistaakin. Liekki Lehtisalonen ja Reijo Raivola (1986, 208) mukaan kulttuuri- ja koulutuspolitiikka pitäisi erittelyn sijasta nähdä yhtenä toisiinsa niveltävänä kokonaisuutena – sivistyspolitiikkana. Kaksi politiikkaa yhdistäviä niveliä ovat heidän mielestään erityisesti poikkihallinnollinen vapaa kansansivistystyö aikuiskoulutuksineen ja kirjastolaitoksineen. Sivistystehtävän eräänlaisena huippuna nähdään erityisen korkeatasoista tiedettä rahoittava *Suomen Akatemia*, mutta toisaalta huippua ei pidetä mahdollisena ilman koko sivistysympäristöä muokkaavaa koulutusjärjestelmää esiopetuksesta lähtien.

Koska kulttuuri ei periydy yksiselitteisesti, on koulutus kulttuurin välittämisen ja sen kehittämisen kannalta tärkeitä. Siksi sivistyspolitiikan tehtävänä ei ole pelkästään välittää mekaanisia taitoja vaan myös kasvattaa ihmisiä, opettaa heille *oikeita arvoja*, oikoa historialli-

sia vääristymiä ja niin edelleen. Oikeilla arvoilla ei ole absoluuttista sisältöä, vaan ne vaihtelevat yhteiskunnallisten aikakausien mukaan inhimillisestä solidaarisuudesta vaikkapa kilpailuhenkisyyteen. Käytännössä sivistyspolitiikassa pohditaan muun muassa sitä, miten paljon peruskoulussa pitää opettaa taideaineita tai uskontoa, että sivistystehtävä täytyisi oikeiden arvojen näkökulmasta. Taidepohjaisen kulttuuripolitiikan kannalta muistutettakoon, että koulutetun väestön kasvu kasvattaa kulttuurin tuottajien lisäksi kulttuurin vastaanottajakuntaa ja koko sitä piiriä, joka osallistuu taiteilijan ja taideteosten arvon ylläpitämiseen.

Erityisen taidekoulutuksen ja yleisen sivistystehtävän lisäksi koulutuspolitiikalla on myös toisella tapaa erityinen kulttuurinen sosialisatiotehtävä, mikä tosin liittyy vahvasti sivistystehtävän sisältämiin oikeisiin arvoihin. Siinä pyritään edistämään eri kulttuurien, erityisesti vähemmistö- ja marginaalikulttuurien oikeuksia ja heidän integroitumistaan yhteiskuntaan. Esimerkiksi ruotsinkielien opetuksella on edellä mainitun sivistystehtävän lisäksi kielimuurin syntyä ehkäisevä vaikutus. Syrjäytyneiden ryhmien lapsien katsotaan usein kärsivän *kulttuurisesta deprivatiosta*, kun he jäävät taustansa vuoksi jälkeen yleisissä koulutusmalleissa. Liian tiukka koulutus voi puolestaan etäännyttää lapsia lähtökulttuuristaan (esim. Vygotski & Luria 1993). Suomessa tällainen uhkakuva koskee erityisesti maahanmuuttajia. Yleis- ja alakulttuurien välisen tasapainon löytäminen on koulutuspolitiikan kulttuurisidonnaisimpia tehtäviä.

Talouspolitiikka esiteltiin johdannossa kulttuuripolitiikan ja sosiaalipolitiikan ohella yhtenä yhteiskuntapolitiikan peruslohkoista. Talouspolitiikkaa onkin mahdotonta ja epätarkoituksenmukaista irrottaa mistään poliittikalohkosta, koska budjetit, tulossopimukset ja veroratkaisut kehystävät kaikkea politiikkaa. Seppo Tiihonen (1992) puhuu talouden kaikkeen politiikkaan vaikuttavasta aksiologisuudesta. Kulttuuripolitiikan talouspoliittinen ulottuvuus tulee näkyväksi erityisesti silloin, kun pohditaan edellä käsitellyn institutionaalisen kulttuuripolitiikan kustannuksia (Heiskanen, Ahonen & Oulasvirta 2005). Valtion ja kunnan talousarvioista vastaavia tahoja ei voi ohittaa varsinkaan suurissa tila- ja investointikysymyksissä, jotka yleensä myös nousevat kaikista kulttuuripolitiikan kysymyksistä useimmin

julkisuuteen. Näissä yhteyksissä budjettiviranomaisista tulee ainakin hetkeksi kulttuuripoliitikkoja.

Jatkuvaluonteista yhteistyötä talous- ja kulttuuriviranomaiset harjoittavat esimerkiksi *taiteilijaeläkkeitä* määritellessään. Taiteilijan työsuhteiden epätavallisuuteen perustuvat erityiseläkkeethän ovat suurin yksittäinen suora tukimuoto taiteilijoille. Vuonna 2004 taiteilijaeläkettä haki 453 henkilöä ja opetusministeriö myönsi koko- tai osaeläkkeen noin joka kymmenennelle hakijalle. Parhaillaan Suomessa on yli tuhat taiteilijaeläkettä saavaa henkilöä. Taiteilijoiden verotus, kulttuuritoimintaan sijoitettujen lahjoitusten verovapaus ja taideostojen osuus julkisista rakennushankkeista ovat muita talous- ja kulttuuripolitiikan nivelkysymyksiä.

Totta kai talouspolitiikan vaikutus kulttuuripolitiikkaan riippuu harjoitetusta talouspoliittisesta linjasta; ei ole lainkaan yhdentekevää kulttuurin kannalta, painottaako talouspoliittinen linja julkisen rahoituksen kasvattamista vai vähentämistä. Linjamuutoksen vaikutusta kuvastaa esimerkiksi Vantaan kaupunginjohtajan päätös julkisten taideostojen jäädyttämisestä kaupungin heikkoon taloustilanteeseen vedoten vuonna 2005. *Kulttuurin taloustiede* on oppiaine, jonka tutkimussuuntauksista yksi hakee tarkoin, yleensä taiteeksi tai kulttuuritahtumiksi rajatun kulttuurin taloudellista logiikkaa ja hyötyjä (mm. Bowen & Baumol 1969; Myerscough 1988; Peacock & Rizzo 1994). Toinen pääsuuntaus pyrkii selvittämään taloudellisen kehityksen kulttuurisia tekijöitä (mm. Ray & Sayer 1999; Harrison & Huntington 2000). Toisin sanoen, kulttuurin taloustieteessä etsitään sekä tuotannon kulttuurisia kiihdykkeitä että talouden kulttuurisia esteitä.

Vaikka jo 1970-luvulla kulttuurikomiteoihin nimitettiin budjet-tivirkamiehiä hillitsemään ylimitoitettuja rahoitustoi-veita, on talous nykyisin tunnistettu entistäkin hallitsevampana sektorina anglo-amerikkalaisesta maailmasta peräisin olevan *New Public Management* tulosohjausmallin tultua julkishallinnon ohjausmekanismiksi. Tässä tilanteessa talous- ja kulttuuriviranomaisten välinen ajatustenvaihto vaikuttaa yleensä melko yksipuoliselta. Kun valtiovarainministeri alaisineen esittää käsityksiään kirjastopalvelujen maksuttomuudesta, nuorison liikuntatarpeen tyydyttämisestä puihin kiipeilemällä tai huippu-urheilun tuesta, käsityksiin suhtaudutaan huomattavasti suuremmalla vakavuudella kulttuuripolitiikan linjahallinnossa kuin talouselämässä suhtaudutaan talouskehityksen kulttuurisiin selityk-

siin, elleivät jälkimmäiset sitten yksiselitteisesti tue talouspolitiikan hallitsevia linjauksia kuten tällä hetkellä vapaakaupan ja talouskasvun tavoitteita. Esitelyään tuloksiaan luovuuden alueellisista keskittymistä Richard Florida (2002) hämmästeli itsekin miten paljon tiedeyhteisöä nopeammin kaupunkien ja alueiden johtajat omaksuivat hänen ajatuksensa.

Talousargumenttien vaikutusvallan lisääntyminen on tuottanut uudentyyppistä asiantuntijafraktiota myös kulttuuripolitiikkaan. Siihen kuuluu sekalainen joukko asiantuntijoita tutkijoista konsultteihin, jotka pyrkivät hakemaan ja osoittamaan talouden kannalta merkittäviä – yleensä myönteisiä – kulttuurisia vaikutuksia (mm. McKinsey 2002; Wilenius 2004). Erilaisia seminaareja ja kokoomateoksia seuraamalla on helppo päätellä, että tämän julkisen ja yksityisen sektorin rajan ylittävän joukon vaikutusvalta ja julkisuusarvo on kasvanut kulttuuripolitiikan nykyisissä asiantuntijaketjuissa enemmän kuin minkään muun ryhmän.

Työvoimapolitiikka lukeutuu oikeastaan sekä talouspolitiikan että sosiaalipolitiikan alapolitiikkoihin, viime mainittuun esimerkiksi työsuojelupolitiikan kautta (Kuusi 1928). Kulttuuripolitiikassa tämä kaksipuolisuus jakaa työvoimapolitiikan kulttuuritehtävää talouspolitiikan tavoin kulttuurin työllisyysvaikutusten seurantaan ja työmarkkinoiden kulttuuristen rakenteiden erittelyyn. Kysymys on oikeastaan kulttuuri-, koulutus-, talous- ja työvoimapolitiikan yhdistävästä *monipolitiikasta*, joskaan tällainen laaja politiikkayhteisö ei välttämättä ole kovinkaan yhtenäinen yhden osan muodostuessa helposti muita hallitsevammaksi.

Työttömyyden vähentäminen on niin olennainen päämäärä suomalaisessa yhteiskuntapolitiikassa, että kulttuuritoiminta pyritään ymmärrettävästi kytkemään siihen. Itse asiassa kulttuurista on monessa strategiaperusteisissa kaavailtu suorastaan hiipuvien työmarkkinoiden pelastajaa (mm. Wilenius 2004). Silloin kulttuuri tarkoittaa lähinnä sellaisia uuskäsitteitä kuin sisältötuotanto ja luova teollisuus. Tämä on ollut osaltaan vaikuttamassa kulttuuripolitiikan jyrkkään painopisteen muutokseen kohti taiteilijoita laajemmin ymmärrettyjä luovia ammatteja (vrt. ed. Florida 2002). Taidealojen työttömyysaste on taideyliopistojen tiukasta sisäänotosta huolimatta kuitenkin keskimääräistä suurempi (Karhunen 2004, 63 – 64). Onko luovuutta siis jo liikaa?

Koska työllistämisen tavoite on voimistunut kulttuuripolitiikassa, työvoimavaltaisuudesta on tullut yksi kulttuurialan myönteisyyden kriteereistä (ks. myös Bowen & Baumol 1967). Kulttuurityövoimaa on tarkasteltu sekä toimialojen että ammattien mukaan. Seuranta vaikeuttaa se, että niin toimiala- kuin ammattiluokittelu ovat muuttuneet viime vuosina. Vuonna 2000 *kulttuurin toimialoilla* työskenteli Suomessa uuden toimialaluokituksen mukaan 89 718 ihmistä (kuvio 8a). Luku on yli kaksitoistatuhatta enemmän kuin vuonna 1995, joten kulttuuri vaikuttaa määrällisesti kasvavalta toimialalta. Samaan suuntaan viittaa työllisen työvoiman osuus *kulttuuriammateissa*. Vuonna 1995 kulttuuriammateissa työskenteli viisikymmentäseitsemän tuhatta henkeä ja viisi vuotta myöhemmin luku oli kasvanut yhdeksällä tuhannella.

Kuvio 8a. Kulttuurin työntekijät toimialoittain vuonna 2000.

Sanoma/aikakauslehtien tuotanto ja jakelu	29 301
Radio/TV tuotanto ja jakelu	13 982
Huvipuistot ja viihde	10 661
Taidelaitokset	9 780
Mainonta	8 470
Arkkitehtuuri, taideteollisuus ja taide	5 374
Kirjojen tuotanto ja jakelu	4 889
Valokuvaus	3 266
Elokuva/videotuotanto ja jakelu	2 381
Musiikin ja äänitteiden tuotanto ja jakelu	1 154
Antiikki- ja antikvariaattiliikkeet	444
Yhteensä	89 718

(Kulttuuritilasto 2003, liitetaulukko 10.7.)

Moni saattaa yllä näkyvää listaa katsoessaan pohtia, kuuluuko vaikkapa sanomalehtien jakelu kulttuurityöhön. Kulttuurityövoiman rajaukset palvelevat eri tavoitteita: suomalaisenkin ammattikuntaluokittukseen on tunkeutunut ekonomisteilta tuttu arvoketjunäkökulma (ks. mm. Karttunen 2001, 5 – 6). Tilannetta havainnollistaakseni sovellan kuviossa 8b vuoden 1995 kulttuuriammattitilastoa, koska sen kautta pystytään vertaamaan vuosina 1980 ja 1997 voimaan tulleita ammatiluokituksia ja havainnollistamaan sitä, miten tilastoluokitus vaikut-

taa annettuun informaatioon. Uuden luokittelun mukaan kulttuuri-työntekijöitä oli vuonna 1995 hieman päälle viisikymmentäseitsemän tuhatta mutta vanhan luokittelun mukaan lähes kaksitoistatuhatta enemmän.

Huomattakoon, että kummankin ammattikuntajaottelun perusteella kulttuuriammateissa työskenteli vuonna 1995 kuusi tuhatta ihmistä vähemmän kuin vuonna 1990 eli ennen yhdeksänkymmentäluvun alun taloudellista taantumaa. Olemme siis luokittelusta mitä mieltä tahansa, niin yhdestä asiasta ne näyttäisivät vakuuttavan. Niin kutsutut kulttuurialat tuntuvat olevan erityisen herkkiä taloudellisille vaihteluille: noususuhdanteessa alojen työllisyys kasvaa nopeasti ja laman myötä työttömyys on ankara (ks. myös Karhunen 2004). Vas-tavuoroisesti täytyy ottaa huomioon se, että samalla tavoin nykyinen tilastollinen kasvu-ura kertoo lamasta toipumisesta.

Kuvio 8b. Kulttuurin työntekijät ammattikunnittain vuonna 1995 vuoden 1980 ja vuoden 1997 ammattikuntaluokittelun mukaan

	1980	1997
Graafinen työ	16 149	17 613
Taide, muotoilu ja käsityö	15 730	11 379
Mainonta	10 619	6 121
Kirjastot, arkistot, museot	8 817	...
Hallinto	5 875	yht. 9 730
Toimitustyö	7 909	7 797
Elokuva-, radio-, TV- ym. alat	3 999	4 513
Yhteensä	69 098	57 153

(Karttunen 2001: taulukko 1.)

Tilastoluokitukset luonnehtivat erinomaisesti yhteiskuntapoliittisten ja erityisesti talouspoliittisten tavoitteiden vaikutusta kulttuurikäsitteen käyttöön. Siitä on seurannut samalla tiettyjä yhteiskuntapoliittisia ja tutkimuksellisia rajausongelmia. Työvoimapolitiittisesti tai tilastollisesti kenties asianmukaiset arvoketjut päätyvät venyttämään kulttuurin käsitettä tavalla, joka ei aina kestä kriittistä tarkastelua. Uusi kulttuuriammatiluokittelu on pyritty saattamaan harmoniseksi muiden Euroopan unionin maiden kanssa. Silloin ammateissa painottuu muo-

dollinen koulutus, mikä pudottaa paljon esimerkiksi iskelmämuusikkoja kulttuuriammattien joukosta pois. Arvoketjulähestymistavan vuoksi luokitukseen sisältyy hallinto- ja mainosihmisiä, jotka eivät kaikkien tarkastelijoiden mielestä varsinaisesti osallistu kulttuurin luomiseen. Sen sijaan arkkitehdit eivät joukkoon sisälly, koska heidät luetaan jo muihin, ei-kulttuurisiin ammatteihin (mm. Karttunen 2001, 18). Vaikuttaa siltä, että kulttuuritilastot ovat erityisen herkkiä manipuloinnille. Siksi eri yhteyksissä on syytä pohtia tarkkaan, onko tilastotarkastelu siinä piilevien hankaluuksien vuoksi aina kaikista paras kulttuurianalyysin malli.

Kulttuuripolitiikan perinteinen työsuojelutehtävä on tarkoittanut työläisten vapaa-ajan ja asuinympäristön viihtyisyyden takaamista työn vastapainoksi (mm. Numminen 1964). Työläisille on järjestetty mahdollisuuksia ja tiloja esimerkiksi urheiluun, kuorolauluun ja muihin virkistysharrastuksiin (Kuusi 1928). Toinen kulttuuripolitiikan työsuojellinen ulottuvuus liittyy siihen, että Suomessa asuvien ulkomaalaisten määrä on viisinkertaistunut viimeisen kymmenen vuoden kuluessa; vuonna 2003 työvoimatoimistoihin oli ilmoittautunut 24 300 ulkomaalaista työnhakijaa. Kehitys on tarkoittanut ainakin kahta asiaa. Ensinnäkin Euroopan laajuisesti on syntynyt kilpailua osaavista maahanmuuttajista. Toiseksi työvoimahallinnon on täytynyt opetella tunnistamaan ja ehkäisemään työmarkkinoiden kulttuurista syrjintää ja muita kulttuuripiirteisiin liittyviä arkisia ongelmia (mm. Neuvonen ym. 2004, 44, 84; Liebkind 1997, 37). Muutamia vuosia sitten eräs kaupunkilehti testasi yritysten työllistämiskäytäntöjä; vähiten koulutettu valtaväestöä edustava mies sai sokkotestissä työpaikan joka kerta koulutetumman romanimiehen sijasta. Vastaavien tapausten välttämiseksi työministeriöön on vastikään perustettu erityinen *Syrjintälautakunta* (www.mol.fi), jonka tehtävänä on ennaltaehkäistä ja vähentää syrjintää arkipäivässä (ks. myös Valtioneuvoston asettamat *Etnisten suhteiden neuvottelukunnat* – ETNOT).

Sosiaalipolitiikka. Kulttuuripolitiikan tutkijayhteistyö sosiaalipolitiikan kanssa on Suomessa ollut poikkeuksellisen tiivistä. Syynä on todennäköisesti kulttuuripolitiikaksi nimetyn tutkimussuuntauksen asema sosiaalipolitiikan rinnalla yhteiskuntapolitiikan laitoksilla Joensuussa ja Jyväskylässä. Rajaukset oppialojen välillä pohjautuvat tutkimustraditioita enemmän aihepiireihin ja voivat silloinkin olla

sattumanvaraisia: kouluruokailu voidaan liittää niin koulutus- kuin sosiaalipolitiikkaan; kirjastoautojen kuljettajien ruoanlämmitystä on käsitelty sekä työ- että kulttuuripoliittisena kysymyksenä. Rajauksiin ei missään tapauksessa pidä suhtautua liian dogmaattisesti. Tutkijoiden välinen yhteistyö on päinvastoin ollut hedelmällinen toimintamalli tarvekehityksen moniulotteisuuden vuoksi.

Sosiaali- ja terveysviranomaisten toimiala kattaa muiden kansalaisten ohella kulttuuripolitiikan alalle perinteisesti kuuluvien henkilöiden kuten taiteilijoiden, urheilijoiden, opiskelijoiden ja muun nuorison sosiaaliturvaa ja terveydenhuoltoa. Opintotuki, urheiluvammojen hoito ja taiteilijan eläketurva vaativat kaikki hieman normaaleista tuki- ja hoitomuodoista poikkeavia järjestelyitä. Niihin siis sisältyy ikään kuin kulttuuripoliittisia varauksia. Näiden varausten ohella kulttuuripolitiikalla on laajempiakin tehtäviä sosiaalipolitiikassa. Sivistyskurjuuden vähentäminen on 1800-luvulta asti ymmärretty erääksi onnistuneen sosiaalipolitiikan ehdoista (ks. mm. Kuusi 1939; Schmoller edellä). Useat tutkijat katsovat, että elämäntavoilla ja asenteilla on olennainen merkitys hyvinvointikriteereiden täyttymisessä ja muidenkin sosiaalipoliittisten kysymysten ymmärtämisessä (mm. Karisto, Takala & Haapola 1984; Castro & Alarcón 2002). Yleensä koulutuksen tasa-arvoa pidetään onnistuneen hyvinvointipolitiikan lähtökohtana.

Edellisten lisäksi taidetta, liikuntaa ja muutakin kulttuuritoimintaa on käytetty sosiaalisten ja terveydellisten ongelmien täsmälääkkeinä. Käytännön kulttuuripolitiikan kannalta relevanttia sosiaalipolitiikkaa ovat erilaiset naapurusto- ja yhteisöhankeet (ks. tarkemmin *sosiokulttuurinen innostaminen*; Kurki 2000). Terveyspolitiikan tutkijat ovat erityisesti 1990-luvun alkupuolelta lähtien olleet kiinnostuneita terveyden kulttuurisista sidonnaisuuksista ja etenkin taiteen suorista vaikutuksista ihmisten terveyteen (mm. Konlaan 2001; Hyyppä 2002). Suuntaus on saanut vankan tuen myös hallintoviranomaisten piirissä ja siksi terveydenhuoltoon kuuluukin nykyisin monenlaisia taideterapian muotoja (ks. kansainvälinen *Arts in Hospital* -hanke; Liikanen 2003). Aihepiiriin liittyvää *Terveyttä kulttuurista* -verkostoa koordinoi Suomen Mielenterveysseura.

Sosiaali- ja terveyspolitiikan alalla kulttuuriarvoihin sisältyy vahva moraalinen päämäärätietoisuus (ks. Nieminen 1985/1955). Kulttuuripolitiikka on ikään kuin osa siveysohjausta, jota ennen edusti sivistyspolitiikan piiriin lukeutunut lakisäätäinen raittiuspolitiikka (mm.

Hoikka 1969). Yksi kulttuurisen sääntelyn tehtävä sosiaalipolitiikassa näyttääkin olevan Richard Titmussin verenluovutustutkimuksista tut-
tujen solidaarisuuskysymysten esillä pitäminen (mt. 1997/1970, 58):
miksi ei toimita välittömän oman etunsa vuoksi? Miksi antaa vieraalle?
Ja ehkä ennen kaikkea: *kuka on minun vieraani?*

Vaikka esimerkiksi tutkimuksessa ja hallinnollisissa teksteissä luon-
nonympäristö ja kulttuuriympäristö pyritään erittelemään toisistaan,
ympäristöpolitiikka leikkaa monelta osin perinnäistä kulttuuripoli-
tiikan alaa. Kunnalliset rakennuslautakunnat ja ympäristökeskukset
sekä maakunnalliset liitot vaikuttavat aiempaa välittömämmin kult-
tuuriympäristöömme (ks. myös Häyrynen 2004, 19 – 21). Ympäristötie-
toisuus kasvoi jyrkästi 1980-luvulla. Taustalla oli ympäristöliikkeiden
ensimmäinen aalto ja niin sanotun Brundtlandin komitean (*Our Com-
mon Future* 1987) esittelemä kestävän kehityksen periaate, joka noja-
si kulutusyhteiskunnan kulttuuriseen kritiikkiin (ks. sitä seurannut
Unesco-raportti *Our Creative Diversity* 1995). Kulttuuripolitiikassa kes-
tävän kehityksen periaate on tarkoittanut yhtäältä kulttuurisia keinoja
väestön kasvattamiseksi (sivistämiseksi) ekologiseen kestävyyyteen ja
toisaalta pyrkimystä kulttuuriseen kestävyyyteen tukemalla esimerkiksi
vähemmistökielistä kirjallisuutta ja TV-ohjelmistoa.

Suomessa ympäristöpolitiikan ja kulttuuripolitiikan leikkauspis-
teet perustuvat niin ikään 1980-luvun lopulla tapahtuneeseen vastuu-
aluejakoon opetusministeriön ja silloin perustetun ympäristöminis-
teriön välillä. Ympäristöministeriö vastaa kansallismaisemien kuten
Kolin vaarojen ja Imatran kosken suojaustarpeesta, mutta sen lisäksi
sille on kuulunut alusta alkaen päätösvalta rakennusperintöasioista.
Rautatieasemilla ja vanhoilla teillä on vielä näistä poikkeavat järjeste-
lynsä. Viime aikoina ympäristöministeriön aloitteesta tai välityksellä
on ryhdytty teettämään mitä erilaisimpia kulttuuri- ja asuinympäris-
töarviointeja (mm. valtakunnallisesti arvokkaiden maisema-alueiden
mittarit eli VAMMI-hanke). Tällaiset arvioinnit tuovat kysymyksen-
asettelun erittäin lähelle kulttuuripolitiikan perinteisiä yhteisötoimin-
nan muotoja. Joskus alojen hallinnollinen erittely tuntuu suorastaan
perusteettomalta.

Kulttuuripolitiikan muista liittymäkohdista yhteiskuntapolitiikkaan
mainittakoon vielä **ulkopolitiikka** ja **teknologiapolitiikka**, jotka tosin

kiinnittyvät monilta osin jo käsiteltyihin politiikkalohkoihin. Miller ja Yûdece (2001, 38 – 39) käyttävät käsitettä kulttuurinen ulkopolitiikka kuvastamaan Yhdysvaltojen latinalaiseen Amerikkaan soveltamaa rauhanomaista politiikkaa kylmän sodan aikana. Yleensä strategiat sisälsivät tutkija- ja taiteilijavaihtoa sekä erilaisia esiintymiskierruita. Opetusministeriön kansainvälisten asioiden pitkäaikainen johtaja Kalervo Siikala puhui aiemmin (1973, 13) ulkopolitiikan neljännessä ulottuvuudesta poliittisten, sotilaallisten ja taloudellisten suhteiden rinnalla. Kulttuurinen ulkopolitiikka ja diplomatia näyttelivätkin tärkeätä roolia Suomen ja entisen Neuvostoliiton välisissä suhteissa (esim. elokuvien yhteistuotannot, koulutusvaihto, *Tieteellis-teknisen yhteistyön komitea*).

Laajimmillaan kulttuuriseen ulkopolitiikkaan sisällytetään erilainen kansallispoliittisesti tuettu lähetystyö kuten suomen kielen opetus ulkomailla tai suomenkielisen kirjallisuuden kääntäminen muille kielille (Siikala 1973, 221 – 226). Suomen kansainvälisistä kulttuurisuhteista vastaa suuri joukko toimijoita. Kahdenväliset kulttuurisopimukset ovat valtioneuvoston ohella opetusministeriön kansainvälisten asioiden sihteeristön sekä ulkoministeriön vastuulla. Ulkomailla Suomella on kuusitoista kulttuuri- ja tiedeinstituuttia. Vanhin on Rooman-instituutti (perustettu 1954) ja uusin *Finnagora* Budapestissa (2003). Ulkomaan edustustoihin kuuluu usein kulttuuriavustaja, joka tosin keskittyy pääasiassa viestintäkysymyksiin. Valtion toimenpiteiden lisäksi monilla suomalaisilla kaupungeilla on ystävyyskaupunkeja etenkin muissa Pohjoismaissa ja entisen Neuvostoliiton alueella. Uudempaa toimintamallia edustaa usean ministeriön koordinoima *CREAFIN*-keskus, jonka tehtävänä on edistää ulkomailla käsitystä Suomesta ”luovan pääoman” keskittymänä (Koivunen 2004). Opetusministeriön uusi kulttuurivientiyksikkö pyrkii ilmeisesti kytkemään näitä toimijoita tiiviimmin toisiinsa.

Uuden teknologian suhteen kulttuuripolitiikka alkaa pian muistuttaa juridiikkaa tai *oikeuspolitiikkaa*. Opetusministeriön viestintäkulttuuriyksikkö käsittelee yhdessä valtioneuvoston, liikenneministeriön sekä kauppa- ja teollisuusministeriön kanssa suurta osaa uutta teknologiaa koskevista kysymyksistä. Yksikön vastuulle kuuluvat video-, elokuva- ja TV-ohjelmien sekä multimedian tekijänoikeudet ja kansainväliset kysymykset. Muut ministeriöt huolehtivat infrastruktuurista (mm. internetistä) ja lupahallinnosta. Kauppa- ja teollisuusministeriö

vastaa lisäksi luovan teollisuuden investoinneista ja omalta osaltaan kulttuurin vientihankkeista (em. CREAMIN-keskus).

Suomalaista viestintäkulttuuria käsiteltäessä on mahdollista sivuuttaa kansainvälisestäikin erityislaatuista TV- ja radioyhtiötä *yleisradiota*. Erityislaatuinen se on siksi, että näinkin hallitsevassa asemassa oleva julkinen viestintälaitos on harvinaisuus länsimaissa. Yleisradiota ei aina mielletä kulttuurilaitokseksi, vaikka se tuotannon ja työntekijöiden määrällä mitattuna on Suomen suurin julkinen kulttuurilaitos. Yleisradio on suoraan eduskunnan ja sen nimittämän hallintoneuvoston alainen. Kenties juuri tämä riippumattomuus normaalista opetusministerin alaisesta kulttuurilaitosverkostosta luo käsitystä yleisradion ulkopuolisuudesta kulttuuripolitiikkaan nähden. Yleisradion vastaanottajilta kerättävillä lupamaksuilla (90 prosenttia yleisradion tuloista) taattu julkinen palvelutehtävä ja monopolioikeudet ovat kuitenkin malliesimerkkejä viestintäkulttuuripoliittisesta sisällön suojauksesta ja siihen sisältyvästä kulttuuripoliittisen asiantuntemuksen riippumattomuudesta. Yleisradion pääjohtajat, yksikköjohtajat ja hallintoneuvosto ovat perinteisesti olleet vaikutusvaltaisia kulttuuripolitiikan linjanvetäjiä Suomessa (esim. Hella Wuolijoki, Jaakko Koskiluoma, Eino S. Repo, Jouko Tyyri ja Arne Wessberg). Lisäksi useat yleisradion toimittajat ovat saaneet erityisaseman suomalaisessa julkisuudessa. Siksi on hieman yllättävää, ettei yleisradiota tai viestintäpolitiikkaa ole kulttuuripolitiikan tutkimuksessa kovin paljon käsitelty.

Puolustuspolitiikka. Kulttuurinen sääntely on aina ollut osa kriisiaikojen strategiaa. Rauhan vuosina yhteys kulttuuripolitiikan ja armeijan välillä on tullut selväpiirteisesti esille pohdittaessa eräiden sotilassoittokuntien kohtaloa puolustusvoimien säästöpainneissa. Laajakantoisempi kulttuuritehtävä puolustuspolitiikassa on ollut maanpuolustushengen ylläpitäminen sekä rauhan- että kriisiaikoina. Rauhanajan juhlapäiväparaatien tarkoituksena on nostaa ihmisten kansallistunnetta. Jos taas koko yhteiskunta mobilisoidaan ulkopuolista uhkaa vastaan, osa väestöstä saa asiantuntijatehtäviä tiedotus- ja propagandatoiminnassa. Parlamentaarisiin voimasuhteisiin perustuva *Vapaaehtoisen maanpuolustustyön neuvottelukunta* pyrkii edistämään puolustuksellisten tavoitteiden kannalta hyödyllisiä kulttuurimuotoja ja -näkömymiä. Kulttuurirahoituksen kannalta mielenkiintoista on, että puolustusministeriö saa itse päättää, millaiselle kulttuurihankkeelle (esim. so-

taelokuvaproduktiolle) se antaa kalustoaan lainaksi. Kansallistunnon kohottaminen lienee näissäkin päätöksissä ratkaisevassa roolissa.

Poikkihallinnollisen kulttuuripolitiikan haasteellisimpia kysymyksiä ovat etniset ja muut kulttuurivähemmistökysemykset, joihin edelläkin on muutaman kerran viitattu (mm. Syrjäntälautakunta, ET-Not). Vähemmistöasioiden hallinnointi on Suomessa ripoteltu läpi yhteiskunnan. Kulttuurisista alaryhmistä nuorisot (nuorisopolitiikan yksikkö), lapset (taiteen keskustoimikunnan alainen lastenkulttuurijanos) ja ruotsinkieliset (kansliapäällikön alainen yksikkö opetusministeriössä) on otettu opetusministeriössä erikseen huomioon. Esimerkiksi etnisillä ryhmillä ei sen sijaan ole erityisasemaa Suomen kulttuuripolitiikassa (vrt. *Pacific Arts Council* Uudessa-Seelannissa). Kuvaavaa suomalaisen kulttuuripolitiikan ryhmittelyn näkökulmasta on se, että romaniasioita käsitellään pääasiassa sosiaali- ja terveysministeriössä (*Romaniasiaien neuvottelukunta*) ja saamelaiden asiat taas kuuluvat ensisijaisesti oikeusministeriön vastuulle (*Saamelaisvaltuuskunta*).

Olellainen kulttuuripolitiikan instituutiohistoriasta poikkeavan tarveartikulaation kulttuurikysymys on *maahanmuuttajakysymys*. Sen yhteydessä työvoimahallinto ja sisäasiainministeriö huolehtivat maahanmuuttajien vastaanotosta (mm. *pakolaisten vastaanottokeskukset*), sosiaali- ja terveysministeriö heidän sosiaaliturvastaan, ympäristöministeriö maahanmuuttajien asumisasiosta ja niin pois päin. Päävastuu on tällä hetkellä työministeriöllä, joka organisoii ja arvioii maahanmuuttajien kotoutumista Suomeen (ks. myös Heinonen ym. 2004). Turun yliopiston *Siirtolaisinstituutti* taas selvittää ja dokumentoi siirtolaiskysymyksiä Suomessa. Maahanmuuttajien lisäksi siirtolaisiin kuuluvat yli kolme sataatuhatta ulkomaalaista ja heidän jälkeläisensä. Maahanmuuttajapolitiikan eri versioissa kulttuurikysymykset kytkeytyvät asiantuntijoiden lähtökohdista riippuen hyvinkin spesifeihin näkökulmiin kuten koululuokkien tai terveydenhoidon monikulttuurisuuteen.

Edellä mainitut poikkihallinnolliset kysymykset osoittavat, miten tärkeä Suomen kansanedustusjärjestelmän merkitys on myös kulttuuripolitiikassa. *Eduskunta* säätää kulttuuria käsittelevät lait. Sen valmistelevana apuvälineenä erityisesti kulttuurikysymyksissä on sivistysvaliokunta. Suomessa kulttuurilainsäädäntöä on pyritty käsittelemään omana sektorinaan (mm. Taiteen ja kulttuurin kentät 2002, 359 - 713). Käytännössä kaikki lainsäädäntö käsittelee kulttuuria ainakin jossain

kin ensimmäisessä luvussa esiintyneessä muodossa ja täytyy tarpeen vaatiessa ottaa huomioon osana laajempaa kulttuuripolitiikan kehystä. Siksi eduskunnan täysistunnoissa ja valiokunnissa käydään varsinaisten taidepoliittisten keskustelujen (ks. mm. Tuomikoski 1976; Haavio & Eskola 1978) lisäksi jatkuvasti kulttuuripolitiikan ja kulttuurisen asenneilmapiirin kannalta valaisevia väittelyitä.

Monikansalliset toimijat

”Ylöspäin” tapahtuvalla hajautuksella tarkoitetaan tässä kulttuuripoliittisen vallan siirtymistä monikansallisten asiantuntijoiden käsiin riippumatta siitä ovatko he ulkomaalaisia vai suomalaisia. Koska monet yhteiskunnalliset kysymykset ovat globalisaation vuoksi muuttuneet kansainvälisemmiksi, myös kulttuurisen tarpeen määrittely ja asiantuntemuksen ala ovat alkaneet kansainvälistyä. Suuntauksella on välillisiä ja välittömiä vaikutuksia suomalaiseenkin kulttuuripolitiikan asiantuntemukseen.

Kansainvälistä kulttuuripolitiikkaa sivuttiin jo kulttuurisen ulkopolitiikan yhteydessä. Kalervo Siikalan (1976, 13) mukaan pitää kuitenkin erottaa kulttuurisuhteet ulkopolitiikan ja diplomatian keinoina kulttuurisuhteista kansainvälisenä ulottuvuutena. Yli kolmen vuosikymmenen ajan kulttuuripolitiikan kansainvälinen asiantuntijatoiminta on Suomessa kiteytynyt YK:n kulttuurijärjestön *Unescon* ja *Euroopan Neuvoston kulttuuriyhteistyön neuvoston* ympärille, niiden järjestämiin kongresseihin ja tutkimusprojekteihin. Suomalaiset kulttuuripolitiikan asiantuntijat ovat näyttäneet erittäin aktiivisilta kummassakin organisaatiossa. Tämä on tapahtunut erityisesti opetusministeriön kansainvälisten asioiden yhteydessä toimivan *Suomen Unesco-toimikunnan* (mm. *Cultural Policy in Finland* 1972) ja Euroopan neuvoston laajojen vertailuprojektien kautta (esim. Eskola 1984; Rizzardo 1987; *Cultural Policy in Finland* 1995). Suomen aktiivisen kansainvälisen roolin kannalta mainittakoon lisäksi tiivis kulttuuriyhteistyö muiden Pohjoismaiden kanssa.

Nimelliset kulttuuriorganisaatiot eivät ole ainoita kulttuurisesti tärkeitä kansainvälisiä vaikuttajia. Unescon ja Euroopan Neuvoston rinnalle nousee vaikkapa *Kansainvälinen olympiakomitea*, joka piti vuosikaudet rotusortoa harjoittaneen Etelä-Afrikan formulakisoja lukuun

ottamatta kansainvälisten urheilukenttien ulkopuolella ja saattoi omalta osaltaan edesauttaa apartheid-järjestelmän kaatumista vuonna 1993. *Maailmanpankki* on sekin osoittanut viime vuosina erityismielenkiintoa kulttuurikysymyksiin. Maailmanpankki on ottanut tehtäväkseen vähentää talouskasvun ja vapaan kaupan kulttuurisia esteitä kehitysmaissa. Näissä ja vastaavanlaisissa kansainvälisissä organisaatioissa tehdään siis usein suuria ratkaisuja ja kompromisseja maailmanlaajuisista kulttuurisäännöistä, joita kansalliset toimijat sitten noudattavat vaihtelevasti. Yleensä kansalliset toimijat eivät kuitenkaan jätä näin arvovaltaisen tahon suositusta tai arvostelua täysin huomiotta.

Euroopan kansantalouksien ja kansallisten politiikkojen yhdentämiseen tähtäävän *Euroopan unionin* kulttuuripolitiikka syntyi *Maastrichtin sopimuksessa* vuonna 1993 (artikla 128). Nykymuotonsa EU:n kulttuuripolitiikan periaatteet saivat *Amsterdamin sopimuksen* (2001) artiklassa 151. EU:n päälinja on ollut, että kulttuuripolitiikka on kansakuntien sisäinen asia. Silti vuosina 2000 – 2004 oli käynnissä sadankuudenkymmenen seitsemän miljoonan euron budjetin sisältänyt *Kulttuuri 2000* -projekti, mikä yhtenäisti aiemmat *Kaleidoskooppi*-, *Rafael*- ja vastaavat kulttuuriohjelmat. Kulttuuri 2000-projekti tähtäsi muun muassa Euroopan kulttuuriperinnön ja kulttuuriyhteistyön vahvistamiseen. Muita tärkeitä EU:n kulttuuripolitiikan muotoja ovat kulttuuripääkaupunki-projektit, erilaiset audiovisuaalisen alan yhteistyöprojektit (mm. mediaplus-ohjelma) sekä nimikko-orkesterit ja -palkinnot (mm. Cannes' n elokuvajuhlilla).

Mainittujen muotojen lisäksi Euroopan unioni tukee kulttuuri-toimintaa *rakenne- ja kulttuurirahastojensa* kautta. Rakennerrahan kanavoimista varten on Suomen opetusministeriössäkin oma yhteistyöryhmänsä. Vuonna 1998 suomalaisiin kulttuurihankkeisiin sijoitettiin rakennerahastojen kautta Anita Kankaan ja Johanna Hirvosen (2001) esittämien laskelmien mukaan yli yksitoista miljoonaa euroa. Rakenne- ja kulttuurirahastojen yhteistyöviranomaisina ja osa-rahoittajina eli toisin sanoen päätöksentekijöinä toimivat yleensä opetus- ja sisäministeriöt, lääninhallinto, maakunnalliset liitot, työ- ja elinkeinopiirit sekä ympäristökeskukset. Viime aikoina on esiintynyt paineita siirtää kehittämisrahoitusta koskevaa päätösvaltaa yksiselitteisemmin maakunnallisille liitoille, jotta päätöksentekoportaat vähenisivät.

Erilaiset EU-hankkeet ovat muutamassa vuodessa kehittäneet aivan erityisen ja vähän tutkitun orgaanisen välittäjäeliitin läpi läntisen

Euroopan. Riippumatta EU:n koskemattomuusihanteesta on vaikea sanoa, miten paljon yhteisön hankkeiden vaikutuksilta voidaan todellisuudessa välttyä kansallisissa sivistysmuodoissa ja kasvatusjärjestelmissä. Lähiaikojen ehkä merkittävin Suomea koskeva kulttuuripoliittinen ratkaisu on joka tapauksessa ollut EY-tuomioistuimen päätös kansallisten rahapelimonopolioiden soveltumattomuudesta EU-lainsäädäntöön. Kuten todettu, Suomen kulttuuribudjetista lähes kolme neljänestä rahoitetaan suhdanneherkistä veikkausvoittovaroista.

Kansainvälisten yhteisöjen tapauksessa täytyy ottaa huomioon, että silloin puhutaan maantieteellisesti valtiota suuremmasta kulttuurisesta kokonaisuudesta. Tällainen kulttuurinen kokonaisuus ei koskaan ole vain osiensa summa, vaan sisältää monia epävirallisia yhteyksiä, päällekkäisyyksiä ja ristiriitojakin, jotka eivät välttämättä ilman integraatiota tai rajoitusten poistamista edes realisoituisi. Uskontokuntien ja kieliryhmien rajat eivät noudata valtioiden eivätkä aina edes valtioliittojen rajoja. Rajaseudut itsessään muodostavat moninaisen kulttuurihistoriallisen paletin ja kollektiivisen muistin maaperän (Langer 1996; Paasi 1997). Siksi on tärkeätä tutkia sitä, mistä osasta laajempaa kulttuurikokonaisuutta kansainvälisten yhteisöjen asiantuntemus on peräisin.

Julkisen sektorin ulkopuolella

Kulttuuripolitiikan ytimestä ulospäin tapahtuvaa laajenemista kutsutaan hallinnon *dekonsentraatioksi* (mm. Mangset 1995). Dekonsentraatio laajentaa yhteiskunnan kulttuurisia tarpeita käsittelevän asiantunteumuksen alaa julkiselta sektorilta muun muassa **yksityiselle sektorille**. Kansainvälisen ympäristön muutosten ohella 1990-luvun murroksen konkreettisin ilmenemismuoto on ollut eräänlainen kaikkeen poliittiseen toimintaan vaikuttava *kaksoisliike*. Tällä Raija Julkunen (2001) tarkoittaa sitä, että kaikilla aloilla on tapahtunut sekä toiminnan siirtoa yksityiselle sektorille että markkinaperiaatteiden siirtämistä julkisen sektorin sisään.

Kaksoisliikkeen ensimmäistä pihtiä, toiminnan siirtoa yksityiselle sektorille, kuvastaa halu *ulkoistaa* kulttuuritoimintaa. Pyrkimys on luonut tarpeen jälleen uudelle lisämääreelle eli *kulttuuriyrittäjyydelle*. Kulttuuriyrittäjyys ei tässä sovelluksessa tarkoita vain galleristeja tai

tanssilavayrittäjiä. Vuonna 2002 kulttuuriyrityksiksi laskettiin noin kuusi prosenttia kaikista Suomen yrityksistä. Kulttuuriyrittämiseen luetaan näissä laskelmissa koko paljon puhuttu luova teollisuus, mikä sisältää esimerkiksi kustannusyhtiöt, mainostoimistot, kaupalliset radioasemat ja muut IT-yritykset. Kustannusyhtiöitä ja taidegallerioita on toki ollut jossain muodossa jo vuosisatoja, mutta nyt ne tunnustetaan virallisen kulttuuripolitiikan kehityksessä ja niiden vaikutusvalta yhteiskunnan kulttuuristen tarpeiden määrittelyssä on kasvanut.

Perinteisiä taidealan yrityksiä (taideliikkeet, konserttiyritykset ym.) on lukumääräisesti paljon, mutta ne ovat yleensä sekä väkimäärältään että taseeltaan pieniä. Pienten taidealan yritysten lisäksi yli neljästätoistatuhannesta tilastokeskuksen vuonna 2002 listaamasta kulttuuriyrityksestä oli eniten mainos- tai arkkitehtitoimistoja (kuvio 9). Kulttuuriyritykset työllistävät tilastokeskuksen mukaan yli 65 000 ihmistä ja niiden liikevaihto (11,7 miljardia euroa) on noin neljä prosenttia Suomen yritysten kokonaisliikevaihdosta.

Kuvio 9. Kulttuuriyritykset toimialoittain vuonna 2002

Mainonta	2 696
Arkkitehtuuri ja taideteollisuus	2 233
Taiteilija-, näyttämö- ja konserttitoiminta	1 418
Muu painaminen	1 191
Valokuvaus	1 099
Viihde-elektronikan valmistus ja kauppa	972
Kirjojen kustantaminen ja kauppa	891
Huvipuistot ym. viihde	882
Elokuvien ja videoiden tuotanto, jakelu ja esittäminen	769
Sanoma- ja aikakauslehdet, uutistoimistot	582
Soitinten valmistus ja kauppa	346
Taide- ja antiikkiliikkeet	315
Äänitteet	387
Radio ja TV	229
Kirjastot, arkistot, museot ym.	55
Yhteensä	14 263

(Kulttuuritilasto 2003; liitetaulukko 11.1.)

Kulttuuriyrittämisen suurin yksittäinen ala on *joukkoviestintä*. Laskentatavasta riippuen joukkoviestinnän katsotaan tuottavan noin kolme prosenttia Suomen bruttokansantuotteesta. Mikäli liikevaihto mittaa kulttuuripoliittista painoarvoa, joukkoviestinnän suurimpien yksityisten yhtiöiden – *Sanoma-WSOY:n* ja *Alma-Median* – liikevaihto on kummallakin suurempi kuin eduskunnan alaisella yleisradiolla. Käytännössä *Helsingin Sanomien* kulttuuritoimituksen esimies, MTV-kolmosen ohjelmapäällikkö tai vaikkapa *Broadcasters* TV-tuotantoyhtiön päällikkö saavatkin julkisuudessa lavean kaikupohjan kulttuuripoliittisille kannanotoilleen niin halutessaan. Kulttuuripoliittisten voimasuhteiden muutoksen saattoi kokea Helsingin kulttuuripääkaupunkivuoteen (2000) liittyneessä *Kulttuurituote*-seminaarissa, missä kulttuurivirkamiesten hillityt puheenvuorot uhkasivat jäädä nuorten IT-yrittäjien asiantuntijoiden keskuudessa aiheuttaman hurmoksen varjoon. Helsingin Sanomien kulttuuritoimituksen tekemien juttuvalintojen vaikutuksista taiteilijoiden elämään on joskus tehty ehkä turhankin dramaattisia oletuksia. Yhtä kaikki maan suurimmassa päivälehdessä esitetyt arviot ovat mukana nostamassa ja laskemassa yksittäisen taiteilijan tai vaikkapa urheilijan julkista asemaa ja markkina-arvoa.

Kulttuurihallinnossa Julkusen mainitseman kaksoisliikkeen jälkimmäinen osa eli markkinaperiaatteiden siirto julkiselle sektorille ilmenee pyrkimyksenä tehostaa kulttuuritoiminnan yleisövetovoimaa ja hankkia rahoittajia yksityisiltä markkinoilta. Yleisövetovoiman merkitys on kasvanut useiden kaupunkien lisättyä kunnallisten taidelaitosten omaa vastuuta toimintansa rahoittamisesta. Vaikka sponsorointi, yritysten taidehankinta ja markkinointiyhteistyö eivät vielä ole realisoituneet Suomessa kansainvälisten mallien mukaisesti (ks. esim. Oesch 2005), maksajan ”ääni” tai oletettu intressi on vahvasti läsnä kulttuuripoliittisissa hankkeissa.

Väkimäärän perusteella kulttuuritoiminnan painopiste Suomessa on edelleen vapaaehtoistoiminnassa. Suomessa on kolmekymmentätuhatta amatöörikuorolaulajaa ja kaksi prosenttia väestöstä kuuluu näytelmäkerhoon tai harrastajateatteriin (Kulttuuritilasto 2003, 10; liitetaulukko 3.17.). Taiteen, perinnetoiminnan, nuorisotoiminnan, liikunnan ja muun kulttuurin järjestöt ja harrastajayhdistykset kuuluvat niin sanottuun **kolmanteen sektoriin**, mikä myös esitetään yhtenä

kulttuuripolitiikan ulkoistamisen määränpäänä. Kolmas sektori on tosin niin heterogeeninen joukko, ettei Martti Siisiäisen (2002, 299) mukaan ole varmaa, voidaanko kovin yhtenäisestä sektorista puhua. Tämä keskusvallan ja primääriryhmien välittäjäryhmä kattaa suuren joukon ihmisiä, sillä se sisältää toimijoita *Suomen Liikunnan ja Urheilun*, *Suomen Kotiseutuliiiton* ja *Opintotoiminnan Keskusliiton* miljoonien henkilöjäsenten kattojärjestöistä pieniin alakohtaisiin järjestöihin. Siisiäinen laskee (emt., 298), että Suomessa on reilut kuusikymmentätuhatta yhdistystä, joista yli neljännes on taideyhdistyksiä. Merkillepantavaa on, että taide- ja kulttuuriyhdistysten osuus uusista yhdistyksistä on kasvanut huomattavasti 2000-luvulle tultaessa poliittisten yhdistysten kustannuksella. Taideyhdistysten skaala venyy kunnallisista ja seudullisista taiteilijayhteisöistä (mm. Haukiputaan tai Keski-Karjalan taideyhdistys) nuorten taiteenharrastajien tapahtumajärjestöihin (mm. *Väärä Pyörä Joensuussa*)

Taiteilijajärjestöjen yhteiselin *Forum Artis ry* sisältää kuusitoista jäsenjärjestöä (mm. *Suomen Säveltäjät ry*, *Suomen Näytelmäkirjailijaliitto*, *Suomen Taiteilijaseura* ja *Teollisuustaiteen liitto – Ornamo*). Taiteilijajärjestöjen lisäksi vaikutusvaltaiseen osaan kolmatta sektoria lasketaan amatillista edunvalvontaa tekevät kulttuurialan ammattijärjestöt sekä poliittisia suuntauksia edustavat sivistysjärjestöt (*Kansan sivistysliitto*, *Maaseudun sivistysliitto*, *Työväen sivistysliitto*). Suomen suurin kulttuurialan ammattijärjestö on *Viestintäalan ammattiliitto* (28 500 jäsentä). Todettakoon, että *Suomen muusikkojen liittoon* kuuluu 3 220 jäsentä ja *Urkuriliittoonkin* melkein tuhat. Pienimpiä järjestöjä ovat *Suomen Merimiesunionin laivamuusikot* (kaksikymmentä jäsentä) ja *Suomen Klownit* (1999: kaksitoista jäsentä) (Kulttuuritilasto 1999, taulukko 2.4.; 2001, taulukko 2.4.). Monien järjestöjen johtohenkilöt ovat usein itse joko politiikan tai talouselämän johtopaikoilla vaikuttavia henkilöitä, mikä tietenkin kasvattaa järjestön vaikutusvaltaa.

Muihin kulttuurisesti merkittäviin *kansalaisyjärjestöihin* voidaan lukea spontaanit pro kulttuuri -liikkeet (mm. organisoidut mielenosoitukset kirjastojen ja kunnallisten teattereiden puolesta), maa-hanmuuttajien kotouttamisprojektit sekä ympäristönsuojeluliikkeet, joiden toiminta voi olla hyvinkin lyhytaikaista. Lyhytaikaistenkin kansalaisliikkeiden johtohenkilöt saattavat kuitenkin siirtyä muihin tehtäviin vastaavissa organisaatioissa tai kulttuurihallinnossa ja luoda siten asiantuntemukselleen pysyvyyttä.

Kolmanteen sektoriin kuuluvat myös taiteilijoiden tekijänoikeuksia valvovat *tekijänoikeusjärjestöt*. Niiden merkitys on kasvanut valtavasti uuden teknologian kehityksen ja tekijänoikeusjuridiikan monipuolistumisen ansiosta. Tekijänoikeusjärjestöt ovat suoran yksittäisille taiteilijoille suuntautuvan tuen jakajina jopa opetusministeriötä suurempia. Ne edustavat noin 89 000 suomalaista tekijää, esittäjää ja yritystä. Vuonna 2002 *Teosto* (musiikin tekijät), *Gramex* (esiintyvät taiteilijat ja tuottajat), *Kopioisto* (valokopiointi ja TV-lähetysten uudelleenlähettäminen), *Kuvasto* (kuvataiteilijat) ja *Tuotos* (AV-tuottajat) keräsivät kotimaasta ja ulkomailta yhteensä seitsemänkymmentäseitsemän miljoonaa euroa korvauksia. Summasta 13,5 prosenttia kului järjestöjen toimintamenoihin, loput jaettiin joko suoraan tekijöille tai sijoitettiin tekijöiden yhteisiin tarkoituksiin kuten koulutukseen esimerkiksi *Audiovisualisen viestintäkulttuurin edistämiskeskuksen* (AVEK) kautta.

Edellisten lisäksi Suomessa on Maarit Mannisen (2005) esittämien laskelmien mukaan 2 651 *säätiötä*, jotka myöntävät vuosittain noin sata miljoonaa euroa apurahoina. Hieman laskentatavasta riippuen noin viidennes säätiöistä liittyy kulttuuriin ja taiteisiin. Jos mukaan lasketaan uskontoon, ympäristöasioihin, urheiluun ja muuhun virkistykseen keskittyvät säätiöt, päästään yli neljännekseen. Yksityisistä ja voittoa tuottamattomista säätiöistä monet ovat aiemmin julkisessa omistuksessa olleiden taidelaitosten johtamiseen perustettuja. Käytännössä esimerkiksi kunta voi olla niissä edelleen suurin päätösvallan käyttäjä.

Suurin osa säätiöistä on taseeltaan hyvin pieniä. Sen sijaan viisi suurinta kulttuurirahastoa, jotka ovat *Suomen Kulttuurirahasto*, *Svenska Kulturfonden*, *Alfred Kordelinin yleinen edistys- ja sivistysrahasto*, *Föreningen Konstsamfundet* sekä *Jenny ja Antti Wihurin rahasto*, jakoivat vuonna 2003 itse rajaamalleen taiteen ja kulttuurin sektorille yli kaksikymmentäkahdeksan miljoonaa euroa (Kulttuuritilasto 2003, liitetaulukko 9.12.). Kuvaavaa julkisen ja yksityisen sektorin suhteen kannalta on, että edelliseen lukuun sisältyvät Suomen Kulttuurirahaston maakuntarahastot ovat nykyään alueittensa taidetoimikuntia suurempia kulttuurin rahoittajia. Rahastojen asiamiehet ja hoitokunnat ovat siten varsin merkittäviä kulttuuripoliittisia valitsijoita ja samalla valtaverkostojen solmukohtia (ks. mm. Mäkinen 2005).

Uskonnollinen toiminta mielletään helposti julkisen sektorin ulkopuoliseksi toiminnaksi, vaikka sillä on useita julkisia tehtäviä

(mm. hautaustoimi). Suomessa on kaksi virallista ja päätöksenteosaan varsin autonomista kirkkokuntaa eli evankelisluterilainen ja ortodoksinen kirkko. Kulttuuripoliitikolle kirkko saattaa usein edustaa lähinnä kirkkokuorojen ja kanttoreiden toimintaympäristöä. Yli puolet esimerkiksi edellä mainituista kuoroista on *Suomen kirkkomusiikkiliiton* jäseniä. Kirkot käsittelevät kuitenkin aihepiiriä, mikä joissakin yhteisöissä tarkoittaa likipitäen kaikkea kulttuuria: Suomessakin ne ylläpitävät edelleen yhteiskunnan merkittävimpiä institutionaalisia rituaaleja. Lisäksi kirkot tai tietyt henkilöt niiden nimissä osallistuvat yhteiskunnallisten arvojen ohjaamiseen, mikä on tullut esille esimerkiksi kirkolliskokouksissa ja jopa eduskuntakeskusteluissa käytetyistä parisuhdetta, naispappeutta tai ihmisen biologista manipulointia koskevista puheenvuoroista.

Vaikka kirkosta eroaminen on jatkunut pieniä poikkeusaikoja lukuun ottamatta jo vuosikymmeniä ja arkielämä muutenkin maallistunut Suomessa, piispoilla ja paikallisesti myös kirkkoherroilla saattaa edelleen olla vahva asema yleisen asenneilmapiirin muokkaajina. Virallisten kirkkojen lisäksi Suomessa on sitä paitsi useita muita uskontokuntia ja lahkoja, joissa yksittäisten johtajien kulttuurinen vaikutus seurakuntansa jäsenten arkeen muodostuu yleensä erittäin kiinteäksi. Siksi vaikkapa herättäjäjuhlien organisaatio on luettava osaksi kulttuuripoliittista asiantuntijayhteisöä. Kirkkojen kulttuuripoliittikka on nykyisellään kuitenkin vähän tutkittu alue ja jäänyt lähinnä *Kirkon tutkimuskeskuksen* vastuulle.

Suomen virallisen kulttuuritoiminnan määrät ovat kansainvälisesti verrattuna huikeita aiheuttaen usein kummastusta ja ihastustakin muualla maailmassa. Kun puhutaan asiantuntemuksesta, laaja systeemi on saattanut edellyttää laatumääreiden laventamista, jotta systeemille olisi tarjolla päteviä tekijöitä. Samalla laventaminen voi tarkoittaa samojen henkilöiden vaikuttamista monessa asemassa yhtä aikaa. Kuten luvun alussa todettiin, eräs ryhmä, jota kulttuuripoliittikan asiantuntijoista puhuttaessa ei pidä syrjäyttää, ovat kulttuurin alkutuottajat – yksittäiset taiteilijat ja muut luovat toimijat. Nämä ryhmät vaikuttavat olennaisesti siihen, millaista toimintaa kulttuuripoliittikka ylipäätään pääsee ohjailemaan. Kulttuurin alkutuottajien vaikutusvalta alan määrittelyyn vaihtelee historiallisesti, ryhmittäin ja henkilökohtaistenkin ominaisuuksien mukaan. Tällaisiin luoviin vaikuttajanimiin palataan tarkemmin historiajaksossa. Todettakoon

kuitenkin, että virallisten elinten lisäksi kulttuuripolitiikan areenalle kuuluu suuri kriitikoiden ja muiden ”pyhittäjien ja hyötyjien” joukko, jotka ovat omalta osaltaan tuottamassa taiteellisen luovuuden ainutkertaisuuksia (ks. Becker 1982; Bourdieu 1996).

Kulttuuripoliittisen asiantuntemuksen ketjuuntuminen

Kulttuuri politiikan tai tutkimuksen kohteena riippuu siitä, minkä tyyppistä tai laajuista asiantuntijayhteisöä kulttuurin tai kulttuuripolitiikan taustalla sovelletaan. Eliittejä tutkinut Ilkka Ruostetsaari (1992) on todennut, että kulttuurihenkilöt eivät näyttäisi verkostoituvan muiden alojen tai valtaryhmittymän kanssa. Oma tutkimukseni (2002) ei täysin tue tätä käsitystä. Kulttuurieliitti verkottuu poliittisen ja taloudellisen eliitin kanssa esimerkiksi festivaalisäätiöiden, kulttuurirahastojen ja taidelaitosten johtokuntien kautta. Joensuun Laujuhasäätiössä istuivat aikoinaan paikallisten kulttuuritoimijoiden ohella eduskunnan puhemies Riitta Uosukainen, EVA:n toimitusjohtaja Georg Ehrnrooth sekä pankinjohtajat Pertti Voutilainen ja Seppo Lindblom. Merkittävä osa suomalaisesta talous-, hallinto-, puolue- ja järjestöeliitistä istuu erilaisten rahastojen johto- ja hoitokunnissa.

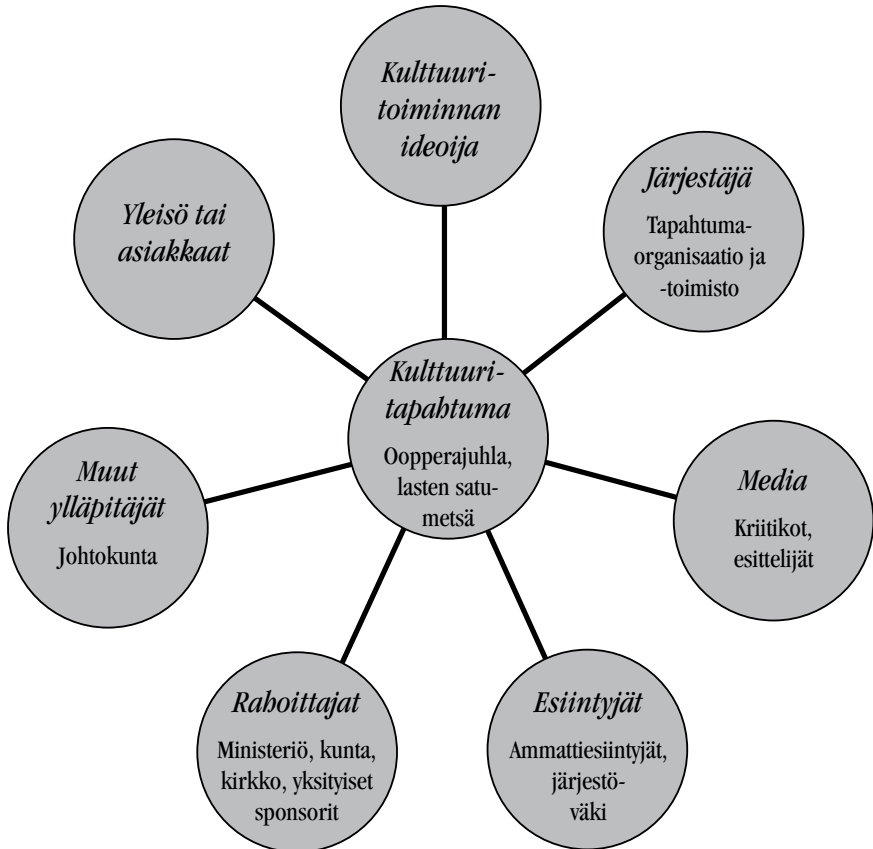
Jos pyrkimyksenä on havainnollistaa kulttuuripoliittista vaikutusvaltaa, kulttuuripolitiikkayhteisöä ei ole viisasta tarkastella vain muodollisten asiantuntijoiden kautta. On otettava huomioon myös ne *epäviralliset toimijat*, jotka niin halutessaan voivat käyttää kulttuuripoliittista valtaa muissa toimissaan hankkimaansa auktoriteettiin perustuen. Tällaista potentiaalista valtaa on vaikkapa paikallisesti tärkeällä työllistäjällä tai valtalehden päätoimittajalla. Kulttuuripolitiikan tekemien kulttuuristen valintojen ja niiden aiheuttamien lopputulosten kannalta nimellinen kuuluminen kulttuuripolitiikan asiantuntijayhteisöön on näin ollen vähemmän tärkeitä kuin se, ketkä kehittävät ideoita ja ketkä vain välittävät ja toistavat niitä. Rajat originellien ajattelijoiden ja kulttuuripoliittisten *työmuurahaisten* välillä ovat liukuvia ja rajat kulkevat myös yksittäisten ammattikuntien, johtokuntien, opetushenkilöstöjen, kirkkojen ja taiteilijayhteisöjen sisällä.

Kulttuuripolitiikkayhteisöä määriteltäessä on syytä rajata yksittäisen kysymyksen edunsaajat (*stakeholders*) ja toteutuskehä (kuvio 10):

esimerkiksi kulttuurifestivaalin toteutukseen osallistuvat festivaalin teeman keksijät, festivaalin ylläpitäjät (johtokunnista markkinoijiin), esiintyjät, sponsorit ja muut resurssien tuottajat kuten opetusministeriön ja kunnan virkamiehet. Kaikki eivät tietenkään osallistu jokaiseen toimenpiteeseen ja siksi kulttuuripolitiikan asiantuntijayhteisön koostumus muuttuu eri vaiheissa. Kaupunginjohtaja voi hyvinkin esiintyä hankkeen kantavana voimana festivaalin aikana, mutta muuttua sen suurimmaksi vastustajaksi kunnan seuraavissa budjettineuvotteluissa.

Yhteisön luonteen kannalta ratkaisevaa on kohteena oleva asia (ks. kuvion 10 ydin) sekä kunkin osallistujan ketjuun mukanaan tuomat

Kuvio 10. Kulttuuripolitiikan toteutuskehä



intressit ja keinovalikoimat noiden intressien läpiviemiseen. Eri yhdistelmät luovat niitä poliittisia realiteetteja, joista luvun alussa mainittiin. Eri yhdistelmät myös tuottavat toisistaan poikkeavia kulttuuripoliittisen ohjauksen muotoja ja lopputuloksia (vrt. Heiskanen ym. 1976). Toteutusketjussa syntyvä asiantuntijayhteisö on näkökulmasta riippuen suljettumpi tai avoimempi. Se voi olla avoin elinkeinoelämän suuntaan ja samalla suljettu julkisen vallan pyyteiltä – tai sitten päinvastoin. Tämä suhteellinen avoimuus on tärkeä tekijä selvitettäessä sitä, millaisena kulttuurin institutionaalisen suodattimena kulttuuripolitiikkayhteisö kulloinkin toimii. Kulttuuripolitiikkaa määriteltäessä kannattaakin aina kysyä, millainen sivistyskäsitys, elämäntapamalli ja arvomaailma päätyvät koko yhteiskuntaa eli meitä kaikkia koskevien kulttuuritarpeiden määrittelijöiksi tietyissä yksittäistapauksissa ja mitkä tavat ja arvot silloin jäävät edustamatta?

Jatkolukemista:

Robert Arpo (toim.): Taiteilija Suomessa.

Veli-Matti Autio & Matti Heikkilä: Opetusministeriön historiasarja.

Milton Cummings & John Schuster (eds.): Who's Paying for the Arts.

Simo Häyrynen: Kansakunnan ja maakunnan välissä.

Sari Karttunen: Kuntien kulttuuritoiminta ja sen kustannukset.

Jarmo Mäkinen: Säätio ja maakunta.

Ilkka Heiskanen, Anita Kangas & Ritva Mitchell: Taiteen ja kulttuurin kentät.

4

Kulttuuripolitiikan päämäärät

Palaan alussa mainittuun kulttuuripolitiikan perustehtävään, joka on yhteiskunnassa esiintyvien kulttuuristen tarpeiden tyydyttäminen ja kulttuuristen kysymysten ratkaiseminen. Tästä peruspäämäärästä viranomaiset ja muutkin vaikuttajat ovat johtaneet yksinkertaisempia alapäämääriä. Kulttuuripolitiikan kolmantena valintana esitellään sitä, millaisin tavoittein erilaiset kulttuuripolitiikan yhteisöt pyrkivät edistämään kulttuurista hyvää. Päämäärien asettaminen ja niiden tosiasialliset sisällöt ovat sillä tavoin tulkinnanvaraisia, että ne riippuvat päämäärän toteuttajan kulttuuriasenteista tai kulttuuria koskevasta oikeudenmukaisuuskäsityksistä. Näitä hahmottelen seuraavan ideaalityypisen jaottelun avulla:

1) **Normatiivisessa kulttuurikäsitksessä** painottuu kulttuuriin välinen hierarkia (*difference within population*). Sen mukaan on olemassa kulttuurin muoto, johon muut pitää sivistää, koska se on paras tai jopa ainoa kulttuuri. Normatiivinen käsitys perustuu usein laajojen kulttuurikokonaisuuksien kuten maailmanuskontojen paremmuusjärjestykseen, mikä on johtanut ankaraan lähetystyöhön näihin päiviin asti. Normina voi kuitenkin olla myös absoluuttiseen makuun perustuva taide- tai taidepoliittinen näkemys.

2) **Relativistisessa kulttuurikäsitksessä** painottuu kulttuurinen moninaisuus ja kulttuurien välinen tasa-arvo (*difference between populations*). Sen mukaan toista kulttuuria ei koskaan voi täysin

ymmärtää toisen kulttuurin kontekstista. Riippumatta kulttuurin ulkoisista ominaisuuksista tai siitä, kuka kulttuuria ”kantaa”, kulttuurit olisivat yhtäläisen arvokkaita. Jokaisella yksilöllä ja yhteisöllä on oikeus ja velvollisuuskin vaalia omaa kulttuuriaan (*Unescon kansainvälisen kulttuuriyhteistyön sopimus* 1966).

3) Instrumentaalisisessa kulttuurikäsitksessä hyväksytään mikä tahansa kulttuurin käytettävyys. Sen mukaan kulttuurin poliittinen, taloudellinen, sosiaalinen tai muu hyöty on sen arvon mitta.

Millaisen tulkintatilan ohjelmallinen kulttuuripolitiikka asiantuntijoille tarjoaa? Tämä riippuu hyvin paljon siitä, mitkä päämäärät kulloinkin ovat voimassa. Kulttuuripoliittisten päämäärien kartoitus kannattaa aloittaa niistä asiakirjoista, joita edellisessä luvussa mainitut tahot tuottavat. Kulttuuripolitiikan kannalta katsottuna relevantit laki- ja asetustekstit ovat luettavissa teoksesta *Taiteen ja kulttuurin kentät* (2002) ja valtion säädöstietopankista (www.finlex.fi). Kulttuuriset näkökohdat on otettu huomioon jopa *Suomen hallitusmuodon perusoikeusuudistuksessa* (1995). Uudistuksen mukaan ketään ei saa ilman hyväksyttävää perustetta asettaa eri asemaan sukupuolen, iän, alkuperän, kielen, uskonnon, vakaumuksen, mielipiteen, terveydentilan, vammaisuuden tai muun henkilöön liittyvän syyn perusteella. Mielenkiintoinen yksityiskohta on, että perusoikeusuudistus painottaa paitsi ryhmän oikeutta ylläpitää ja kehittää omaa kulttuuriaan myös kaikkien ihmisten vastuuta kansallisesta kulttuuriperinnöstä.

Varsinaisista kulttuurihallinnon järjestelyä ohjaavista laeista tärkeimpiin kuuluvat *laki taiteen edistämisen järjestelyistä* (L328/1967), *laki kuntien kulttuuritoiminnasta* (L728/1992) ja *laki vapaasta sivistystyöstä* (L632/1998). Kulttuuriympäristöön paneutuvia lakeja ovat vuonna 1995 voimaan tullut *laki ympäristövaikutusten arvioinneista* ja vuonna 2000 voimaan tullut maankäyttö- ja rakennuslaki. Maahanmuuttajakäytännön kannalta tärkeä laki on vuoden 2000 alusta voimaan tullut *laki maahanmuuttajien kotoutumisen järjestelyistä ja turvapaikanhakijoiden vastaanotosta*. Niin ikään kulttuuriseen tunnustamiseen liittyviä lakeja ovat vuonna 2002 annettu *laki samaa sukupuolta olevien henkilöiden parisuhteiden rekisteröinnistä* sekä vuoden 2004 alusta asti voimassa olleet, uudistetut lait uskonnonvapautta ja kielikysymystä koskien.

Uusi nuorisolaki taas tulee voimaan vuoden 2006 alussa. Näissä lakiteksteissä kulttuurin sisältö, sikäli kun konkreettisia rajoituksia on, vaihtelee jonkin verran. Joka tapauksessa ne kaikki heijastelevat yhteiskuntapoliittisesti nykyisin vallitsevaa kulttuurista tasa-arvoa painottavaa tulkintaa.

Kulttuuripolitiikan kannalta tärkeitä linjauksia ovat lakien ja muiden säädösten (ml. yhteisöainsäädännön) ohella YK:n kulttuurijulistukset ja muut kansainväliset sopimukset (esim. sopimus kulttuuriyhteistyöstä Pohjoismaiden välillä vuodelta 1971). Valtioneuvoston kulttuuripoliittiset periaatteet sisältyvät yleensä hallitusohjelmiin (ks. www.suomenhallitusohjelma.fi; myös esim. Valtioneuvoston arkkitehtuuripoliittinen ohjelma 1998) sekä hallituksen kulttuuripoliittisiin selontekoihin (mm. 1982; 1993). Opetusministeriöllä on lisäksi omia alakohtaisia strategioita (esim. *Kulttuurinen tietoyhteiskunta* 1996: 11). Kulttuurisia linjavoitoja löytyy useista muistakin ohjelmista kuten maakuntien kehittämissuunnitelmista ja kuntien maahanmuuttajapoliittisista strategioista. Kansalaisjärjestöllä ja yritykselläkin voi olla oma kulttuuristrategiansa. Sanomalehti *Karjalainen* lupasi taannoisessa ”lukijalupauksessaan” tukevasa karjalaista kulttuuria. Uusnatsit ilmoittavat nettisivuillaan vastustavansa monikulttuurista Suomea. Päämääriä voi siis esittää likipitään kuka tahansa, jolla on siihen mahdollisuus, kyky ja motiivi.

Politiikan ohjelmat tai strategiat ovat ikään kuin kulttuuripoliittisia *käytösoppaita*, joilla koko väestön tai esimerkiksi ammatillisesti rajatun väestönosan ajattelua ja toimintaa koetetaan ohjata haluttuun suuntaan. Ohjelmissa tuotetaan määrällisesti paljon mutta laadullisesti aikalailla samoja asioita toistettavaa aineistoa. Siksi kulttuuripolitiikkastrategiat ovat käytösoppaiden lisäksi eräänlaisia *opinnäytteitä*. Niiden on pystyttävä toistamaan perusajatus oman taustayhteisönsä kannalta olennaisin lisäyksiin. Ilman perusajatuksen toistoa strategiaa ei ehkä oteta vakavasti. Kuvioon 11 olen koontanut vuosien varrella erilaisissa kulttuuripolitiikan asiakirjoissa esitettyjä tavoitteita.

Kuvio 11. Suomalaisen kulttuuripolitiikan julkiset päämäärät

- 1) taiteen, kulttuurin ja luovan toiminnan autonomia
- 2) kulttuurin demokratisointi eli kulttuurin vastaanottajien tasa-arvo
- 3) kulttuuridemokratia eli kulttuurinäkemysten tasa-arvo
- 4) kulttuuriin osallistumisen lisääminen
- 5) kulttuurin hyödyntäminen
- 6) kulttuurien välisten yhteyksien ja yhteistyön edistäminen
- 7) kulttuurisen näkökulman vahvistaminen

Jos tavoitteen lopullinen sisältö ja vaikutus riippuvat tavoitteen toteuttajasta, pitää tietenkin seurata sitä, miten kulttuuripoliittisia tehtäviä jaetaan ja delegoidaan. Yhteiskunnallisilla toimijoilla on erilaisia vastuualueita. Suomen valtion toteutettavaksi esitetyt päämäärät painottuvat ennen kaikkea taiteen ja muunkin kulttuuritoiminnan autonomiaan, kulttuurin vastaanoton demokratisointiin sekä Suomen kansainvälisen arvostuksen kasvattamiseen, mikä taas liittyy kulttuurin kansallisiin hyödyntämissyrkimyksiin (mm. kulttuurin vientihankkeet). Yleisradion julkisen palvelun tehtävän, järjestöavustusten ja kunnallisten valtionosuuksien kautta valtion piirissä tähdätään lisäksi kulttuurien tasa-arvoon sekä mahdollisimman laajaan kulttuuriosallistumiseen.

Kuntien ja kansalaisjärjestöjen rooliin kuuluu periaatteessa paikallisten ja pienyhteisöllisten kulttuurien tasa-arvon toteuttaminen. Käytännössä kuntienkin tehtävä on muodostunut valistavaksi. Kunnallinen kulttuuritehtävä tulkitaan useimmiten paikalliseksi oikeudeksi määrittää kulttuurin paikallinen hierarkia. Toisaalta kunnallisessa kulttuuripolitiikassa on etenkin viime vuosina esiintynyt painotuksia kulttuurin paikalliseen hyödyntämiseen erilaisten matkailuhankkeiden ja muiden vetonaulojen muodossa.

Kansallisen kulttuurihallinnon lisäksi YK:n kulttuurijärjestön Unescon päällimmäinen tavoite on taata moninaisten sivistysmuotojen ja kasvatusjärjestelmien riippumattomuus ja erilaisuus. Euroopan unionin kulttuuripoliittisiin päämääriin taas kuuluvat artiklan 151 mukaan Euroopan kulttuurin ja historian tuntemuksen lisääminen, Euroopan kulttuuriperinnön säilyttäminen, muun kuin kaupallisen toiminnan edistäminen sekä taiteen, kirjallisuuden ja audiovisuaalisen kulttuurin edistäminen. EU:n rakennerahastot näyttävät kuitenkin tavoittelevan ensisijassa kulttuurin taloudellisia kerrannaisvaikutuksia.

Yrity maailman tavoitteet linkittyvät luonnollisesti kulloisenkin yrityksen toimialaan ja toimintaympäristöön. Aivan suoraan organisaation luonteesta ei kuitenkaan voi päätellä, mitä päämääriä se tavoittelee, koska päämäärien sisään mahtuu useampia kuin yksi suuntaus.

Luovan työn vapaus

Luovan työn vapauden katsotaan olevan kulttuuripolitiikan kulttuurisin päämäärä. Sen oletetaan lähtevän liikkeelle ikään kuin kulttuurin puhtaista tarpeista. Näihin puhtaisiin tarpeisiin sisältyvät myös kulttuurin vallitseviin oloihin kohdistuva arvaamattomuus ja potentiaalinen kriittisyys, joita muut sektorit ja yhteiskunnalliset toimijat eivät saisi häiritä. Vuoden 2002 taidepoliittisessa ohjelmassa (*Taide on mahdollisuuksia* 2002) luovan työn autonomian todetaan olevan kulttuuripolitiikan peruslähtökohta.

Autonomiaa korostettaessa parannetaan luovan kulttuurin ja taiteen toimintaedellytyksiä sekä suljetaan pois kaupallisia ja poliittisia pakkoja. Kysymys on pitkälti *sanan- ja ilmaisunvapaudesta*, johon ovat aikojen saatossa vedonneet niin kuolemantuomion saaneet kirjailijat kuin pornoklubien pitäjät. Päämäärän taustalla ovat taiteilijan tai kulttuurintekijän ihmisoikeudet ja heidän itsetuntonsa kohottaminen. Autonomian aste mitataan siinä, miten paljon järjestelmän sisäinen hierarkia on alisteinen ulkoiselle hierarkialle (Bourdieu 1996, 217). Siten vaatimus kulttuurin autonomiasta suhteessa muihin yhteiskunnallisiin tarpeisiin löytyy kaikilta politiikkasektoreilta. Autonomiaa tavoittelevat myös sellaiset päämäärät, jotka tähtäävät vaikkapa kulttuuriympäristön tai eurooppalaisten arvojen säilyttämiseen ja koskemattomuuteen (ks. esim. laki ympäristövaikutusten arvioinnista 1995; Amsterdamin sopimus, artikla 151).

Riippumattomuuden eteen kasautuneitten ongelmien vuoksi Suomessa on sovellettu muuallakin maailmassa hieman eri muodoissa esiintynyttä kulttuurin merkittävyysteesiä: "kehittyvän ja itseään kunnioittavan yhteiskunnan tulee määrätietoisesti nostaa taiteen merkitystä kansakunnan keskuudessa" (*Valtion taidekomiteamietintö* 1965: A 8). Taide olisi hyvää itsessään; se olisi uskonnonkaltainen perusteluja kaipaamaton ala, jolla ei ole esimerkiksi sosiaalisia velvoitteita. Todellisuudessa taide ja kulttuuri perustellaan yhteiskunnallisessa

kontekstissa erittäin harvoin vain itsellään eli esimerkiksi esteettisillä kriteereillä. Taiteelle ja kulttuurille on sekä etsitty että löydetty muita perusteita: ”hyvä taide parantaa kansainvälistä kilpailukykyä ja kasvattaa kansallista identiteettiä” (emt.). Kansallisen identiteetin vahvistaminen on ollut myös kotimaisen kulttuuriteollisuuden ohjelmallisen kehittämisen ja panostusten taustalla 1980-luvun lopulta lähtien mutta tosiasiallisesti paljon tätä aikaisemminkin (esim. ”muotoilun kultakausi” 1950-luvulla).

Taiteen merkittävyyden takaamiseksi ja luovan autonomian suojelemiseksi on kehitetty laadunvalvontasysteemejä ja lisätty resursseja. Konkreettisen esimerkin tarjoaa suomalainen taiteen apurahajärjestelmä. Muita esimerkkejä ovat laaja taidekoulutus, elokuvan laatutuki sekä tähän mennessä usein kylläkin toteutumatta jäänyt prosenttiperiaate julkisten rakennusten rakennuskustannuksista.

Toimenpiteiden seurauksena – esimerkiksi taidekoulutuksen laajennuttua nopeasti viime vuosikymmeninä – taiteilijäkäsitteen katsotaan kärsineen inflaatiota. Uhkakuvana on esitetty, ettei yhteiskunta ehkä pystykään rahoittamaan demokraattisesti kaikkien halukkaiden taiteellista työtä. Siksi jotkut tahot ovat ryhtyneet vaatimaan tiukempia ehtoja. Taidehallinto ja taiteilijajärjestöt ovat soveltaneet standardeja, joihin sisältyvät tietty julkaisujen ja näyttelyjen määrä, määrätty koulutus sekä järjestöjäsenyys. Jossain seminaarissa keskusteltiin taannoin mahdollisuudesta käyttää termiä *laillistettu taiteilija*. Sen taustalla vaikuttavat myös EU:n monilta aloilta edellyttämät yhtenäiset standardit (ks. edellä kulttuurityöstä käyty keskustelu). Taiteilijapiireissä tällaista terminologiaa on vieroksuttu sen taiteellista arvaamattomuutta ja uusiutumiskykyä jähmettävien vaikutusten vuoksi.

Koska taide on muun kulttuurin tavoin osoittautunut monilla tavoin sopimuksenvaraiseksi käsitteeksi, keskeinen tekijä autonomisen taiteen sisällön kannalta on kulloisenkin asiantuntijaelimen ja sen kautta koko asiantuntijaketjun (so. opetusministeriön kulttuuripolitiikan osaston, kansallisoopperan johtokunnan, säveltaidetoimikunnan, kulttuurisäätiön hallituksen tai festivaaliorganisaation) kokoonpano ja päätökset. Koska George Dickien analyttisessä taideteoriassa esittelemä taidemaailma ei olekaan pysyvä vaan sosiaalisesti muuttuva ilmiö (ks. esim. Becker 1982, Unruh 1983), tutkijan pitää Bourdieun tavoin (1996, 317 – 318) tarkkailla ”tilaajan visuaalisia kykyjä”. Kuten sanottu, edes taidetoimikuntia ei valita ensi sijassa taiteellisin perustein

vaan valintoihin nivoutuu monenlaisia yhteiskunnallisia kyvykkyys- ja kompetenssivaatimuksia.

Hyötyvätkö näistä yleispoliittisista linjauksista hallinnollisesti aktiiviset taiteilijat? Ainakin osallistuminen asiantuntijaelimen päätöksentekoon helpottaa apurahojen ja vastaavien myöntöperusteiden sisäistämistä, saattaa jopa antaa mahdollisuuden ohjata noita myöntöperusteita. Usein ei-taiteelliset kriteerit siirtävät keskustelun painopisteen taiteen kannalta toissijaisiin asioihin. Autonomiakeskusteluissa on aika ajoin esiintynyt melko hedelmätöntä ristiriitaa eri taiteenalojen välillä. Kuvataiteilijat saattavat katsoa, että kirjailijat saavat kohtuuttoman osan apurahoista. Kirjailijat kadehtivat muiden taiteenalojen laitossidonnaisuutta ja siitä mahdollisesti seuraavaa vakaata toimeentuloa. Kuten todettu, jotkut keskikokoisten kulttuurilaitosten johtajat arvostelevat aika ajoin kansallisoopperan rahoitusta.

Osuusjaon sijasta autonomian toteuttamisen suurin vaikeus saattaa olla taiteellisen omaperäisyyden hankala tunnistaminen. Luovuuden määritelmän mukainen ominaisuus on vallitsevasta kehityksestä poikkeava omaperäisyys ja siksi autonomian tulisi taata rajoittamattomat olosuhteet uusien ideoiden kehittelyyn. Koska valtio ei useinkaan esitä uusia suuria kysymyksiä (McGuigan 2004), kysymysten esittäminen jää kriittisten intellektuellien, sosiaalisten liikkeiden ja uusien alakulttuurien tehtäväksi. Kulttuuripolitiikalla voidaan kuitenkin pyrkiä tarjoamaan kysymysten ja ajatusten esittämiselle sopiva arena.

Pyrkimyksessä taiteen ja kulttuurin autonomiaan on lopultakin kysymys siitä, mistä kukakin luovan työn tekijä pitäisi vapauttaa. Valitsijan asemassa olevan pitää valita kahle, josta tekijä vapautetaan. Valitsijan näkökulmasta riippuu, onko tämä kahle jonkinlaista kulttuuri-imperialismia vai kuoreensa käpertynyttä nurkkapatriotisuutta. Itse itsensä työllistäneen runoilijan ajatellaan helposti olevan kulttuurisesti autonomisempi kuin toisen palkkatyöläisenä toimivan lavastemestarin tai pasuunan äänenjohtajan. Todellisuudessa yksilökeskeisessäkin toiminnassa ilmaisuvapautta kaventavat lukuisat yhteiskunnalliset pakot säätiöiden apurahapolitiikasta ja kustannusyhtiöiden valintaprosesseista trendeihin, median kiinnostukseen ja sosiaalisiin suhdeverkostoihin. Itsenäinen luovuus on mahdottomuus. Pikemminkin luovuus syntyy Mihail Bahtinin (1981) kuulun ajatuksen tapaan jatkuvassa dialogissa muiden kanssa. Sitä paitsi enemmän it-

seään työllistävät kulttuuriryöntekijät, kuten korinpunoajat tai taikurit, elävät yleensä reilusti alle suomalaisen keskiansion.

Autonomiapuhunnan ristiriitaisuudesta kertoo se, että valtio esitellään toisinaan torjuttavana uhkana ja toisinaan taas suojelevana tukijana kulttuurielämälle. Yhdet pitävät suomalaista peruskoulumallia tasapäästäväenä, toiset tasa-arvon takaajana. Monet muutkin ongelmat selitetään valtion puuttumisen tai puuttumattomuuden seurauksina. Vapautuminen tapahtuu usein yhdestä kiinnikkeestä toiseen: sosiaalisesta eriarvoisuudesta valtioon tai valtioyhteydestä yksityiselle sektorille eli erilaisiin maksukykyihin. Valtio ei siis ole kulttuurin tekijän näkökulmasta muuttumaton toimija.

Kulttuurin demokratisointi eli vastaanottajien tasa-arvo

Erityisesti 1960-luvun jälkeen kulttuurin ja taiteen merkittävyys – niiden *meriittihyödykeluonteisuus* – ei enää ole riittänyt julkisesti tuetun kulttuurin ainoaksi perusteeksi kulttuuripolitiikan asiakirjoissa. Lisäksi on tullut huomioida vastaanottajien tasa-arvo vähentämällä kulttuurin ja taiteen käyttöön ja kulutukseen liittyviä esteitä. Kulttuurin demokratisoinnin perusajatus on yksinkertaistettuna se, että erotuksena tietyn ammattiryhmän erityistarpeista kaikkien sosiaalisten ryhmien on päästävä nauttimaan jonkin rajatun, hyväksi mielletyn kulttuurin suomista mahdollisuuksista. Vastaanoton tasa-arvon esteinä ovat tulleet esille seuraavat:

Taloudellinen este. Ihmisillä ei ole varaa osallistua haluamaansa kulttuuritoimintaan. Tähän joukkoon kuuluu muiden muassa työttömiä ja opiskelijoita. Ongelman ratkaisuna on sovellettu kulttuurilaitosten lippujen hintasubventointia ja useiden kulttuuripalvelusten, mukaan lukien koulutuksen, täydellistä tai lähes täydellistä maksuttomuutta. Todettakoon, että pisimmälle tällainen *extension to the masses* -politiikka on viety sosialistimaissa. Suomessa sen malliesimerkki on kirjasto.

Alueellinen näkökohta korostuu harvaanasutussa maassa. Instituutionaalinen kulttuuri ja sen toteuttajat ovat Suomessa keskittyneet etelään ja kaupunkikeskustoihin (Eskola 1976; Rensujeff 2004). Syrjä-

alueen asukkaiden on ollut vaikea päästä tietyn kulttuurin ääreen ja joskus jopa omasta näkökulmastaan kulttuurimyönteiseen ilmapiiriin. Välimatkojen merkitystä kulttuurin kohtaamisessa on pyritty vähentämään parantamalla valikoidun kulttuurin toimintamahdollisuuksia syrjäseudulla tai viemällä valikoitua kulttuuria paikan päälle erilaisen liikkuvan toiminnan keinoin.

Liikkuvaan toimintaan kuuluvat esimerkiksi kiertävät teatteriryhmät ja kirjastoautot. Suomessa kulttuurin alueelliseen hajautukseen eli alueelliseen desentralisaatioon taas kuuluvat alueteatterit, alueorkesterit, aluetaidemuseot, alueelliset elokuva- ja tanssitaidekeskukset, maakuntamuseot, maakunta-arkistot ja maakuntakirjastot. Toisinaan kulttuurin hajautukseen sisällytetään myös ohjaavien läänintaiteilijoiden virat ja osa maakuntaliittojen vapaaehtoista kulttuuritoimintaa. Alueyliopistojakin on usein käytetty esimerkkinä kulttuurin demokratisoinnista (mm. Numminen 1964). Korkeimman opetuksen ja tutkimuksen saavuttaminen ei saisi tämän ajatuksen mukaan olla liiaksi riippuvaista ihmisten asuinpaikasta. Samaan fyysisen saavutettavuuden kategoriaan on luettavissa monien muidenkin esteiden madaltaminen: posetiivari vanhainkodissa, pyörätuoliluiskat kirjastossa ja teatteriesitys vankilassa.

Henkinen rajoitus. Jotkut ihmiset kokevat valitun kulttuurin liian vaikeaksi vaikkapa iän, koulutuksen puutteen tai kielivaikeuksien vuoksi. Ongelmanratkaisukeinoina on käytetty taidekasvatusta ja erityyppistä ”translaatiota”. Muiden kieliongelmiin ohella maahanmuuttajat pyritään kotouttamaan ja integroimaan myös suomalaisiin arvoihin. Lisäksi vaikeutta on pyritty madaltamaan helpottamalla taiteen muotokieltä (ks. esim. Mauri Kunnaksen lastenversiot kirjallisuuden klasikoista). Henkinen kyky käsitellä taidetta, tai kuten Bourdieu sanoo, *kulttuurinen pääoma* ei kuitenkaan muodostu vain koulutuksesta. Sen olennainen tekijä on perhetausta, johon kulttuuripolitiikan keinoin on erittäin vaikea vaikuttaa.

Sosiaalinen este. Yksilöllä ei kenties ole halua osallistua erilaisen sosiaalisen viiteryhmän kulttuuriin. Klassisen musiikkikonsertin ilta-pukukäytäntö voi hermostuttaa joitakin ihmisiä, vaikka he pitäisivät musiikista tai haluaisivat sitä ainakin kokeilla. Ratkaisuna on pyritty poistamaan ylevän kulttuurin ja sosiaalisen aseman välistä eroa vie-

mällä esimerkiksi kuvataidenäyttely tehdään työpaikkaruokalaan tai sinfoniaorkesteri kaupunginpuistoon.

Kulttuurin vastaanoton välimatkaongelmat ovat väistyneet kulttuuripoliittisten toimenpiteiden ja muunkin infrastruktuurin kehityksen seurauksena melkoisesti viime vuosikymmeninä. Varsinaisia alueellisia kulttuurityhjiöitä ei Suomessa enää ole eikä fyysinen välimatka ole monien uusien kulttuurinvälitysmuotojen kuten internetin käytössä henkisen kynnyksen kaltainen este. Toisaalta Lappi on niin iso alue, että yhden ammattiorkesterin on vaikeata kattaa koko alue tasapuolisesti. Hankalimpia ovat olleet kulttuuritoiminnan sosiaaliset ja taloudelliset esteet varsinkin, kun erityistoimenpiteistä on viime vuosina paljolti luovuttu kunnallisen päätöksenteon prioriteeteissa. Nykyisen yksityistämisen kääntöpuolena on se, etteivät vapaat markkinavoimat yleensä painota sellaisia erityisryhmiä, joista ei ole markkinoilla erityistä taloudellista hyötyä. Jotkut sitä paitsi kokevat, että demokratialla perusteltu aluelaitos vain hajauttaa keskuksen eroteluperiaatteen syrjäseudullekin. Ongelma on siis samanlainen kuin taiteen autonomian edistämisessä; kuinka päätetään, mikä kulttuuri on kyllin arvokasta demokratisoitavaksi?

Kulttuuridemokratia eli kulttuurien tasa-arvo

1970-luvun alkupuolelta lähtien – erityisesti Euroopan Neuvoston ja Unescon piirissä (esim. Stuart Hall ja Augustin Girard) – alkoi esiintyä kritiikkiä kulttuurin demokratisointia kohtaan. Sen katsottiin edustavan eräänlaista kolonialistista jännettä, jonka avulla kaikki ihmiset pyritään sivistämään samojen kulttuuriarvojen kantajiksi. Monet alkoivat ajatella tuossa vaiheessa, että kaikilla ihmisillä on valmiina omasta elinympäristöstään ja elämäntavastaan juontuva kulttuuri.

Kulttuuripolitiikan normatiivisessa lähestymistavassa erilaiset vähemmistökulttuurit ja sosiaaliset alaryhmät jäivät usein heitteille tai menettivät päätösvalan omaa kulttuuriaan koskien. Koulutuspolitiikan yhteydessä mainittiin vähemmistölapsien kulttuurinen depriivaatio. Samantapaisia tilanteita on tullut esiin arvioitaessa alkupe- räisväestöjen kohtelua esimerkiksi suurten kaivos- ja tiehankkeiden ympäristövaikutuksissa. Ciaran O’Faircheallaigh’n (1998) tutkimuksessa Australian alkuperäisväestö aboriginaalit kertoivat joutuneensa

syрjäytetyiksi, kun kaivoksen tai muun kehittämishankkeen ympäristövaikutuksia mitattiin ja määriteltiin. Vastaväitteenä on esitetty, etteivät alkuperäisväestöt välttämättä käsitä kokonaisuutta.

Kokonaisvaltaisuuden harhasta käy esimerkiksi taannoin Etelämerellä tapahtunut episodi: länsimaiset tutkijat toimittivat tietokoneita ja internetin syrjäisille Tyynenmeren saarille helpottaakseen paikallisten asukkaiden selviytymistä myrskyjen aiheuttamista vaaroista. Hirmumyrskyn iskettyä kommunikaatiojärjestelmät pettivät eräiden syrjäisten saarten kohdalla täysin ja väestön piti turvautua ikivanhaan keinoonsa kaivautumalla maahan. Herää kysymys, miten olisi käynyt läpitemnologisoituneelle ja perinnetietonsa kenties nettisurffailussa kadottaneille ihmisille? Ovatko teknologinen sivilisaatio ja sen edistävät vaikutukset sittenkin tulkinnanvaraisia, kuten jotkut tutkijat epäilivät jo teollisen vallankumouksen alkuaikoina? Teknologia ja kulttuuri ovat sillä tavoin toisiinsa kietoutuneita elementtejä, ettei niitä ole mieltä asettaa vastakkain. Pitää kuitenkin varoa, ettei teknologian ja kulttuurin suhde muodostu alistaiseksi. Teknologisten edellytysten puute voi marginalisoida ihmisiä, mutta toisaalta niiden hallitsevuus voi vieraannuttaa ihmistä omasta kieli- ja viiteympäristöstään (ks. esim. Vygotskij & Luria 1993). Kokonaiskuva on sekin usein vain yksi kulttuuri muiden joukossa.

Yhden kulttuuripolitiikan asiakirjoista johdetun käsityksen mukaan vähemmistöjen aseman parantamiseksi kaivataan ylhäältä annetun kulttuurin sijasta relativistista kulttuuridemokratiaa, jonka yhteydessä erilaiset kulttuurimuodot ja -mieltymykset mielletään samanarvoisiksi. Perusoikeusuudistus ja muut kulttuurikysymyksen kantaa viime aikoina ottaneet lait ovat ilmauksia ajatuksen laajemmasta yhteiskuntapoliittisesta menestyksestä. Ihmisillä on oikeus elää paitsi oman kulttuurinäkemysensä mukaisesti myös rauhassa muiden kulttuurien pyrkimyksiltä.

Alkuun kulttuuridemokratian ajatus koski ensisijaisesti alkupe- räiskansojen kulttuuria siirtomaakauden jälkeisessä eli postkolonialis- tisessa tilanteessa. Sittemmin sitä on laajennettu tarkoittamaan erään- laista *makuasioista ei voi kiistellä* -ideologiaa. Ääritulkinnan perusteella kaikki kulttuuriset mielipiteet olisivat yhtä arvokkaita. Ajattelutapaa edustavat varsinkin erilaiset kansanäänestykset tai kansan äänellä pu- huminen julkisia muistomerkkejä koskien (ks. esim. Malkavaara 1989). Kulttuuripolitiikan ydinalue eli taide nähdään näissä tapauksissa hel-

posti sosiaalisen eriarvoisuuden osoittimeksi, jolloin taiteen muoto-kielenkin pitäisi demokratisoitua. Toisten mielestä taiteen muotokieli itsessään ei erottele ihmisiä vaan erottelun tekee vastaanottajakunnan sosiaalinen rakenne ja asenteet.

Joka tapauksessa kulttuuridemokratiassa kulttuurin ja kulttuuristen tarpeiden toteamisessa pyritään lähtemään liikkeelle *ruohonjuuritasolta*, yksilön tai hänen edustamansa yhteisön omasta kulttuurikäsitteestä. Näin ollen kulttuuridemokratialla on tarkoitettu ulkopuolisen arvonannon lisäksi demokraattista päätöksentekoa siitä, mitä kulttuuri on. Suomalaisessa kulttuurihallinnossa on siinäkin 1970-luvulta lähtien toteutettu kulttuurin hajauttamisen ohella *päätöksenteon desentralisaatio*: todellinen kulttuuridemokratia olisi mahdollista vasta silloin, kun yhteisö voi vapaasti määrätä oman kulttuuripolitiikkansa käytännöistä ja tavoitteista oman kulttuuriperintönsä ja intressiensä pohjalta.

Vastaavasti Euroopan unioni on kehottanut jäsenmaitaan noudattamaan läheisyysperiaatetta eli *subsidiariteettia*. Tällä tarkoitetaan EU:n piirissä sitä, että ylempi viranomainen toimii vain siinä tapauksessa, kun on selvää, ettei alempi pysty kunnolla toteuttamaan suunniteltua toimintaa. Kulttuuripolitiikkayhteisö laajennettaisiin ikään kuin kotiovelle asti (Kangas 1983). Juuri kulttuurisektorin tapauksessa aikakauden keskeisiä poliittisia tavoitteita on paikallisen itsenäisyyden toteuttaminen. Vuonna 1993 lain voiman saanut *kuntien valtionosuusuudistus* siirsi etenkin kulttuurilaitosten rahoitusta tiukasta sidonnaisuudesta vapaasti jaettavaan kokonaissummaan.

Läheisyysperiaatteen mukaan alueellisen oppilaitoksen koulutuksen ja tutkimuksen sisällön tulisi määräytyä alueellisista lähtökohdista käsin. Periaatetta on sovellettu ammattikorkeakouluissa ja yliopistoissakin soveltavien tieteiden aloilla. Alueellisen vaikuttavuuden ja yhteiskuntasuhteiden kohottua uusimmassa yliopistolaisissa yhdeksi yliopistojen perustehtävistä ajatusta on alettu soveltaa muillakin aloilla. Kriitikot ovat nähneet tällaisen velvoitteen asettavan rajoituksia yliopistoille, joissa ongelma-asettelun samoin kuin tutkimuksen vaikuttavuuden arvioinnin pitäisi olla riippumatonta. Tämä on vain yksi esimerkki autonomian ja demokratian retorisesta ristiriidasta, joka tuntuu hallitsevan kulttuuripolitiikan alaa kauttaaltaan.

Kulttuuridemokratian ongelma on se, että joku jää aina osattomaksi päätösvallasta. Kulttuuri näyttäisi pienimmissäkin yhteisöissä muodostavan valtajärjestyksen. Toisin sanoen, yksi mielipide saa

muita arvostetumman aseman ja siitä syntyy sitten muita oikeampi käsitys tasa-arvoisesta kulttuurista. Poliittisia ja kulttuurisia valintoja erilaisten asiantuntemuksien välillä ei näin ollen voida välttää, vaikka päätösvalta vietäisiin kuinka alas tahansa. Siksi mitään tiettyä kulttuurimuotoa – ei edes valkoihoisuutta ja kristinuskoa – pidä suoralta kädeltä nimetä valtakulttuuriksi. Vaikka ilmiö tai ominaisuus yleensä korreloisi menestystekijöiden kanssa, kulttuurista hierarkiaa pitää aina tarkastella tapauskohtaisesti.

Kulttuuriin osallistuminen. Itse en irrota kulttuuriosallistumisen edistämistä kulttuurin demokratisoinnista ja kulttuuridemokratiasta. Kulttuuriosallistumisen yhteydessä on puhuttu sekä vastaanottajien että kulttuurien tasa-arvosta. Osallistamisen teesi syntyi silloin, kun tajuttiin, ettei edes päivittäiseen työympäristöön viety taidenäyttely kiinnosta kaikkia ihmisiä (ks. esim. Häyrynen 1996, 92). Osallistumista on pyritty parantamaan yhtäältä taidekasvatuksella (valistus) ja toisaalta järjestelemällä (tuotteistamalla) ihmisten omaa elämäntapaa ja arvomaailmaa jonkin virallisen kulttuurisen normin mukaan (esim. sarjakuvan tai rock-alakulttuurin muotoutuminen kulttuuripoliittiseksi järjestelmäksi). Uusi päämäärätermi onkin *kulttuurin saavutettavuuden takaaminen*: sen mukaan ihmiselle pitäisi luoda kanavat korkeakulttuurin sisään päättämään sen sisällöistä.

Mikäli sovelletaan antropologista kulttuurin määritelmää, kaikilla ryhmillä on kuitenkin lähtökohtaisesti oma kulttuurinsa. Siten viranomaisten toimeenpanema *osallistaminen* olisi aina tavallaan liikettä pois alkuperäisestä kulttuurista johonkin alkutilaa toivotumpaan tilaan. Ihmisten aktiivinen ohjaus saattaa joskus olla perusteltua: esimerkiksi käyvät nuorisoriikollisille tarkoitettut autonkorjauspajat, jotka ovat ajoittain onnistuneet pitämään nuoria kaidalla tiellä. Kulttuuripoliittisena päämääränä kulttuuriin osallistaminen on vain löysä, ellei sen yhteydessä tehdä tarpeeksi selkoa siitä, *mistä kulttuurista* on hyvä osallistua *mihin kulttuuriin*. Vasta sen jälkeen piirtyisivät esiin ne päämääräretoriikasta riippumattomat arvot, joita sivistyspolitiikan tulee kaikkien päämäärien avulla vahvistaa kansan keskuudessa. Tavoitteen sisällön määrittelemättömyydessä piilee se vaara, että osallistumistavoitteilla rekrytoidaan vain asiakkaita kulttuuritapahtumille ja vastaaville ilman varmaa tietoa osallistumisen hyödyistä.

Käytännössä kulttuuridemokratia ei edusta täydellistä tasa-arvoa. Muutenhan sen perusteella mikä tahansa ihmisoikeuksia loukkaava kulttuurimuoto voisi hakea ja on itse asiassa hakenutkin oikeuksiaan. Seuraavassa Andrew Sayerin esittämä katkelma Italian diktaattorin Benito Mussolinin pohdiskelusta.

Kaikki mitä olen sanonut tai tehnyt näinä vuosina on vaistonvaraista relativismia...sen tosiasian perusteella, että kaikki ideologiat ovat samanarvoisia ja pelkkää fiktiota, moderni relativisti päättelee, että kaikilla on oikeus luoda itselleen oma ideologiansa ja pyrkiä sitä vahvistamaan kaikella hallitsemallaan energialla. (sit. Sayer 2000, 47)

Richard Shweder pitää (mm. 2000) länsimaista moniarvoisuutta usein tekopyhänä. Esimerkiksi Yhdysvalloissa kansalainen on kyllä oikeutettu polttamaan maan lipun tai kannattamaan melkein mitä tahansa aatesuuntaa, mutta sensuuri ja arvojärjestykset pääsevät silti ihmisten itsekontrolliin: korvarengas saatetaan ottaa pois ennen työhönottohaastattelua. Samory Rashid (2000) kirjoitti jo ennen vuoden 2001 syyskuista terrori-iskua siitä, miten Amerikan muslimit eivät käytännössä saa osaa USA:n monikulttuurisuutta korostavassa perinteessä. Monikulttuurisiin käytäntöihin kuuluu niihinkin helposti enemmän ja vähemmän hyväksyttävät kulttuurinsa.

Suomalaista kulttuuripolitiikkaa on pidetty varsinkin julkisten kirjastojen ja aikuiskoulutuksen kattavuuden vuoksi kulttuurin vastaanottoon ja kulttuurikäsitteiden tasa-arvoon liittyvien periaatteiden yhdistämisen mallina: asiakas pääsee itse vaikuttamaan suoritteiden valintaan ja saa niitä yleensä erittäin huokeasti. Samalla kulttuuridemokratian ajatus on kuitenkin johtanut kulttuurin käsitteen perinteisten sivistysrajoitusten vähentämiseen ja lieventämiseen. Uhkana on, että kulttuurin käsitteen operationaalinen sitovuus alkaa löystyä ja aiheuttaa ongelmia kulttuuripolitiikan rationaaliselle suunnittelulle.

Kulttuurin hyödyntäminen

Kulttuurin moniselitteisyyden vuoksi kulttuurin edistämistä on useissa strategioissa ryhdytty selittämään ja perustelemaan entistä enemmän jollain muulla kuin kulttuurilla itsellään. Normatiivisen ja relativistisen kulttuurikäsitteiden ristiriidasta on siirrytty instrumentalistiseen kult-

tuurikäsitteeseen. Siinä kulttuurin perinteinen jako korkea-, perinne-, populaari- ja massakulttuuriin muuttuu merkityksettömäksi. Erilaiset spekaakkelit olympiakisojen avajaisista pienimuotoisiin kyläjuhliin yhdistelevät sopuisasti klassisia taiteita viihdekulttuuriin (ks. Turunen 1995).

Jos mikä tahansa hyväksytään kulttuuripolitiikassa kulttuuriksi, kulttuurin arvo määräytyy vain enemmän tai vähemmän ulkopuolisessa käyttöarvossa: kulttuurin merkittävyyttä selitetään sen väli-nearvoilla, hyödyillä. Silloin laskelmoidaan taiteellisten laatu-kriteerien sijasta esimerkiksi sitä, paljonko tietty kulttuuritapahtuma *houkuttelee* matkailijoita, mikä on teatterin *kannattavuus* tai kulttuuripanostuksen *nettohyöty*. Kulttuurin taloustieteeksi kutsuttu oppiaine (mm. Baumol & Bowen 1967) on tosin pohtinut tällaisia julkisen talouden ja rajatun kulttuurin suhteita jo 1960-luvulta asti, mutta varsinaisessa kulttuuripolitiikan tutkimuksessa suuntausta on sovellettu laajamittaisesti vasta 1980-luvun lopulta lähtien (Cantell 1993; Throsby 2000). Seuraavassa luetellaan joitakin tavanomaisimpia kulttuuristrategioissa esitettyjä hyötyvaikutuksia.

Kulttuurin oletettuja taloudellisia hyötyjä

- Elinkeinoelämä vilkastuu: John Myerscoughin (1988) tunnetun, taantuviin brittiläisiin teollisuusyhdyskuntiin keskittyvän tutkimuksen mukaan taiteeseen sijoitettu raha tuottaa keskimäärin 1,7-kertaisen aluetaloudellisen tulovaikutuksen. Lisbeth Lindeborg on saanut tätäkin suuremman kertoimen laskemalla viisinkertaisen tulovaikutuksen eräiden saksalaisten kulttuurifestivaalien yhteydessä (sit. Cantell 1993).
- Ympäristö tulee iloisten ja värikkäiden tapahtumien myötä houkuttelevammaksi.
- Työllisyys ja toimeliaisuus lisääntyvät, koska tapahtumissa tarvitaan lipunmyyjiä, taiteilijoita, managereita, makkaranmyyjiä.
- Paikalliset verotulot kasvavat ja järjestäjän imago paranee.

Taloudellisiin hyötynäkemyksiin pohjautuvat kulttuurin vaikuttavuusarvioinnit ovat erittäin suosittuja läntisessä maailmassa (mm. McKinsey 2002). Etupäässä niissä pyritään hahmottamaan kulttuuri-

toiminnan kerrannaisvaikutuksiin perustuvia arvoketjuja (festivaali työllistää rakennusmiehiä, festivaalin yleisö käyttää paikallisia ravitsemus- ja majoituspalveluita jne.). Arvoketjujen perusongelma on niiden rajaamisen vaikeus: on hyvin vaikea laskea tarkkaan, mikä osa välillisestä kassavirrasta tulee ”kulttuurista”, mikä muuten vain. Onko esimerkiksi ostos paikkakunnan levykaupasta seurausta festivaalin järjestämisestä? Pasi Malmin (1995) mukaan kyseiset laskelmat osoittavat vain sen, että rajatun kulttuurin yhteydessä voi syntyä tietty joukko alihankinta- ja toimittajasuhteita. Tällaiset varaukset eivät kuitenkaan ole estäneet tulovaikutuskertoimien käyttöä perusteluina jopa suomalaisissa eduskuntakeskusteluissa (mt. 9).

Taloudellisten hyötyjen ohella kulttuuria uskotaan voitavan käyttää välineenä myös sosiaalisen hyvinvoinnin ja niin kutsutun *sosiaalisen pääoman* lisäämiseen (ks. tarkemmin *Comedia*-raportit ja Francisco Matarasson (1997) ”viisikymmentä taiteen yhteiskunnallista vaikutusta”).

Kulttuurin oletettuja sosiaalisia hyötyjä

- Kattavaa mediajulkisuutta saava suurtaapahtuma lisää paikallisten asukkaiden itsetuntoa ja ylpeyden tunnetta.
- Toreilla ja kadunkulmissa järjestettävät ilmaistapahtumat tarjoavat työttömille ja syrjäytyneille ajanvietettä.
- Tapahtuma lisää paikkakunnan sosiaalista yhteenkuuluvuutta ja motivoi yhteisöä yhteisten päämäärien taakse.
- Puistoihin ja toreille iltaisinkin väkeä keräävät tilaisuudet lisäävät luonnollista kontrollia, vähentävät ilkivaltaa ja kehittävät psykologisia hyötyjä.
- Kulttuuritapahtumat kehittävät erilaisia taitoja kuten vieraanvaraisuutta ja markkinointikykyä.

Kuten terveystalouden kulttuurista ulottuvuutta käsitellessä ilmeni, jotkut tutkijat katsovat kulttuurilla olevan *terapeuttisia* (Liikanen 2004) ja elinikäisiä pidentäviä vaikutuksia (mm. Konlaan 2001). Terveystalouden edistäminen kulttuurin avulla on nykyisin niin trendikäs päämäärä – jopa aatesuunta (Blomqvist 2005) – että se muodostaa oman hyötysektorinsa. Aatesuunnat ovat tärkeitä kulttuurituotannon motivoijia

tätä laajemminkin. Siitä lähtien, kun kulttuuritoimintaa on julkisin toimenpitein järjestetty, taustalla on ollut poliittisia vaikuttimia eli poliittisten hyötyjen laskelmointia. Nämä voivat liittyä kansalaisten poliittisen tietoisuuden kasvattamiseen, poliittisen kannatuksen hankintaan, vastapuolen latistamiseen tai yksinkertaisesti vallan symboliseen varmistukseen. Paljon on pohdittu esimerkiksi istuvan presidentin mahdollisuuksista hyödyntää 'presidentillisiä toimia' vaalikampanjaan. Kulttuuripolitiikan malleina tällaiset hyötylaskelmat tarkoittavat, että kulttuurin sisäisten ongelmien sijasta kulttuurilla ratkottaisiinkin jonkin muun alan ongelmia – elinkeinoelämän, terveydenhuollon tai poliittisen järjestelmän legitimitettiin liittyviä ongelmia.

Eri sektorit eivät välttämättä kilpaile toistensa kanssa, joten periaatteessa hyötyajattelua on vaikea arvostella. Ensimmäisen luvun kulttuurimääritelmien kautta hyödyille ei kuitenkaan synny mitään yksiselitteistä laskentakaavaa (vrt. Florida 2002). Hyötynäkökulma ei ota koko kulttuuria huomioon vaan valikoi tai muotoilee siitä sopivia vaikutusketjuja. Jos kulttuuri ymmärretään transparenttina elämäntapana tai arvo- ja totuusorientaationa, kaikki kuviteltavissa olevat hyödyt ja voitot ovat toki tavallaan kulttuurin hyötyvaikutuksia. Sama pätee kuitenkin myös haittoihin. Joseph Göbbelsin propagandakoneisto kasvatti työllisyyttä, itsetuntoa ja poliittista tietoisuutta Kolmannessa Valtakunnassa, mutta silti moni ei pidä sen tuotoksia hyödyllisenä kulttuurina.

Hyötyvalikointia tapahtuu edellistä vähemmän dramaattisesti esimerkiksi kunnallisissa ja maakunnallisissa strategioissa (ks. esim. Poranen, Karppinen & Airo-Karttunen 2001). Valinnat aiheuttavat ristipaineita. Yhtäältä kulttuurilta edellytetään strategioissa näkyvyyttä. Toisaalta strategian uskottavuus kärsii, jos menestyskriteerit ohjaavat perustietojen kartoitusta (ks. Paola Merlin (2002) kriittinen arvio Matarasson (1997) metodista). *Kulttuurisen näkymisen* vaatimus saattaa siten heikentää *kulttuurista näkökykyä*. Puistoihin iltaisin kerääntyvä väki voi ainakin suomalaisten kulttuuritapahtumien tapauksessa ryhtyä luonnollisen valvonnan sijasta rähisemään keskenään. Ydinkysymys kuuluukin, mikä toiminta jää pois tai huomioon ottamatta hyötytoiminnan vuoksi. Voitontavoittelu johtaa helposti samantapaiseen hyödynmaksimointiin tai lyhytjänteisyyteen kuin taidekoulutuksessa: opiskelijoiden sisäänottoa kasvatetaan tutkinto-odotusten vuoksi, mutta vastuu valmistuneista kuuluu muille.

Kulttuuripolitiikan kannalta seuranta tietyn hyötytavoitteen toteutumisesta ei yksin riitä. Pitää myös olla selvillä, miten tuo hyöty jakautuu ihmisten kesken. Kun kulttuuritoiminnan sisältöä arvioidaan rahallisten panostusten kautta, pääpaino lankeaa usein kulttuuritilojen rakentamiselle. Paikallislehtiä ja kunnanvaltuustojen budjettikeskusteluja seurattessa saa helposti vaikutelman, että seinien ja kattojen rakentaminen on tärkein osa kulttuuria ja kulttuurin suurimmat hyötyjä löytyvät kiinteistöpalveluista sekä niiden intresseihin kiinnittyneistä henkilöistä.

Kulttuuriryhmien välisten yhteyksien edistäminen

Ihmisten ja tiedon liikkumisen vapauduttua ei läntisessäkään maailmassa ole voitu välttyä kulttuurien joskus ennakoimattomilta kohtaamisilta ja törmäyksiltä. Siksi kulttuurien välisten yhteyksien ja yhteistoimintamuotojen edistämisestä on tullut eräs kulttuuripolitiikan ajankohtaisimmista päämääristä. Päämäärä ei kuitenkaan ole uusi. Monet katsoivat jo 1970-luvulla, että kulttuurisektori voisi olla silanrakentaja niiden ihmisten välillä, joiden muut ulottuvuudet kuten varallisuus, asuinpaikka tai muu asema yhteiskunnassa ovat erilaisia. Tuolloin erilaisilla sosiokulttuurisilla yhteisö- ja naapurustohankkeilla pyrittiin erityisesti sosioekonomisten kuilujen ylittämiseen (mm. Jor 1977). Nytemmin yhdyssiteen rakentamisesta on tullut tärkeää maahanmuuttajien ja paikallisväestön lähentämiseksi.

Suomessa pyrkimys eri kulttuurien lähentämiseen on esiintynyt julkilausumissa. Esimerkiksi Valtioneuvoston asettamat Etnisten suhteiden neuvottelukunnat pyrkivät edistämään viranomaisten, kansalaisjärjestöjen sekä maahanmuuttajien että etnisten vähemmistöjen välisiä suhteita (ks. Työministeriön internetsivut). Käytännössä tavoitteen toteuttaminen on osoittautunut vaikeaksi. Monet vähemmistöt kokevat jääneensä yleispoliittisissa toimintaohjelmissa marginaaliin. Eräissä kaupungeissa on kyllä kansainvälisiä kohtaamispaikkoja, mutta niiden ylläpito on kovin hajanaista ja perustuu paljolti vapaaehtoisuuteen. Esimerkiksi Joensuussa tällaisen kohtaamispaikan piti sulkea ovensa ainakin väliaikaisesti ulkopuolisen projektirahoituksen loputtua.

Yksi syy kulttuurien välisen toiminnan heikkoon käytännön toteutukseen voi olla, että Suomen kansallinen kulttuuri koetaan yhä verrattain yhtenäiseksi ja epäsuhtaiseksi. Enemmistö on niin ylivoimainen enemmistö, ettei toisia kulttuuriryhmiä aina kyetä tunnistamaan tai hyväksymään. Tunnistaminen on osoittautunut erityisen vaikeaksi silloin, kun tunnistettava ryhmä poikkeaa tutuista alaryhmästereotypioista tai ikään kuin sovituisista rooleista (etnoravintola, etnomusiikki). Monet kulttuurisesti Suomea monimuotoisemmat maat kuten Uusi-Seelanti ja Hollanti ottivat kulttuuristen erojen tunnistamisen ja kulttuurien välisten yhteyksien parantamisen kaikilla yhteiskuntaelämän osa-alueilla lähes kulttuuripoliittiseksi päätehtäväkseen 1990-luvulla.

Yhtenäiskulttuuripainotuksen vaara on se, että transkulttuuripoliittisesta päämäärästä tulee mukauttamis- eli assimilaatiopolitiikkaa, kuten jotkut väittävät Ranskassa tapahtuneen. Silloin yksi kulttuuri muodostuu hallitsevaksi tai yhteydet tapahtuvat vain hallitsevien kulttuurien välillä. Yhteydet saattavat perustua pelkästään virallisuusontteisiin kulttuurisopimuksiin ja erilaisiin kulttuurivientihankkeisiin. Uhkana on, että kulttuurinen tilannetaju heikkenee ensin arkioloissa ja näkyy nopeasti tämän jälkeen kulttuurisena sokeutena myös virallisissa yhteyksissä.

Mainituista ongelmista huolimatta kulttuuripolitiikassa ei paneuduta suurimman yhteisen nimittäjän etsimisen ohella riittävästi kulttuuristen eroavuuksien aiheuttamiin käytännön hankaluuksiin. Eikä liioin mahdollisuuksiinkaan erilaisten fuusioituneiden kykyjen muodossa, joihin Eric Hobsbawm viittaa kuvauksessaan (1994) japanilaisen kulttuurin ja länsimaisen teknologian kytkeytymisestä 1900-luvun alussa. Jim McGuigan (2004) havainnollistaa tällaista kulttuurierojen ehdollistamaa lähestymistapaa viittaamalla Nira Yuval-Davisin (1991, 14 – 15) käsitteeseen *näkökulmaepistemologia*. Sen mukaan totuudenmukainen käsitys kulttuurisista suhteista muodostuu eri positioiden välisestä dialogista (kulttuurien dialogisesta tunnistuksesta ks. myös Charles Taylor ja Paul Ricoeur). Vähemmistöjen ja etnisten suhteiden tunnistuskysymyksiin palataan tarkemmin kirjan viimeisessä, kulttuuri-identiteetin muotoutumista käsittelevässä luvussa.

Kehityksen kulttuuriulottuvuuden tunnistaminen

Kulttuurisista eroista on helppo siirtyä viimeiseen tässä luvussa esiteltävistä kulttuuripolitiikan päämääristä. Se on pyrkimys vahvistaa kulttuurista näkökulmaa kaikessa yhteiskuntakehityksessä. Yhteiskuntakehityksen kulttuuriulottuvuuden huomioimista painottava tavoite on viimeisen vuosikymmenen aikana muodostunut kulttuuripolitiikan suureksi kysymykseksi ja haasteeksi (ks. esim. luvun alussa esitellyt lait; EU:n perussopimus). Kulttuuriulottuvuutta on pohdittu lukuisissa kansainvälisissä kongresseissa ja kokoomateoksissa (mm. *Our Creative Diversity* 1995; *Syrjästä esiin* 1998; Bennett 2001; Mercer 2002). Suurimmaksi pulmaksi on osoittautunut kulttuuritekijän tunnistaminen kaikilla yhteiskuntapolitiikan aloilla ja vieläpä verrattain samalla tavalla.

Ajatus kehityksen kulttuurinäkökulmasta on kytkettävissä 1980-luvun lopulla vakiintuneeseen kestäväen kehityksen ajatukseen. Kulttuuripolitiikassa kestäväen kehityksen ajatus sisältää yhtäältä kulttuuriset keinot ihmisten ympäristötietoisuuden kasvattamiseen. Toisaalta se tarkoittaa kulttuurikehityksen kestävyuden huomiointamista (ks. esim. maankäyttö- ja rakennuslaki). Jälkimmäisen ansiosta erääksi kulttuuripolitiikan opinkappaleeksi on muodostunut tarve taata *kulttuurinen diversiteetti* eli monimuotoisuus (vrt. *biodiversiteetti* eli luonnon monimuotoisuus; ks. Bennett 2001). Biodiversiteetti-ajatuksen mukaan geneettinen monipuolisuus ja geneettiset resurssit on säilytettävä itseisarvonsa lisäksi mahdollista tulevaa tarvetta varten. Tällainen biologisen ja kulttuurisen näkökulman rinnastus on ollut erittäin suosittua kulttuuripolitiikassa. Sitä on perusteltu ajatuksella, että esimerkiksi sukupuuttoon kuolevien heimojen *etnolääkeresepit* olisi tärkeätä saada tarpeen vaatiessa uusiokäyttöön (Barrow 2000). Käytännössä kulttuurista diversiteettiä on taattu tukemalla uhanalaisten vähemmistökielten asemaa koulutuksessa, kirjallisuudessa ja muussa viestinnässä.

Kannattaa tietenkin olla tarkkana, ettei monimuotoisuuteen vedoten aleta hyväksyä paikallisia tulkintoja mistä tahansa yhteiskunnallisesta asiasta. Paikalliset gurut voivat aivan hyvin olla tietämättömiä yleisesti tunnetuista terveysriskeistä. Kaikki kulttuuripiirteet eivät ehkä ole säästämisen arvoisia, jos ajatellaan vaikkapa erilaisia kurituserinteitä tai tiettyjä rakentamisen tyyliuuntauksia. Siinä missä

luonnonilmiöt ovat monella tapaa väistämättömiä, kulttuuriin liittyy aina ihmisen kyky reagoida muutoksiin ja tämän reaktion vaikutus kulttuurisia arvoja suuntaaviin merkitysrakenteisiin.

Sosiologi Orlando Patterson (2000, 215) katsoo, että kulttuuriset mallit ovat kiinteässä vuorovaikutuksessa rakenteellisten mallien kanssa ja tuottavat yhdessä usein odottamattomia ja epätoivottavia seurauksia. Kehitys ei koskaan vaikuttaisi samalla tavoin kaikissa kulttuuriryhmissä ja siksi kehityksen kulttuuriulottuvuutta ei voi ajatella essentialistisena tai universaalina ilmiönä. Poliittisia julkilausumia joskus luonnehtiva ympäripyöreys todellisen kehityksen kannalta saattaa aiheuttaa kulttuurin muuttumisen tosielämästä erkaantuvan imagopolitiikan osaksi. Jim McGuiganin mukaan (2004, 104) jotkut projektitutkijat haluavat nähdä kulttuuria kaikkialla lisätäkseen kulttuuriprojektiansa rahoitusta.

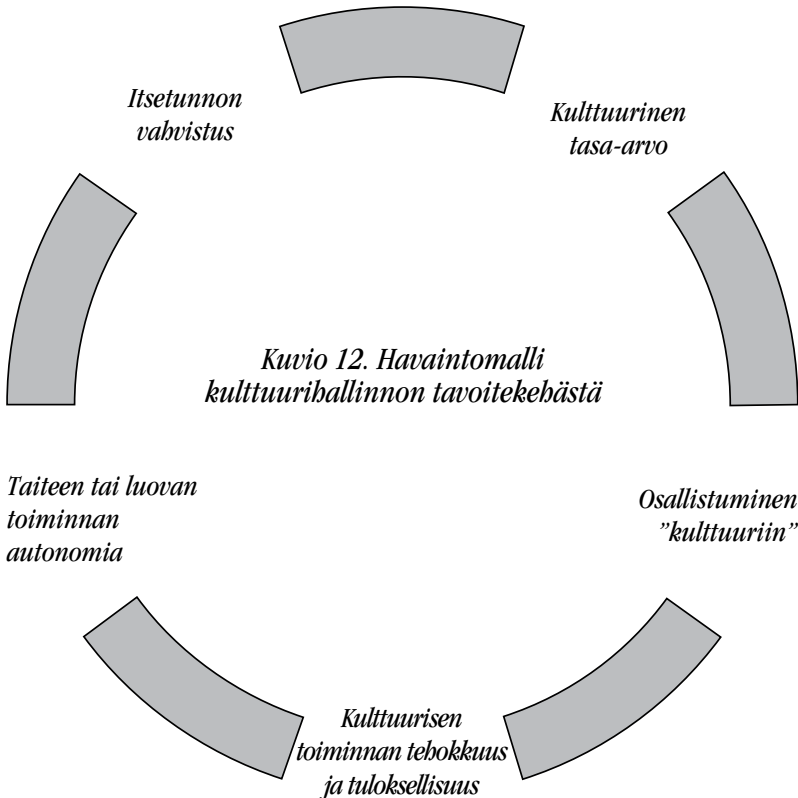
Päämäärien yhteenveto

Edellä luetelluista kulttuuripolitiikan päämääristä on keskusteltu ja käyty konferensseja 1960-luvulta lähtien lukemattomia kertoja. Tietyt perustavat ongelmat ovat silti pitäneet pintansa näihin päiviin asti. Ensimmäinen ongelmatyyppi on päämäärien **sisäinen ristiriita**: historian saatossa monet edellä esitetyt päämäärät ovat osoittautuneet sen verran väljiksi, että niihin on sisällytetty lähestulkoon vastakkaisia poliittisia tavoitteita. Variaatiot riippuvat tarkastelijasta. Kuten edellä kävi ilmi, paikallistoimija voi tulkita kulttuurin hajauttamisen joko edustamansa yhteisön sivistystason kohottamiseksi tai vieraaksi koetun kulttuurin pakkosyötöksi. Tutkimuksessani paikallisesta kulttuuripolitiikasta (Häyrynen 1996) havaitsin, että kulttuurien tasa-arvoistaminen koetaan omaehtoisuuden takaamisen ohella yhteisön sisäänpäin kääntymiseksi. Kari Ilmonen puolestaan kuvailee teoksessaan *Taide ja hyvä kaupunki* (1994, 4 – 11), miten yksi henkilö tulkitsee kulttuurin kaupallistamisen autonomisen kulttuurin pelastukseksi, kun taas toinen pitää sitä autonomian lopullisena menetyksenä.

Toinen tavoiteasettelun tyyppiongelma on päämäärien **välinen ristiriita**. Päämäärät esitellään strategiapapereissa usein jonossa tai rinnakkain ikään kuin niitä kaikkia voitaisiin tavoitella yhtä aikaa toisistaan piittaamatta (kuvio 12). Tavoitteet voivat kuitenkin syödä toi-

siaan. Tietyn kulttuurin autonomia voi aiheuttaa alemmuudentuntoa autonomian piiriin kuulumattomalle ryhmälle. Kulttuuridemokratia ja kulttuurin hyödyntäminen taas voivat uhata taiteilijan autonomista valinnanvapautta. Otettakoon jälleen esimerkiksi patsaskiistat: julkisen veistoksen nonfiguratiivisuus loukkaa näköistaiteen kannattajia, iltapäivälehdistön kansangallupit taas loukkaavat kuvanveistäjän ja valintalautakunnan autonomiaa.

Näillä varauksilla en pyri latistamaan kulttuuripoliittisten päämäärien tarkoituksenmukaisuutta. Päämäärien soveltamiseen liittyy kuitenkin tiettyjä ehtoja. Päämääriä sovellettaessa kannattaa aina ensin pyrkiä määrittelemään niiden konkreettinen sisältö ja ennen kaikkea niiden vaikutus toisiinsa. Tässä esitetyt suomalaiset päämäärät ovat oikeastaan kuin kopioita Unescon, Euroopan neuvoston ja muiden valtioiden kulttuuripoliittisista päämääristä. Jo 1970-luvulla Unescon suorittamissa maakartoituksissa (mm. Cultural Policy in Finland 1972



ja Tuomas Anhavan johdanto) kansallisten kulttuuripoliitikkojen päämäärät olivat pienin muokkauksin samoja niin demokraattisissa kuin totalitaristisissa valtioissa, niin kehittyneissä kuin kehittymättömissä maissa.

Olen itse kutsunut asetelmaa *retoriseksi nihilismiksi* (Häyrynen 2002b, 139 – 140). Retorinen nihilismi tarkoittaa sitä, että jokin päämäärä on mukana pikemmin koristeena kuin vakavasti otettavana tavoitteena: jos lakivelvoitetta tai kohdennettua rahaa ei ole, kaikkia syleilevät päämäärät ovat eräänlaista lumetta, jonka takana arkisemat taktiikat ja yhteiskunnalliset pakot eli nuo luvun alussa mainitut poliittiset realiteetit vaikuttavat. Päämääriä kirjatessa vaihde on ikään kuin vapaalla ja vasta toimeenpanovaiheessa vaihde kytkeytyy joidenkin päämäärien kohdalla päälle. Yksi päämäärä voi asettua yllä olevan tavoitekehän ulkopiirille, jolloin muut päämäärät ovat sille alisteisia.

Suurimmat poikkeavuudet kulttuuripoliitiikan tarkoituksenmukaisuuksissa tapahtuvat siis päämäärien toimeenpanossa. Siksi tutkimuksessakaan ei riitä pelkkä päämäärien luettelointi ja niiden 'diskursiivisten suhteiden' pohdinta. Pitää analysoida sitä, miten asiantuntemus iskeytyy päämäärä – toimeenpano -ketjuun. Mitä kaikkea tuossa välissä tapahtuu? Kuka saa *hallitsevan tulkitsijan* aseman? Käytännössä päämäärät muuttuvat usein edellä esiteltyjä pienimuotoisemmiksi järjestelmäspesifeiksi standardeiksi: niissä tähdätään taidekoulutuksen oikeinmitoitukseen tai Kansallisoopperan talouden tehostamiseen (Suomen hallitusohjelma 2003).

Kulttuuripoliitiikan tutkimuksissa (mm. Jarmo Malkavaara 1989, Pertti Alasuutari 1994, Jaana Luttinen 1996, Simo Häyrynen 2002a; 2002b) on eri näkökulmista tuotu esiin perusristiriitaa niin sanotun *kansalaismielipiteen* ja *valistamisen* välillä. Mitä tahansa kulttuuripoliittista hanketta, koskee se sitten taidekasvatusta, yleisradion ohjelmapolitiikkaa, videolevitystä koskevaa lainsäädäntöä tai julkista muistomerkkiä, on vaikea toteuttaa keskustelematta ensin siitä, tulisiko ihmistä valistaa oikeaan kulttuurikäsitteeseen vai antaa hänen itse päättää, mikä hänelle on parhaaksi.

Julkisuudessa ristiriita on yleensä aika keinotekoinen: todellisuudessa riidan osapuolina ovat jonkinlaiseen asiantuntemukseen vetoava "sivistäjä" ja suuren enemmistön mielialoihin nojautuva "kansan edustaja", joka ei suinkaan ole läpikutkinut kansan mielialoja. Populisti

luo kansakuvaa itse antamalla esimerkiksi vaikutelman, että Uno Turhapuron katsojat edustavat kansalaisen prototyyppejä. Käytännössä kansan edustaja on hänkin osa *kulttuurin institutionaalista suodatinta* tai kulttuuripolitiikkayhteisöä, jonka kautta yksityisyyden arkisuus, käytännölläisyys, ennakkoluulot ja myytit kanavoituvat julkisuuteen. Siksi tutkijan tai kulttuuripolitiikan tarkastelijan kannattaa aina olla varuillaan, kun puhutaan kansan tahdosta kulttuuripolitiikan perustavana arviointi- tai valintaperusteena.

Jatkolukemista:

Pertti Alasuutari: Toinen tasavalta.

Katarina Eskola: Kohti vapaa-ajan yhteiskuntaa.

Augustin Girard: Cultural Development.

Pertti Karkama: Kulttuuri ja demokratia.

Pasi Malmi: Kunnallisten kulttuuripanostusten arvioiminen ja mittaaminen.

Jim McGuigan: Rethinking Cultural Policy.

Our Creative Diversity. Unesco.

David Throsby: Economics and Culture.

Kulttuuria koskevat komiteamietinnöt, selonteot ja ohjelmat.

5

Kulttuuripolitiikan toiminta-ala: historia ja nykytila

Ohjelmallinen politiikka tarvitsee rajatun kohdealueen, joka ei vaihtele holtittomasti politiikan suunnittelun, tutkimuksen ja toimeenpanon eri vaiheissa. Esimerkiksi laki pyritään aina kohdistamaan yksiselitteiseen asiakokonaisuuteen, koska muuten lainvoima ja ohjelmallisen toiminnan uskottavuus ovat kyseenalaisia. Samanaikaisesti kun teksteissä ja eetterissä liikkuu kulttuuripoliittisia tavoitteita ja vetoamuksia, kulttuurihallinto toimii päivästä toiseen arkisten käytäntöjen parissa.

Edellä on pohdittu lähinnä sitä, ketkä päättävät käytännössä yhteiskunnan kulttuurisista tarpeista. Samoin on pohdittu sitä, millaisin keinoin julkisesti hyväksytyjä tarpeita pyritään tyydyttämään. Seuraavaksi tarkastelukohteena on, mitä kulttuurin institutionaaliseen tarpeeseen kulttuurin kokonaisuudesta suodattuu ja miten tällainen tarve syntyy. Mikä on se kulttuuri, joka tekee kulttuurivirkamiehen erotuksena muista virkamiehistä? Mitä käytännössä demokratisoidaan silloin, kun demokratisoidaan kulttuuria? Mitä jokainen Suomen kansalainen velvoitetaan perustuslaissa suojelemaan, kun hänet velvoitetaan suojelemaan kulttuuriperintöä?

Politiikan ala ei ole itsestään selvä edes sellaisilla luonteeltaan konkreettisiksi miellettyillä aloilla kuin turvallisuuspolitiikka tai terveyspolitiikka. Turvallisuuden käsitettä pohdittiin taannoin erilaisissa seminaareissa vuosikaudet, kun Kuopion yliopiston tutkijat esittelivät *Turvattomuusprojektinsa* osatutkimuksia milloin syrjäisten tilojen, mil-

loin vankiloiden turvattomuudesta (ks. esim. Niemelä & Lahikainen 2000). Terveyspolitiikassa taas käydään keskustelua siitä, pitäisikö pyssyttäytyä terveyden objektiivisissa kriteereissä vai painottaa niiden rinnalla subjektiivisesti koettua terveyttä (ks. tarkemmin Häyrynen 2004, 23). Miten edellä esitellyt toteutusketjut ja normatiiviset päämäärät sitten valikoivat kulttuuria eli millainen on 'hyvää terveyttä' vastaava 'hyvä kulttuuri' kulttuuripolitiikan käytännöissä?

Alkuun on syytä todetta, että kulttuuripolitiikan kulttuuri ei suinkaan ole muuttumatonta. Siksi on kapeakatseista tarkastella institutionaalisen kulttuurin muotoutumista poikkileikkauskuvauksella tietyn hetken kulttuuripolitiikasta. Kulttuurisia valintoja on aina tehty eikä niitä jälkikäteen saa tekemättömiksi. Valintojen kehitystä seuraamalla saattaa kuitenkin paljastua se, mitkä kulttuuritarpeet ja oikeudenmukaisuuskäsitykset on kulttuuripolitiikassa aiemmin omaksuttu ja mitkä sivuutettu. Ilman kulttuuripolitiikan historiaa nykykulttuuripolitiikka ei olisi sellaista kuin se on. Siksi historialliset menetelmät kuuluvat kulttuuripolitiikan olennaisimpiin apuvälineisiin.

Kulttuuripolitiikassa sovellettuja kulttuurihistoriallisia lähestymistapoja

Ensimmäisessä luvussa viittasin Norbert Eliaksen käsitteeseen sivilisaatioprojektit (mt. 1978/1939; 1982/1939). Sivilisaatioprojektilla Elias tarkoittaa pitkän aikavälin suunnittelemattomia, mutta samansuuntaisia prosesseja ennen kaikkea länsimaisten ylä- ja keskiluokkien keskuudessa. Elias tutki mitä erilaisinta materiaalia – käytösoppaita, kirjeitä, runoutta ja kuvateoksia – käyttäen esimerkiksi niistämiseen ja ruokailuun liittyviä tapoja vuosisatojen ajalta ja päätyi siihen, että kulttuurin evoluutio kohti yhä korkeampia muotoja toteutuu eri tavoin eri yhteiskunnissa. Toisin sanoen, kulttuurievoluutio on sekin relationaalista. Kulttuurin korkeampi aste tai sivilisaatio ei tässä tapauksessa tarkoita pelkästään "parempaa" vaan yhteiskunnan kehittyneisyyttä paljon pragmaattisemmassa tai mekanistisemmassa mielessä.

Strategisia painotuksia kuunnellessaan saa usein esimerkiksi sellaisen vaikutelman, että yhteiskunta olisi sitä edistyneempi mitä enemmän internet-yhteyksiä sen kansalaiset päivittäin ottavat (esim. useiden poliitikkojen ja tutkijoiden esittämä kauhukuva putoamisesta

tiedon valtavylylältä; McGuigan 2004, 20). Asia ei ole näin yksioikoinen, kuten edellisessä luvussa mainittu Etelämeri-esimerkki osoittaa. Monet kulttuuriteoreetikot soveltavat William Ogburnin (1964) kehittämää käsitettä *kulttuurinen viivästymä* (*cultural lag*) kuvaamaan sitä, että sosiaaliset instituutiot ja kulttuuriset tottumukset ovat harvoin tasatahtisia taloudellisteknologisten muutosten kanssa. Kulttuurista viivästymää ei pidä ymmärtää lähtökohtaisesti negatiivisena asiana; se tarkoittaa vain eri ainesosien vastaamattomuutta tai niiden vastavuuden katoamista.

Toisin sanoen, internet ei ole joko hyvä tai paha keksintö, mutta olisi väärin pitää sitä neutraalinakaan. Vaikka internet saattaa ehkäistä joidenkin ihmisten sosiaalista syrjäytymistä tai edistää tiettyjen yritysten kaupankäyntiä, internet-yhteyksien lisääntyminen helpottaa myös lapsipornon levitystä ja pommintekoa. Ongelmalliseksi tilanne muuttuu, koska edistystulkinnassa puolestapuhujat mieltävät internetin ikään kuin erottamattomana osana yhteiskuntamoraalia (ks. esim. käsite *nettietiikka*). Sen sijaan haittavaikutusten yhteydessä internet tulkitaan helposti vain välineenä, jolloin käyttäjän moraali ratkaisee teon kielteisyyden tai myönteisyyden.

Filosofi Pekka Himanen (2000, 86 - 90) käyttää nettietiikasta esimerkkinä Kosovon sotaa ja erityisesti serbilinjojen takaa Natomaihin tapahtunutta viestittämistä. Vaikka asetelma näyttäisi nykytiedon pohjalta selvältä, sodanaikaisten tapahtumien käyttäminen minkään etiikan, saati sitten teknologian arvoisältöjen mittarina on kaikkea muuta kuin varmallalla pohjalla. 'Puolustettava hyvä' ja 'kukistettava paha' ovat harvoin yksiselitteisiä asioita. Useissa 'pahan akseliin' kuuluvuutensa maissa puolustuslinjojen takaa tapahtuvaan viestintään sovelletaan kuolemantuomiota. Kannattaa sitä paitsi muistaa, että läntisen sivilisaatiokäsityksen universalismi koki haaksirikkonsa nimenomaan ensimmäisen maailmansodan teknologisesti silloiseen huippuunsa viedyissä verilöylyissä.

Eliaksen kiinnostavan havainnon mukaan kulttuurin käsite ei ole puhdas sen aiemmista käyttöyhteyksistä. Tätä hän kuvaa käsitteellä *sosiogenesis*. Kulttuurin ja sivilisaation käsitteissä on aina mukana tekijöitä niiden aiemmista käyttöyhteyksistä ja sosiaalisista valtasuhteista: säätyjaosta, imperialismista, jo kuolleiksi kuvitelluista ideologioista, aivan riippumatta kulttuurin välittämiseen kehitetyistä välineistä. Kulttuuri ei siis muutu taikaiskusta demokraattiseksi tai nykyhetken

näkökulmasta positiiviseksi ilmiöksi, vaikka päämääriä ja välineitä muotoiltaisiin miten tahansa.

Kulttuuri muuttuu hitaasti yhteiskunnallisten rakennemuutosten myötä. Samalla se on näiden rakennemuutosten olennainen voimanhänke. Usein nimenomaan murros luo tarpeen myös kulttuuriperinteelle, koska sen avulla suunta tulevaan koetaan helpommaksi ottaa (Mathissen 2004, 142). Kulttuurisen kokonaisuuden saturaatio eli kyllästyminen sallii uusien kulttuurimuotojen syntyminen. Esimerkiksi länsimaissa edistyksen ja menestyksen idea tuotti siirtymän maatalousyhteiskunnasta teollisuusyhteiskuntaan. Sen tuotantotavat ja organisaatiosuhteet taas loivat uuden kulttuurisen ympäristön informaatioteknologialle perustuvalla yhteiskuntamuodolle. Kaikilla yhteiskuntamuodoilla on omat edistyksen ja sivilisaation ideansa. Muistettakoon kuitenkin, että monet teknologiset innovaatiot ovat sattumanvaraisia eikä innovaation menestys riipu vain sen teknologisesta etevämmyydestä (ks. esim. McGuigan 2004, 21).

Kulttuuria omaa muutostaan ajavana prosessina kuvastaa myös Raymond Williamsin (1976a, 1988) käsite *valikoiva traditio*, joka on eräänlainen kehitelty versio sosiogenesiksestä. Nykypäivän kulttuurimuodostumisissa on siis menneisyyden jäänteitä ja arkaaisia piirteitä yhdistettynä vallitseviin ja orastaviin käytäntöihin. Jäännös on nykykulttuurin aktiivinen vaikuttaja (Williamsilla anglikaaninen kirkko), kun taas arkaaisella piirteellä on lähinnä passiivinen symboliarvo (brittiläinen monarkia). Monarkian rituaalisuus ja siitä seuraava elämyksellisyys saattavat joissain yhteiskunnissa edustaa kirkkoon rinnastuvaa kansalaisuskontoa (vrt. valtiollisiin kunniamerkkeihin Suomessa, Waris 1974, 42 – 43).

Kulttuuripolitiikan tutkimuksen kannalta on olennaista tietää ne yhteiskunnalliset asemat, joista käsin tradition valintaa tehdään sekä se, millaiseen käsitykseen nykyhetkestä tai toivotusta tulevaisuudesta asiantuntijoiden valinta perustuu. Williams palauttaa meidät takaisin kulttuuripoliittisesti tärkeään valitsijan tematiikkaan. Tom Nairn (1977) kuvaa Iso-Britanniassa 1970-luvun lopulla alkaneen *thatcherismin* aikakautta modernin nationalismin Janus-kasvoisuudeksi. Siinä otettiin suvaitsemattomuutta hipovan konservatiivinen kanta brittiläisen imperiumin menneeseen loistoon samalla kun sovellettiin radikaalia liberalismia vastauksena globaalin kapitalismin moderneihin haasteisiin.

Williamsia yhtenä oppi-isänään pitävä Stuart Hall (1992) pyrkii käsitteellään artikulaatio sopeuttamaan valikoivaa traditiota erityisesti nopeasti muuttuvaan viestintäaikakauteen. Artikulaatioteorian mukaan traditio saattaa kehittyä ennakoimattomasti riippumatta kulttuurin ohjaajien motiiveista. Artikuloituminen tarkoittaa kulttuuri-kehityksen ja kulttuuristen ilmiöiden ”niveltymistä” joskus odottamattomalla tavalla erilaisiin poliittisiin, teknologisiin ja taloudellisiin muodostumiin. Artikulaatio on merkitykseltään lähellä akkulturaation prosessia, jossa kahden kulttuuriryhmän kohtaamisesta syntyy uusi kulttuurinen malli. Ratkaisevaa on se, miten kulttuuripolitiikassa – yhtenä kulttuurin yhteiskunnallisista suodattimista – pystytään sopeutumaan ja reagoimaan odottamattomiin artikulaatioihin.

Viime aikoina suomalaisessakin julkisuudessa on puhuttu paljon historian tulkinnallisuudesta – kuka esimerkiksi lopulta oli kenenkin liittolainen toisessa maailmansodassa? Historioitsija Eric Hobsbawm (1994) soveltaa historian oikeutusprosesseihin käsitettä *tradition keksiminen*. Keksityn tradition avulla luodaan tietoisesti kuvaa menneisyydestä, joka oikeuttaa joitakin nykyhetken ratkaisuja tai toimintoja. Sopivan tradition avulla on mahdollista manipuloida esiin vuosisatojen takaisia vääryksiä oikeuttamaan nykyhetkellä toteutettavia ranskaisutoimenpiteitä. Keksityn tradition vahva tuki on *institutionaalinen muisti*, jolla P.W. Preston (1997) tarkoittaa virallisen historiankirjoutuksen lisäksi vaikkapa kirjallisuudessa, lehdistössä ja mainoksissa välittyvää hegemonista historiakuvaa.

Institutionaalisten muistikuvien kanssa ristiriidassa oleva tulkinta saatetaan kokea lähes pyhäinhäväistykseksi. Näin voi päätellä pohjalaisen Köyliön kunnan johtomiesten reaktioista tutkijan Helsingin Sanomissa esittämiin väitteisiin, jotka kyseenalaistivat Piispa Henrikin ja talonpoika Lallin olemassaolon tai ainakin heidän kohtaamisensa (HS 2005). Vaikka keksityn tradition ja institutionaalisen muistin on oltava joustavia muuttuviin olosuhteisiin sopeutuakseen (vrt. Maffesoli 1995, 51), on niiden taattava jatkuvuutta, tapahtumaketjuja, jonkinlainen draaman kaari. Ilman uudisraivaajataustaa, sisällissotia, amerikkalaisen unelman käsitettä ja vapausretoriikkaa Yhdysvaltojen kulttuuriperinteestä puuttuisivat se historialliset maamerkit. Taloudellisessa kilpailuasetelmassa USA:n kanssa olevan Euroopan unionin havaitaan helposti olevan juuri tällä symbolisella ulottuvuudella USA:ta jäljessä. EU:lta puuttuvat samanlaiset yhtenäiset jäsennessämahdollisuudet:

valtiolliset ja sosioantropologiset erot koetaan edelleen liian suuriksi. EU ei siis ole onnistunut luomaan itsestään kuvaa osiensa summana – ainakaan samalla tavoin kuin USA, ja se saattaa heijastua myös näiden yhteisöjen taloudellisiin kilpailukytekijöihin.

Seuraavassa kartoitan historiallisesti sitä, mikä on ollut kulttuuripolitiikan ja sitä laajemman kulttuurisen tarveartikulaation suhde Suomessa. Tarkastelussani keskityn suomalaisen kulttuuripolitiikan ja kulttuurisen sääntelyn historiaan erityisesti autonomian ajan loppupuolelta nykypäiviin. Historiallinen näkökulma on ollut kulttuuripolitiikan tutkimuksessa melko yleinen. Hyvän yleiskuvan saa teoksista *Taide ja politiikka* (Paula Tuomikoski-Leskelä 1977), *Taide sosiaalisena järjestelmänä* (Erkki Sevänen 1998) ja *Suomen Kulttuurihistoria* (esim. 1980; 1982). Erityisalahistoriat, kuten *Suomen Kirjallisuuden historia* (1999), *Suomen Kulttuurirahaston historia* (Marita Pohls 1989), *Yleisradion historia* (Raimo Salokangas 1996) ja *Opetusministeriön historia* (Veli-Matti Autio 1986 - 1997), tarjoavat yksityiskohtaisempia näkökulmia samoihin ajanjaksoihin. Parhailtaan on lisäksi käynnissä Kulttuuripolitiikan tutkimuksen edistämissäätiön *Kulttuuripolitiikan historiat* -projekti (mm. Sokka 2005), joten tässä yhteydessä suomalaisen kulttuuripolitiikan historiaa käsitellään keskittymällä vain siihen, miten kulttuuripolitiikka on kulloinkin valinnut kohteensa.

Suomessa harppaus agraariyhteiskunnasta teollisen ja palveluyhteiskunnan kautta informaatioteknologisten yhteiskuntien kärkimaihin on tunnetusti ollut nopea. Se herättää kysymyksen, mitkä järjestelmät ja arvot ovat tällaisissa mullistuksissa säilyneet muuttumattomina? Onko suomalainen traditio ollut niin joustava, että kehityksessä on kadonnut tai joutunut unohduksiin joitakin olennaisia elementtejä? Suomen kulttuurihistoria on oikeastaan kertomus kahden kulttuuripiirin – itäisen ja läntisen kristillisyyden – välisestä siirroksesta. Asema kahden suurkulttuurin välissä on aiheuttanut paitsi konkreettisia muutoksia etenkin kulloistenkin rajamaakuntien historiaan myös joitakin keskenään ristiriitaisiakin tulkintoja kulttuuristen vaikutteiden lähteistä ja kulttuurisesta autenttisuudesta; mistä suomalaiset tulevat? Mitä suomalaisuus on?

Ruotsin vallan aikana Suomelle ei kehittynyt vahvaa kansallista maa-aatelia, joka useimmissa Länsi-Euroopan maissa muodostaa kansallisen kulttuurin kivijalan. Varsinaisesta kansallisesta kulttuurista pitääkin puhua varoen ennen Venäjän tsaari Aleksanteri I:n Suomelle

myöntämän poliittisen autonomian aikaa (1809 – 1917). Ruotsin vuosisatoja kestäneen vallan jälkeen Ilkka Heiskanen (1994) katsoo kansallisen kulttuuripolitiikan noudattaneen seuraavia pitkiä linjoja:

1. Kansallisen kulttuurin prototyypin rakentaminen (n. 1809 – 1917)
2. Kansallisen kulttuurin prototyypin ylläpitäminen (n. 1918 – 1960)
3. Hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikka (n. 1960 – 1992)

Neljännelle vaiheelle 1990-luvun alusta lähtien on tarjottu useita nimityksiä kuten *markkinatalouden kulttuuripolitiikka* (Ilmonen 1998), *fragmentaarinen kulttuuripolitiikka* (Luttinen 1996) ja *postkulttuurinen vapaa-aikapolitiikka* (Ahponen 1991). Kaikki nämä nimitykset soveltuivat omiin tarkastelutapoihinsa. Nimitysten moninaisuus kuitenkin paljastaa ne vaikeudet, joita ”pitkän linjan” hahmottumisessa kaiken poliittisen ja teoreettisen retoriikan takaa on. Kun kansallisuus on tarkastelun määräävä tekijä, täytyy muistaa, että kyseiset linjat ovat yleensä rajatun kansanosan – sivistyneistön – näkemyksiä kulttuurin yhteiskunnallisista olomuodoista ja sääntelytarpeista. Samalla kehitys on ollut jatkuvaa nationalististen ja universaalien aineiden dialogia.

Kansallisen kulttuurin rakentaminen – ja kansainvälistäminen

Kansallisen kulttuurin kehitys sai ratkaisevan sysäyksen Suomen ja Venäjän välillä toteutuneen personaaliunionin myötä (ks. myös Alapuro & Stenius 1987, 14). Kulttuurin hallinnointi keskittyi *Keisarillisen Suomen Senaattiin* kuuluvan talousosaston kirkollisasiainoimituskuntaan. Merkkejä kulttuurialan institutionalisoitumisesta olivat muiden muassa sensuuriylihallitus sekä julkista rakentamista valvova yli-intendentin virasto. Ensimmäiset taiteilija-avustukset myönnettiin silloisina taiteilijaeläkkeinä kuvataiteilija Magnus von Wrightille (1836) ja kansallisrunoilija Johan Ludvig Runebergille (1839) (Sokka 2005, 20 – 28). Tunnistettavan poliittismaantieteellisen kokonaisuuden myötä sivistyneistöpiireissä viriteltiin ajatusta symbolisesta Suomesta muualla Euroopassa esiintyneen kansallisuushengen mukaisesti. Poliittisen ja korkeakulttuurisen oikeutuksen lisäksi monet kaipasivat suomalaisuuteen sitoutunutta yläluokkaa.

Koska Suomessa ei ollut laajaa maa-aatelistoa, taide- ja kulttuurielämän kehittäminen lankesi viranomaisten ohella kasvavalle kaupunkiporvaristolle, papistolle ja tilallisille. Kulttuurinen pätevyys ei perustunut feodaalivaltioiden tavoin syntyperään. Tästä saattaa osittain johtua suomalaisen kulttuurin vahva kansaleima, tavallisen ”kansaihmissen” heroisointi, jota esimerkiksi Runebergin teokset *Vänrikki Stoolin tarinat* ja *Saarijärven Paavo* edustavat. Jatkuvuutta ylläpitivät kuitenkin edelleen vallitseva säätyjako ja ammattien periytyminen: pappien pojista tuli pappeja, upseereiden pojista upseereita ja niin edelleen (Waris 1974, 34 – 35). Orastavasta kansallisuushengestä huolimatta autonomian alkuaikana valtaa pitänyt virkamieseliitti oli ruotsinkielistä ja Venäjälle lojaalia.

Tyyllillisesti kansallisen korkeakulttuurin rakentaminen alkoi *kansallisromanttisen* kauden aikana. Aikakauden merkittävimpiä kulttuuri-instituutioita olivat tsaari Nikolai I:n Turusta Helsinkiin vuonna 1828 siirtämä yliopisto ja vuonna 1831 perustettu *Suomalaisen Kirjallisuuden Seura*, jonka tärkeimmät edistämiskohteet ovat tuosta ajasta alkaen olleet Suomen historia, suomen kieli ja Suomen kirjallisuus. Aikakauden merkittävin kulttuurinen tuotos ja kansallisen kulttuurin tulevan luovuuden kehys oli seuran ensimmäisen sihteerin Elias Lönnrotin suurimmaksi osaksi itäisen Karjalan runonlaulajilta keräämä ja kansalliseepokseksi muotoilema *Kalevala* (alkaen 1835). Autenttisen karjalaisen runonlausunnan lisäksi Kalevalaan tuli toimitusvaiheessa eurooppalaisen estetiikan, etenkin tuolloin vallinneen hellenistisen idealismin piirteitä. Suomen kulttuuripiirit ja niiden kautta kulttuurituotokset saivat vaikutteita myös Venäjältä varsinkin suurkaupunki Pietarin läheisyyden vuoksi. Kansallisen kulttuurin rakentamisen ohella tapahtui siis sen kansainvälistämistä.

Kansallisten painotusten seurauksena sääty-yhteiskunnan rinnalle alkoi hiljalleen muodostua kulttuurinen kansa. Hegeliläisyyteen nojaava filosofi ja poliitikko J.V. Snellman katsoi, ettei kansaa ole olemassa ilman omaa kulttuuria. Kiinnostus todellisen rahvaan kulttuuriin oli luonteeltaan kuitenkin inventoivaa (Klinge 1980, 26). Kansa säilyi kulttuuristen kuvausten ja valtapyrkimysten kohteena eikä varsinaisesti osallistunut kansallisen kuvan luomiseen. Kulttuurin kuva oli ajan tavan mukaan kaunisteleva ja takapajuisuutta eksotisoiva. Jos kulttuuripoliittisesta tavoitekehästä halutaan tässä yhteydessä puhua, muodostui sen hallitsevaksi päämääräksi ”Suomen kansan” soveliaan,

eurooppalaisen ideaalimallin rakentaminen. Kulttuuripolitiikan hallitsevaan toteutusketjuun kuuluivat mainittujen instituutioiden lisäksi ylhäisön vielä harvat sivistysseurat ja hengelliset yhdistykset. Olenainen kulttuurinen välittäjäammatti oli valistuksesta syrjäseuduilla lähes yksin vastannut papisto.

Suomalaiskansallisen yhtenäisyyden aika?

1860-luku oli monessa mielessä eräs Suomen historian jyrkimpiä murrosvaiheita. Venäjällä Nikolai I:n byrokraattisen keisarikauden jälkeen alkanut vapautumisen aalto saapui lyhyellä viiveellä suomalaiseen yhteiskuntaan. Pietarissa toimiva Suomen asiain toimikunta sai aiempaa vakaamman aseman. Matti Ruutu (1980, 67 – 76) puhuu peräti kulttuuripoliittisesta suvaitsevaisuusaallosta, jota emämaan sijasta jarruttelikin suomalainen virkakoneisto. Poliittisen järjestelmän kannalta suurin muutos aiempaan oli valtiopäivien koollekutsuminen vuonna 1863. Jähmettynyt sääty-yhteiskunta ja virkamiesvalta alkoivat murentua ja politiikka jakautua uudensuomalaisiin linjoihin – suomalaiskansalliseen, ruotsalaiskansalliseen ja liberaaliin liikkeeseen.

Poliittisten olojen lisäksi väestön sosiaaliset olot muuttuivat. 1860-luvun lopun katojen vuoksi kärsittiin ennätysmäisestä nälästä; vuonna 1867 Suomessa kuoli 137 000 ihmistä, mikä oli selvästi syntyneitä enemmän (Waris 1974, 9). Kansalaisten määrä oli kasvanut tuohon asti nopeasti: vuonna 1860 Suomen väkiluku oli reilut 1,7 miljoonaa eli yli kaksi kertaa enemmän kuin vuosisadan alussa. Nälkävuosien väestökehitykseen aiheuttama notkahdus jäi lopulta lieväksi (Kuusi 1939, 438) ja ripeää väestönkasvua seurasi maaseudun liikaväestöongelma. Suurten ihmisjoukkojen oli lähdettävä asuinsijoiltaan. Muuttoliike purkautui ulkomaille, etenkin Yhdysvaltoihin, missä kehittyi nopeasti amerikansuomalainen kulttuuripiiri. 1870-luvulla kiihtyneen teollistumisen myötä muuttoliike suuntautui myös uusille tehdaspaikkakunnille.

Suomalaisen *kansansivistysliikkeen* juuret olivat 1840-luvun kansankirjastoissa, mutta varsinaisen kehityssyäkseen liike sai 1860-luvulta lähtien (Ruutu 1980, 93). Sivistyneistöpiireissä ei enää tyydytty luomaan kansakuvaa; kansaa ryhdyttiin myös valistamaan oikean kuvan kantajaksi. Valistuksen moottoreina toimivat ensin maamies-

seurat ja vuodesta 1874 eteenpäin *Kansanvalistusseura*. Koululaitos kehittyi nopeasti. Maaseudun kansakouluasetus annettiin vuonna 1866 ja ensimmäiset suomenkieliset oppikoulut perustettiin vuonna 1879. Ilkka Liikasen mukaan (1994) papisto puolusti kiihkeästi valistusmonopoliaan etenkin syrjäseuduilla, mutta ei pystynyt estämään uuden valistusammatin – kansakoulunopettajan – juurtumista suomalaisen yhteiskunnan kaukaisimpaan kolkkaan.

Suomalaiskansallinen yhtenäisyys rakentui paitsi yleisen valitusiveologian myös eliitin ja sivistyneistön sisäisen *kielikysymyksen* pohjalle. Romanttinen kansakäsitys jakautui Suomessa vallinneisiin poliittisiin linjoihin. Fennomaaneiksi kutsuttu suomalaisuusliike oli jo 1840-luvulla alkanut arvostella ruotsin kielen valta-asemaa. Suomalaiseksi puolueeksi liike järjestyi kuitenkin vasta valtiopäiville. Suomenkielinen kirjallisuus ja draama orastivat erityisesti Aleksis Kiven ansiosta. Kivi sai ensimmäisen kirjallisuuden valtionpalkinnon vuonna 1865 ruotsinkielisen Runebergin ja suomenkielen tutkijan August Ahlqvistin sijasta.

Väestön sosiaalisen integraation rinnalla toteutettiin alueellista (spatialista) integraatiota. Käsitys yhdestä kansasta sai rinnalleen käsityksen symbolismaantieteellisesti yhtenäisestä Suomesta. Ruotsista ja Saksasta omaksuttu *kotiseutuaate* kukoisti suomalaisen sivistyneistön piirissä. Kotiseutuaatteen yhtenä tavoitteena oli ihmisten henkinen kiinnittäminen kotipaikkakunnan kautta kansakuntaan. Samalla kotiseutuaate antoi välineen hahmottaa ja hallita koko maata symbolisesti yhtenäisin keinoin. Ajatus sai erityistä kantavuutta, kun lähes koskemattomat metsät löydettiin kaupallisessa mielessä.

Kansalliskirjailijoihimme lukeutuva Sakari Topelius loi tunnetun mallinsa kansallisen kulttuurin alueellisista erityispiirteistä *Maamme kirjassaan* (1985/1875). Suomalaisuutta vakiinnutettiin maisemaihanteisiin (Häyrynen, M. 2000) sekä pohjalaisiin, hämäläisiin, savolaisiin ja muihin maakunnallisiin luonteenpiirteisiin. Taustalla oli osittain valikoituja kokemuksia, osittain keksittyjä traditioita, osittain yleiseurooppalaista tapaa luoda kansallisia luonnekarttoja. Tärkeitä kotiseutuaatteen välittäjiä ja kokoajia olivat Helsingin yliopiston maakunnalliset osakunnat, jotka saivat jälleen toimia vuodesta 1868 eteenpäin oltuaan väliaikaisesti lakkautettuna Venäjään kohdistuneiden toimiensa vuoksi. Maakunnista tuli tärkeitä välittäviä tasoja kansallisten ja paikallisyhdistysten väliin. Ajanjakson synnyttämiin ideaalikäsityksiin

palautuvat useat tämän päivän maakunnallisten kulttuuri- ja matkailustrategioiden stereotyytiat (mm. Paasi 1986; Petrisalo 1997).

Edellä kuvattu kehitys kiinnittyi ennen kaikkea fennomaanien kansallisuusstrategioihin eikä näin ollen kuvaa tyhjentävästi suomalaisen sivistyneistön kulttuuripolitiikkaa (mm. Klinge 1982). Sakarias Sokka painottaakin (2005, 18), ettei maassa ollut vain yhtä kulttuuripoliittista eikä edes yhtä fennomaanista linjaa. Suomalaisuusliike jakautui konservatiivisiin vanhasuomalaisiin ja vapaamielisempiin nuorsuomalaisiin. Vapaamieliset eli liberaalit toivoivat nimensä mukaisesti yhteiskuntaelämän vapautumista sen kaikilla osa-alueilla: 1860-luvulla toive toteutui siten, että kunnat ja seurakunnat irrotettiin toisistaan ja myös koululaitos itsenäistyi kirkon holhouksesta. Vuonna 1879 taas säädettiin kauan odotettu elinkeinovapaus. Liberalisoituminen näkyi myös taide-elämässä, kun senaatin joidenkin piirien vastustuksesta huolimatta taiteilijat alkoivat saada ulkomaanmatka-apurahoja Prahaan ja Pariisiin (mm. Tuomikoski 1977; Sokka 2005, 15, 28).

Fennomaanileirejä yhdistävä piirre oli kamppailu suomenkielen aseman parantamiseksi. Ruotsinkieli oli keskiajalta asti ollut kaupan, hallinnon ja korkeakulttuurin kieli Suomen alueella ja edelleen moni kansallisuusmieskin oli ruotsinkielinen (esim. Topelius). 1800-luvulla ruotsinkielisillä kansallisuusmielisillä oli sellaisia kansanedustukseen ja kulttuuriin suuntautuvia tavoitteita, jotka joutuivat aika ajoin vastakkain suomalaisuusaatteen kanssa. Tietyissä svekomaanipiireissä esiintyi käsityksiä ruotsinkielisten kulttuurisesta ja jopa rodullisesta ylemmyydestä, mutta ruotsinkielistä yläluokkastereotyyppiä on pidetty yllä myös suomenkielisten piirissä (Liebkind ym. 1997, 71 – 72). Sosiaalisten piirteiden lisäksi kielijako näkyi kulttuuritraditioissa: ruotsinkielisten perinnemaisemaihante sijoittui meren saaristoon ja rannikkoseudulle (Westerholm 1993, 184; vrt. suomalaiset järvi- ja vaaramaisemaihanteet). Vaikka Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran vastapainoksi perustettiin vuonna 1885 *Ruotsalaisen Kirjallisuuden Seura* – Svenska Litteratur Sällskapet i Finland, ruotsinkieliset painottivat fennomaaneja enemmän ei-kiellellisiä taidemuotoja kuten musiikkia ja kuvataiteita (Sokka 2005).

Sisäpoliittisiin kamppailuihin lisäsi oman mausteensa emämaa Venäjän ajoittain tiukentunut ote Suomessa. Venäläisyyden merkitys kasvoi tosin myös siksi, että erityisesti kaupungeissa asui paljon venäläisiä: vuonna 1870 yli kaksitoista prosenttia Helsingin ja viidennes

Viipurin väestöstä oli venäläisiä. Venäläisten varuskuntakaupunkien keskustoihin rakennuttamat ortodoksiset suurlirkot toivat taajamien profiiliin merkin venäläisviranomaisten tavoittelemasta yhteydestä emämaahan (ks. esim. Raivo 1997). Tällaiset ilmiöt erottivat suomalaista kulttuuria muista luterilaisista maista (ks. suomalaisesta uskonnollisuudesta I luku). Suomessa oli kuitenkin lähes koko 1800-luvun poikkeuksellisen vapaat olot muihin siirtomaavaltojen alusmaihiin verrattuna. Valtaosa suomalaisesta ylimystöstä suhtautui edelleen lojaalisti Venäjään (mm. Klinge 1980, 20).

Yhteiskunnallisen vapaamielisyyden toteuttamismahdollisuuksia lisäsi tuntuvasti se, että senaatti sai vuonna 1883 aiemmin keisarille kuuluneen oikeuden myöntää yhdistysten perustamislupia (Halila 1980, 294). Tuosta oikeudesta alkoi suomalaisen järjestökentän ensimmäinen suuri kasvuaalto, mikä laajensi huomattavasti kulttuurisen ohjauksen asiantuntijajoukkoa. Järjestökenttään ilmestyivät raittiusliike, nuorisoseurat ja työväenyhdistykset (ks. mm. Waris 1974, 113). Naisasialiikkeen kannalta olennainen uudistus oli yhtäläinen perintöoikeus (1878). Yhteiskuntaelämän asteittaisella vapautumisella ja väestörakennetta kohdanneilla paineilla oli kummallakin valtaisa vaikutus ihmisten kulttuurisiin jäsennyksiin – elämäntapoihin ja asenteisiin. Liikkuvuuden ja valistuksen kasvun vuoksi uusien kulttuuristen vaikutteiden saaminen helpottui ennen kokemattomalla tavalla. Kansakunnan edustusta luonnehti kuitenkin edelleen voimakas yhteiskunnallinen ohjaus. Esimerkiksi työväenliike toimi aluksi paikallisten patruunoiden johtamana.

Taiteessa oli koko 1800-luvun jatkunut kansallisromanttinen kausi, joka vuosisadan lopulla muuttui runoilija Eino Leinon sanoin kansalliseksi *uusromantiikaksi*. Kansallisromantiikassa noudatettiin paljon toiston periaatetta, mikä yhä kytki kansallismielisyyttä kansainvälisiin suuntauksiin. Toiston periaatetta kuvastaa muun muassa kalevalaisen tradition uudelleentulkinnat kuvataiteessa. Vuosisadan loppupuolella vaikuttaneeseen *Karelianistiseen* suuntaukseen liittyivät useiden taiteilijoiden retket Kolin vaaroille. Heihin kuuluivat muiden muassa kuvataiteilijat Akseli Gallén-Kallela, Eero Järnefelt ja Venny Soldan-Aho, kirjailija Juhani Aho, säveltäjä Jean Sibelius ja valokuvaaja Into Konrad Inha (ks. myös Sihvo 1973). Taiteilijat hakivat retkiltään materiaalia ja inspiraatiota työskentelylleen. Samalla kun yksilökeskeinen taiteilijamyöty vahvistui, retkiä käytettiin myös kansallisen

alkukodin ja aidon suomalaisuuden käsitteiden ja sijaintipaikkojen vakiinnuttamiseen kansalaisten tietoisuudessa.

Kahdenkymmenen vuoden aikana (1880 – 1900) julkiset taide määrärahat nelinkertaistuivat. Tuolloin kirkollisasiain päällikkönä ja Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran esimiehenä toimi pitkät tovit fen nomaanipoliitikko, professori Yrjö-Sakari Yrjö-Koskinen. Toinen tärkeä lenkki kulttuuripolitiikan nousukaudessa oli kulttuuriruotsalaisuuden ja liberalismiin johtohahmo Carl-Gustaf Estlander (Sokka 2005). Taidepolitiikan tarve ja tuen kasvu pohjautuivat ilmiselvästi kulttuurisiin jännitteisiin. Kehitys ei suinkaan ollut ainutlaatuista. Samantapainen kansallinen taidehyöky oli tavanomainen ilmiö oikeastaan kaikissa Euroopan kansallisuuskiistoissa. Sibelius ei ollut aikakauden ainoa kansallissinfonikko (mm. unkarilainen Zoltan Kodaly ja tshekkiläinen Bedrich Smetana Habsburgien valtakunnassa). Vallanpitäjät eivät näh tävästi mieltäneet tällaisia kansallisuuden ilmaisuja ainakaan alkuun poliittisena vastarintana. Sibeliuksen oli aikakauden palkituimpia taiteilijoita (mm. Tuomikoski 1977).

Jos tässä vaiheessa halutaan puhua kulttuuripolitiikkaa hallitsevasta yhteisöstä, niin suomalaisuuspiireissä sellaiseksi muodostui 1880-luvulta lähtien politiikan, talouden ja sivistyneistön muodostama *elitistinen kansanliike* (ks. tarkemmin Kuisma 1999). Kansanliikkeen yhteiseksi intressiksi muotoiltiin suomalaisuuden ja suomenkielisen väestön aseman parantaminen kaikilla yhteiskunnallisilla aloilla (poliittinen valta, taloudellinen omistus, taide). Kieliryhmän ulkopuolelta tuleva sorto kuvattiin sosioekonomisesta asemasta riippumatta yhtäläisesti kaikkiin suomalaisiin kohdistuvana. Käytännössä yhteys eri kansalaisryhmien tai luokkien välillä oli lähinnä symbolinen. Taloudelliset ja sivistykselliset luokkaerot olivat suomenkielisen kansan keskuudessa niin suuret, ettei edes kieliraja näyttäisi olleen yhtä suuri samaistumisen este.

Kansakunnan jakautuminen

1900-luvun alussa kansalaisten piirissä alkoi kehittyä keskenään erilaisia kuvia väestön luonteesta ja sisäisistä jaoista. Venäläistämistoinenpitemien yhteydessä yhtenäiseksi kuviteltu kansakunta jakautui. Tärkeitä eriytyvän poliittisen tietoisuuden merkkejä olivat työväen-

puolueen synty (1903), suurlakko (1905) ja ensimmäiset eduskunta-vaalit (1906). Suurlakon epäonnistuneiksi katsotut saavutukset sekä maailmanpoliittisen tilanteen (mm. Japanin sota) hermistämien venäläisviranomaisten yhdentämisyrittämykset kasvattivat keskusjohtovastaisuutta työväestön lisäksi muissakin piireissä. Kieliasetelmia taas vakiinnuttivat *Suomalaisuuden liiton* (1906) ja *Svenska Kulturfondenin* (1908) perustamiset.

Itsevarmuutta uhkuvalle työläiskulttuurille syntyi oma aineellinen perustansa työväentaloineen, harrastajanäyttämöineen ja työväenliikettä lähellä olevine taiteilijoineen. Viime mainitut tosin rajoittuivat aluksi vain muutamaaan sivistyneistön edustajaan (mm. kirjailija Maiju Lassila), mutta tästä huolimatta työväenluokkaisuus on noista ajoista lähtien ollut tärkeä jaottelija suomalaisessa kulttuurissa. Kansakunnan eriytymiskehitys johti lopulta siihen, että Suomen kansalaiset ajautuivat toisiaan vastaan itsenäisyyttä seuranneessa kansalaissodassa (1918). Samalla kylvettiin siemen kahdelle tulkinnalle itsenäisyyden ajan historiasta. Sodan punainen ja valkoinen puoli ja niiden seuraajat ovat jälkeempäin mytologisoineet sodan merkitystä luokkasota- ja vapaussotäsitteineen. Kummallekin puolelle on kehittynyt oma institutionaalinen muistinsa. Yhtenäiseksi kuvitellussa maassa eriytymistä ei aina ole pystytty ymmärtämään. Jälkeempäin kulttuuripoliittikan monitoimimies Erkki Salonen tulkitsi kansalaissodan erään väestönosan harharetkeksi muutoin loogisessa kansallisen kulttuurin kehityksessä.

Oikeudettomuuden ja varattomuuden tilan vaihtoehdoksi hahmottuva mielikuva sosialistisen tulevaisuusyhteiskunnan ihanuudesta, johon kenties sekoittui aineksia taivaan valtakunnan ihanuudesta, teki kaiketi poliittisen valinnan [työväestölle] helpoksi. Voidaan olettaa, että näiden kansalaisten maailmankuvanaineiksissa oli yleensä keskimääräistä vähemmän perustavaan yleissivistykseen sisältyviä yleisiä tietoja ja vastaavasti enemmän erityisiä, kokemukseen perustuvia sekä sosialismin aatteiden sävyttämiä, uskonvaraisia tietoja itsestään ja ympäristöstään ...(Salonen 1970, 265).

Sodan jälkeen työväen järjestötoiminnan kehitys oli kuitenkin nopeaa. Vuonna 1919 perustettiin *Työväen urheiluliitto* (TUL) ja työväen sivistysliitto (TSL). Vuotta myöhemmin syntyivät *Suomen työväen musiikkiliitto* ja *Työväen näyttämöliitto* (Alapuro 1980). Kansalaisten työvoima määrättiin uudessa perustuslaissa valtiovallan erityisjouluun sillä

ehdolla tosin, että perustuslakivaliokunnan ehdottama arvonimien ja kunniamerkkien kielto purettiin (Waris 1974, 41 – 42). Tittelit korvasivat monarkistien hallitusmuotokysymyksessä kärsimää takaiskua.

Yhden kansallisen kulttuurin ylläpitäminen

Suomen valtiollisen itsenäisyyden alkuvuodet olivat suurten kulttuuripoliittisten kysymysten aikaa. Tärkeisiin kysymyksiin kuuluivat muiden muassa kirkon ja valtion suhde, monimutkainen kielikysymys ja yhtenäiskoulutus. Taide, urheilu ja arkkitehtuuri nousivat 1920-luvun alussa tärkeiksi itsenäisyyden osoittimiksi. Suomea ”juostiin maailmankartalle” etenkin Pariisin olympialaisissa niin, että se näkyi yhä suomalaisen liikuntapolitiikan asetelmissa. Kaupungeille suunniteltiin osin mahtipontisiakin keskustoja. Opetusministeri E.N. Setälä perusti taidetoimikuntien esiasteeksi muodostuneet taidelautakunnat, joissa istui lukuisia aikakauden nimekkäimpiä taiteilijoita. Tätä niin kutsuttua ensimmäisen tasavallan (1917 – 1944) aikaa valaisee taiteen näkökulmasta Erkki Seväsen teos *Vapauden rajat* (1994).

Kansalaissodan lopputuloksena valtayehtoisö ja kulttuurinäkökulma yksipuolistuivat. Valtiollinen intressi sitoutui voittaneen osapuolen kansaihanteeseen. Taiteen julkinen tuki oli toistaiseksi vähäistä, joten kulttuurielämässä saivat painoa yksityisen rahan ja mesenaatteina toimivien seurakuntien mieltymykset. Setälän itse itseään täydentävien taidelautakuntien on katsottu jääneen lähinnä keskustelukerhoiksi (Sevänen 1998, 313 – 314). Hyväksyttyä kulttuuritoimintaa tuettiin kunnissa ensin alkoholiveroilla ja kieltolain tultua voimaan vuonna 1925 arpajaistuotoilla kuten tavallaan nytkin. Julkinen kontrolli oli kuitenkin tiukkaa: työväenkulttuurin oli vaikea päästä osalliseksi kunnallisistakaan avustuksista. Epäsuotava kirjallisuus (esim. Pentti Haanpään tuotanto) sai osakseen murskaavaa kritiikkiä ja painokanteita.

Kulttuurista näkemystä säänneltiin taidetta laajemminkin valkoisen Suomen ja porvariston ehdoin. Ensimmäisen tasavallan opetusministerit edustivat pääasiassa porvarillista ja kristillistä maailmankuvaa. *Akateemisesta Karjalaseurasta* ja 1920-luvun lopulta alkaen fasistisluonteisesta *Lapuan liikkeestä* tuli oikeistolaisen kansallisliikkeen keskeiset ideologiset organisaatiot. Itäiseen Karjalaan suuntautuneiden

”heimosotaretkien” jälkeen ryhdyttiin varmistamaan valtakunnan rajoja sitomalla rajaseutujen väestöä henkisesti maahan niin Neuvosto-Venäjän kuin Ruotsin vastaisella rajalla. Sitominen tapahtui erityisen rajaseutupolitiikan avulla (Autio 1986, 438): esimerkiksi vapaaopisto-aatteen keskeisiin nimiin kuulunut Olla Teräsvuori kutsui Joensuun vapaaopistoa tärkeäksi ”henkiseksi linnoitukseksi” itää vastaan.

Kulttuuriantropologiassa suosiota saivat *sosiaalidarwinistiset* opit: tutkittiin pohjalaisia kasvonpiirteitä ja saamelaisten pääkalloja, vaikkakin suomalaisten oma asema kansainvälisissä mittauksissa aiheutti ilmeisesti varovaisuutta rotutulkinnoissa (Isaksson 2001). Kansalaisso- dan hävinnyttä osapuolta ja Neuvosto-Venäjää hallitsevia bolshevikkeja epäinhimillistettiin. Tieteen ja taiteen keinoin varmennettiin Suomen heimon toivottuja fyysisiä ja henkisiä ominaisuuksia. Kuvataiteilija Tyko Sallista (mm. hänen teostaan *Hihhulit*) kritisoitiin suomalaisten kuvaamisesta ”syrjäisinä mongoleina”. Sosiobiologisesti epämieluisia ”mongolipiirteitä” retusoiitiin myös urheilukuvastoissa (Lähteenkorva & Pekkarinen 2004).

Kulttuurin orastavia piirteitä itsenäisyyden ensimmäisellä vuosikymmenellä olivat *modernistinen avantgarde* ja uudenlainen populaarikulttuuri. Avantgardismi esiintyi aluksi voimakkaammin vähemmän patrioottiseen näkemykseen kiinnittyneiden ruotsinkielisten taiteilijoiden piirissä (mm. Edith Södergran ja Elmer Diktonius). Suomenkielisellä puolella maltillista modernistista suuntausta edusti taiteilijaryhmä *tulenkantajat*. Maltillisuudestaan huolimatta tulenkantajat sai osakseen kritiikkiä liian kokeilevasta otteestaan ja tämä hidasti modernististen vaikutteiden juurtumista Suomeen (Sevänen 1994). Populaarikulttuurin ensiaskeleina voitaneen pitää populaaria matkakirjallisuutta myyvän Rautakirjakaupan leviämistä sekä säännöllisten radiolähetysten alkamista 1920-luvun lopulla. Ensimmäinen pysyvä elokuvateatteri perustettiin Helsinkiin jo vuonna 1904, mutta varsinainen elokuvan kukoistuskausi alkoi sotien välisenä aikana. Kansa saisi myös viihtyä, kunhan viihde olisi sopivuuden rajoissa.

Kansallisen eheytyksen linja sai kannatusta 1920-luvun lopulla ja 1930-luvun alussa, kun poliittiset ääri liikkeet marginalisoituivat. Ääri-oikeisto kukistui Mäntsälän kapinan yhteydessä. Ääri vasemmisto taas marginalisoitui niin kutsuttujen kommunistilakien toimesta. Samoihin aikoihin opetusministeriö alkoi nimittää kuhunkin taidelautakuntaan yhden työväenkulttuurin edustavan henkilön (Sokka 2005, 109). Eino

Kuusen (1928, 66) tekemän selvityksen mukaan vuonna 1928 viidenes tehtaista oli hankkinut kirjaston työväestölleen ja neljäsosassa oli torvisoittokunta.

Sivistyneistön piirissä jatkui kuitenkin kielitaistelu, joka sai jopa kansainvälisiä mittasuhteita Torniojokilaakson suomenkieltä hankaloittavan kieliasetelman vuoksi ja roihusi kiihkeimmillään Helsingin yliopistossa. Kielitaistelun seurauksena ja ruotsinkielisen kulttuurirahaston vastapainoksi syntyi suomalaiseen kulttuuripolitiikkaan myöhemmin erittäin voimakkaasti vaikuttanut säätiö, Suomen Kulttuurirahasto. Suomenkielisen kulttuurirahaston taustalla vaikutti aitosuomalaisen älymystön piirissä toiminut *kesäyliopistoryhmä*, johon kuului tulevan valtiollisen ja kulttuurielämän johtohahmoja kuten Urho Kekkonen, Kustaa Vilkuna, V.J. Sukselainen, L.A. Puntila, Martti Haavio ja Ilmari Turja. Monet kulttuuripoliittiset kaavailut kuitenkin pysähtyivät toiseen maailmansotaan.

Sota-aikana suomalainen kulttuuripolitiikka keskittyi varsinkin jatkosodan alkuvaiheessa sodan päämäärien oikeuttamiseen. Pyrittiin kotirintaman taisteluhengen luomiseen, kulttuurisopimukseen ystävällismielisten valtioiden kanssa sekä strategisten päämäärien symboliseen varmistamiseen (nk. sotakarelianismi) (ks. myös Autio 1986, 238 – 253). Sodan kulttuuri on aina yksisilmäistä. Piispa Eino Sormunen (1942) kirjoitti yhtä aikaa saksalaisten hyveistä ja venäläisten paheista. Jälkikäteen ajateltuna kummankin maan toiminta oli eettisesti arveluttavaa, mutta suomalainen valtaeliitti pyrki samaistumaan toiseen ja tekemään eroa toiseen. Venäjän paheksunnalla oikeutettiin vanhan rajan ylitys. Saksan ylentäminen saattoi helpottaa aseveljeyden hyväksymistä Hitlerin motiiveihin epäröiden suhtautuvissa kansanosissa. Poikkeuksena Saksan liittolaismaihin tai sen miehittämiin maihin Suomessa pitäydyttiin laajamittaisilta juutalaisvainoilta. Sen sijaan suhtautumisessa valloitetun Itä-Karjalan venäläisiin oli rotuopillisiakin sävyjä (Laine 1982).

Sodan jälkeinen monilinjaisuus

Useimmissa kulttuuripolitiikan analyyyseissa kansallisen kulttuurin prototyyppin ylläpitämisen vaihe ulotetaan 1920-luvulta aina 1960-luvun alkuun asti. Näkemykseni on, että suomalaisessa kulttuuripoli-

tiikassa vaikutti sodan lopusta (1944) 1960-luvulle kestäneen toisen tasavallan aikana linjaton tai sitten monen tasavahvasti toistensa kanssa kilpailevan linjan vaihe.

Sodan seurauksena Suomi pieni maantieteellisesti. Kulttuuriset asetelmat muuttuivat monilla paikkakunnilla, kun Neuvostoliitolle luovutetuilta alueilta saapui satojatuhansia, pääasiassa karjalaisia evakkoja. Venäläisyyttä ja Neuvostoliittoa ei enää sodan jälkeen voitu vastustaa julkisesti. Rotuopilliset ja fasistiset kulttuuri-ilmaukset oli poistettava julkisuudesta. Tämä ei ollut seurausta vain sodan häviämisestä ja rauhansopimuksesta vaan muun muassa YK:n *ihmisoikeuksien julistuksen* sisältämästä uudesta kansainvälisestä hengestä. Akateeminen Karjalaseura lakkautettiin, ja kommunistit saivat jälleen toimia vapaasti muodostaen yhden suomalaisen kulttuuripolitiikan haastajayhteisöistä. Kirjallisuudentutkija ja toimittaja Raoul Palmgren laati luonnoksen SKDL:n kulttuuriohjelmaksi heti syksyllä 1944: ohjelmassa vaadittiin kulttuurista valtaa pois yksityisiltä säätiöiltä, paikallisen taide-elämän vahvistamista ja yhtenäiskoulutuksen aikaansaattamista. Puhuttiin vaaran vuosista, kun Suomen ja Neuvostoliiton suhteet säilyivät epävarmoina ja kommunistikaappausta pelättiin (ks. tarkemmin Turunen 2003).

Suomessa perinteinen oikeistolainen sivistyneistö ei kuitenkaan menettänyt asemiaan ja sotia edeltänyt kulttuuripolitiikkayhteisö (mm. Suomen Kulttuurirahasto, yliopisto, koululaitos, kirkko) säilyi sangen vahvana (Alapuro 1973; Klinge 1982, 225), vaikka sota-aikainen opetusministeri Antti Kukkonen tuomittiinkin sotasyllisenä muiden muassa. Perinnearvoja tavallaan kätettiin paikallisuonteisiin organisaatioihin. Institutionaalisen kulttuurin joustavuudesta kertoo menetetyn Karjalan perinteen vaalimiseksi perustetussa *Karjalaisen Kulttuurin edistämissäätiössä* esitetty toteamus, ”kun politiikkaa rajoitetaan, kulttuuri säilyy vapaana” (Juvonen 2001, 28). Sosialidemokraattinen opetusministeri Reino Oittinen ilmaisi valtion linjan seuraavasti: ”kulttuurin pitää saada kehittyä vapaana valtiollisesta ohjailusta” (Suomen Kulttuurirahasto 1949).

Valtio siis koettiin uudessa poliittisessa tilanteessa tukirakenteen sijasta uhkana kansallisen kulttuurin kehitykselle (vrt. edellisen luvun osioon taiteen autonomiasta). Kulttuuriset linjaerimielisyydet konkretisoituivat taistelussa yleisradion ohjelmapolitiikasta. Toinen kiihkeän kamppailun kohde oli tiede- ja taide-elämän kansalliset huiput yhteen

keräävä Suomen Akatemia, erityisesti sen hallintorakenne ja sisällöllinen suuntautuminen. Kumpikin taistelu päättyi sotaa edeltäneen kansallismielisen yhteisön voittoon. Vasemmisto koki loukkaavana kiihkeän kansallisuusmiehen, kirjailija V.A. Koskenniemen nimittämisen akateemikoksi (Turunen 2003, 313 – 316). Suurta muutosta ei tapahtunut kulttuurisen tunnistamisen tavoissa koko väestönkään tapauksessa. Ihmisoikeuksien julistuksen hengen vastaisesti useat nytemmin tunnistetut kulttuuriset alaryhmät (mm. romanit ja homoseksuaalit) säilyivät vielä vuosikausia kulttuurisina lainsuojattomina.

Perinteinen kansallinen yhtenäisnäkemys alkoi kuitenkin pirstaloitua. Kilpailevat yhteisöt ja päämäärät toivat esiin useita erilaisia kulttuurinäkemystyyppejä, ja tällä kertaa kaikki vaikutusvaltaiset tahot eivät asettuneet yhden näkemyksen taakse. Samalla kun eri yhteisöjen edustamat kulttuurit eriytyivät sisällöltään, eriytyivät myös niiden kulttuuripoliittiset oikeudenmukaisuuskäsitykset. Valtion piirissä yhteisöihin ei otettu kovinkaan johdonmukaista linjaa.

1. Taiteellinen modernismi

Sodanjälkeiseen modernistiseen suuntaukseen kuului – vastareaktionäköisesti – kansalliselle idealismille – vaatimus taiteen yhteiskunnallisesta sitoutumattomuudesta ja pyrkimys kohti länsimaisen modernismin ideaalia (mm. kirjailijat Tuomas Anhava ja Paavo Haavikko). Suuntauksen seurauksena taide-elämä alkoi eri aloilla eriytyä modernistisiin alakulttuureihin niin kutsutun suuren yleisön taidemuotojen vastapainona (Sevänen 1998, 339). Samalla modernistiseen suuntaukseen sisältyi vahva käyttötaieteellinen ulottuvuus, mikä tarkoitti arkisten esineiden ja rakennusten suunnittelua teolliseen sarjatuotantoon. Muotoilijat Kai Franck, Tapio Wirkkala ja Timo Sarpaneva sekä maailmanmaineeseen nousut arkkitehti Alvar Aalto olivat uuden suomalaisen eksotiikan luoja; keskeisiin mesenaatteihin kuuluivat H. Gummeruksen johtama *Arabian tehdas* sekä Ahlströmin teollisuussukuun kuuluneen Maire Gullichsenin perustama *Artek*. Mainitut taiteilijat ja yrityksetkin pääsivät laajan kansainvälisen kilpailumenestyksen vuoksi äkkiä osaksi Suomen kansallista perintöä ja kulttuurista kuvaa. Siksi niistä tuli myös virallisen taidepolitiikan lemmikkejä.

2. Populaarikulttuuri

Vaikka valtiollinen kulttuuripolitiikka suhtautui vielä 1950-luvulla alentuvasti viihdekulttuuriin, tuli siitä tärkeä osa pula-ajan arkea. Suomi-Filmin ja Suomen Filmiteollisuuden tehotuotanto täytti elokuvakatsomoita; Toivo Kärki ja Reino Helismaa loivat kansakunnan kollektiivisen muistin kiinnityspisteiksi muodostuneita sävelmiä. Kehityksen avaintapahtumia olivat Helsingin olympialaiset, Armi Kuuselan voitto miss Universum -kisoissa sekä Coca Colan ja amerikkalaisen nuorisokulttuurin rantautuminen Suomeen. Viihdekulttuurin nousun taustalla vaikutti ihmisten henkilökohtaisten viihtymis- ja ihanteenet-sintäpyrkimysten ohella sotakorvausten päättymisen luoma tulevaisuus-usko. Kasvaneesta itsetunnosta kumpusi myös vankka korkea-kulttuurivastaisuus erityisesti modernistisen suuntauksen oletettua teeskentelyä vastaan (mm. kansantaiteilija Esa Pakarinen).

3. Maakuntaperinne

Kun kansallispatrioottinen kulttuuri koettiin poliittisesti sopimattomaksi, syntyi vanhan heimoidealismien ja uuden aikakauden artikulaatio. Uustraditionalismi kytkettiin tietoisesti maakuntiin. Sitä auttoi talonpoikaiskulttuuriin kiinnittyneen maalaisliiton vahva asema puoluekentällä sekä moderneihin menetelmiin nojautuva valtakunnansuunnittelu, mikä vakiinnutti maakuntia poliittisina eliminä. Toiminnan kulttuurisina organisoijina olivat sotaa seuranneen taantumien jälkeen uudelleen vahvistuneet Suomen Kulttuurirahasto, ylioppilassosakunnat ja Suomalaisuuden liitto, johtohahmoinaan professorit Kustaa Vilkuna, L.A. Puntila, Esko Aaltonen ja Matti Kuusi sekä kulttuuripolitiikan monitoimimies Erkki Salonen. Myös kotiseutuliike voimistui ja maakunnallisia kulttuuriyhdistyksiä syntyi nopeaan tahtiin.

Maakuntatraditionalismin ideologiseksi pontimeksi tuli Helsingin keskeisen kosmopoliittisuuden, nuorison piirissä suosiota niittäneen massakulttuurin ja poliittisen toisinajattelun kritiikki. Retoriikan rajattomuudesta kertoo, että kosmopoliittisuus, massakulttuuri ja poliittinen toisinajattelu olivat päävastuksia myös toimeenpanijansa Andrei Zhdanovin mukaan nimetyssä Neuvostoliiton sodanjälkeisessä kulttuuripolitiikassa (mm. Bjöl 1985, 20 – 25).

Edellisten lisäksi Suomen sodanjälkeiseen kulttuurielämään kuului monia muitakin jännitteitä: tällainen oli muun muassa niin kutsuttu *kirjallinen jatkosota*, joka kehkeytyi kriitikko Toini Havun lytättyä vuonna 1954 Väinö Linnan kirjoittaman *Tuntemattoman sotilaan*. Hallinnollista muutosta kuvastaa suomalaisen kulttuuripolitiikan faktinen kansainvälistyminen Suomen liittyttyä Pohjoismaiden neuvostoon (1955) ja YK-jäsenyyden myötä Unescoon (1956). On siis syytä sanoa, että kulttuuripolitiikassa ei 1950-luvulla ollut vain yhtä linjaa, vaan monta keskenään yhteen kietoutuvaa ja kamppailevaakin suuntausta. Nämä artikuloituivat monin eri tavoin niitä seuranneen, hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikaksi kutsutun ajanjakson kanssa.

Hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikka

Kulttuuripolitiikka muotoutui nykyisenkaltaiseksi eriytyneeksi politiikkalohkoksi vasta 1960-luvulla yhteiskunnan tehtävien laajentuessa ja monimutkaistuessa sekä koulutetun väestön lisääntyessä draamatyönopeasti. Kulttuurirahoituksen jakoperusteet olivat säilyneet varsin perinteisinä. Suomen Akatemia jakoi apurahaosuudet suoraan taidealojen keskusjärjestöille, jotka päättivät apurahojen saajista.

Kulttuuripolitiikan kannalta ratkaisevan sysäyksen uudelle aikakaudelle antoivat Suomen Kulttuurirahaston 1950-luvun lopulta lähtien järjestämät kulttuuripoliittiset neuvottelupäivät (ns. *Puntilan parlamentit*). Niissä suomalaisen hallinnon, politiikan, talouden, tieteen ja taiteen eliitti pohti yhteiskunnan ja myös kulttuurihallinnon kysymyksiä. Asiantuntijaelimiin mahtuivat kulttuuripolitiikan näkökulmasta mukaan lähinnä perinneidealismien ja modernistisen suuntauksen edustajat, mutta paikalle kutsuttiin myös joitakin nuorempia ja radikaalimpia taiteilijoita. Väittelyparina nähtiin muiden muassa säveltäjät Joonas Kokkonen ja Kari Rydman.

Suomen Kulttuurirahaston aloitteesta opetusministeriö asetti Suomen ensimmäisen yleistaidekomitean eli kesäyliopistoryhmäänkin kuuluneen pormestari Lauri Ahon vetämän *Valtion taidekomitean* vuonna 1961. Sen mietinnössä (1965) pitäydyttiin vahvasti taiteen itseisarvon ja ennen kaikkea perinteisten arvojen kannalla. Komiteassa istunut kansallisten taideinstituutioiden johto edusti ajalle ominaista porvarillista autonomiaestetiiikkaa. Se katsoi taiteen autonomian

tarkoittavan myös laitosten vapautta uusista kulttuurinäkemyksistä, etenkin populaari- ja radikaalikulttuurista. Tavallaan kansallisoopperan johtaja Alfons Almi, Sibelius-Akatemian rehtori Taneli Kuusisto, Forum Artis ry:n puheenjohtaja Jalmari Rinne ja muut autonomisoivat itse itsensä. Kulttuurirahasto-aktiivi Paavo Hoikka (1966) totesi tuolloin, että ”erityisesti nuorison keskuudessa on paljon niitä, joiden toimintaa ei voi luonnehtia nykyaikaisen kulttuuriyhteiskunnan mukaiseksi”. Kysymyksessä ei ilmeisesti ollutkaan kulttuuripolitiikan vastaus yhteiskunnassa esiin nousseisiin kulttuurisiin tarpeisiin vaan tietyn ryhmän vastareaktio vääjäämättä esiin työntyviin kulttuurisiin uudelleentulkintoihin.

1960-luvulla tapahtunut ”hyvinvointivaltiollinen nyrjähdys” oli monessa mielessä yhtä suuri kulttuuripoliittisten valta-asemien ja asiantuntemuksen keikahdus kuin itsenäistyminen tai sodat. Syntyi uusi ja entistä vahvempi valtiointressi, jonka kansakuva muuttui radikaalisti. Hyvinvointivaltioajatuksen taustalla oli vuosisadan vaihteessa käynnistynyt ja 1930-luvulla laajentunut keskustelu esivallan velvollisuuksista järjestää sosiaalipalvelut (ks. esim. Eräsaari 1984). Hyvinvointivaltioajatuksen varsinaisena alkupisteenä pidetään Englannissa sodan aikana julkaistua *Beveridge-raporttia* (*Full Employment in Free Society*). Suomi seurasi hieman jäljessä muiden Pohjoismaiden vastaavaa kehitystä. Taustalla oli ennen kokematon talouskasvu, koulutetun väestön kasvu, elinkeinorakenteen murroksesta johtuva kaupungistuminen ja maaseudun tyhjeneminen. Yhteiskunnan koettiin olevan vastuussa alueellisesta ja sosiaalisesta tasa-arvosta, mikä puolestaan edellytti julkisen suunnittelun voimistamista. Talouspolitiikan puolella tukeuduttiin brittiläisen taloustieteilijän J. Maynard Keynesin oppiin julkisen rahoituksen kasvattamisen edullisista vaikutuksista.

Suomessa hyvinvointivaltiokehityksen ratkaisevia merkkejä olivat sosiaaliturva- ja terveydenhoitolainsäädännön ohella vasemmiston eduskuntavaalivoitto (1966) sekä sitä nopeaan tahtiin seuranneet puolueiden virallistaminen (1966) ja tulopoliittisen kokonaisratkaisumallin synty (1968). Näissä yhteyksissä syntyi uudentyyppinen laajaan yhteiskunnalliseen osallisuuteen perustuva kansallinen projekti, jota kuvastaa brittiläisen valtiotieteilijän Bob Jessopin (1990) käsite *yhden kansakunnan projekti*. Kansallisessa projektissa eri kansanosia (pääoman omistajia, maanviljelijöitä ja palkansaajia) edustavat johtohenkilöt neuvottelivat yhteisistä, koko kansakuntaa koskevista tavoitteista.

Hyvinvointivaltion kulttuuripoliittisen asiantuntemuksen mallit

1. Laajeneva ja politisoituva hallinto sekä kulttuurielämän järjestömalli

Taiteenedistämislaki ja siihen sisältynyt taidetoimikuntajärjestelmä tulivat voimaan vuonna 1968. Samoihin aikoihin opetusministeriö kehittyi moderniksi osastoministeriöksi, mikä johti pian nykyisin vallitsevaan kahden ministerin systeemiin. Vaikka uudistukset suunniteltiin aiemmassa vaiheessa, niihin tuli perustamisvaiheessa vahva valtiollinen ja poliittinen leima. Valtioneuvoston valta esimerkiksi taidetoimikuntien jäsenistöä nimitettäessä kasvoi selvästi alkuperäistä tavoitetta suuremmaksi. Kulttuurihallinto alkoi muutenkin laajentua. Vanhoja taidelaitoksia, taidekoulutusmalleja ja taidevirkajärjestelmiä vahvistettiin ja uusia kehitettiin (esim. musiikkiopistojen asemaa vahvistettiin ja ohjaavien läänintaiteilijoiden virat perustettiin). Kulttuurielämä organisoitui ideologisen leirijaon mukaan. Siisiäisen mukaan (2002, 298) vuosina 1965 – 1979 lähes kolmekymmentä prosenttia järjestöistä oli puoluepoliittisia, kun 1990-luvulla osuus oli enää kolme prosenttia. Ajan hengen mukaisesti epädemokraattinen eliitti ei enää saisi sanella kulttuuripoliittikkaa. Niinpä presidentti Kekkonen esitti Suomen Akatemian lakkauttamista vanhassa muodossaan ja säätiöiden yksityisiä valtarakenteita kritisoitiin.

Kulttuurielämässä vaikutti moniulotteinen kuusikymmenlukulaisuus. Se loi kulttuuripoliittiseen keskusteluun tavallaan pihtiliikkeen toisen kärjen Kulttuurirahaston edustamien perinneidealastien rinnalle. Undergroundtaiteen muodot saavuttivat Suomen. Aikakauden kulttuurisodat koettelivat perinteisen kulttuurinäkemysten rajoja: armeija kiivastui Paavo Rintalan *Sissiluutnantti*-teoksen ryyppäyskuvauksista ja kirkolle taas oli liikaa Hannu Salaman *Juhannustanssien* pilkkasaarna. Väinö Linnan *Täällä pohjan tähden alla* -romaanitrilogia loi uutta, tai oikeastaan toi julkiseen keskusteluun piilossa ollutta historiaa antamalla kuvauksessaan äänen myös kansalaissodan hävinneelle osapuolelle.

Sähköisen viestinnän ja erityisesti yleisradion merkityksen dramaattinen kasvu ja samanaikainen radikalisoituminen pääjohtajansa Eino S. Revon myötävaikutuksella nostivat globaalit ongelmat

– Biafran nälänhädän, Vietnamin sodan – entistä laajempien kansalaispiirien tietoisuuteen. Kansainvälinen liikehdintä ja kansainvälinen solidaarisuus toivat ennestään tuntemattomia kulttuuri-ilmiöitä ja kulttuuriasetelmia suomalaiseen keskusteluun. Monet suomalaiset alakulttuurit tunnistettiin julkisuudessa uudella tavalla (mm. romanit, saamelaiset ja asunnottomat) ja syrjinnän vastainen laki tuli voimaan vuonna 1970. Vastapainoksi todettakoon, että aloitteleva ja pitkälti vielä Suomen Kulttuurirahaston ohjailema kulttuuripolitiikan tutkimus (mm. Hoikka 1969; Salonen 1970) pitäytyi edelleen perinteisissä kulttuurinäkemyksissä.

1970-luvun alkupuoliskolla kuusikymmenluvulle ominainen optimismi rupesi haalistumaan ja radikalismi alkoi kytkeytyä osaksi puoluepolitiikkaa. Suuret arvokysymykset – abortin laillistaminen, keskikaljan pääsy maitokauppoihin, pitkät lakot ja öljykriisi – hallitsivat poliittista keskustelua. Kulttuuripolitiikassa vaikutti vuosikausia erittäin tulehtunut vasemmisto/oikeisto -jaottelu, mikä näkyy kirkaana esimerkiksi kaikissa *Elokuvapoliittisen komitean* mietinnöissä. Jo 1950-luvulta asti jatkunut epävirallinen ja salaisesti rahoitettu kommunistia tieteen keinoin vastustava porvariliike (*Suomalaisen Yhteiskunnan tuki* -säätö; ks. Vesikansa 2004) sai vastinparikseen parlamentaarisesti pienehkön mutta kulttuuri-instituutioissa äänekkään radikaalikommunistien ryhmän.

Unescossa syntyi käsite uusi kulttuuripolitiikka. Kansainvälisen kulttuuripolitiikan tunnetuimpiin asiantuntijoihin kuuluva ranskalaisvirkamies Augustin Girard (1972) koki taiteen yhtä aikaa sosiaalisen alemmuuden aiheuttajana ja tämän alemmuuden mahdollisena haastajana. Helsingissä vuonna 1972 pidetyn kansainvälisen kulttuuriministerikonferenssin (Eurocult) hengessä kirjailija Arvo Salon johtama *Kulttuuritoimintakomitea* (1974: 2) pyrki laajentamaan vakiintunutta kulttuurin alaa perinteisestä sivistyskäsitteestä kohti antropologista määritelmää. Eri taiteenaloilla painotettiin populaaria ja kansanperinteellistä puolta kuten teatteriharrastusta, iskelmää, tanhua ja kioskikirjallisuutta. Taidehallinnon pohja laajeni, kun esimerkiksi valokuvaus ja tanssitaide erkaantuivat omiksi taidetoimikunnikseen vuosina 1977 ja 1983. Samalla pyrittiin kehittämään sosiaalisia täsmäaseita nuorison, vanhusten, vankien, sokeiden ja vastaavien ihmisryhmien kulttuuriseksi aktivoimiseksi (nk. *aktivoiva animaatiotoiminta*). Peter von Bagh ja Markku Koski (ks. esim. Koski 1985) nostivat aiemmin vieroksuttuja

populaarikulttuurin tekijöitä osaksi tunnustettua kansallista muistia. Taustalla oli muiden muassa laulajatahti Olavi Virran katkera kohta-
lo.

2. Hallinnollisen lautakuntakulttuurin malli

1970-luvun puolivälin jälkeen kulttuuripoliittikkayhteisön sisäinen ideologinen eripura alkoi laimeta. Kulttuuripoliitiikan tutkimuksessa uuden aallon loivat Unescon ja Euroopan neuvoston alkuun panemat selvitystyöt (mm. kaupunkikulttuuriprojektit; ks. Eskola 1984) sekä uuden taidehallinnon itse teettämät tutkimukset (esim. Anita Kankaan tulevaa kulttuuritoimintalakia testaavat toimintatutkimukset; ks. 1983). Hallinnon teknokraattisista toimintatavoista tuli kaikkea poliittista toimintaa yhtenäistäviä tekijöitä. Kulttuurisen tarkoituksenmukaisuuden ohella kulttuuripoliittikkaa alkoivat yhä enemmän määrittää ne tavat, joilla yhteiskuntapolitiikan piirissä yleensä hankitaan resursseja, sanktioidaan toimintaa, neuvotellaan muiden alojen kanssa ja pyritään asemien säilyttämiseen hakemalla ”parhaita tuloksia” kokonaisuuden kannalta. Kulttuuripoliitiikan valtiointressi alkoi siis sulautua koneiston lainalaisuuksiin. Vallalle pääsi *korporatiivinen kulttuurihierarkia*: nuorisoavustukset menivät poliittisille ja uskonnollisille nuorisojärjestöille, vaikka ne edustivat selvää vähemmistöä nuorison piirissä. Poliittiset sivistysliitot toimivat samanaikaisesti sekä kulttuuripoliittisina asiantuntijoina että kulttuuripoliittisen tuen kohteina (ks. em. komiteamietintöjen asiantuntijaluettelot).

Laajemman itsemääräämisoikeuden ja osuuden julkisesta tuesta saivat siis sellaiset ryhmät, joissa toimeenpanoketju keskusvallan ja ryhmän edustajien välille syntyi vaivattomasti. Viranomaisten saattoi olla vaikea edes mieltää toimeenpanoketjun ulkopuolella olevaa kulttuuria kulttuuriksi. Kulttuurihallinnon kannalta ulkopuolinen kulttuuri oli *nollakulttuuria* (ks. luvun viimeinen jakso). Selvimmin tällaisen kohtalon koki 1970-luvulla kaupunkisuunnittelu: kaupunkien vanhat korttelit ymmärrettiin intensiivisen kehittämisen yhteydessä vain asunto- tai elinkeinopolitiikan kohteena. Juuri tällaiset valinnat varmasti edesauttoivat kulttuuripoliitiikan ja ympäristöpolitiikan eriytymistä toisistaan, mikä ilmeisesti kasvatti 1980-luvun lo-

pulla perustetun ympäristöministeriön kulttuuriympäristöä koskevaa vastuualuetta.

Taiteen sisällöllisistä vaatimuksista oltiin yksimielisiä hallinnollisten pätevyyskeskustelujen ja rakenteellisten tekijöiden hallitessa suomalaista kulttuuripoliittikkaa. Institutionaalisen kulttuurin erot miellettiin vain sosiaalisina ja poliittisina. Siksi asiantuntijat keskittyivät suunnittelemaan yhä uusia hallintomekanismeja eri taide- ja kulttuurialoille, aluetasoille ja sosiaalisille ryhmille. Suhteessa näihin institutionaalisiin kehyksiin ihmiset määriteltiin kulttuurisesti aktiiviksi tai passiiviseksi. Muun muassa nuorison itsensä piirissä syntynyt aktiivisuus leimattiin helposti kulttuuripoliittikan ulkopuoliseksi toiminnaksi (mm. Häyrynen 1996). Nuorisotaloja pidettiin joskus auki vain virasto- eli kouluaikoina.

Kulttuuripoliittikan yhtenäisyys rakentui kunnalliset kulttuurilautakunnat vakinaistaneen kulttuuritoimintalain (voimaan 1981) pohjalle. Laissa kulttuurilla tarkoitettiin ilman sen kummempia rajauksia taide- ja perinnetoimintaa. Jälkimmäinen edustaa Bo Lönnqvistin (1999) tulkinnan mukaan joustoa sikäli kun taiteellisia laatukriteereitä ei pystytä paikallisesti täyttämään. Joustavuuden ja laajenemisen uskottiin vähentävän kulttuurin sosiaalista poissuljentaa. Käytännössä se avasi tietä uusille luokittelumenetelmille, joissa painottui jälleen uudenlainen kulttuuripoliittinen asiantuntemus. Malkavaara (1989, 10) käyttää Nicholas Pearsonin käsitettä *ohjaushybris*, mikä tässä yhteydessä tarkoittaa muiden alojen (mm. kunnallishallinnon) pätevyyteen perustuvaa kulttuurin paikoin ylimielistäkin ohjausta.

Hyvinvointivaltion idea alkoi monessa mielessä rapautua 1980-luvun lopulle tultaessa. Ronald Reaganin ja Margaret Thatcherin valtakausien uusliberalistiset painotukset saivat kannatusta Suomessakin. Kansantalous alkoi avautua ja *kasinotalouden* periaatteet valtasivat alaa. Myöhemmin aikakautta kuvaamaan käytettiin presidentti Mauno Koivistoa myöten leimaavaa käsitettä kulutushysteria, joka korostaa uuden taloudellisen elämäntyylin kollektiivista luonnetta. Käytännössä kuvaavampi termi lienee tilastotieteilijä Olavi Niitamon eräessä haastattelussa soveltama investointihysteria, koska taloudessa painotui tiettyjen yksilöiden toimintatapa, joka näkyi taidemarkkinoilla ja kulttuurirakentamisessa tarkoituksellisen prameiluna. Kollektiivisen harhan ajatus lienee vain sopinut paremmin seuraavan ajanjakson perusteluille.

Markkinoituva kulttuuripolitiikka

Edellä mainittiin, että kulttuuripolitiikan pitkien linjojen neljättä vaihetta on kutsuttu useilla nimityksillä. Ahposen (1991) käsite postkulttuurinen vapaa-aikapolitiikka viittaa 1990-luvun alussa suosiota keränneeseen postmodernistiseen kulttuurikäsitteeseen. Sen mukaan kulttuuriset hierarkiat ovat menettäneet merkitystään ja kulttuuri on sulautumassa muihin elämäntiloihin ja yhteiskunnallisiin toimintoihin. Luttisen (1996) käsite fragmentaarinen kulttuuripolitiikka taas viittaa oletukseen yhden kulttuuripoliittisen valtokeskuksen katoamisesta. Heiskanen (1994) ounasteli seuraavan linjan nimeksi monikansallista kulttuuripolitiikkaa, mikä nojautui ajan kansainvälistymisuuhtauksiin.

Kulttuuripoliittinen moninaistumistulkinta

Mainittujen käsitteiden taustalla näyttäisi vaikuttavan uudenlainen pyrkimys rajoitusten purkuun. Käsitteet ovat allegorioita talouspolitiikan linjoille, joissa julkisen kulutuksen minimointiin tähtäävä monetarismi haastoi keynesiläisyyden. Neljännen vaiheen keskeisin muutos aiempaan onkin se, että valtio, joka aiemmin miellettiin kulttuuristen ongelmien ratkaisijaksi, käsitteellistettiin nyt ongelmaksi ja uudistusten suurimmaksi esteeksi. Valtion katsottiin tasapäistävän kulttuuritoimintaa ja ehkäisevän yksilöllisten kulttuuritarpeiden toteuttamista. Valtiota edustavan opetusministeriönkin piirissä epäiltiin, että kulttuurilautakunnista oli tullut "valtiovallan agenteja" kunnissa (Opetusministeriön 1980-luvun kulttuuripolitiikka-työryhmä 1991; vrt. sotien jälkeiseen vaiheeseen).

Merkittävin osoitus kulttuuristen olosuhteiden muutoksesta ja sen vaikutuksesta kulttuuripolitiikan toiminta-alaan on viestintäympäristön ja viestintäteknologian moniulotteinen murros erityisesti 1980-luvun lopulta alkaen. Vuonna 2001 viidessäkymmenessä prosentissa kotitalouksista oli kaapeli- tai satelliittitelevisioliittymä, kun sellainen oli vielä kaksi vuosikymmentä aiemmin ollut vain neljässä prosentissa kotitalouksista (STVK 2002, taulukko 512). Perinteisen radio- ja TV-toiminnan laajenemisen ja kaupallistumisen lisäksi viestinnän kenttään on alkanut tulla täysin uusia ilmiöitä kuten

kuvanauhoitus, tietokonetaide, tietokonepelit, internet ja mobiilipalvelut. Viestinnän kehitykseen viittaa myös Heiskasen (1984) käyttämä termi *käyttäjäsuvereniteetti* (ks. myös McGuigan 2004, 18). Kulttuuripoliittisen tavoitekehän ulkokehälle haluttiin välineiden käyttäjän, kuluttajan ja asiakkaan valta.

Kulttuuripoliittinen johtopäätös oli, että sääntelyä tuli purkaa ja valtaa hajauttaa paikallistasolle. Vuoden 1993 kuntien valtionosuus uudistuksella ja tätä aiemmin alkaneella vapaakuntakoikeilulla poistettiin kulttuuritoimintalain sidonnaisuuksia (luovuttiin mm. kulttuurilautakuntien pakollisuudesta). Samanaikaisesti poliittisen hajautuksen kanssa alettiin harjoittaa taloudellista hajautusta, mikä on 1990-luvulta lähtien tarkoittanut Raija Julkusen mainitsemaa talouspuhunnan sisäistämisen ja toiminnan ulkoistamisen kaksoisliikettä. Ainakin julkilausuttu olettaus oli, että kumpikin hajautusmalli kasvattaa demokratiaa kulttuurin piirissä.

Edellisestä on seurannut se, että viime vuosina on herätelty keskustelua kulttuurin perinteisten ryhmittelyiden kyseenalaistamiseksi. Pyrkimys seuraa vuoden 1995 perusoikeus uudistuksen henkeä ja sen odotetaan näkyvän kaikilla kulttuuripolitiikan aloilla taiteesta uskontoon. Suuntausta voitaneen pitää yhtenä merkinä uudenlaisesta moniarvoisuudesta kulttuuripolitiikan kannalta. Se miten vaikkapa vuonna 2004 voimaan tullut uskonnonvapauslaki onnistui tasa-arvoistamaan uskontokunnat ja niihin kuulumattomat, on kuitenkin tulokinnanvaraista. Uskonnonvapauskeskusteluissa on joskus noudatettu eräänlaista kirjoittamatonta sääntöä. Esimerkiksi jotkut asiantuntijat (mukaan lukien kulttuuriministerit) eivät näe uuden uskonnonvapauslain kannalta mitään ristiriitaa siinä, että presidentti ottaisi julkisen roolin kristillisen tapakulttuurin yhteydessä. Samasta väljästä tulkinnasta kertoo se, ettei *Wicca*-lahkoa hyväksytty uskonnollisille järjestöille tarkoitetun tuen piiriin vuonna 2003. Oikealle ja väärälle uskalle on siis edelleen olemassa julkilausumattomat mutta yhtäkaikki viralliset kriteerit.

Näyttää siltä, ettei moniarvoisuussuuntaus olekaan aiheuttanut kovin suuria muutoksia suomalaisen kulttuurin institutionaalisessa perusrakenteessa. Moniarvoisuuspaineiden alla kulttuuripolitiikka ei vain seuraa entisen kaltaista suoran kiellon tai suoran tuenilmaisun metodia. Kysymys on pikemminkin institutionaalisten rakenteiden sisältämän aineksen ja tämän aineksen sisältämien vaatimusten uu-

delleenjärjestämisestä uusien valintaperusteiden ja valinnantekijöiden myötä (Häyrynen 2002a). Kategoristen rajoitusten puuttuessa, valintaperusteiden ja lopullisten valitsijoiden erittelyyn tarvitaan tutkimuksessa vain entistä herkempiä menetelmiä.

Demokraattisen kulttuuripolitiikan perinteiset kivijalat – suomalainen kirjastolaitos ja yleisradio – ovat säilyneet yhteiskunnallisessa murroksessa ulkoisesti muuttumattomina. Kirjastojen sisällöllinen painopiste on kuitenkin siirtynyt tietotekniikan suuntaan ja kirjahankintamäärärahoja on vähennetty yli kolmekymmentä prosenttia kymmenessä vuodessa kysynnän lisääntymisestä huolimatta. Virallisissa tilastoissa näkyvä kirjastojen lainausmäärien kasvu on näin ollen tapahtunut muun kuin kirjamateriaalin lainauksen ansiosta. On vaikea sanoa, miten paljon nämä painotukset ovat seurausta kulttuuripoliittisista toimenpiteistä, miten paljon laajemmasta viestintäkulttuurin muutoksesta. Kenties erilaiset tietoyhteiskuntastrategiat kuitenkin houkuttelevat kirjastopäittäjiä nojaamaan tietotekniikkaan: päittäjiä saattaa motivoida ja hivellä myös mahdollisuus sellaisiin palkintoihin kuin Microsoftin johtajan Bill Gatesin Helsingin kaupunginkirjastolle myöntämä palkinto tietoteknologian käytön edistämisestä vuonna 2000 oli.

Myös yleisradion monopolin suojausta on viimeisen kahden vuosikymmenen ajan vähä vähältä poistettu. Viestintäpolitiikassa on tapahtunut hajauttamista kaupalliseen ja julkisellakin puolella nopean markkinareagoinnin suuntaan. Selitykseksi tarjotaan usein digitalisointia, mutta kehityksen juuret ovat kauempana. Paikallisradioliikkeen kärkeen 1980-luvulla asettunut opetusministeriön kansliapäällikkö Jaakko Numminen perusteli paikallisradiotoimintaa demokratian edistämisellä. Kun lupia kaupallisten paikallisradioasemien perustamiseksi alettiin myöntää, ohjelmistoilta odotettiin ja edellytettiin paikalliskulttuurin ja lähidemokratian edistämistä (Salokangas 1997, 365).

Viestintäteknologian ohella toinen kulttuurista rajattomuutta 1990-luvulla edistänyt tekijä on ollut kansainvälisen ympäristön täydellinen muutos sosialististen valtioiden lakkaamisen ja Euroopan unionin laajenemisen ansiosta. Kansallisen sääntelyn toimenpiteet ovat vähentyneet osaksi sääntelyn mahdottomuuden vuoksi (mm. Alasuutari 1996), mutta kansainvälisen avautumisen taustalla on nähty myös tietoista demokratian puolustusta. Paikallisradiotoimin-

nan tavoin esimerkiksi Euroopan unionin rakennerahastoja pidetään kansallista kulttuuripolitiikkaa kansalaislähtöisempinä, koska niissä paneudutaan ”eliittikulttuurin” sijasta paikalliseen työllisyyteen, matkailuun ja kulttuuritilojen rakentamiseen (Kangas & Hirvonen 2001). Suurimmat kohteet eli kotiseututyö ja kulttuuritilojen peruskorjaus on nähty valtion tukemaa korkeakulttuuria vähemmän rajoittavina. Tällä tavalla monikansalliset toimijat ohittaisivat demokraattisuudessaan valtion.

Ainoastaan taiteen ytimen suhteen rajojen poistaminen on osoittautunut hitaammaksi (Cultural Policy in Finland 1995). Tilannetta kuvastaa iskelmälaulaja Ilkka Lipsasen eli Dannyn taannoinen pyrkimys taiteilijaprofessoriksi. Huolimatta siitä, että silloinen kulttuuriministeri otti kantaa iltapäivälehtien esittelemän ”kansalaismielipiteen” puolesta ministeriönsä asiantuntijoita vastaan, hanke jäi toteutumatta ja Dannysta tuli lopulta musiikkineuvos. Kaupallisen näkemyksen vahvistuminen on kuitenkin lisännyt paineita taiteen perinteisiä rajoja vasten: paljon suosiota saaneet kulttuurin tuottavuuden ja vientikelpoisuuden osoittimet eivät välttämättä ole samoja kuin perinteiset hyvän taiteen kriteerit.

Kulttuuripoliittinen yksipuolistumistulkinta

Monipuolistumistulkinnan vastapainoksi on paikallaan todeta, että viestintäkulttuuriin, kansainvälisiin strategioihin ja jopa paikallis-hallinnon vahvistamiseen on kytkeytynyt voimakkaita yhdenmukaisuuspaineita. Viestintätutkija Markku Ala-Fossin (1999) selvityksen mukaan suomalaisten paikallisradioiden ohjelmisto on noudattanut pääasiallisesti monikansallista, anglo-amerikkalaista profiilia. Useat kansainväliset esimerkit osoittavat, että toimintaa kaupallistettaessa erityisryhmäkohtaisuus vähenee. Näin kävi esimerkiksi Australian radiotoiminnassa päinvastaisista ennustuksista huolimatta (Samson 2000). EU-tuen hakijoilta taas on usein edellytetty monimutkaisten rahoitusjärjestelyjen hallintaa, mikä saattaa aiheuttaa ylitsepääsemättömiä vaikeuksia joillekin kansalaisryhmille ja suosia vakiintuneita kotiseutujärjestöjä sekä suuria rakennusprojekteja.

Ei ole syytä epäillä, etteikö monikansallisuus kasvattaisi globaalin vastuuntunnon mahdollisuutta kulttuuripolitiikassa ympäristöpoliti-

kan tavoin. Esimerkin tarjoaa Unescon ylläpitämä maailmankulttuuriperintölista, jolla herätellään ihmisiä ymmärtämään myös välittömän hyväksikäytön kohteena olevan lähiympäristön arvoa. Suomesta listalla ovat Rauman vanha kaupunki, Suomenlinna, Petäjäveden kirkko, Verlan puuhiomo ja pahvitehdas sekä Sammallahdenmäen pronssikautinen hauta-alue. Kulttuuripolitiikan globaalien valvonnan tarve on tullut esiin myös viime aikoina helpottuneen kulttuuriesineiden salakuljetuksen ansiosta (Murphy 1995). Kolmannen mallin kulttuuripolitiikan globaalista vastuuntunnosta tarjoaa YK:n alaisen pakolaistoimiston UNHCR:n toiminta pakolaisten kansainvälisen seurannan ja avustustoiminnan järjestämisessä. Taustalla on pyrkimys herättää etenkin länsimaiden kansalaiset pohtimaan muutakin kuin työperusteista maahanmuuttoa (vrt. Titmussin solidaarisuuskäsityksiin). Globalisaatio kaipaa kiistattomasti rinnalleen kulttuuripolitiikkaa.

Samalla on kuitenkin pidettävä mielessä globaalien mittasuhteiden sivuvaikutukset. Mitä kauemmaksi ihmisestä siirrytään, sitä enemmän energiaa kuluu koneiston pyörittämiseen. Organisaatiokeksisyydestä seuraa harmonisointi- ja kompromissitarve, mikä saattaa edellyttää esimerkiksi samaa taiteilijan määritelmää eri maissa tai etniseksi määritellyn musiikin sopeuttamista levymyyntilistajärjestelmään. Näissä tilanteissa kulttuuri kutistuu helposti globaalien mittapuiden mukaiseksi tuotannoksi tarjoten usein vain kansallisia sovelluksia kansainvälisesti hallitsevista formaateista (esim. lukuisat tosi-TV-sarjat). Juuri tämä trendi kulkee vastavirtaan ajatellen globalisaatiokehityksen kulttuurista moninaisuutta lisääviä vaikutuksia.

Useat havainnot osoittavat, etteivät valtionosuusuudistus ja vapaakuntakokeilukaan lisänneet merkittävästi kansalaisosallistumista Suomessa: lähinnä ne siirsivät kulttuuripoliittista valtaa yksiltä johtajilta toisille. Kulttuuripolitiikan kokonaisvaikutusvalta oikeastaan väheni, kun kulttuuritoiminta joutui samaan koriin muiden kunnallisalojen kanssa. Maakunnallisten liittojen kasvanut valta – sekin lähidemokratialla perusteltu – on sitonut kulttuurin entistä tiukemmin alueellisiin yleisstrategioihin ja sitä kautta elinkeinoelämän toimijoihin (Häyrynen 2002b, 176 – 178). Kulttuuripoliittisen tavoitekehän ulko-reunalle sijoittuneen yksilön ja kuluttajan valta on näin ollen vahvasti edustuksellinen. Demokraattisesti johdetun *puutarhakulttuurin* rinnalle on helppo tuoda metafora *kulttuuripoliittisesta viidakosta*, jossa valta

jakautuu julkisen vallan ulottumattomissa kansalaisyhteiskunnan voimasuhteiden mukaan (vrt. Gellner 1983, 50 – 55).

Suuntausta kaupalliseen ja yrityshenkisempään kulttuuritoimintaan on saattanut edistää kulttuurihallinnon pitkään jatkunut pyrkimys muuttaa alansa pehmeätä imagoa. Parhaillaan valtion kulttuurihallinnon tavoitteena on tehdä Suomesta amerikkalaisen talousmaantieteilijän Richard Floridan (2002) hengessä vuoteen 2010 mennessä luovan talouden vetovoima-alue. Suunnitelmien mukaan luova talous kattaisi tuolloin kymmenesosan bruttokansantuotteesta ja neljäkymmentä prosenttia työvoimasta. Viisitoista prosenttia työvoimasta työskentelisi kulttuurituotannossa. Kulttuuriyrityksiä olisi neljäkymmentätuhatta eli noin kolminkertainen määrä nykyiseen verrattuna. Luova talous nousisi strategian mukaan tieto- ja biotekniikan rinnalle keskeiseksi osaksi Suomen kansainvälistä kilpailukykyä. Kulttuurin toimintaedellytyksiä tämä panostus lisäisi tuntuvasti, koska kulttuurin ja talouden ”ristiinbrändäys” (*cross-branding*) loisi mahdollisuuden uusiin rahoituskanaviin (ks. Koivunen 2004). Tulevaisuudentutkija Markku Wilenius (2004) ehdottaa, että Teknologian kehittämiskeskusten (TEKES) rinnalle perustettaisiin erityiset *Kulttuurin edistämiskeskukset* (KUKES). Asian käänköpuolena kulttuuripolitiikan kannalta on, että näin käsiteltynä kulttuurin käsite ja kulttuuriset kyvykkyudet alkavat redusoitua pelkiksi markkinalukemiksi.

On suuri houkutus ajatella, että yksi syy Suomen päätymiseen kehityksen kärkimaaksi erilaisissa kansainvälisissä vertailuissa on suomalaisen kulttuuriperinteen uutuus ja joustavuus. Valtiolla tai kansakunnalla ei ehkä ole samanlaisia traditionaalisia velvoitteita ja sidoksia kuin pysyvemmän ja itsetietoisemman kulttuurin mailla. Tämä voi helpottaa sekä ryhtymistä ristiinbrändäykseen että ristisiitoksen läpiviemistä. Joustavuus voi samalla tietenkin tarkoittaa kulloisenkin brändin sitoutumista ensisijaisesti koviin ja laskennallisesti edullisiin indikaattoreihin. Sitä paitsi kansainvälisestä kilpailukykykymenestyksestä huolimatta monet suomalaisyritykset siirtävät toimintojaan Eettiin ja kauemmaksikin. Miksi näin ei voisi käydä talousmenestykseen perustuvalla kulttuurilla?

Tätä kirjoitettaessa talousmenestys on vasta alkutaipaleellaan suomalaisessa kulttuurissa. Vuonna 2003 kulttuurihyödykkeiden vienti oli Suomessa arvoltaan vajaat 555 miljoonaa euroa (prosentti kokonaisviennistä) mutta tuonti yli 790 miljoonaa (kaksi prosenttia)

(Kulttuuritilasto 2003, liitetaulukko 11.2.). Myöskään yritysrahoitus ei Suomessa ole realisoitunut kansainvälisten mallien mukaisesti: sponsoroinnin merkitys on jopa pienentynyt 1980-luvun investointihuuman jälkeen. Vuonna 1987 yritykset tukivat taiteita lähes yhdeksää miljoonaa euroa vastaavalla summalla mutta vuonna 2003 enää vajaalla neljällä miljoonalla (Oesch 2005). Syitä taidesponsoroinnin laimeuteen on etsitty suomalaisten taiteilijoiden kaupallisuusvastaisuudesta ja tuotteistamiskyvyttömyydestä. Äskettäisessä tutkimuksessaan Sampo Purontaus (2004) tosin väittää, että taiteilijakunta olisi tässä suhteessa antamassa viimein periksi kulttuurihallinnon painotuksille. Yhtä lailla syynä voikin olla suomalaisen mesenaattikäytännön historiattomuus ja jopa yritysten kapea taidenäkemyks.

Puhe yritysrahoituksesta saattaa siis olla enemmän ideologista kuin materialistista puhetta (McGuigan 2004, 45). Markkinoiden heilahtelu ja vaikutus esimerkiksi taiteilijoiden työllistymiseen osoittaa, että vain julkinen rahoitus takaa taidepolitiikan pitkäjänteisen kehittämisen Suomessa. Talouspuhunta on kuitenkin muuttanut kulttuuripolitiikan onnistumista kuvaavia kriteereitä. Leikkauslistoista on tullut kaiken muun toiminnan yläpuolella vaikuttavaa *arkijärkeä*. Kulttuuritoiminnan supistus on 1990-luvulta asti kohdistunut sellaiseen toimintaan, jota valtio ei kohdenna tai jota kunta ei pidä päätehtäviensä kannalta tärkeänä. Samalla se on kohdistunut väestönosaan, jonka on hankala pitää äänekkäästi puoliaan. Taloudellisiin tavoitteisiin on liittynyt näkyvyysvaatimus, jota jokin lasten päiväkodin elokuvakerho ei millään pysty täyttämään (Häyrynen 2004, 46 – 47). Käsityöpaikat, julkiset taideostot, marginaalikulttuuritilaisuudet, kansainväliset kohtaamispaikat, bändien harjoittelutilat sekä kulttuuritoimiston viirat, välineet ja yksittäiset avustukset ovat menettäneet resurssiaan kautta linjan. Siisiäinen (2002, 299) katsoo, että kulttuuripolitiikassa ladataan paljon odotuksia kolmanteen sektoriin tai kansalaisyhteiskuntaan. Tänä päivänä moni yllämainituista toiminnoista perustuukin vapaaehtoisuuteen. Toisaalta juuri niiden tapauksessa pitkäjänteinen julkinen tuki on yleensä osoittautunut ratkaisevan tärkeäksi.

Koska kulttuurin vastaanottajakunnan rakenne ja harrastajakenttä jakautuvat yksilöiden henkilökohtaisten mahdollisuuksien mukaan, demokratisoitumiskehityksen vastareaktionä näkyy aiemmin mainittu viidakko. Väestöä on kulttuuripolitiikassakin alettu jakaa talousstrategioiden tavoin menestyjiin ja menestymättömiin, puhutaan sitten

taiteen kuluttajista tai maahanmuuttajista. Ajatus vertautuu Bob Jesopin (1990) Ison-Britannian kehitystä kuvaavaan käsitteeseen *kahden kansakunnan strategia*. Suomen kehitys on tässä mielessä monilta osin samansuuntainen kuin Michael Volkerlingin (1996) tutkimien Kansanyhteisömaiden kehitys: kulttuuripolitiikasta on tullut erottelukone (*difference-engine*), joka ensinnäkin määrittää kulttuurisia eroja ja toiseksi jakaa kulttuurisia palkintoja yhteiskuntiensa menestyjille (vrt. kulttuuripolitiikan määritelmä edellä).

Edellä kirjoitetusta voi päätellä, että kulttuuripoliittinen liike ja kulttuuripoliittiset painotukset ovat seuranneet melko tiiviisti muun yhteiskunnan ja erityisesti sen valtaryhmittymien kehitystä. Tästä seuraa myös se, miksi menneillään oleva aikakausi mielletään yleensä ehdottomana ja vaikeana analysoida. Kaikki edellä mainitut vaiheet ovat kuitenkin muovanneet ja jättäneet merkkinsä nyky-Suomen institutionaaliseen kulttuuriin. Vallitsevassa kulttuurissa on piirteitä Suomen ja suomalaisuuden synnytysoperaatioista (ja -komplikaatioista). Se sisältää jälkiä ensimmäisen tasavallan ja seitsemänkymmentäluvun ideologisista juovista sekä yhdeksänkymmentäluvun kaksoisliikkeestä. Kulttuuripolitiikassa on muun poliittishallinnollisen ajattelun tavoin ollut yllättävän helppoa muuttaa kuva valtiosta tasa-arvon tukirakenteena kansalaisten omien rahojen tuhlaajaksi ja päinvastoin.

1990-luvun arvomurros on ollut hyvin erilainen mutta silti monella tapaa yhtä dramaattinen ja syvälinen kuin arvomurros 1960-luvulla. Tulkintani on, että paljon puhuttu vapautus "valtion kahleista" ei näyttäisi johtaneen yksilön valinnanvapauden huomattavaan kasvuun. Edellä mainitun moniarvoistumisen ohella on tapahtunut kulttuurista yhdenmukaistumista, johon kamppailu legitiimien kategorioiden määrittelymonopolista liittyy (ks. Bourdieu 1996, 157). Viestinnässä, matkailussa ja muussa vapaa-ajassa vaikuttaa eräänlainen globaalin formaatin laki. Taustalla on aina jokin *suuri kertomus*, on se sitten tietoisesti valikoiva traditio tai hallitsemattomasti tapahtuva artikulaatio, johon institutionaalinen kulttuuri kiinnittyy ja joka omaperäisintäkin luovuutta ohjaa.

Kulttuuripolitiikan toiminta-ala analyysikohteena

Kuten sanottu, politiikan on käytännön toimenpiteissään noudatettava jonkinlaisia toimialarajauksia. Siksi kulttuuripolitiikan tutkimuksessa pitää ottaa entistä paremmin käsittelyyn erilaiset kulttuurin tunnistamiseen kohdistuvat paineet. Toiminta-alan tunnistaminen on joskus dokumentoitavissa selväpiirteisinä luokitteluina; lainperusteiluina, budjettikäytäntöinä ja vakiintuneina tilastoina. Raha on mittareista helpoin. Taidepoliittisissa kiistoissa vedotaan usein valtion taidemäärärahojen painotuksiin (mm. Kansallisoopperan rahoituksen kohtuullisuudesta tasaisin väliajoin käydyt keskustelut).

Kuvio 13 esittää valtion taidebudjetin painotuksia vuonna 2002: sävel- ja näyttämötaide olivat suomalaisen taidehallinnon painotuksissa ylhäisessä yksinäisyydessään reilusti yli neljänkymmenen miljoonan euron rahoituksellaan. Kansallisooppera kattoi yli puolet säveltaiteesta; valtionosuudet kaksi kolmannesta näyttämötaiteesta. Elokuvalle annettiin lähes seitsemäntoista miljoonaa euroa, josta kotimaisen elokuvan tuotanto- ja jakelutuki kattoi yli puolet. Kirjallisuuden ja kuvataiteen valtion rahoitus oli euroissa yli kuusi miljoonaa ja näistä yli puolet oli yksittäisiä apurahoja. Tanssi sai lähes kolme ja puoli ja taideteollisuus yli kaksi miljoonaa euroa. Rakennustaide, valokuva ja ryhmä muut olivat yhden ja kahden miljoonan välissä. Luvuissa eivät ole mukana taideoppilaitosten, kirjastojen eikä valtakunnallisia erikoismuseoita lukuun ottamatta museoiden rahoitukset.

Kuvio 13. Valtion taidemäärärahojen taiteenaloittainen jakautuminen vuonna 2002 (tuhatta euroa)

Säveltaide	43 669	35 %
Näyttämötaide	41 107	33 %
Elokuvataide	16 797	13 %
Kirjallisuus	7 039	6 %
Kuvataide	6 363	5 %
Tanssi	3 466	3 %
Taideteollisuus	2 197	2 %
Valokuvaus	1 761	1 %
Rakennustaide	1 097	1 %
Muut	1 743	1 %

(Kulttuuritilastot 2003, liitetaulukko 9.9.)

Kertooko edellisellä sivulla oleva lista valtion asiantuntijoiden taideo-
loittaisesta arvostuksesta? Ei suoraan. Rahanjaon taustalla on varmasti
erilaisia kulttuurihistoriallisia syitä, mutta siihen kuuluu myös paljon
käytännöllisempiä taiteenalojen kustannusrakenteisiin liittyviä syitä.
Ooppera esimerkiksi yhdistää useita taiteenaloja suuren mittakaa-
van produktioihin. Toisaalta kaikki Suomen valtion rakennustaiteen
kustannukset eivät suinkaan löydy valtion taidebudjetista. Arkkiteh-
tien koulutus, nimiarkkitehtien piirtämät ulkomaan suurlähetystöt
ja koko sotien jälkeinen rakennetun ympäristön muutos Suomessa
on rahoitettu pääasiassa muista lähteistä. Elokuvataiteen taloudesta
taas suuri osa lasketaan yleisön varaan, joka moniportaisen levitys-
mekanismin vuoksi on rakenteeltaan aivan toisenlainen kuin elävillä
taiteilijoilla suoritettussa klassisen musiikin konsertissa. Usein tiuk-
kaa sektorilooogista tarkastelutapaa vahvistavat juuri taidemaailman
sisäiset rahoituskiistat. Mikään luonnonlaki ei kuitenkaan velvoita
tekemään vertailua sen enempää oopperan ja kirjaston kuin oopperan
ja suihkuhävittäjänpään välillä.

Sektorien välinen vaihdanta ja taiteen laatu

Kulttuuripoliittisessa toiminnassa ja tutkimuksessakin sovellettava
sektorilooogikka on palautettavissa valtionhallinnon järjestäytymisen
tapaan. Poliitiikkalohkoilla on reaali maailmassa eriytyneet reviiirsä.
Käsitystä politiikan kohteesta ohjaa lainsäädännön, ministeriöiden vä-
lisen työnjaon ja tiettyyn mittaan yksittäiselle hallintosektorille omi-
naisten tapojen muotoilema reviiirijattelu. Tätä ohjausta ja sen pää-
määrää ei tutkimuksessa kuitenkaan pidä hyväksyä sellaisenaan. Suo-
malaisen valtionhallinnon eriytyemisestä oivan esimerkin tarjoaa edellä
sivuttu maahanmuuttajapolitiikka. Maahanmuuttaja-asiat jakautuvat
työvoimahallinnon maahanmuuttajakysymyksiin, sosiaalipolitiikan
maahanmuuttajakysymyksiin, asuntopolitiikan maahanmuuttajaky-
symyksiin, poliisi- ja rajavartiolaitoksen maahanmuuttajakysymyksiin
sekä koulutus- ja kulttuuripolitiikan maahanmuuttajakysymyksiin,
kenties jopa puolustuspolitiikan maahanmuuttajakysymyksiin. Osin
varmasti ammatillisesta hienotunteisuudesta, osin asiantuntemuksen
erikoistumisen vuoksi yhteydet eri hallinnonalojen maahanmuuttajiin
kohdistamien toimenpiteiden välillä ovat varsin vähäisiä. Kysymyk-

sessä on kuitenkin yksi ja sama ryhmä, jonka jäsenet elävät jatkuvasti kokonaista ihmiselämää.

Erityisalat eivät ole irrallaan toisistaan. Ne ovat muun muassa budjetti- ja lainsäädäntöteknisin tavoin kiinni politiikkajärjestelmien keskinäisten suhteiden mallissa (Stone 1996). Poliitiikkajärjestelmien keskinäisten suhteiden malliin sisältyy erityisalaa laajempia intressejä. Yksi maahanmuuttajanäkemyks voi nousta hallitsevaksi muihin nähden. Voidaan vain arvailla, miten paljon maahanmuuttajakysymysten päävastuun lankeaminen työministeriölle on vaikuttanut työperusteisen maahanmuuttopolitiikan korostumiseen vuoden 2005 Maahanmuuttopoliittisessa ohjelmassa (ks. myös Pyykkönen 2005). Olemassaolonsa, virkansa ja rahoituksensa turvatakseen virallisen kulttuuripolitiikan voi olla vaikeata ohittaa tällaisia laajempia intressejä. Vaikutusvaltaa saadakseen ja ylläpitääkseen kulttuuripolitiikan asiantuntijayhteisö tarvitsee nimityksen tai virka-asetat ylemmältä viranomaiselta – kunnanhallitukselta, valtioneuvostolta, eduskunnalta, johtavilta puolueilta, Euroopan unionin elimiltä. Yksittäisen alan edustajien on siis pystyttävä vakuuttamaan asiantuntijaketjun ylemmät viranomaiset olemassaolon oikeudestaan.

Erityisalan mahdollisuutta autonomiseen päämääräasetteluun kuvastaa sen vaihtoarvo politiikkajärjestelmien keskinäisessä suhteessa. Jos vaihtoarvo on suuri, myös järjestelmän omaehtoisuus on suurempi. Olen käyttänyt esimerkkinä supervaltojen ydinaseteknologian asiantuntijoita, joiden ei tarvinnut perustella itseään ja toimintaansa erikseen kylmän sodan aikana. Sen sijaan jos vaihtoarvo on pieni, sitä yritetään kasvattaa hakemalla ”parempia tuloksia” vahvojen alojen näkökulmasta. Tällainen pyrkimys saattaa vahvistaa alan instrumentaalista luonnetta ja sitä kautta asiantuntijayhteisön ketjuuntumista hyvinkin rajattuun suuntaan. Samalla pyrkimys saattaa muotoilla erityisalan toimintakohdetta – tässä tapauksessa kulttuuria – vahvojen alojen mukaiseksi: monimuotoiseksi, rationaaliseksi, militaristiseksi.

Onko suomalainen kulttuuripolitiikka raskaista aloista riippumaton ala vai onko se muiden alojen tukipolitiikkaa? Tilanne varmasti vaihtelee ajan myötä. Kulttuuripoliittisten päätösten perusteluina on käytetty hyviä naapurussuhteita, Ruotsin ja muiden pohjoismaiden esimerkkiä, Euroopan unionin edellyttämää harmonisointia ja pelkoa hyvien veronmaksajien katoamisesta. Oikeutetusti voidaan kysyä, vastaavatko tällaiset perustelut enää yhteiskunnassa syntyvään kulttuu-

riseen tarpeeseen vai tyydyttävätkö ne esimerkiksi puoluepoliittisia tai elinkeinoelämän tarpeita.

Kun tarve on kulttuurinen, käsittelyyn tulee usein tarpeen laadullinen erityisyys. Kuviossa 13 esitelty rahanjako ei kerro vielä mitään institutionaalisen taiteen sisällöllisistä painotuksista ja valinnoista. Tyyliisuuntia koskevassa taloudellisessa ja poliittisessa riskinotossa on eroja taiteenlajien, laitosten ja alueiden välillä. Jotain kulttuuripainotusten yhteiskunnallisesta määräytymisestä kertoo kulttuuripolitiikan tutkija Maarit Bakken (1996) tekemä konserttiohjelmistojen vertailu Norjan ja USA:n välillä. Sen mukaan säveltaiteen suurempi julkinen tuki Norjassa helpottaa riskinottoa kantaesitysten ja modernimpien teosten suhteen.

Onko Suomessa sitten eriteltävissä sellainen hyvän taiteen standardi, mikä voitaisiin omaksua arvioinnin ja kriittisen tarkastelun kohteeksi myös kulttuuripolitiikan tutkimuksessa? Hyvän taiteen kriteerejä voidaan pyrkiä hahmottamaan analysoimalla esimerkiksi apurahapäätöksiä tai vastaavia laatuvalintoja, vertailemalla hyväksytyjä ja hylättyjä taiteilijoita tai hankkeita. Valtion tukema käsitys korkeimmasta taiteellisesta lahjakkuudesta ja luovuudesta näkyy oletettavasti vaikkapa siinä, keitä ovat presidentin taiteen keskustoimikunnan ehdotuksista nimittämät *taiteen akateemikot* ja taiteen keskustoimikunnan taiteenalatoimikuntien ehdotuksista nimittämät *taiteilijaprofessorit* (Kuvio 14).

Nämä listat antavat jonkinlaista tuntumaa institutionaaliseen kulttuuripolitiikkaan sisältyvästä virallisesta mausta. Samalla listat kertovat kulttuuripoliittisen joustavuuden suunnasta (kenties muotitaiteilija ei vielä 1970-luvulla olisi päätenyt tähän joukkoon). Eivät nimitykset kuitenkaan suoraan anna välineitä eritellä sitä, millä perusteella tietyn taiteilijan apurahahakemus hylätään tai valinta taidevirkaan jätetään tekemättä, tai minkä vuoksi jonkin taiteilijan teos siirretään taidemu-seon arkistosta sitäkin vähemmän julkiseen tilaan.

Julkisuudessa kulttuuripolitiikan toiminta-alan rajat asettuvat usein ne enemmän tai vähemmän tarkoituksellisesti ylittäneiden taiteilijoiden tai teosten kohdalle (mm. teatteriryhmä *Jumalan teatterin* ja kuvataiteilija Teemu Mäen sakkotuomioihin johtaneet teot). Vaikeim-millaan toiminta-alan rajaukseen ujuttautuu eräänlaista tiedostama-tonta sisäänottoa ja poissuljentaa, institutionaalisia tarpeita, jotka eivät välttämättä seuraa mitään pysyviä rajalinjoja, mutta tuottavat silti

Kuvio 14. Taiteen akateemikot ja taiteilijaprofessorit vuoden 2005 syksyllä.

<i>Taiteen akateemikot:</i>	<i>Taiteilijaprofessorit:</i>
<i>teatteriohjaaja Ralf Långbacka</i>	<i>elokuvaohjaaja Pirjo Honkasalo</i>
<i>säveltäjä Erik Bergman</i>	<i>kirjailija Risto Ahti</i>
<i>hopeaseppä Bertel Gardberg</i>	<i>kirjailija Olli Jalonen</i>
<i>kirjailija Paavo Haavikko</i>	<i>kuvataiteilija Juho Karjalainen</i>
<i>kirjailija Veijo Meri</i>	<i>näyttelijä Kari Heiskanen</i>
<i>elokuvaohjaaja Rauni Mollberg</i>	<i>säveltäjä Kaija Saariaho</i>
<i>arkkitehti Juha Leiviskä</i>	<i>arkkitehti Mikko Heikkinen</i>
<i>taidegraafikko Outi Heiskanen</i>	<i>muotitaiteilija Matti Seppänen</i>
	<i>muusikko Maria Kalaniemi</i>
	<i>tanssija Alpo Aaltokoski</i>
	<i>taiteilija Ulla Jokisalo</i>

virallista kulttuurista makua. Piilevä institutionalisointi voi perustua esimerkiksi taidemuseon tai lehden kulttuuriosaston käytäntöihin ja tuntua siksi suoraa kieltoa tai sensuuria luonnollisemmalla (vrt. uskonnonvapauslain tulkinnat edellä). Edellä puhuttiin institutionaalisten rakenteiden sisäisestä uudelleenjärjestämisestä. Mitenkähän moniarvoisuuden ihanne suhtautuisi siihen, jos taiteilijaprofessoriksi esitettäisiin vaikkapa rock-kitaristi Andy McCoyta? Seuraavassa pohditaan lyhyesti eräitä tällaisen kulttuuripoliittisen naturalisoinnin taakse kätkeytyviä valintamekanismeja.

Kulttuuripoliittikan myönteisyyspakko

Yhtenä kulttuuritoimintaa naturalisoivista piirteistä otan tässä esiin myönteisyyspakon. Osittain varmasti oppialan soveltavaan luonteeneseen liittyvän resurssi- ja vaihtoarvoajattelun seurauksena kulttuuripoliitikassa on vallannut alaa käsitys kulttuurista vain positiivisena ilmiönä. Esimerkistä käyvät ne lukuisat lausunnot merkkipäivä- tai nimityshaastatteluissa, joissa korkea-arvoiset kulttuuriviranomaiset onnittelevat itseään päästyään urallaan toimimaan elämän myönteisten asioiden piirissä. Tällaisen myönteisyysilmapiirin vuoksi jako

korkeaan ja matalaan kulttuuriin menettää merkitystään. Tilannetta kuvaa paremmin käsitepari sovelias / soveltumaton kulttuuri käsitteiden välisen rajan liukuessa yhteiskunnallisen ilmapiirin vaihtelujen mukaan. Positiivisissa miellelyhtymissä kulttuuri vain mielletään resurssina, käyntikorttina, nostalgiapääomana, luovana osaamisena ja vientiartikkelina.

Toiminta-alan analyysin kannalta positiivisen miellelyhtymän sisältävien normikäsitteiden ja tieteellistä objektiivisuutta tavoittelevien kuvauskäsitteiden yhteenkietoutumisesta voi seurata ongelmia. Vaikka rakenteiden ja päämäärien puolesta suomalaista kulttuuripolitiikkaa on kansainvälisissä vertailuissa pidetty erittäin edistyneenä ja demokraattisena mallina, se on samalla koettu sisällöllisesti jossain määrin joustamattomaksi uudentyyppisten kokonaisvaltaisten kulttuuristen ongelmien edessä (esim. Renard 1996). Positiivisuus politiikka-alan määrittäjänä on ongelmallista juuri siksi, että se vie pohjaa pois kulttuuristen ristiriitojen ohjaukselta ja sulkee pois tai marginalisoi suuria periaatteellisia kysymyksiä kulttuuripolitiikan ytimen ulkopuolelle. Asetelmaa vahvistaa edellä mainittu sektorimalli ja siihen sisältyvä julkispoliittinen työnjako. Esimerkiksi institutionaalinen rasismi, perinteisten ja modernien käyttäytymismallien yhteensopimattomuus tai rakennusten laittomat purkutoimenpiteet kuuluvat kulttuuriviranomaisten sijasta usein poliisien, opettajien, työvoimaviranomaisten ja jopa lääkäreiden toimenkuvaan.

Myönteisten ja kielteisten ilmiöiden lisäksi kulttuuriin muodostuu kulttuuripoliittinen nollakulttuurin alue eli systeemi-ilmaisujen ulkopuolelle jäävät kulttuurit. Toisin sanoen, toiminta-ala jakautuu plus-, miinus- ja nollakulttuuriksi. Tilannetta kuvaan koordinaatistolla (kuvio 15), jossa y-akseli osoittaa kulttuurin myönteisyyttä tai kielteisyyttä ja x-akseli sen tunnistamattomuutta tai tunnettuutta. Kirjassa käytettyjä esimerkkejä soveltaen vahvasti myönteisiin ja tunnistettuihin kulttuurimuotoihin kuuluvat Kansallisooppera, evankelisluterilainen kirkko, kirjastolaitos ja partiolaiset. Negatiivisia mutta samalla tunnistettuja kulttuuri-ilmiöitä ovat tällä haavaa dopingurheilu ja Wicca-kultti. Absoluuttista pahaa edustaa nuorisosatanismi (ks. tarkemmin Kuure 1999).

Kulttuuripoliittisen tartuntapinnan kannalta merkityksettömästä (tunnistamattomasta) kulttuurista käyvät esimerkiksi monet epäviralliset kansanliikkeet. Yleensä kansalaisjärjestöt toimivat kyllä aika

ongelmattomasti virallisen kulttuuripolitiikan luomassa kehyksessä (esim. poliittiset nuorisojärjestöt), mutta jotkut yhden asian liikkeet, järjestäytymättömät yhteisöt ja elämäntavat, kuten kestävän kehityksen periaatteeseen nojaavat ”dyykkaajat”, liikkuvat tunnistamattomalla alueella ja saattavat jopa vältellä institutionalisoitumista. Samaa mallia edustavat Paul Willisin (2000) tutkimat työläisnuorisoyhteisöt ja niiden elämäntapoihin liittyvät ”ei-julkiset luovat prosessit”.

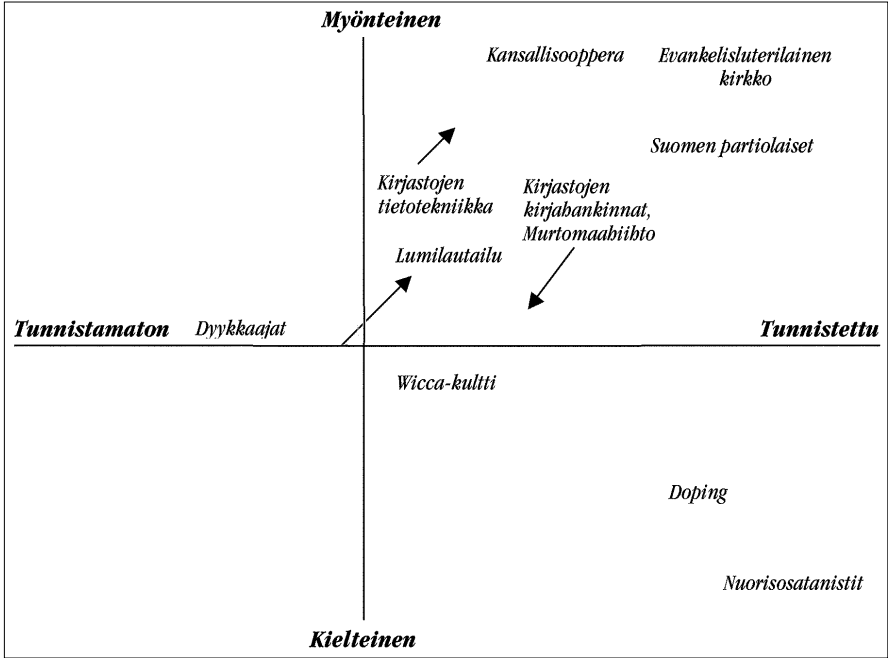
Edellisten asemien lisäksi koordinaatistossa voidaan ottaa huomioon kehityksen suunnat. Kysymyksessä voi olla nouseva kulttuurinmuoto, joka ei vielä ole hyödynnettävissä (+), tai laskeva kulttuurinmuoto, joka ei ole vielä muodostunut uhkaksi yhteiskunnan vahvojen osa-alueiden näkökulmasta (-). Esimerkiksi kansallisesti tärkeä murto-maahiihto on tullut viime vuosina koordinaatistolla alaspäin, kun taas runsaasti kansainvälistä menestystä viime aikoina saavuttanut lumilautailu on siirtymässä merkityksettömästä myönteiseen. Sama suhde on nähtävissä kirjaston sisällä kirjahankintojen ja tietotekniikan välillä.

Kuvion 15 kanssa (seuraavalla sivulla) kannattaa pitää mielessä, että jaottelu on vain ideaalityyppinen. Mainitut kulttuuri-ilmiöt ovat tavallaan kulttuuripoliittisen tartunnan ääriesimerkkejä tässä ja nyt, eikä niihin sisälly mitään pysyvää arvoa. Todellisuudessa sääntely voi olla paljon esiteltyä hienovaraisempaa, muodostaa erilaisia vahvemmin suojattuja ytimiä ja suhdanteiden mukaan helpommin säänneltäviä reunoja. Tarkemmassa analyysissä kategorioita pitääkin tarkastella tapaus kerrallaan. Silloin voidaan keskittyä esimerkiksi virallisen nuorisotoiminnan, kielteisen nuorisotoiminnan ja huomaamattoman nuorisotoiminnan eroihin sekä niiden väliseen kohtaamattomuuteen kulttuurihallinnon käytännöissä.

Institutionaalisen kulttuurin symbolinen sidonta

Tekemäni institutionaalisen mallin avulla havaitaan, että vakiintunut kulttuurimuoto, jolla on kanavat päätöksentekijöihin, juridinen asema, kotisivu tai sähköpostiosoite nähdään kulttuurihallinnon näkökulmasta helposti oikeutetuimmaksi tai ainakin helpommin kohdattavaksi kuin sellainen kulttuurimuoto, jolta nämä edellytykset puuttuvat. Suuret kulttuuritalot, esittely valtaalehtien kulttuuriosastoilla tai ministe-

Kuvio 15. Kulttuuripoliittisen tartunnan koordinaatisto



rin avauspuhe ovat vahvoja julkisia sidoksia. Ne eivät ole hyvyyden mittareita, mutta otetaan helposti sellaisina.

Kulttuuripoliitiikan tutkimuksessa kannattaa olla herkkä mainitunkaltaisen symbolisen vallan suhteen. Monet hyvätkin asiat voivat olla huomaamattomia tai orastavia. Luonnonniityt, puutalokeskustat, kulttuurisihteerit, kirjastoautot, elokuvakerhot ja tietyt radio-ohjelmat ymmärretään kulttuuripoliittisiksi kysymyksiksi usein vasta silloin, kun niiden menetys tai menettämisen uhka ovat jo käsillä. Rutiininomaisuudesta seuraa helposti se, että taidehallinto pääsee julkisuuteen vain silloin, kun havaitaan jotain ikävää. Julkisin varoin taideteoksia hankkiva Valtion taideteostoitto- ja taideteostenhallinta olisi voinut jäädä monille vieraaksi taidepolitiikan elimeksi, elleivät tutkijat ja journalistit olisi taannoin löytäneet toimikunnan hankkimia teoksia niille kuulumattomista paikoista.

Kulttuuripoliitiikan laaja-alaisen ihanteen ja suppean käytännön sovittamattomuuteen kulminoituu mielestäni länsimaisen kulttuuripoliitiikan keskeinen ristiriita: erilaisista demokratiapyrkimyksistä huolimatta

kulttuuripolitiikka kattaa vain erilliset institutionaaliset kulttuuripalvelukset, jotka sitten luovat tuon demokratian rajat.

Koska kulttuurin arvostus riippuu niin paljon sen yhteiskunnallisen sidonnan tavoista, eräänä ratkaisuna valintamekanismien ja orastavien piirteiden tarkasteluun soveltuu edellä mainittujen kulttuuripoliittisten normikäsitteiden sisällönanalyysi. Yleensä kulttuurista pyritään muotoilemaan mahdollisimman paljon konkreettista fysikaalista objektia muistuttava tekijä sitomalla se talouden tai eliniän kaltaisiin vahvoihin indikaattoreihin (ks. mm. Patterson 2000). Ajatustapaa kuvastavat sisältötuotannon, luovan teollisuuden, sivistisyhteiskunnan ja jopa kulttuuripolitiikan kaltaiset kaksijakoiset yhdyssanakäsitteet. Poliitiikka, teollisuus ja tuotanto tuovat niihin kovan ulottuvuuden tai kehyksen, joka käytännössä päättyy yhdyssanan ohjaavaksi käsitteeksi. Kulttuuri, sisältö, luovuus ja sivistys sen sijaan tuovat käsitteisiin myönteisen konnotaation. Sisältö ja luovuus ovat jotain sellaista, josta on pula, jonka vuoksi politiikka ja tuotanto täytyy käynnistää. Tällä tavoin kulttuurinen tarve muuttuu ikään kuin objektiiviseksi tarpeeksi.

Kari Palosen (2004, 468) mukaan käsittehistorialla ei pitäisi pyrkiä selvittämään käsitteen eksaktia sisältöä, vaan historiallistaa käsitettä koskevaa puhuntaa sekä nostaa esiin ideaalityyppisiä käyttötapoja, joiden muutosta ja suhteita toisiinsa voi analysoida ilman kaipuuta yhtenäisyyteen. Toiminta-alan politisointi ja päämäärien politikointi ottavat usein ennakoimattomia suuntia varsin merkityksettömien yhteiskunnallisten tapahtumien vuoksi (mt. 470 – 471). Tutkijan pitäisi käsitteiden tahdottoman välittämisen sijasta analysoida sitä, mitä kulttuurin tai sen rinnakkaiskäsitteen sisältöön kussakin tapauksessa sisällytetään ja miten tämä sisältö käytännössä ohjaa kulttuurista tarveartikulaatiota.

Vielä valtalehden esittelyjuttua tai ministerillistä suojeleakin tehokkaampi symbolisen sidonnan malli on virallinen tilasto. Tilastollinen tarkastelutapa on eri politiikoissa – myös kulttuuripolitiikassa – usein hyödyllistä ja suorastaan välttämätöntä. Esimerkiksi liikennepolitiikan kannalta on tarpeellista seurata liikenneonnettomuuksissa kuolleiden määrää ja verrata sitä eri vuosiin tai säätyyppeihin toimivien liikenneturvallisuusratkaisujen pohjaksi. Samaan tapaan kulttuuripolitiikassa tulee soveltaa väestötilastoja ja väestöennusteita esimerkiksi tiettyjen kieli- ja vähemmistöpoliittisten tarpeiden tunnistamiseksi (ks. edellä

väestön kulttuurinen profiili). Objektiivisilta vaikuttaviin kulttuuri-tilastoihin sisältyy kuitenkin lukuisia valintoja, joita asiaan perehtymätön tarkastelija saattaa pitää itsestäänselvyyksinä.

Edellä esiteltyyn kulttuurityöntekijätilastoon viitaten täytyy tähdentää, että kulttuurin työllistävä vaikutus riippuu vain ja ainoastaan sovelletusta kulttuurikäsitteestä ja sen taustalla vaikuttavista arvostuksista (vrt. Suomen kulttuuritavoitteet vuoteen 2010 mennessä). Koska kulttuurin toimialoiksi rajataan kulttuuri-tilastoissa (mm. 2001 ja 2003) kokonaisuudessaan esimerkiksi sanomalehti-, aikakauslehti-, radio-, TV- ja muu viihdeala, kulttuurityöntekijöihin sisällytetään varsinaisten taiteilijoiden rinnalla muiden muassa uhkapelivälittäjät, TV-korjaajat, kodinkoneiden myyjät ja lehtien painajat. Kulttuurin toimialoista sen sijaan suljetaan pois, ilmeisesti juuri yhteiskunnallisen toimialajaon vuoksi, kirkot ja oppilaitokset. Näin ollen kulttuuriammateistakin rajataan kokonaisuudessaan pois muun muassa papit, opettajat ja yliopiston tutkijat, joita kulttuurihistoriallisissa tarkasteleissa pidetään kulttuurin kentän voimatekijöinä (mm. Ruutu 1980, 67). Kulttuurityöllä on siis erilainen sisältö eri tutkijoiden ja jopa eri maiden välillä.

Yksi historiallisen tilastotarkastelun hankaluus on tietenkin luokitusten muuttelu (esim. työttömyysasteen laskutavan muutos 1990-luvulla; valokuvaajista ks. Karttunen 1993, 13 – 15). Vielä tätäkin suurempi ongelma on kulttuurin oma dynamiikka, mikä ei mahdu formaaleihin kategorioihin (vrt. esim. Picard, Grönlund & Toivonen 2003). Esimerkiksi Saksojen yhdistyminen aiheutti saksalaisessa perinnepolitiikassa suuria paineita kulttuurihistoriallisesti arvokkaiden kohteiden määritelmää kohtaan Itä-Saksan erilaisen rakennuskannan vuoksi (Compendium 2005). Vakiintunut ja tiukasti kategorisoitu tilasto ei välttämättä aisti sellaisia orastavia piirteitä, joista tulee tulevaisuuden suuria suuntauksia. Mikäli rajauksen pohjana olevia arvoketjuja ei kunnolla tunnisteta, tilastoluokitukset alkavat hallita niin kulttuuripolitiikan käytäntöä kuin tutkimustakin. Niistä tulee kulttuurin vahvimpia sidoksia, vaikkei se välttämättä ole ollut tilastoluokan rakentajan tavoite.

Taiteellinen menestys edellyttää usein omaperäisyyttä ja ainutkertaisuutta. Tilastoilla taas on taipumus marginalisoida kulttuuripolitiikkaan olennaisesti liittyvää laadullista valintaa. Tai pikemminkin, mitattavista olemuksista on tullut kulttuuripolitiikan normeja, kuten

Bourdieu (1996, 298) asian ilmaisee. Näin ollen tilastoluokituksiin liittyvät hankaluudet ovat oire laajemmasta kulttuuripoliittiseen epistemologiaan eli tieto-oppiin kohdistuvasta sääntelystä. Käytän tässä käsitettä *kulttuuriattribuuttiongelma*: kulttuuriliite toimii paikoitellen vain kulttuuripoliittikkayhteisön myöntämänä sertifikaattina tai brändinä, jolloin sen todellisia kulttuurisia oloja kuvaava merkitys vähenee. Liitemääreenä kulttuurin laajennukset ja supistukset piiloutuvat kattokäsitteen sisältöön: jokin ennen hyväksymätön kulttuurimuoto lasketaan sisään ja jokin ennen hyväksytyy piirre luetaan ulos ilman, että perussanassa taide tai kulttuuri tapahtuisi mitään muutosta. Näin ollen hallinnollinen intressi voi syödä muita kulttuurisia tiedontarpeita ja johtaa jopa tilastolliseen diskriminaatioon, jolloin jonkun tahon kannalta hankalaa tietoa jätetään keräämättä.

Kulttuuriattribuuttiongelman yhteydessä tutkijan täytyy selvittää, minkä asian määreeksi kulttuurin käsite on päätenyt. Eräs Suomen kulttuuriministereistä totesi kulttuuripoliittikan teknologisia mahdollisuuksia koskevassa haastattelussa taannoin kulttuuriministerien olevan kohta kaikista tärkeimpiä ministereitä (Häyrynen 2002b). Optimistinen toteamus sisältää sen, mihin suuntaan kulttuuripoliittikka on avautunut ja mikä sen vaihtoarvoa mittaa. Suuntana ei ole ”sisältö” *an sich*, vaan sisällöntuotannosta vastaava ”kehys”; sillä ei siis tarkoiteta yksin kännykkäpeliä vaan kännykkää ja lopulta koko kännykkäteollisuutta pelin raameina.

Oletetuista hyödyistä huolimatta kulttuuripoliittikan vaihtosuhteen paraneminen saattaa johtaa siihen, että kulttuurien tunnistaminen vaikeutuu. Kuten historiallisesta tarkastelusta huomataan, monet nollakulttuuri-ilmiöt eivät ole pysyvästi nollakulttuuri-ilmiöitä. Kulttuuripoliittikan tehtävänä ei näin ollen ole pelkästään säilyttää ja ylläpitää tiettyjä arvoja, vaan pyrkiä ennakoimaan kulttuurin tulevia muutoksia ja laajenemisia tarkkailemalla kulttuurin orastavia piirteitä. Ideologiat muokkaavat kulttuurin sisältöä. Kulttuuripoliittikassa joudutaan tekemään päätöksiä – paikallisesta kulttuuritoimistosta opetusministeriöön - alistuuko se näihin muokkauksiin passiivisesti vai pyrkiikö se profiloitumaan itsenäisen kulttuurianalyysin kautta.

Jatkolukemista:

Stuart Hall: Kulttuurin ja politiikan murroksia.
Eric Hobsbawm ym. (eds.): Inventing Traditions.
Matti Hyvärinen ym. (toim.): Käsitteet liikkeessä.
Tom Nairn: The Break-up of Britain.
Maritta Pohls: Suomen Kulttuurirahaston historia.
P.W. Preston: Political/Cultural Identity.
Raimo Salokangas: Yleisradion historia.
Erkki Sevänen: Taide sosiaalisena järjestelmänä.
Risto Turunen: Uhon ja armon aika.
Paula Tuomikoski: Taide ja politiikka.
Raymond Williams: Culture.

6

Identiteetti kulttuuripoliittisen tunnistamisen välineenä

S euraavassa esitän yhden ratkaisun kulttuuripolitiikkaan kuuluvan kulttuurisen kysymyksen erittelyyn erityisesti globalisaation kaudella. Kaikkien edellä esitettyjen kulttuurimääritysten yhteinen piirrehän on se, että ne liittyvät ihmisiin – inhimillisiin toimintoihin, merkityksiin ja asenteisiin. Kulttuuri ei siis ole staattista tai luonnonlainomaista vaan sen sisältö riippuu inhimillisistä kanta-jistaan ja heidän muuttuvista ominaisuuksistaan. Siksi kulttuuria on tarkasteltava kulttuuripolitiikassa luonnonlainomaisen ilmiön sijasta ihmisen oman aseman ja hänen oman käsitteellistämisensä kautta. Samalla kun sovelletaan ihmislähtöisempää kulttuurikäsitystä, on perehdyttävä siihen, miten ihmisen oma asema ja käsitteellistäminen yhteiskunnallisesti määräytyvät. Tässä luvussa puretaan sitä, mikä on yksilöllisen kulttuurikäsitteen ja yhteiskunnallisen vallan välinen suhde. Mielestäni tämä on se suhde, mikä lopulta määrittää kulttuuripoliittisen ohjauksen luonnetta.

Edellä oli esillä valistamisen ja kansalaismielipiteen välinen ristiriita. Joku voi kulttuuripoliittisten päämäärien ja kulttuuripolitiikan toiminta-alan viimeaikaisimmasta kehityksestä päätellä, että modernissa länsimaisessa yhteiskunnassa vain yleisö voi enää toimia kulttuurin valitsijana. Jos tämä pitää paikkaansa, yksilöllisten kulttuurikäsitteiden merkitys on entisestään kasvanut. Muistettakoon kuitenkin, että silloin kun yleisöä tai ”kansaa” – niiden toiveita – käytetään poliittisten ratkaisujen perusteena, ei niitä yleensä ole todennettu millään analyytii-

sesti kestäväällä tavalla. Tulkintoihin liittyy aina avainasiantuntijoiden oletuksia kansalaisten yleisistä piirteistä.

Kirjailija Bertolt Brecht kertoi sarkastisesti Itä-Saksan vuoden 1953 kansannousun jälkeen DDR:n kirjailijaliiton lentolehtisestä, jossa todettiin kansan menettäneen hallituksen luottamuksen, minkä vuoksi hallitus voi hajottaa kansan ja valita tilalle uuden. Absurdin ajatuksen kääntöpuolella on ajatus, että kansakuvaa ja ihmiskuvaa säädellään politiikan kehyksessä tarkoituksenmukaiseen suuntaan riippumatta taustalla olevasta reaalista kansasta. Kysymyksessä on rakennettu ihmiskuva institutionaalisen kulttuurin subjektina (vrt. esim. lukijasubjektiin kirjallisuuden tutkimuksessa). Tätä kulttuuripolitiikan kannalta tärkeitä ilmiötä tarkastelen seuraavassa *identiteetin* ja *identiteettipolitiikan* käsitteiden kautta.

Kansan tai sen alaryhmän identiteetti on tullut kulttuuripolitiikan tutkimuskohteeksi oikeastaan vasta viime vuosikymmenenä. Hallinnollisessa kulttuuripolitiikassa identiteetti on ainakin Unescon antamasta *Meksikon kulttuuripoliittisesta julistuksesta* (1983) lähtien ymmärretty jonain sellaisena, mitä pitäisi kiinteyttää ja vahvistaa. Identiteetti mielletään vertauskuvallisesti ihmisen tai yhteisön ”juurina”. Sosiologi John Rexin (1995) mukaan identiteetti on korvannut luokan käsitteen tutkimuksen sosiaalisena jäsenyyskäsitteenä. Osittain syynä on varmasti luokkasanan joillekin tutkijapiireille edustama kielteinen korostus, marxilaiseen tutkimustraditioon viittaava kaiku. Toisaalta taustalla on uudenlainen luottamus kulttuuriin yhteiskunnallisten kysymysten selittäjänä. Samuel P. Huntington jakaa tunnetussa teoksessaan *The Clash of Civilizations* (1998/1993) maailman kahdeksaan pääsivilisaatioon ja väittää, että maailmassa on tapahtunut siirtymä poliittisista pooleista ja taloudellisista jaoista kulttuurien vastakkainasetteluihin.

Identiteettikäsitteen käyttötavat riippuvat tieteenaloista. Jotkut tutkijat katsovat, ettei *kulttuuri-identiteetin* käsitteessä ole mitään mieltä. Identiteetit ovat heidän mukaansa aina kulttuurisia. Psykologisena terminä identiteetillä on tarkoitettu yksilön minä-kokemusta erityisesti sinä hetkenä, kun lapsi tiedostaa eroavansa vanhemmistaan. Yhdysvaltalainen identiteettikäsitteen kehittelijä, psykologi Erik Erikson (1959) määritteli identiteetin yksilön itseymmärrykseksi. Olennaista on, että tällainen itseymmärrys voi joskus olla vääristynyt.

Edellä puhuttiin siitä, että yksilön tietoisuus ei kata vain päänsisäisiä prosesseja (Geertz 1973; Cole 1996). Tietoisuuden ydintekijät verkottuvat läheisten ihmisten kesken. Silloin persoonallisen, henkilökohtaisen ja ainutkertaisenkin itseymmärryksen taustalta voi löytyä sellaisia jaettuja tekijöitä, jotka muodostuvat ryhmän yhteisiksi nimittäjiksi. Kulttuuri-identiteetti erotuksena identiteetistä yleensä tarkoittaa mielestäni tietyn ryhmän jäsenten minä-kokemuksiin liittyviä jaettuja samaistumisen tuntemuksia, me-kokemuksia.

Amerikkalainen psykologi William James päätteli 1800-luvun lopulla (1883/1890), että yksilö saattaa kokea itsensä uhatuksi, jos hänen arvostamansa samastuskohteet ovat vaarassa tai minää tukevat rakenteet romahtamassa. Diplomaattisen selkkauksen, joskus jopa maan edustusjoukkueen urheilutappion, seurauksena kuka tahansa kansalainen voi kokea tulleen loukatuksi tai hävinneeksi. Kollektiivinen kulttuuri-identiteetti on näin ollen määriteltävissä *tietyille ryhmälle ominaisten näkyvien, näkymättömien ja oletettujen kulttuuripiirteiden kokonaisuudeksi, jolla saattaa olla vaikutuksia yksilön tunne-elämyksiin ja käyttäytymiseen.*

Ryhmän yhteisten nimittäjien etsiminen on tieteellistä analyysia ja luokittelua, joka sekin rakentaa sosiaalista todellisuutta. Käytännössä kullakin yksilöllä on monimutkainen ja omaperäinen identifikaatioiden kimppu, jossa yksilöllisen ja yhteisöllisen, aidosti sisäisen ja ulkopuolelta ohjatun kokemuksen rajaa on vaikeata vetää: kulttuuri-identiteetistä tulee osa minäkuvaa. Rogers Brubaker ja Frederick Cooper (2000) katsovat, ettei identiteettiä edes voi käyttää analyysin välineenä, koska mitään määritteen vaatimaa muuttumatonta henkilökohtaista ydinidentiteettiä ei ole olemassa. Muiden muassa Erkki Sevänen (2004a, 13) kuitenkin kuvaa identiteettiä monikerroksiseksi kokonaisuudeksi, jossa ytimen ja ulkoreunojen välillä tapahtuu jatkuvaa liikettä, vahvistumista ja poistumaa.

Identiteettikerrosten järjestys muuttuu ajallisesti mutta myös paikallisesti: ihmisen samaistumiskokemus on erilainen työpaikalla, perheen parissa ja lomamatkalla. Yhdet identiteetin kerrostumat koetaan päällimmäisiksi, toiset vähemmän tärkeiksi. Siksi kulttuuri-identiteetin käsite soveltuu analyysin välineeksi erityisesti silloin, kun tiettyä ryhmää muihin ryhmiin vertaamalla etsitään sen yhteisiä nimittäjiä. Yleensä vertailevat tutkimusmenetelmät ovatkin identiteettianalyyseissa käytössä. Kulttuuripolitiikan kannalta mielenkiintoisia

ovat erityisesti ne tilanteet, joissa identiteettikäsitteen vahvistuminen tai heikentyminen on tietoisesti ohjattua.

Identiteettikokemuksen rakenteesta

Jotta kollektiivisen kulttuuri-identiteetin muotoutumista ja rakentamista voitaisiin analysoida, on oltava jonkinlainen käsitys yksittäisen ihmisen identiteettikokemuksen rakenteesta. Stuart Hall määrittelee identiteetin seuraavasti:

Identiteetti auttaa meitä liittämään subjektiiviset tuntemuksemme niihin objektiivisiin paikkoihin, joita asutamme sosiaalisessa ja kulttuurisessa maailmassa. Identiteetti vakauttaa sekä subjektit että niiden asuttamat kulttuuriset maailmat ja tekee kummastakin vastavuoroisesti yhtenäisempiä ja ennustettavia. (Hall 1999, 22)

Yksilön ja kollektiivin välistä suhdetta vakauttava funktio tekee identiteetistä käytännön kulttuuripolitiikan kannalta tärkeän kohteen. Kulttuuripolitiikan tutkimuksen kannalta kiinnostavaa on taas se, miten subjektiivinen kokemus ja toisaalta yksilön ulkopuolinen yhteistoiminta painottuvat identiteettikokemuksessa. Kuten muistetaan, kognitiivisessa kulttuurikäsitteessä lähdetään yksilön pääsisäisistä prosesseista. Italialaisen politologin Alessandro Pizzornon (1991) mukaan ”minäkuvat” eivät kuitenkaan synny itsestään vaan olemassaolon kamppailussa – ihmiset saavat ja hakevat toisiltaan nimen, joka on olemassaolon ehto ja samalla tilapäinen suoja ajan hävittävää vaikutusta vastaan. Juuri jälkimmäinen tulkinta avaa tietä ”itsen” (*the self*) ja yhteiskunnan solmukohtien erittelylle.

Identiteettikokemuksen yhteiskunnallista sidosta voi tarkastella sen kautta, minkä samaistumiskohteen yksilö kokee tärkeimmäksi. Länsimaissa identiteetin käsite on usein yhdistetty kansallisvaltion. Yksilöllisen samaistumisen ensisijainen kohde olisi näin ollen kansakunta (mm. Gellner 1983, 48 – 49, 55 – 56). Siksi identiteetin sidontamekanismien analyysikin perustuu useimmiten kansakuntaan. Seuraavassa esitellään eräitä kansallisen identiteetin sidontoja:

Yhteisön syntymyytti
Yhteisön kehityskertomus
Kehityskertomuksen kiinnityspisteet
Kehityskertomuksen toisto

Biologiset metaforat, kuten kulttuurin juuret, luovuuden lähde, kulttuurievoluutio ja kulttuurin hedelmät, ovat tuttuja jatkuvuustunteen vahvistajia missä tahansa kollektiivi-identiteetissä (ks. myös Mathissen 2004, 142). *Yhteisön syntymyytti* esittää kuvauksen puhtaasta, alkuperäisestä ja aika ajoin todelliseen olemukseensa heräävästä kansasta. Esimerkkinä otettakoon kertomus Villin lännen ensimmäisistä uudisraivaajista, joita amerikkalaispoliitikot soveltavat retorisisa vertauskuvissaan varsinaisen raivaajakauden jo päätyttyä (ks. esim. presidentti John F. Kennedyn ajan *the New Frontier* -politiikka). *Kehityskertomus* tarkoittaa yhteisön elämänkaarta kirjoitetussa historiassa, kirjallisuudessa, mediassa, mainonnassa ja muussa populaarikulttuurissa (vrt. Prestonin institutionaaliseen muistiin).

Kehityskertomukseen liittyvät *kiinnityspisteet* voivat olla sotia, kansainvaelluksia ja muita suuria ponnistuksia tai kärsimyksiä. Näiden pisteiden (matka luvattuun maahan, kansanmurha, torjuntavoitto) kautta kehitysvaiheet – evoluutio – liitetään toisiinsa (vrt. valikoi-va/keksitty traditio). Kehityskertomuksen sisältämät myyttiset sankarit, kuten muinaiset viisaat tai modernit sotajohtajat ovat tärkeitä samaistumis- tai ihannemalleja. Yhtä lailla myyttiset viholliset luovat olennaisia poikkeamismalleja. Kansallisen identiteetin kiinnittymisen kannalta *toiston* merkitys on tärkeä, kuten suorat analogiat juutalais-kansan historiallisista kokemuksista Israelin valtion nykytilanteeseen tai Kalevala-myytin uudelleentulkinnat Suomen kulttuurihistoriassa osoittavat. Synty- ja kehityskertomusta taotaan herkeämättä ihmisten mieliin, jotta syntyisi vaikutelma tavanmukaisuudesta.

Nykyisin kansallisen identiteetin katsotaan olevan murroksessa (mm. Hall 1999). Useiden tekijöiden ansiosta murroksen yhteisenä nimittäjänä pidetään niin sanottua globalisaatiota. Globalisaatio on yhteiskuntatieteiden hankalimpia käsitteitä, mutta kulttuurin kannalta sen väitetään sisältävän ainakin seuraavanlaisia muutospaineita (ks. tarkemmin mm. Arjun Appadurai 1996).

1. Kansalaisten tietoisuus ulkomaailmasta kasvaa
2. Kansallisen sääntelyn mahdollisuudet vähenevät
3. Tapahtuu paikallista uusheimoistumista
4. Ryhmät segmentoituvat kansainvälisesti
5. Kansat vaeltavat jälleen

1. Erityisesti viestinnän nopeutumisen ja kattavuuden vuoksi ihmisten tietoisuus ulkomaailmasta kasvaa. Ihmiset pystyvät entistä paremmin mieltämään erot ja samuudet ihmiskunnan muiden jäsenten kanssa. Toisin sanoen, kansallisesti rakentuneen kollektiivitetietoisuuden rinnalle on muodostunut globaalien viestintärakenteiden mahdollistamia ja ohjaita tietoisuuksia muista kansoista ja kulttuureista. Televisio tekee mahdolliseksi ”värähdellä yhdessä” (Maffesoli 1995, 89). Pidettäköön kuitenkin mielessä, että valtaosa ihmiskunnasta ei edelleenkään elä jatkuvassa kosketuksessa globaalien viestintärakenteiden kanssa.

2. Kansalliset rajat ovat aiempaa avoimempia ja rajat ylittäviä kontakteja on vaikea valvoa. Rajojen katoamiselle ei katsota olevan vaihtoehtoja (ks. Alasuutari 1994). Suuntaus tulee hyvin ilmi kansallisten pääomaliikkeitten kehityksestä: Suomessa 1800-luvun kansallisesta heräämisestä aina 1990-luvulle asti tärkeäksi koettu suomalainen tai *sinivalkoinen pääoma* on lähestulkoon kadonnut ekonomistien sanavarastosta. Se on helpottanut tuotannon siirtämistä halvan tuotannon maihin; suomalaisella kapitalismilla ei enää ole erityisvelvollisuuksia suomalaisia ihmisiä kohtaan. Edellisen tavoin tämäkään globalisaation muoto ei koske kaikkia ihmisiä: pääomat ovat ihmisiä vapaampia.

3. Michael Maffesolin (1995, 32) käyttämä käsite *uusheimoistuminen* tarkoittaa sitä, että ryhmien tavanomaiset – kansalliset – intressiperustat järkkyvät ja kollektiivinen tietous alkaa perustua mitä erilaisimpiin yhteisöllisiin jäsenyksiin. Paikalliset identiteetit ja kansainvälinen organisoituminen vahvistuvat kansallisten vastapainona, koska kansallinen viitekehys ei enää riitä reagoimaan kaikkiin maailmanlaajuisiin ilmiöihin. Nousevien paikallisidentiteettien yhteydessä on puhuttu globalisaation kanssa rinnakkain tapahtuvista lokalisatioista (*kreolisaatio, europeanisaatio* ym.) eli *glokalisatiosta*. Lokalisatiot voivat edistää sekä ryhmän avautumista että sen sulkeutumista ulkoisten vaikutteiden suhteen. Benjamin Barber on kuvannut paradoksia termeillä *McWorld* ja *jihad*. *McWorld* tarkoittaa kulttuurin globaalimallia, joka

luo paikalliskulttuureille lähinnä länsimaisiin arvoihin perustuvat, pehmeät kriteerit. Jihad taas tarkoittaa globalismin vastaista (veristä) reaktiota, missä ”heimot” asettuvat maailmanlaajuista yleiskulttuuria ja toisiaankin vastaan (sit. Segers 2004). Globalisaatio ei siis murra vaan muuttaa aiempien suurten kertomusten muodostamia jakoja.

4. Segmenteillä kulttuurikontakteilla tarkoitetaan sitä, että erilaisten kansainvälisten ja muiden yhteistyömuotojen vuoksi eri ryhmien jäsenillä alkaa usein olla enemmän yhtäläisyyksiä kuin kansallisen ryhmän jäsenillä keskenään (ks. esim. Shweder 2000). Esimerkiksi opiskelijavaihto-ohjelmien ja interrailin ansiosta nuorten yhteydet vierasmaalaisiin nuoriin saattavat olla luontevampia kuin kotimaansa keski-ikäisten kanssa.

5. Oman lukunsa segmenteissä kulttuurikontakteissa muodostavat valtioiden välisten muuttoliikkeiden (uudet kansainvaellukset) sekä uusien valtioiden syntymisen ja entisten lakkaamisen aiheuttamat väestömuutokset. Maahanmuuttajien ja esimerkiksi Baltian maissa muodostuneiden uusien vähemmistöjen – *maassapysyjien* – seurauksena syntyy *diasporisia etnisiiteettejä* tai *hybridejä identiteettejä*, monien identiteettien kansallisvaltion rajoihin sitoutumattomia päällekkäisyyksiä (ks. esim. Hall 1999).

Todettakoon tässä vaiheessa, että kansakunta on yhä suosittu samaistumisen kohde esimerkiksi urheilussa ja sodassa. Myös *ruokanationalismi* (kotimainen ruoka on puhtaampaa ja eettisemmin kasvatettua kuin muualla), *terveysnationalismi* (muualla riehuvat kulkutaudit) ja *tietoyhteiskuntanarsismi* (olemme teknologisen kehityksen kärkimaita) osoittavat, että kansallisvaltio on kansainvälisessä retoriikassa yhä tärkeä poliittisen, taloudellisen ja kulttuurisen toiminnan yksikkö. Siksi kansallisvaltiota halutaan ylläpitää muun ohella kulttuurisin sääntelytoimenpitein kuten kansallisen kulttuurin vientihankkeet ja kansallisen identiteetin vahvistaminen taidepolitiikan päämääränä osoittavat. Varmaa on, että kansallisuusargumentti säilyy politiikassa ja tutkimuksessa niin pitkään, kun joku voi sitä millään tavoin hyödyntää.

Kulttuuritutkimuksen kannalta kansallinen viitekehys ei vain enää tarjoa tyhjentävää vertailukohdetta. Kulttuuriset maut ovat globalisoituneet sillä tavoin, että se rajoittaa kansallisvaltion merkitystä kulttuurin sääntelyssä (McGuigan 2004, 100). Tässä mielessä identiteetin käsite lähestyy sosiologista roolin käsitettä, joka kiinnittää huomion

ryhmien (esim. sukupuolten ja ammattien) välisiin suhteisiin ja selittää ennakoitavissa olevaa erilaisuutta (ks. esim. Sulkunen 1987, 142 – 143). Kansallisuuden ohella tärkeinä kulttuuri-identiteetin kehyksinä onkin sovellettu seuraavia.

Kielellinen identiteetti. Kieli on kansallisuutta vähemmän sopimuksenvarainen samaistumiskohde. Kielen avulla ihminen on helppo tunnistaa ja kategorisoida. Ulkomaisen korostuksen tavoin paikallismurre tai slangi kuuluu usein virallisen tai yleiskielen läpi. Kieli on ikään kuin kulttuurin sormenjälki, jota on halutessaankin hankala muuttaa (ks. myös Forsander 2002). Kielen merkitystä korostaa se, että kansallisvaltiossa asuu usein ihmisiä, jotka eivät puhu toistensa kieltä. Siksi kieliluokittelu on erittäin yleinen kansalaisoikeuksiakin määrittävä tekijä (Extra & Yagmur 2001): tämä näkyy esimerkiksi siinä, miten kielten valtasuhteet ovat muuttuneet Baltian maissa viimeisen vuosikymmenen aikana.

Etninen identiteetti. Etninen perimä on kieltä hankalampi samaistumiskohde (vrt. 2. luvun jaksoon Suomen kulttuuriset kerrostumat). Vaikka etnisyyttä pidetään usein ihmisten primääri-identifioitumisen kohteena (mm. Liebkind 1997, 31 – 32), etniseen identiteettiin liittyy yleensä voimakas tulkinnallisuus niin oikeiden ryhmäpiirteiden *inkorporaatiossa* kuin väärin *ekskluusiossa*. Tulkinnallisuutta lisää monien valtioiden soveltama henkilökohtainen valinta etnisyyden kriteerinä (ks. esim. Uusi-Seelanti; Statistics 1997). Lauri Honko määritteli 1970-luvun kulttuuri-identiteettiluennollaan etnisen ryhmän biologisen jatkuvuutensa turvaamisessa suurin piirtein omavaraiseksi ryhmäksi. Hongon mukaan etnisiä piirteitä on tämän lisäksi kartoitettu analysoimalla ekologis-maantieteellisten ja sosioekonomisten tekijöiden kannalta heterogeenisten ryhmien samuuksia. Afganistanissa asuvien *pataanien* tapauksessa samuuksia ovat yhteisen kielen ja genealogian ohella esimerkiksi yhteinen kunniakäsitys ja uskonto.

Felipe Castro ja Eduardo Alarcón (2002) pyrkivät huumevierotushoidon kulttuuriryhmittäisiä eroja tutkiessaan erittelemään toisistaan etnisen identiteetin subjektiivisia ja objektiivisia tekijöitä. Yhdysvalloissa asuvien latinomiesten subjektiivisina identiteettiipiirteinä he sovelsivat erityisesti henkilökohtaista suhtautumista valtakulttuuriin linjalla mukautuminen – kaksikulttuurisuus – etnosentrisyys. Esimerk-

kinä objektiivisesta piirteestä he käyttivät latinomiehiin perinteisesti liitettyä machoasennetta, mikä voi olla sekä läheisten suojeluun että heidän sortamiseensa johtava asenne.

Ihmisten fysiologisten piirteiden kulttuuristuminen tuottaa etnisten lisäksi muun muassa **sukupuolittuneita, ikäkausittaisia ja seksuaaliseen orientaatioon** liittyviä kollektiivi-identiteettejä. Tutkimuksissa on vertailtu esimerkiksi saman yhteiskunnallisen tapahtuman tai murroksen (sodan, pulan, maaltamuuton) sukupolvi- ja sukupuoli-kokemusten eroja (Ahponen & Järvelä 1983; Roos 1987; vrt. edellä lueteltuihin kansallisen identiteetin kiinnityspisteisiin). Vanhojen ja nuorien tai miesten ja naisten samaistumisreaktiot ja muistikuvat saattavat poiketa toisistaan saman ilmiön yhteydessä. Tutkimuksissa on myös vertailtu tilastollisesti tai hallinnollisesti rajatun ryhmän *sisäisten* samastumiskokemusten poikkeamia (mm. Castro & Alarcón 2002; Häyrynen 2002b) ja paikannettu alaryhmien alaryhmiä kuten naisia miesten hallitsemassa rock-alakulttuurissa (Knuuttila 1997) tai uskonnollisissa vähemmistöissä (Young 1995). Näissä yhteyksissä on yleensä erittäin vaikea sanoa, mikä on identiteetin ensisijainen lähde.

Uskonnollinen identiteetti. Uskonnon vahvuus identiteetin tekijänä vaihtelee uskontokunnittain mutta uskontokuntienkin sisällä on kansallisia eroja. Afganistanissa ja Pakistanissa Islam on kaiken kattava elämäntapa, voisi jopa sanoa elämänpolitiikan lähde. Sen sijaan Turkissa suhtautuminen Islamiin on tätä nykyä paljon maallistuneempaa. Katolisessa Puolassa uskonto muodostaa vahvan sosiaalisen kontrolliyhteisön, mutta katolisessa Itävallassa uskonnon merkitys on vähäinen. Maissa, joissa uskontokuntien rajat kulkevat maan rajojen sisällä (mm. Pohjois-Irlanti ja Israel), samaistuminen uskontoon yleensä vahvistuu.

Luterilaisilla ihmisillä uskonnollinen identiteetti on yleisesti ottaen maallistunut, mutta kuten sanottu uskonnollista identiteettiä ei voi automaattisesti palauttaa seurakuntien jäsenluetteloihin: kristillisen ja hindulaisen ympäristön ateistitkin poikkeavat toisistaan. Uskonnon luomat arvot ja normit vaikuttavat senkin jälkeen, kun varsinaiset uskonnolliset tunteet ovat kylmenneet (Pentikäinen 1986, 43). Suomessa uskonnollinen samaistuminen vahvistuu etenkin erilaisissa uskonnol-

lisissa alaryhmissä kuten kirkon sisäisten ja omina kirkkokuntinaan toimivien herätysliikkeiden piirissä.

Poliittisideologinen identiteetti. Luokkaidentiteetit olivat vielä muutama vuosikymmen sitten tärkeitä samaistumiskohteita etenkin niissä läntisen Euroopan maissa, joissa yhteiskunnat järjestäytyivät ihmisiä lähes kehdosta hautaan saattaviin uskonnollisiin, kielellisiin ja ideologisiin pilareihin (ks. esim. de Jong 1999). Luokkauskollisuus on Suomenkin historiasta tuttu ilmiö siitä huolimatta, että Suomea on pidetty kansainvälisesti verrattain suuren sosiaalisen liikkuvuuden maana (Järvelä 1984, 293 – 298). Tänä päivänä perinteinen massaliikkeisiin perustuva poliittinen vaikuttaminen nähdään vaikeana: monet kokevat, ettei tavallisilla ihmisillä ole nykypoliitiikassa vaikutusvaltaa.

Poliittinen identifioituminen voi kuitenkin rajoittua yhden asian ajamiseen kuten ympäristöliikkeiden tutkimuksesta havaitaan (ks. myös Ray & Sayer 1999). Puhutaan elämänpolitiikasta. Esimerkin tarjoavat globalisaation ja kulutusyhteiskunnan vastaiset elämäntapaliikkeet. Toisaalta valintoja tehdään itse **kuluttamisessa**. Thorstein Vebleinin mukaan (1964, 403 – 413) muiden sosiaalisten identiteettien rinnalla korostuu kulutuksen kautta haettu identiteetti ja siihen liittyvä rahallinen voima. Länsimaissa pitkällä aikavälillä tapahtuneen vapaa-ajan lisääntymisen näkökulmasta päätelmä kulutusvalintojen merkityksen kasvusta saattaa olla oikea.

Koulutus voi sekoin olla erittäin näkyvä samaistumisen kohde, kuten erilaisen puvustuksen (lakkien, haalareiden ym.) symbolinen merkitys esimerkiksi yliopisto-opiskelijoiden keskuudessa osoittavat. Monet **ammatit** taas muovaavat arjessakin harjoittajiaan niin paljon, että sen voi havaita henkilön ulkonäöstä, puhetavasta ja ajatusmaailmasta (Sulkunen 1987, 144). Esimerkiksi lääkärin ammatti voi olla harjoittajalleen montaa muuta identiteettiipiirrettä vahvempi samaistumisen kohde. Koulutuksen ihmisiä luokitteleva funktio poikkeaa yhteiskunnittain. Esimerkiksi Ranskassa ja Suomessa koulutuksen tasa-arvoa ja yhtenäisyyttä pidetään tärkeänä poliittisena päämääränä (ks. esim. Okin 1997). Sen sijaan Englannissa ja Yhdysvalloissa koulutus on ehkä voimakkain yhteiskuntaluokkia ja kieliryhmiä toisistaan erotteleva tekijä (ks. esim. Willis 1984, 1 – 4). Koulutus vaikuttaa erittäin vahvasti sosiaalisen liikkuvuuden asteeseen yhteiskunnissa. Suomessa

ihminen voi vielä valtion korkeassa virassa olla ikään kuin duunari tai maalainen. Jotkut ministerit ja vuorineuvokset mainitsevat elämänkerroissaan tullessa aina paremmin toimeen työläisten kuin herrojen kanssa (mm. Tuuri 2005). Kysymys saattaa tietenkin olla eräänlaisesta sosiaalisten välimatkojen tasoittamisesta: onhan vuorineuvoksen titeli sekin tietoinen tapa erottautua 'tavallisesta kansasta' (mm. Waris 1974; Bourdieu 1995).

Edellä puhuttiin kulttuuriammateista, joihin sisällytetään vaihtelevia ammattiryhmiä. Luokittelu on tulkinnanvaraista, mutta identifiointi näkökulmasta voidaan pyrkiä suunta-antaviin rajauksiin: Suomessa näyttelijöiden ja kulttuurin toimialaan sisältyvien pesukonemyyjien väliltä saattaa olla todella vaikeaa löytää yhteistä ammattintressiä ja identiteettiä. Sen sijaan näyttelijä voi kyllä löytää enemmän yhtäläisyyksiä kulttuurityöntekijöihin sisältymättömien pappien kanssa. Sama yhtenäisen identiteetin puute näyttää vaivaavan Richard Floridan (2002) paljon puhuttua luovan luokan käsitettä. Ammatillisen samaistumisen kannalta ratkaisevaa on paitsi kokemus omasta ryhmästä myös niistä ammattikunnista, joihin ei kuuluta. Korkeammin koulutettu työntekijä voi nähdä edustamansa työn suunnitteluna, jota tavallinen suojapukutyöläinen vain toteuttaa (Sulkunen 1987). Työläinen taas voi pitää omaa työtään oikeana mutta virastotyötä paperin pyörittelynä (ks. Willis 1984).

Alueellinen identiteetti. Tutkimuksessani pohjoiskarjalaisuudesta (2002b) havaitsin, että suomalaisessa yhtenäiskulttuurissa alueelliset erot ovat ainakin virallisesti vahvoja samaistumiskokemuksen lähteitä. Edellä mainitun globalisaation paikallisena vastinparina on usein sovellettu juuri virallista alueellisuutta (mm. Keating, Loughlin & Deschouwer 2003). Samaistumisen kohde voi näissä tapauksissa olla kotiseutu, synnyinseutu, väliaikainen asuinympäristö tai jopa alue, johon ei ole varsinaista fyysistä kontaktia, kuten luovutettu Karjala monille suomalaisille on.

Kuten todettu, yksilöillä on erilaisia identiteettiipiirteitä, ikään kuin erilaisia kaleidoskooppikuvioita, jotka muuttuvat putkea käännettäessä. Siten ihmisellä on yhtä aikaa erilaisia minuuksia kuten lähtöryhmäminuus (maahanmuuttaja), ikäkausi-identiteetti (teini-ikäinen), ammattirooli (kassanhoitaja) ja harrastusidentiteetti (jalkapallo) muodostaen vaihtelevia identiteettien tihentymiä (*divided self*; ks. myös

Häyrynen, Y.-P. 2005). Esittämäni identiteetti-tiluokittelun tehtävänä on osaltaan helpottaa kollektiivisen kulttuuri-identiteetin kasautumisen ja rakentumisen tunnistamista. Tämän tunnistamisen kautta yhteiskunnassa esiintyvät kulttuuriset jaot ja kulttuuripoliittisten toimien rooli näiden jakojen ylläpitämisessä alkavat paljastua (ks. esim. Häyrynen 2005).

Yksilöllä saattaa olla omiin odotuksiinsa liittyviä taipumuksia identiteetti-piirteiden ja kulttuuristen jäsenysten poimintaan. On kuitenkin vaikea sanoa, milloin kyseessä on todella yksilöllinen valinta ja milloin poiminta on tavallaan yhteiskunnallisesti kanonisoidua. Seamus Heaney'n tavoin identiteettikokemuksen yhteiskunnallisia solmukohtia voidaan pyrkiä erittelemään sen mukaan, onko identiteettikokemus *kokemuksellinen, epäkirjallinen ja tiedostamaton* vai *opittu, kirjallinen ja tietoinen* (sit. Knuutila 2005). Ensin mainittu tapahtuu ikään kuin itsestään. Paul Willisin tässäkin moneen kertaan toistetun toteamuksen mukaan yksilöistä tulee ryhmiä ei-julkisten, luovien prosessien kautta. Sen sijaan tietoisessa kokemustavassa henkilökohtaiseen samaistumiskokemukseen vaikuttavat ja sitä ohjaavat esimerkiksi kulttuuripolitiikan institutionaaliset käytännöt. P. W. Preston (1997) on tutkinut kansallisten identiteettien sijasta monikansallisia identiteettejä (EU, Kauko-Itä, Pohjois-Amerikka). Niissä ryhmien väliset erot ovat jo niin suuria, että yhteisenä nimittäjänä toimii vain henkilöllisyystodistus kuten tietenkkin monessa kansallisuudessaakin (ks. Anderson 1983). Silloin identiteetti on spontaanin kokemuksen sijasta opittu, tietoinen ja kirjallinen.

Identiteettitunne voi olla hyvin voimakas, läpi elämän jatkuva ja tietyissä tilanteissa turvallisuuttakin luova tunne. Kuuluminen johonkin ryhmään saattaa olla miellyttävä ja tarpeellinenkin kokemus. Historiallinen jäännös (vrt. Williams 1976a/1988) voi olla ainoa oljenkorsi muutoin henkisessä lamassa olevalle ihmiselle. Toisaalta samaistumisen avulla voi saada otteen ihmisistä, vedota heidän syvimpiin tunteisiinsa (ks. myös Häyrynen, Y.P. 2005). Identiteetti-piirteiden poiminnan malliin viitaten kulttuurihistorioitsija Immanuel Wallerstein (1988) on esittänyt kulttuurin yleisenä ja määritelmätavasta riippumattomana sosiaalisena piirteenä käsityksensä kulttuurin kaksipuolisuudesta: kulttuuri on 1) niiden ominaisuuksien joukko, joka erottaa tietyn ryhmän muista ja 2) sellaisten ilmiöiden joukko, jota tietyn ryhmän piirissä tai ryhmien välillä pidetään arvokkaampana kuin muita ilmiöitä (mt.

34). Nämä eivät siis ole kaksi eri näkökulmaa kulttuuriin (vrt. Miller & Yûdece 2001, 1) vaan kulttuurin kaksipuolinen ominaisuus.

Identiteetin arvorakenteet

Tähän asti olen keskittynyt lähinnä kulttuuri-identiteetin rinnakkaisiin (horisontaalisiin) luokitteluihin. Identiteettikokemuksen ja sen seurauksena luonnollisesti myös kulttuuripolitiikan kannalta ratkaisevia tekijöitä ovat identiteetteihin sisältyvät ja niiden välille kehittyvät arvosystematiikat. Juuri näiden arvosystematiikkojen takia on huolellisesti selvitettävä, sovelletaanko kulttuuri-ilmiöön normatiivista, relatiivista vai instrumentaalista lähestymistapaa. Seuraavassa tarkastellaan sitä, miten eri lähestymistavat ohjaavat kollektiivi-identiteetin käyttötapoja.

Kun valtasuhteet vielä keskiajalla perustuivat suoraan vallankäyttöön ja yksilöiden säädynmukaiseen käyttäytymiseen, modernille ajalle on ominaista sivilisaation myötä kehittynyt *itsekontrolli* (ks. esim. Elias 1978/1939, 204; myös Foucault 1982). Itsekontrolli on sekin kuitenkin kiinteässä suhteessa valtion edustamaan fyysisen pakon monopoliin. Kulttuureittain vaihtelevat itsekontrollin mekanismit ovat yleensä niin vankkoja tottumuksia, että niitä on joskus vaikea havainnoida muuten kuin toisesta kulttuurisesta jäsennyksestä käsin. Varsinaisten tutkimusten ohella voidaan tässä yhteydessä käyttää eräänlaisesta arjen antropologiaa: joissakin kulttuureissa paheksuttu lapsen julkinen kurittaminen on toisissa kulttuureissa normaali käyttäytymismalli. Itsekontrollien erilaisuuden vuoksi toista kulttuuria on helppo pitää sivistymättömänä ja kontrollikyvättömänä. Samalla tavoin on helppoa pitää omaa barbariaansa sivistyksenä (vrt. Belgian kuningas Leopold II:n Kongon sivistämisoperaatioon 1800/1900-lukujen taitteessa).

Jyrkkien kansallisten leimaamisten kanssa yksiulotteinen tarkastelutapa vahvistaa väärää luuloa omasta erinomaisuudesta ja muiden alemmuudesta tai toisinpäin, omasta alemmuudesta ja muiden erinomaisuudesta. Lähellä ensin mainittua yksinkertaistusta on USA:n Keskuspankin lähipiiriin itsensä lukeva kulttuurianalyytikko Lawrence Harrison kuvaillessaan tunnetussa teoksessaan *Underdevelopment is a State of Mind* (1984) tiettyjen yhteiskuntien ja yhteisöjen alikehittyneisyyttä "mielentilana". Esimerkiksi jälkimmäisestä, itseään alentavasta

fatalismista, käy köyhän meksikolaisisän, Jesus Sanchezin voimaton valitus pojistaan, jotka joutuivat huonoille teille huonon ympäristön vuoksi ja jotka ovat unohtaneet, mihin yhteiskuntaluokkaan kuuluvat (Lewis 1989/1961, 513 – 514). Todellisuudessa asetelma ei ole näin mustavalkoinen. Kehitysmaiden asukkaiden teot ovat riippuvaisia muustakin kuin välittömästä sosiaalisesta ympäristöstä saaduista ominaisuuksista ja luonteenpiirteistä. Tästä huolimatta, kuten tiedetään, edellä esitetyn kaltainen kulttuurideterminismi on usein johtanut käännytysyrityksiin, aika ajoin jopa etnisiin puhdistuksiin.

Monet tutkijat pitävät tärkeimpänä kulttuureja hierarkkisesti toisistaan erottelevana tekijänä kieltä (ks. edellä Lévi-Strauss). Modernin strukturalistisen kielitieteen kantahahmoihin kuuluva Ferdinand de Saussure painottaa, että kieli ei ole vain kielioppia ja toisiinsa viittaavia sanoja, vaan siihen sisältyy muun muassa kielen vaikeuteen perustuvia arvosystematiikkoja. Paitsi sulkee yksilön tiettyyn kulttuuriin, kieli on viestin ulospäin. Kieli voidaan ymmärtää arvokkaana (eliittikoulun käyneen henkilön huoliteltu artikulaatio) tai huvittavana (torikauptustelijan murre-esitys). Huonon kielen koetaan helposti osoittavan huonoa asiaa ja hyvän kielen hyvää aivan riippumatta viestin sisällöstä. Kysymys on siis kulttuurisiin mielikuviin perustuvasta asenteellisuudesta ja tietoisuuden rajoituksista. Kulttuuriasenteista puhutaan usein esimerkiksi rasismien ja muun kulttuurisen diskriminaation yhteydessä. Seuraavassa sosiaalipsykologi Karmela Liebkindin määritelmä rasismista.

Rasismi koostuu sarjasta kuvitelmia, joiden mukaan tietty ihmisryhmä on toista ryhmää moraalisesti, älyllisesti ja kulttuurisesti parempi ja jonka ylivoimaiset ominaisuudet periytyvät sukupolvelta toiselle. (Liebkind 1994, 42 – 43)

Liebkindin määritelmässä keskitytään yhteen ja melko erityiseen normatiiviseen asennetyyppiin. Ajatus kuvitelmista kulttuureihin kohdistuvien asenteiden pohjana on kuitenkin sovellettavissa moniin muihinkin, jopa positiivisiin miellettyihin, asennetyyppeihin. Ehkei kuitenkaan ole syytä vetää kovin tiukkaa rajaa uskomusten ja todellisten kokemusten välille: asenteen taustalla saattaa olla todellisia kokemuksia, joista vain tehdään harhaanjohtavia yleistyksiä. Ihmiset ovat joskus yhdistäneet lapsena koetun vääryyden vääryydentekijän taustaryhmään (ks. esim. Grönfors ym. 1997, 154 – 156). Yleensä täl-

lainen yhdistäminen on sitä helpompaa, mitä erityisempi ryhmä on esimerkiksi ulkonäöltään tai puhetyyliltään.

Wallersteinin esittämää erilaisuuden ja eriarvoisuuden kaksi-puolisuutta lähestyy myös Pierre Bourdieun käyttämä käsite habitus (mm. 1995, 144 – 172). Habitus on arkielämää yksilölle jäsentävä, yleensä piilevästi opittu ajatus- ja toimintamalli, joka erottelee yksilöä ja hänen edustamaansa ryhmittymää muista vastaavista. Se ei erottele yksinkertaisesti suomalaisia ruotsalaisista tai nuoria vanhoista vaan paljon sensitiivisemmin, moninaisten käyttäytymispiirteiden ja ominaisuuksien kautta. Habitus ei ole tietoisuus vaan ikään kuin *tietoisuuden silmälasit*. Se on yksilöllinen mutta samalla kollektiivinen uskomussuodatin, jonka kautta ympäröivää maailmaa hahmotetaan ja arvotetaan.

Habitus on (inhimillisen) olemassaolon materiaalien olosuhteiden tuote – kestävien, mutta muunneltavissa olevien dispositioiden (eli ominaisuuksien) systeemi, joka yhdistelee kokemuksia ja toimii joka hetki odotusten, toiveiden sekä toimintojen muottina ja tekee moninaisten tehtävien suorittamisen mahdolliseksi. (Bourdieu 1990a, 82 – 83)

Bourdieun mukaan habituksen kehitykseen vaikuttaa kaikki elämänkokemus, joten ”silmläseihin” tulee koko ajan uusia taittoja. Tärkeimpiä vaikuttajia ovat kuitenkin lapsuusajan koti, koulu ja muut kiinteät sosiaaliset yhteisöt eli ne vaiheet, jolloin yksilöllisen identiteetin katsotaan olevan kaikkein vastaanottavaisimmillaan ulkoisten tekijöiden suhteen. Habitusta esitellessään Bourdieu esittää yhden vaihtoehdon tutun toimija / rakenne -jaon ylittämiseksi. Yksilön habitus saa lopullisen muotonsa ympäröivän yhteiskunnan rakenteissa ja siksi nämä rakenteet määrittävät myös identiteetin asemaa moninaisissa arvojärjestyksissä.

Bourdieun yhteiskuntateoria perustuu yhtäältä yhteiskunnan jäsentymiseen *sosiaalisiin kenttiin* (esim. taiteen, politiikan ja pankki-maailman kentät). Toisaalta se perustuu yhteiskunnan sisältämään moniulotteiseen hierarkiaan: vallan ja maun hierarkioihin, jotka läpäisevät vaihtelevin painoituksin kaikki sosiaaliset kentät. Yksilön kulttuurinen teko ja valinta osoittavat hänen asemaansa sosiaalisten kenttien sisältämissä *symbolisissa hierarkioissa*. Habitus siis suodattaa yksilölle ajatuksia ympäröivästä maailmasta mutta heijastaa samalla

yksilön tai yhteisön asemaa tuossa maailmassa. Olennaista on, että habituksen ulospäin lähettämä viesti taittuu eri kentillä eri tavoin.

Ihminen ei välttämättä tiedosta suurinta osaa habituksestaan, mutta saattaa silti pyrkiä, kuten Ervin Goffman (1971) asian ilmaisee, manipuloimaan ja kontrolloimaan itsestään muodostuvaa kuvaa. Manipulointi tapahtuu kuitenkin kehämäisesti habituksen yksilölle tarjoamien arvopäämäärien mukaisesti. Manipulointi ei siis perustu suoraan joihinkin *objektiivisiin hyvän maun kriteereihin*, vaan habituksen hyvän maun kriteereistä luomiin *yksilöllisiin olettamuksiin* (esim. ihmisten erilaiset käsitykset esteettisen kirurgian esteettisyydestä). Siten kulttuurilla ei ole mitään universaalia arvoasteikkoa vaan vain lukematon määrä ihmisten olettamuksia sellaisista.

Bourdieu katsoo, että yksilöllä on kyllä eriytynyt kulttuuriasenteensa ja kyky yksilölliseen reaktioon. Yhteiskunnan jäsenet eivät ainoastaan toista rakenteiden valmiina antamia ilmaisuja; he myös käyttävät merkitysrakenteita hyväkseen määritelläkseen oman identiteettinsä mahdollisimman myönteiseksi kenttien symbolisissa hierarkioissa. Yksilöllä on kuitenkin taipumus *plastisuuteen* eli joustavuuteen ympäristössään. Hän peilaa käsityksiään jatkuvasti muiden käsityksiin ja erityisesti jonkinlaisiin hallitseviin käsityksiin. Habitus on näissä puitteissa ainutkertainen, mutta tarjoaa samalla kuhunkin sosiaaliseen kenttään soveliaan ihannepäämäärän. Näissä yhteyksissä yhdet käsitykset hyvästä kulttuurista saavat objektiivisemmän tai luonnonlainomaisen merkityksen symbolisissa rakenteissa kuin toiset.

Yksilön olettamus vaikkapa hyvän taidemaun objektiivisista kriteereistä kuvastaa yksilön *kulttuurista pääomaa* (mm. taiteellista ja koulutuksellista pääomaa). Mitä ”oikeamman” ja ”objektiivisemmän” arvon yksilön kulttuurinen valinta sosiaalisessa vuorovaikutuksessa saa, sitä enemmän kulttuurista pääomaa ja sitä enemmän symbolista valtaa hänellä on. Kulttuuripolitiikan kannalta tärkeitä makueroja Bourdieu on tutkinut yhdessä Alain Darbelin ja Dominique Schnapperin kanssa muiden muassa musiikin ja kuvataiteen vastaanottotaijumusten kautta (1991/1966). Abstrakti musiikki ja kuvataide ovat Bourdieun mukaan kaikkein *ilmeisimpiä* kulttuurisia erottelijoita ihmisten välillä, koska niillä ei ole narratiivista eli kerronnallista funktiota tai viestiä. Vastaanoton koodin hallinta on siten erityisen riippuvainen ihmisen muusta sosiaalishistoriasta. Mitä taitavammin yksilö kentän pelisään-

nöt hallitsee, sitä vaikeampi niitä on muiden havaita. Tässä tilanteessa muodostuvat myös identiteetin arvorakenteet.

Bourdieuin soveltamat kulttuuriset luokat muodostuvat sen mukaan, mihin asemaan ihminen sijoittuu symbolisissa hierarkioissa. Vastaanottajakunnan rakenteellinen jakautuminen – makujen taksonomia – edellyttää kulttuuripoliittisilta toimilta paneutumista, muttei missään tapauksessa luokittelun hyväksymistä muuttumattomana ilmiönä (ks. mm. Bourdieu 1987; vrt. kulttuurikulutuksen sosioekonomiseen jakautumiseen). Tutkijan pitää olla perillä kulttuuristen luokien ominaispiirteistä, mutta hänen ei kannata ajatella taksonomioita minään kulttuuripoliittisina paremmuusjärjestyksinä – ei etu- eikä takaperin.

Kulttuurieliittiin kuuluvat ihmiset kykenevät kehittämään koko ajan uusia erottautumisen keinoja sikäli kun alemmat luokat saavuttavat heidän kulttuurinsa ja elämäntyylinsä. Taiteessa he tavoittelevat yhä vaikeampaa visuaalista, äänellistä tai tekstuaalista ilmaisua. Norbert Eliaksen mukaan sivilisaatio laajenee aina uuteen nousevaan luokkaan, joka pakottaa yläluokan yhä voimakkaampaan eristäytymiseen.

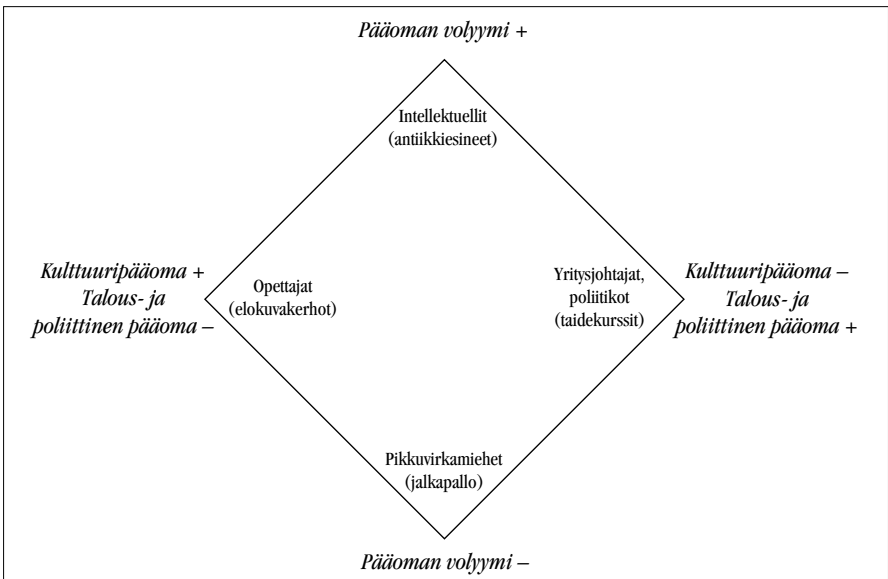
Keskiluokka tai, kuten Bourdieu sanoo, pikkuporvaristo edustaa hyvää kulttuuritahtoa: tämä joukko seurailee kulttuuriarvostuksissaan ylempiään ja painottaa ulkoista briljeerausta. He kuitenkin tekevät sen epäluontevasti, kirjan mukaan ja ”paljastuvat”. Samalla keskiluokka banalisoi ja latistaa erottautumisen merkinä olleen kulttuurin.

Vulgäärimaun edustajien tapauksessa valinnanmahdollisuudet ovat vähäiset ja siksi heidän makuorientaatiossaan on kyseessä ”välttämättömän valitseminen”. Toisaalta alemmat luokat eivät välttämättä piittaa asemastaan tai päinvastoin korostavat omaa ”alhaisuuttaan” avoimella vulgäärikäytöksellä. Paul Willisin tutkimuksissa (mm. 1984) työläisnuorten moottoripyöräjengit muodostivat enemmän tai vähemmän tietoisien vastakulttuurin. Herbert Marcuse (1969/1964, 37) tosin katsoo, että tällainen vastarinta on usein vain osakulttuuriturvallisuuutta luova käyttäytymisrituaali ja vallanpitäjien kannalta lopulta melko vaaratonta (ks. myös Bourdieu 1995, 109).

Yksilöllisistä itsesäätelevyrykimyksistä huolimatta Bourdieu ei ole varma, pystytäänkö kulttuurista pääomaa sen monimutkaisten rakenteellisten sidonnaisuuksien vuoksi kasvattamaan. Tutkimuksissaan hän on havainnut, että ihminen, joka ei hallitse tai ymmärrä taidete-

osten luomisprosessin säännönmukaisuuksia, välineitä ja taiteellisia konventioita, on taipuvainen joko yliarvioimaan taiteilijan neroutta tai väheksymään hänen työtään, pitämään sitä huijauksena. Vaikka henkilö koulutettaisiin hallitsemaan taidepuhunutta, hänen todellinen kielenhallintansa on edelleen eroteltavissa, koska puheesta puuttuu lapsuuden ympäristössä omaksuttu hienosäättö. Willisiin perustuen kaikilla habituksensa perusteella muista yksilöistä erottuvilla ei välttämättä kuitenkaan ole symbolisen tyylyttelyn motiivia. Johtavan luokan alhaisena pitämä syntyperä saattaa joissakin tapauksissa taata ylhäistä kehittyneempiä näkökulmia pitkän sosiaalisen nousun mukanaan tuoman harjaantumisen myötä – Raymond Williams ja Pierre Bourdieu itse tästä hyvinä esimerkkeinä. Ehkä pyrkimys kollektiiviseen symboliseen erottautumiseen korostuukin niillä yksilöillä, joiden eroa ei automaattisesti pystytä havaitsemaan ja jotka erottautumispyrkimyksillään vain juurtuvat tiukemmin siihen järjestelmään, joka erottautumista edellyttää.

Kuvio 16. Pääomien volyymit sekä esimerkit henkilöryhmistä ja kiinnostuksen kohteista Bourdieun mukaan



Muistettakoon, että sosiaalisten kenttien erot aiheuttavat eroja yksilöiden symbolisissa asemissa. Samalla henkilöllä on todennäköisesti erilainen asema rockmusiikin, armeijan ja pankin kentillä (ks. myös Bourdieu 1996, 83). Ymmärtääkseen yksittäisen kentän toimintatapoja yksilö tarvitsee *tulkintakoodeja ja -kykyjä*. Esimerkiksi taloudellinen valtaerottautuminen (golfin peluu, shampanja juonti, tittelit) saattaa olla hienojakoista kulttuurista erottautumista näkyvämpää. Kulttuuripolitiikassa toisiaan leikkaavat esimerkiksi taiteen ja vallan kentät antaen kulttuuripoliittiselle pääomalle ja symboliselle hierarkialle oman leimansa. Kuviossa 16 on esimerkki Bourdieun korrespondenssianalyysiin perustuvasta pääoman volyymitaulukosta (ks. esim. 1987, 22 – 23).

Tällaisten volyymijaotteluiden ongelma tai pikemmin niistä tehtyjen kansallisten ja vastaavien tulkintojen ongelma on, etteivät ne näytä muodostavan eri kulttuureissa pätevää mallia. Vallan symboliset merkit ja symbolisen vallan toimintasäteet vaihtelevat selvästi yhteiskuntatyyppien välillä vaikuttaen samalla erilaisten sosiaalisten kenttien asemiin yhteiskunnan kokonaisuudessa (ks. esim. uskonnollinen kenttä Israelin tapauksessa, Katz-Gerro & Shavit 1998). Eräs näkemys on, että Bourdieun luokittelu tulisi ymmärtää enemmän tutkimustuloksena kuin teoreettisena mallina. Bourdieu on itsekkin arvioinut, että Suomessa kulttuurinen erottelu voisi olla epähistoriallisempaa ja väljempää kuin vaikkapa Ranskassa. Makuerojen kansallisista eroista ovat Suomessa käyneet keskustelua muiden muassa J. P. Roos, Klaus Mäkelä, Risto Alapuro ja Pertti Alasuutari.

Mikäli kulttuuriasenteen kehittyminen kuitenkin noudattaa pääpiirteissään Bourdieun dialogista mallia, sen rakennuspuut työntyvät sen verran yksilön välittömän kokemusmaailman ulkopuolelle, pois yksilön välittömästä kontrollista, että siihen vaikuttavat yksilön ja yhteisön ulkopuoliset lainalaisuudet. Siksi kulttuuripolitiikassa pitää tarkkailla sitä, millaiseksi kulttuurinen luokittelu kussakin kontekstissa muodostuu ja minkä ”luokan” kulttuurinäkemys virallinen kulttuuripolitiikka painottuu (ks. Volkerling 1996 edellä). Toisin sanoen, ovatko kulttuurivirkamiehet intellektuaalisen kentän edustajia valtakentässä vai valtakentän agenteja intellektuaalisessa kentässä?

Habituaalinen orientaatio ja erottelutaipumus ovat joka tapauksessa tärkeitä identiteetintekijöitä. Virallisen elimen puuttuessa tällaiseen identiteettikokemukseen on kysymyksessä identiteettipolitiikka. Kult-

tuuripolitiikan kannalta on tärkeätä tunnistaa ne tilanteet, joissa ainakin osa kollektiivisen identiteetin tuottamisesta on päämäärätietoista, ulkoa ja mahdollisesti kuvitelmissa tai stereotyyppioista käsin johdettuja. On siis hyväksyttävä se, että identiteetissä on aina pala todellisuutta ja pala kuvitelmaa, eikä näiden osien välille pystytä koskaan tekemään selvää rajaa. Eikä tämä kulttuuripolitiikassa ole välttämättä edes tarpeen: riippumatta identiteetin aitoudesta tai epäaitoudesta identiteetin tärkein ominaisuus kulttuuripolitiikan kannalta on se, mitä identiteetin käyttötavat sosiaalisissa suhteissa mahdollistavat.

Identiteettipolitiikka

Identiteettipolitiikka on identiteettikokemusten ja niiden välisten suhteiden tietoista muokkaamista. Näin ollen identiteettipolitiikan tarkoituksena on johdatella yksilön ja yhteisön välistä vakautta toivotuun suuntaan. Kulttuuripolitiikan perinteisellä ydinalueella identiteetin rakentaminen on rutiinia: kansallisen taiteen ja mediatuotannon edistäminen, huippu-urheilun tukeminen, perinteen säilöntä ja rockyhteiden tuotteistaminen ovat kaikki tavoitteita, joilla vaikutetaan identiteettikokemukseen ja samalla ohjataan epäsuorasti sitä, mikä ei kuulu identiteettiin (valitsematon perinne, kustantamaton kirjallisuus, vähemmän tuettu taide tai urheilulaji). Identiteettitutkija Pasi Saukkonen (mm. 1999) puhuu valtioinstituutioon liittyvästä valtioidentiteetistä: se sisältää valtion tuottamia virallisuontoisia kuvauksia itsestään.

Laajassa mielessä kaikki politiikka on identiteettipolitiikkaa, koska kaikessa politiikassa määritellään ihmistä kansalaisena, asiakkaana, kuluttajana, oppilaana, potilaana, asevelvollisena, maahanmuuttajana, taiteilijana tai muuna sellaisena. Eri politiikkalohkot painottavat tiettyjä identiteettiulottuvuuksia enemmän tai vähemmän tietoisesti (vrt. erilaisiin maahanmuuttajapolitiikkoihin). Miten kulttuuripolitiikka sitten suhtautuu identiteettiulottuvuuksiin? Mikäli kysymystä lähestytään yksilöllisen identiteettitarpeen kautta, siihen soveltuu käsitys kulttuurisesta homologiasta: kuten muistetaan Paul Willis tarkoittaa homologialla rakenteellista vastaavuutta esimerkiksi työläisnuorten vapaa-ajan käyttäytymisen ja työpaikkakulttuurin välillä (käden taidot, kovaääninen rytmimusiikki jne.). Identiteettipolitiikan

valta-asemien kannalta ratkaisevaa on, että jotkut rakenneyhtäläisyydet voivat saada laajalti hyväksytyin yleisidentiteetin aseman, johon kaikki identiteettipäämäärät sitten sovitetaan.

Monet yhteiskuntateoreetikot ovat pyrkinet selittämään poliittisen vallan ja kulttuurin limittymistä toisiinsa. Italialaisen yhteiskuntafilosofin Antonio Gramscin (1979) mukaan yhteiskunnallinen valta perustuu *kulttuuriseen hegemoniaan*, jolla valtaapitävä ryhmä tai liittoutuma pystyy ylläpitämään käsitystä vallitsevien olosuhteiden luonnonlainomaisesta väistämättömyydestä. Silloin *normaali* on homologinen johtavan luokan kulttuurin kanssa. Gramsci katsoo, että alemmat luokat kiinnittyvät vallitseviin olosuhteisiin suoran vallankäytön ohella tavanomaisuutta kyseenalaistamattoman ja tukevan arkijärjen (*sensu comune*) ansiosta. Ranskalaisen yhteiskuntafilosofin Michael Foucault'n termi biovalta taas viittaa modernisaatioon liittyneeseen vallan luonteen muutokseen. Siinä klassisen ajan vallalle ominaisesta kuolemalla uhkaamisesta siirrytään säätelämään elämää ja hygieniaa, jaottelemaan elämäntapoja normaaleiksi ja epänormaaleiksi esimerkiksi seksuaalisten piirteiden mukaan (mm. Hänninen & Karjalainen 1997, 12 – 13). Kollektiivi siis ohjaa edelleen, mutta nyt yksilön oman itsekontrollin välineitä hyödyntäen. Ernst Gellnerin (1983) sanoin, yhteisön sijasta sanktion muotoileekin kulttuuri.

Koska normaali on sosiaalisesti tuotettu asiantila ja kulttuurinen tietoisuus muuntuva ominaisuus, kulttuuripolitiikan tutkimuksessa pitäisi seurata tarkoin sellaisia julkisia pyrkimyksiä, joilla arkijärkeä säädellään ja normaalikäyttäytymistä naturalisoidaan. Joihinkin yhteiskunnallisiin instituutioihin sisältyy mahdollisesti tarkoittamattomia tai historiaan palautuvia mutta silti vakiintuneita yksilöihin kohdistuvia luokittelukäytäntöjä. Poliittiset asiakirjat ja julkinen puhunta voivat olla kulttuurisesti korrekteja ja huomaavaisia, mutta kansalaisyhteiskuntaan sisältyy usein näitä ”käytösoppaita” vahvempia sääntelypyrkimyksiä. Yritysmaailman tai urheilun institutionaalinen rasismi ovat esimerkkejä piilevistä kulttuurirakenteista (ks. myös Daniel Broadyn (1987) koulumaailmaan soveltama käsite *piilo-opetussuunnitelma*). Näitä sääntelyjä monikulttuurisuusohjelmien on vaikea havaita ja kitkeä juuri niihin liittyvän ei-julkisuuden vuoksi. Ne vaikuttavat yksilölliseen identiteettikokemukseen nimenomaan tiedostamattomasti, kokemuksellisesti ja epäkirjallisesti.

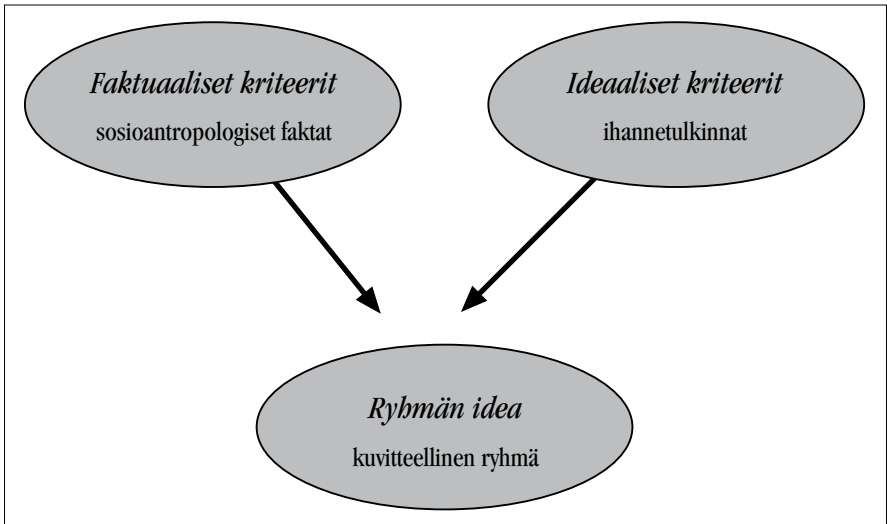
Mikään politiikka ei pysty yksin edes diktatuurissa hallitsemaan kaikkia ihmisen ominaisuuksia, imagopiirteitä ja tarpeita puhumattakaan kokonaisen yhteisön kulttuurisesta rakenteesta. Tällä selittyy omalta osaltaan se, miksi yhteiskunnissa tapahtuu politiikan realiteeteista huolimatta poikkeamia kulttuurin objektivoidusta tai naturalisoidusta kehityksestä. Kulttuuripolitiikan tutkijalta tällaisten jälkien – ovat ne sitten evolutionaarisia universaaleja tai kulttuurisia vallankumouksia – seuraaminen ja paikantaminen edellyttävät erityistä herkkyyttä yhteiskunnan sosiaalisen ja kulttuurisen rakenteen piirteiden suhteen (vrt. pysyvien kategorioiden hankaluus kulttuuri-kehitystä selitettäessä).

Identiteetin anto

Ihmiset eivät tartu kollektiiviseen identiteettiin kovin tiukasti ellei sillä ole mitään kosketusta reaalimaailmaan. *Pohjoisen Liiga* -puolueen pyrkimys luoda Italian pohjoisosista itsenäinen Padanian valtio pysähtyi suurelta osin alueen todellisen yhtenäistradition puutteeseen. Silti identiteetissä on aina kysymys ainakin jossain määrin sosiaalisista valinnoista, varjostuksista ja korostuksista eli lyhyesti sanottuna manipuloinnista. Paljastaakseen kulttuuripiirteiden ja kulttuurimuutosten keinotekoisuuden, tutkijan on pyrittävä tunnistamaan identiteetin rakentamisen mekanismit. Ne ovat kulttuuripoliittisen päättelyketjun olennaisia kulmakiviä.

Yhden teorian identiteetin rakentamismekanismista tarjoaa yhteiskuntamaantieteilijä Anssi Paasi. Hän katsoo (1986; 1997), että kollektiivisen identiteetin taustalla vaikuttava tietoisuus perustuu ensinnäkin yhteisön asemaan tunnistettujen kulttuurien hierarkiassa (esim. väestötilaston luokka; kaupunkilaiset, ortodoksit, työttömät, kainuulaiset). Toiseksi tietoisuus yhteisöstä perustuu sekä yhteisön jäsenille että sen ulkopuolisille välittyvään yhteisön imagoon ja kolmanneksi vielä *yhteisön ideaan*. Yhteisön idean Paasi puolestaan jaottelee *faktuaalisiin* (tai empiirisiin) ja *ideaalisiin* identiteetin muodostamiskriteereihin (kuvio 17; vrt. Diltheyn ja Parsonsien toisistaan poikkeaviin käsityksiin kokemuksellisen maailman jakautumisesta). Tämä yhteisön idean jaottelu näkyy myös norjalaisella Harald Ofstadilla (1971), joka katsoi faktuaalisten kriteereiden tuottavan identiteetti- ja ideaalisten

Kuvio 17. Yhteisön identiteettiin sisältyvän yhteisön idean kriteerit.



(Sovellettu Paasilta 1997, 35 – 38)

kriteereiden olevan sellaisia ominaisuuksia, joiden *uskotaan* tuottavan kollektiivisen identiteetin. Edellisten lisäksi Paasin soveltaman alueellisen identiteetin keskeisiin käsitteisiin kuuluu alueen itsensä identiteetti, mihin sisältyvät esimerkiksi aluetta koskevat maantieteelliset luokittelut.

Yhteisön idean tosiasiakriteereihin kuuluvat kaikki sosioantropologiset faktat kuten ryhmän harjoittamat elinkeinot, sen asuttamat alueet erityisine ympäristöineen, ryhmän ikärakenne, ihonvärit, pukeutumistyyli ja tarinat. Nämä tarjoavat ulkopuolisille näkyviä ja kognitiivisia vertailukohtia. Suomalaisesta kulttuurirakenteesta poikkeavia identiteettisidoksia ovat esimerkiksi rakennetun historian suurempi näkyvyys Italian arkkitehtonisessa ympäristössä, etninen mosaiikkimaisuus Brasilian katukuvassa ja englannin kieli Australian viestimissä. Nämäkin ovat toki Diltheyn mainitsemia subjektiivisia luokitteluja, mutta tunnistamisen malleina ja vertailukohteina silti toimivia. Ne kertovat jatkuvaluonteisesta poikkeamasta kulttuurien visuaalisessa kokemuksessa.

Faktuaalisten piirteiden lisäksi kollektiivinen identiteetti sisältää siis ryhmän jaettuja piirteitä, me-henkeä tai luonnetta koskevia ihanteellisia tulkintoja tai representaatioita. Tulkinnat voivat perustua reaali maailman ilmiöihin, mutta se ei ole välttämätöntä: ideaalitulkintoihin sisältyy usein fiktiivisiä ja myyttisiä elementtejä. Ideaalisissa tulkinnoissa syntyy se, mitä kulttuuritutkija Benedict Anderson (1983) kutsuu *kuvitteelliseksi ryhmäksi*. Esimerkiksi kansallisen ryhmän jäsenet eivät tosiasiallisesti ole yhteydessä toistensa kanssa, vaan yhteys perustuu enemmän tai vähemmän uskomuksiin, valtion tapaan organisoitua, historian kirjoitukseen ja vastaaviin (vrt. Suomen kansaan kansallisen heräämisen aikana).

Ideaalisilla kriteereillä on kuitenkin reaalisia vaikutuksia ryhmittä syntyviin mielikuviin ja niiden kautta ryhmien asemiin erilaisissa käytännön konteksteissa. Tulkintojen avulla abstrakteihin luokituksiin perustuvasta etnisestä, alueellisesta tai kansainvälisestä ryhmästä voi tulla esinemäinen, ei-inhimillinen asia eli *reifikaatio* (mm. Berger & Luckmann 1994, 103–107). Määrältään pieneen ryhmään on tällaisen ei-inhimillisen elementin avulla kiinnitetty huomattavia odotuksia, kuten nähdään alkuperäisväestöjen käyttämisestä matkailumarkkinoissa eri puolilla maailmaa (esim. The International Ecotourism Society).

Usein empiiriset ja ideaaliset identiteetikriteerit kulkevat rinta rintaan. Jokin etninen ryhmä saattaa olla yliedustettuna vankitilastoissa, jolloin tehdään helposti tulkinta rikollisuudesta sen ryhmäpiirteenä. Monesti tällaiset kulttuuriset erityisyydet noteerataan varsinkin valtaväestöstä poikkeavien alaryhmien tapauksessa: esimerkiksi romanit ovat yliedustettuina Suomen vankitilastoissa (Grönfors ym. 1997, 154–155). Uudessa-Seelannissa stereotypioita synnyttää se, että polyneisialaiset tekevät lähes kaikki matalapalkkaiset siivous- ja kunnostustyöt.

Kuten edellä kävi ilmi, kulttuurien ja identiteettien näkyvä kohtaaminen tai näkyvä vastakkain asettelu saattaa Suomessa olla vähäisempää kuin muualla maailmassa: valtakulttuuria edustavan väestön määrällisen ylivoiman vuoksi käsitys normaalista voi olla vakiintuneempi kuin maassa, jossa väestö jakautuu tasasuuruisiin kulttuuriryhmiin (esim. Belgia ja Israel). Tämä erityispiirre edellyttää suomalaiselta identiteettipolitiikalta ja identiteettipolitiikan tutkimiselta erityistä sosiaalista näkökykyä, etenkin yhteiskunnallisesti tärkeiden maahanmuuttajaskenaarioiden suhteen.

Edellä mainittuja sosioantropologisia faktoja on vaikeaa, joskaan ei mahdotonta muokata (esim. yhteiskunnallisissa murrostilanteissa suoritettut etniset puhdistukset, joilla yleensä viitataan konkreettisiin kansanmurhiin, mutta voivat toisinaan kohdistua vaikka kieltenopetukseen tai arkkitehtuuriin). Ideaalisten kriteereiden manipulointi on kuitenkin osoittautunut helpommaksi kehittämällä esimerkiksi uusi väestötilastollinen luokka kuten puolijuutalaiset 1930-luvun Saksassa. Tällä tavoin edellä mainitut kuvitteelliset ryhmät tai sosiaaliset konstruktiot saattavat kantaa mukanaan mitä erilaisimpia sosiaalisia ja pitkälle historiaankin palautuvia intressejä, jotka eivät millään luonnonlainomaisella välttämättömyydellä niihin kuuluisi. Polynesianlaiset eivät välttämättä ole muita uusseelantilaisia luontevampia siivoojia, vaikka ovatkin näissä töissä määrällisesti yliedustettuina. Painotus kertoo työelämän kulttuurisista hierarkioista.

Tunnistajan asenne

Edellisestä jaksosta näyttää seuraavan sellainen päätelmä, että identiteettiryhmät syntyvät pääasiassa muun toiminnan sivutuotteena. Ulkopuolinen tunnistus on usein edellytys ryhmän muille oikeuksille ja samalla myös velvollisuuksille. Niin kutsutun *leimaamisteorian* mukaan yksilöille tai ryhmille annetaan tavanomaisen sosiaalisen kanssakäymisen tuloksena sekä positiivisia että negatiivisia ominaisuuksia, jotka leimaavat niitä normaaliarvoista käsin. Julkisen vallan suorittamassa institutionaalisessa tunnistuksessa, kuten työluvan myöntämisessä maahantulijalle, määritellään siten hänen ulkoista imagoaan ja samalla hänen kulttuurista liikkumavaraansa.

Ulkopuolisessa määrittelyssä päätetään, kuka esimerkiksi on oikeutettu ruotsinkielisille tarkoitettuihin opiskelupaikkoihin tai saamelaisille tarkoitettuihin korvauksiin. Samalla tunnistuksessa määritellään ryhmän suhdetta – yhtäläisyyttä ja erilaisuutta – muihin kulttuureihin. Kulloisenkin tunnistajan asenne, olkoon kyseessä maahanmuuttajaviranomainen, poliisi tai lääkäri, vaikuttaa siihen, miten identiteettiryhmään suhtaudutaan. Työlupien jakautuminen saattaa tahtomattaankin tuottaa ”hyvän” ja ”huonon” ulkomaalaisen kriteereitä (koulutetut intialaiset Nokian palveluksessa, virolaiset rakennusmiehet harmaana työvoimana). Tunnistusstrategiat ovat kovin

vaihtelevia. Liebkindiä (1997, 27 – 30) mukaillen ulkopuolinen tunnista-
taja voi soveltaa alaryhmään ainakin seuraavia lähestymistapoja:

Integraatio
Assimilaatio
Separaatio
Segregaatio

Esimerkiksi maahanmuuttajien kotouttamisstrategiat tähtäävät maa-
hanmuuttajien kulttuuriseen *integrointiin*. Integraation pohjana ovat
sellaiset yhtenäiset arvot, joihin alaryhmät halutaan vähintään sitout-
taa: kaikki saavat säilyttää kulttuuriset erityispiirteensä, kunhan eivät
vahingoita muita tai itseään. Silloin viranomaiset saattavat joutua poh-
timaan esimerkiksi sitä, onko vanhemmilla oikeus kieltää lapseltaan
verenvaihto uskonnollisiin syihin nojaten.

Siinä missä integraatiossa pyritään yleensä kaksisuuntaiseen vai-
kutukseen yleis- ja erityiskulttuurin välillä (*akkulturaatio*), *assimilaatio*
tarkoittaa integraatiota pidemmälle vietyä, yksisuuntaista mukautta-
mista. Siinä yleensä vähemmistöryhmän halutaan omaksuvan enem-
mistön tai *isäntäkulttuurin* arvot ja käyttäytymismallit. Niin sanotun
konformiteetti-ideologian mukaan ryhmä halutaan sulauttaa valta-
kulttuuriin niiltä osin kuin se on mahdollista (eikä mahdotonkaan
ole aina rajautunut ulos). Esimerkiksi brittiläinen siirtomaahallinto
kehitti alusmaidensa väestölle epäluontaisia mutta länsimaiseen mal-
liin soveltuvia hallintorajoja ja organisaatioita hallitsemisen helpotta-
miseksi.

Positiivinen separaatio merkitsee jotain hyvin samantyyppistä kuin
edellä mainittu osakulttuuriturvallisuus (ks. Marcuse 1969; Young
1995; Willis 2000). Siinä viranomainen tukee henkilön *enkulturaatiota*
eli oman yhteisönsä kulttuurin omaksumista. Omasta vapaasta tah-
dostaan ryhmä saa erottautua valtakulttuurista tietyillä yhteiskunta-
elämän osa-alueilla. Separaatio toteutuu esimerkiksi alaryhmien omi-
na asuinalueina tai puolueina. Ranskassa taannoin käyty keskustelu
muslimityttöjen oikeudesta käyttää huivia kouluissa on esimerkki
integraation ja positiivisen separaation välisestä hankaluudesta (ks.
myös Okin 1999; vrt. edellä autonomian ja demokratian välinen risti-
riita). Erityisen hankalaksi huivikeskustelu muuttui siksi, että yhdet
tulkitsivat huivinkäytön uskonnolliseksi ja toiset etniseksi tavaksi.

Lähestymistavoista viimeinen eli *segregaatio* tarkoittaa ryhmän eristämistä, mitä sovellettiin esimerkiksi Etelä-Afrikan taannoisessa *Apartheid*-politiikassa ja jossain määrin Israelin hallituksen palestiinalaisia koskevassa politiikassa. Ryhmä ei saisi olla hallitsevan väestönosan kanssa tekemisissä muuten kuin aivan välttämättömissä työnjakoon liittyvissä tilanteissa.

Kuten kulttuuripoliittiset tavoitemallit (luku 4), nämäkin mallit ovat lähinnä analyttisiä ideaalityyppejä. Todellisuudessa mallit muodostavat erilaisia yhdistelmiä ja niitä sovelletaan vaihtelevasti kohteena olevasta ryhmästä riippuen. Painotukset perustuvat usein siihen, mitä ulottuvuuksia kohteena olevasta ryhmästä hegemonisessa rakenteessa tunnustetaan ja identifioidaan. Johdannossa totesin, että kulttuurilla voidaan palkita tai rankaista sosiaalisen maailman tapahtumia. Seuraavassa esitetään kaksi – usein yhdessä esiintyvää – identiteettipoliittista tunnustus- ja rakennusmallia. Identiteettejä voidaan muokata myönteisiksi ja vahvistettaviksi erilaisuuksiksi tai sitten kielteisiksi ja hajotettaviksi poikkeavuuksiksi.

Toiseus meistä poikkeavana

He-identiteetin yhteydessä ”toinen” tarkoittaa sitä, mikä tai joka ei kuulu ”meihin”, omaan identiteettiryhmäämme. Monen identiteettitutkijan mielestä yhtä tärkeätä kuin määritellä sitä, mitä me olemme, on määritellä sitä, mitä me emme ole. Ilmiötä voi verrata ranskalaisen filosofin Paul Ricoeurin (1992) ajatukseen oman identiteetin määrittämisestä toiseuden kautta. Niin ikään filosofi Charles Taylorin (1996) mukaan identiteetti on dialoginen prosessi, joka jatkuu koko elämän ajan ja jossa merkittäväksi osapuoleksi nousevat vertaisryhmät (*significant others*). Fyysiset erot ja maantieteelliset välimatkat ovat konkreettisia toiseuden määrittelijöitä, mutta yleensä varsinainen kulttuurisen toiseuden määrittely tarkoittaa juuri läsnä olevan sulkemista pois yhteisten piirteiden joukosta.

Toiseuden määrittely on siis rajanluontia ryhmien välille silloin, kun ero ei ole selvä. Toiseus syntyy korostamalla vaikkapa Viron venäläisten yhteyttä Venäjään ja venäläisyyteen uudessa Eestissä (Veideman 2004). Silloin ”venäläisyyden” perustaviin piirteisiin lukeutuvat muun muassa entisen Neuvostoliiton teot riippumatta siitä, ovatko

venäläiset syntyneet nykyisen Eestin alueella vai eivät, tai ovatko ees-tiläiset itse osallistuneet entisen Neuvostoliiton toimintaan vai eivät. Pahimmillaan toiseuden rakentamisella voidaan pyrkiä latistamaan tai *dehumanisoimaan* kohteena olevan ryhmän kulttuurinen olemus joko omanarvontunnon korottamiseksi (esim. kaupunkilaisten ja maa- laisten usein humoristiset kuvaukset toistensa elämäntyyleistä) tai ryhmän huonon kohtelun oikeuttamiseksi kuten natsien juutalaisku- vauksissa.

Yleensä ryhmäidentiteetti voimistuu murroksessa, ryhmän koke- man uhkan tai suuren saavutuksen yhteydessä. Näin tapahtuu myös toiseudelle. Puitteet venyvät harmittomista urheilukilpailuista vaka- viin poliittisiin konflikteihin. Pitkäaikaisen ja vahvan hallitsijan Josip Broz Titon kuolemaa entisessä Jugoslaviassa seurannut poliittinen tyhjiö tulehdutti etniset suhteet äärimmilleen ja loi tilan eräänlaiselle vanhojen vääryyksien *kitschteollisuudelle* (ks. tarkemmin Syrjästä esiin 1998, 201, 208). Luonteeltaan hyvin erilainen mutta samaa mekanis- mia noudattava ilmiö Suomessa oli maakunnallisen erilaistumisko- kemuksen huomattava vahvistuminen, kun keskushallinnon alaisten läänien määrän vähentämisestä ryhdyttiin julkisesti keskustelemaan 1990-luvun lopulla (Häyrynen 2002b, 176 – 177).

Negatiivisella toiseudella pyritään oikeuttamaan assimilaatio- ja segregaatipyrkimyksiä. Valtaosassa läntistä maailmaa vallitsee ny- kypäivänä poliittinen korrektius ja demokratia ainakin, jos katsotaan virallisia ohjelmapapereita. Silloin negatiivisen he-identiteetin rakenta- mista pyritään välttämään tai ainakin piilottamaan. Identiteetin muok- kaaminen voi kuitenkin tapahtua kansalaisyhteiskunnan arkisissakin käytännöissä kuten edellä todettiin (mm. institutionaalinen rasismi). Rasismi voi kätkeytyä vaikkapa huumorin taakse. Eräät irakilaisen *Abu Ghraibin* vankilan amerikkalaiskiduttajat perustelivat toimiaan nimenomaan leikinlaskuna.

Koska uhka on tärkeä sosiaalisen toiminnan motivoija, pyritään uhkakuvia myös rakentamaan. Silloin toinen luodaan *kulttuuriseksi pelotteeksi*, sellaiseksi, joka saa meidät valtaansa tai jonka kaltaiseksi tulemme, jos emme käyttäydy asianmukaisesti. Stuart Hall ja kump- panit katsovat teoksessaan *Policing the Crisis* (1978) valtiolla olevan taipumus rohkaista moraalista paniikkia mobilisoidakseen tukea ta- voitteidensa taakse. Tällaisissa yhteyksissä syntyy usein niin sanottuja *syntipukkiryhmiä*. Kuten sanottu, aina he-identiteetin rakentaminen

ei ole näkyvää. Amerikkalainen sosiologi Jeffrey Alexander (1992) käyttää samantapaisesta ilmiöstä käsitettä *demokratian vastakoodi*: siinä länsimaiset hyveet ja rationaalisuus luovat tilan ja saavat vastaansa (ja perustelukseen) irrationaalisen, ennakoimattoman, hysteerisen ja epäluotettavan vastaäänen (vrt. myös Harrison & Huntington 2000). Usein tällaisen symbolisen hierarkian alapäähän sijoittuvat etnisten vähemmistöjen ohella nuoret, syrjäytyneet, seksuaaliset vähemmistöt, rikolliset, kotiäidit ja muut demokraattisen yhteiskunnan täysivaltaisuudesta vajaat ihmisryhmät.

Yllä mainituissa tilanteissa toisesta voidaan muokata eräänlainen moderni ”jalo villi” (vrt. yhteiskuntafilosofi Jean-Jacques Rousseau’n primitivismiin kunnioitukseen). Tällaisessa positiivisessa diskriminaatiossa toiseus *ylikulttuuristetaan* ennustettavaksi ja kannustettavaksi stereotypiaksi (kiinalainen tietokoneinsinööri, turkkilainen ravintolanpitäjä tai saamelaisukko matkailunedistäjänä) ja toista kunnioitetaan, mikäli hän pysyttyy *affirmatiivisessa* roolissaan. Samalla syntyy jako poliittisesti korrektin yhteiskunnan suvaitsoihin ja suvaittuihin. Retorisen tasa-arvon rinnalla käydään jatkuvasti keskustelua hyväksyttävistä ja ei-hyväksyttävistä kansoista: kelpaako Turkki Euroopan unionin jäseneksi? Keitä ovat Suomen tarvitsemat maahanmuuttajat?

Vähemmistölle voi muodostua yhtenäinen globaali imago, mikä omaksutaan helposti myös paikallistason totuudeksi. Korrektissa tilanteessa vähemmistölle ikään kuin annetaan äänivalta, mutta todellisuudessa he voivat puhua vain enemmistön äänellä, enemmistön perinteeseen perustuvilla aitouskäsitteillä (Mathissen 2004, 143 – 151). Nämä ovat tulkittavissa Barberin luonnehtimaan McWorldiin (ks. edellä) kuuluviksi *formaatti-identiteeteiksi*, eräänlaisiksi mausteiksi muunnelmiksi yleiskulttuurista kuten ruishampurilainen suomalaisen McDonald’ sin menussa. Näissä valinnanpaikoissa kulttuuripolitiikka ratkaisee, edistääkö se vain positiivisia ja ennakoitavissa olevia kulttuuri-ilmiöitä, vai kiinnittääkö se huomiota myös kielteisinä pidettyihin riski-identiteetteihin (jihad).

Meidän poikkeavuutemme

Joskus oma poikkeuksellisuus nähdään myönteisenä piirteenä. Ryhmästä muodostunut identiteettikuva tai imago saattaa nimittäin tarjota

kilpailuvaltin perinneteollisuudessa. Hyvän esimerkin tarjoaa irlantilaisen kulttuurin ja perinteen globaali menestys ja sitä seurannut irlantilaisten tanssiryhmien, yhtyeiden ja identiteetti-piirteiden vyöry maailman levytystudioissa, estradeilla ja elokuvateollisuudessa viime vuosina. Toiseus muuttuu taloudellispoliittiseksi pääomaksi. Arvattavasti tällaisista positiivisista signaaleista on seurauksena se, että jotkut pyrkivät tietoisesti itsensä etnistämiseen tai toiseuttamiseen.

Esimerkkejä itsensä toiseuttamisesta löytyy Suomestakin vaikkapa maakunnallisten liittojen kulttuuristrategioista, joissa painotetaan oman maakunnan kulttuurista omalaatuisuutta muihin verrattuna. Pohjois-Karjalassa on jo pari vuosikymmentä luotu uutta, mystistä ja houkuttelevaa identiteettiä 'suurta muuttoa' seuranneen harmaan ja takapajuisen imagon sijalle (Häyrynen 2002b, 226 – 227). Jopa keksityt ilmiöt kuten hirviö (Loch Ness), UFO (Roswell) tai Joulupukki (Rovaniemi) voidaan omaksua itsetuntoa kohottavan samaistumiskokemuksen pohjaksi edellyttäen vain, että myytin rakentajat ovat tarpeeksi vakuuttavia. Yleensä vakuuttavuuden formaatti on maailmanlaajuisesti yksi ja sama: kullankaivuuperinteeseen perustuva "kultakaupunki" on täsmälleen samanlainen matkailukohde Lapissa ja Uuden-Seelannin Eteläsaarella nekin eräänlaista Klondyke-stereotypiaa mukailien.

Hegemoniseen kulttuuriin kuuluu Antonio Gramscin (1979) mukaan alistettujen aktiivinen suostumus alamaisuuteen (vrt. Eliaksen ja Foucault'n käsite itsekontrolli). Viranomaisten tunnistuksen kohteena olevan ryhmän edustajat saattavat itse vahvistaa hallitsevia sulautumis- ja eristäytymispyrkimyksiä. Yksilö voi kokea heimonsa ylpeyden ja itsetunnon lähteen ohella häpeän aiheuttajana (vrt. itsekunnioitus vs. minä-fobia -asetelmaan kulttuuripsykologiassa). Esimerkiksi norjalainen kulttuuriantropologi Harald Eidham (1969) on analysoinut tilanteita, jossa saamelaiset kokevat kulttuurinsa myönteisen identiteetin sijasta *stigmana* eli kielteisenä leimana. Näissä tapauksissa yksilö voi yrittää siirtyä tai samaistua sellaiseen ryhmään, jonka kokee arvokkaaksi tai tärkeäksi. Eidhamin tutkimat Pohjois-Norjan saamelaiset korostivat valtaväestön siisteysihanteita ja puhuivat keskenäänkin norjaa, vaikka vain saamelaisia oli läsnä. Äärimmäisiä esimerkkejä tällaisesta erottautumisesta ovat oman lähtöryhmänsä alistamiseen osallistuvat *kulttuuriset kapot* (esim. siirtomaa-armeijoiden paikalliset oppaat). Näissä tapauksissa vallanpitäjät käyttävät usein hyväkseen paikallisia ristiriitoja.

Identiteettipolitiikassa ei ole kysymys pelkästään identiteetin luomisesta tai purkamisesta, vaan myös sen ylläpitämisestä ja vakauttamisesta (vrt. emt. biologisiin metaforiin). Edellä havainnollistettuja identiteetin sidontamekanismeja on kansakunnan ohella sovellettu moniin muihinkin yhteisöihin. Toistolla on aina pyritty luomaan kuvaa ikään kuin vakiintuneesta, vakaasta ja ikuisestakin yhteisöstä, vaikka yhteisö ja samaistuminen olisivat todellisuudessa epävarmalla pohjalla. Näinhän käy usein esimerkiksi yhteistä vihollista vastaan muodostettujen sotilasliittojen tapauksessa.

Ellei yhteinen uhka ole todella suuri, samaistumista on käytännössä vaikea saavuttaa kovin suurten eroavaisuuksien välille. Euroopan unioninkin sisällä on nähtävissä lukuisia kulttuurisia jakolinjoja (protestanttisuus – katolisuus – islamilaisuus, väliamerellisyys – pohjoismaisuus, itä – länsi, valtioiden suuruus – pienuus, korkea – matala verotus). Nämä faktuaaliset jaot tekevät yhteisöllisen samaistumisen erittäin hankalaksi ja väistämättä myös keinotekoiseksi. Identiteettiä on vaikea rakentaa esimerkiksi antiikin mytologian tai Beethovenin musiikin pohjalle, jos valtaosa yhteisöstä ei niihin samaistu – ainakaan samassa mittakaavassa kuin EU:hun kuulumaton turkkilainen saattaa kokea yhteyttä antiikin filosofiaan tai klassisen musiikin kuuntelija Venäjällä Beethovenin kuuntelijoihin. Tieteelliset ja musiikilliset viitaukset eivät seuraa hallinnollisia rajoja.

Identiteettipolitiikassa pyritään siis rakentamaan ikään kuin kuvitteellista kulttuuripersoonaa, jolla on haluja, tarpeita ja pelkoja ja jonka perusteella oikeutetaan erilaisia kollektiivisiä pyrkimyksiä kehittämissankkeista ehkäisytoimenpiteisiin. Yhteiskunta suhtautuu eri aikoina eri ryhmiin vaihtelevasti ja yksilö pystyy itsekin ryhmiä vaihtamaan tai ainakin säätelemään siihen kiinnittymistä. Siksi kulttuuri-identiteettiä ei kannata koskaan pitää minään kohtalonomaisena tai absoluuttisena tekijänä ja juuri siksi edellä mainitussa Meksikon julistuksessa (1983) esitetty identiteetin vahvistaminen on vähintäänkin hankala kulttuuripoliittinen tavoite. Myyttiä on järjetöntä säännellä, jos sen katsotaan heijastavan jotain syvärakennetta. Sen sijaan analysoimalla identiteetin käyttöä ja käyttäjiä saadaan esiin arvokasta tietoa yhteiskuntien järjestäytymisen kulttuurisista syistä.

Samaistumisen rakentajat

Kansallisen identiteetin kuvitteellisuutta tutkineen Benedict Andersonin (1983) mukaan kulttuuriryhmän on annettava kuva ulkoisesti yhtenäisestä ja sisäisesti uhrivalmiista yhteisöstä ollakseen yhteiskunnallisessa kilpailussa vahva. Tällainen vahva yhteen hiileen puhaltamisen henki edellyttää ”suoria rivejä”, minkä seurauksena ryhmässä tarvitaan myös hierarkkisia johtosuhteita. Jäsentensä tasa-arvoakin suosiva ryhmä saattaa näin ollen sisältää ainakin epämuodollisia tai symbolisia johtosuhteita. Clifford Geertz katsoo, että yhteiskuntaluokkia toisistaan erottelevat symbolijärjestelmät rakentuvat juuri kulttuuria tuottavassa ja välittävässä prosessissa.

Omintakeinen polynesianalaisen arvojärjestyksen ja hindukastien fuusio, ylpeyden hierarkia, on [balilaisen] yhteiskunnan moraalinen selkäranka. Mutta vain kukkotappeluissa tätä hierarkiaa heijastava yleinen ilmapiiri näyttäytyy luonnollisissa väreissään...tarjoten...ohuimman mahdollisen eläinnaamion, joka itse asiassa paljastaa hierarkian paljon tehokkaammin kuin peittää sen. (Geertz 1973, 447)

Jotta nämä symbolijärjestelmät tulisivat julkisiksi ja hyväksytyiksi, niillä on oltava kannattajia, jotka esittelevät kulttuuria julkisesti, puolustavat sitä, pitävät kulttuuria pyhänä sekä materiaalistavat sen. Symbolijärjestelmän kanssa vastakkain asettuvat ryhmänjäsenet saatetaan lukea ryhmästä ulos. Suomessa tällaisiksi ”häiriköiksi” on joskus luettu vaikkapa paikkakunnan kehittämishankkeita vastustavat ympäristöaktivistit. Heidän toimintansa muodostuu toisinaan identiteetin kannalta haitalliseksi: silloin ympäristöaktivistien katsotaan omaksuneen arvonsa muualta ja pettäneen yhteisönsä, eivätkä he siten voi enää kuulua yhteisöön perimästään tai asuinpaikastaan huolimatta.

Ketkä rakentavat identiteettiä ja vastaavat siitä?

Kenellä sitten on oikeus rajata joku henkilö ulos identiteettiryhmästä? Jos kulttuuri on mielen kollektiivista ohjausta (ks. esim. Segers 2004, 67 – 68), kulttuuripolitiikan tutkijan on tarkkailtava, kenellä on tarpeeksi symbolista valtaa kokonaisen yhteisön mielen ohjelmointiin. Pierre Bourdieun mukaan symbolinen valta on valtaa rakentaa todellisuuden

kuvaa sekä kykyä luoda, tuottaa ja purkaa representaatioita, jotka tekevät ihmisen näkyväksi itselleen ja muille. Tällaisen kyvyn lisäksi todellisuuskuvan muokkaaminen edellyttää sekä otollista tilaisuutta että varmaan jonkinlaista motiivia. Seuraavaksi puran hieman näitä identiteetinrakentamisen ehtoja aloittaen tilaisuudesta.

1. *Tilaisuus*. Kaikki teknisesti tai esteettisesti onnistuneetkaan tulkinnat yhteisön olemuksesta eivät saa tarpeeksi kantavuutta. Mihail Bahtinin (1981) kuvailema *autoritäärinen ääni* edellyttää sellaista asemaa (positiota) ja sellaisia välineitä kansallisessa, etnisessä, paikallisessa tai vastaavassa yhteisössä, että niiden avulla kuvien ohjelmointi on sujuvaa ja viesti saa tarpeeksi suuren tai tarpeeksi tarkoituksenmukaisen levikin. Keskeisiin todellisuuden rakentamisen välineisiin kuuluvat erilaiset julkiset viestimet, yleisötapahtumat sekä tärkeiksi luonnehdittujen henkilöiden kokoonpanot kuten komiteat, johtokunnat, toimistokunnat, tiedekunnat ja vastaavat. Valtio on lainsäädäntövallallaan ja fyysisen pakon monopolillaan ainakin länsimaissa edelleen olennaisin kansallisten ryhmittelyjen tunnustaja, ylläpitäjä ja arvottaja ja siten tärkein kollektiivi-identiteettien rakentaja. Valtion viranomaisilla, luottamusmiehillä ja muilla sen edustajilla on jatkuvasti tilaisuuksia saada asioita läpi ja puheenaiheeksi julkisuuteen. Tilanne tietenkin muuttuu, jos valtion valtaa hajautetaan radikaalisti.

Omalla erityisalallaan ja rajalliseen vastaanottajakuntaan suhteutettuna parhaita tilaisuuksia julkiseen identiteetinantoon saavat suurten instituutioiden kuten yliopistojen, varakkaiden säätiöiden, lehtitalojen ja suuryritysten henkilöstöt. Oma lukunsa ovat laajojen (tai oikeiden) yleisöjen taiteilijat ja muut kuuluisuudet. Identiteetinannon mahdollisuudet hajautuvat sekä tietoisesti (ks. päätösvallan desentralisaatio) että suunnittelemattomasti. Kulttuuriryhmän ulkopuolisessa tunnistuksessa – päätettäessä vaikkapa kuka on kalastuskorvauksiin oikeutettu maori (ks. Häyrynen 2005) – määritetään alaryhmän ulkoisten kriteerien ohella sitä, *ketkä* saavat tilaisuuden edustaa kyseistä ryhmää julkisuudessa tai neuvotteluissa valtion kanssa. Asemat ja välineet parantavat identiteetin rakentamisen mahdollisuuksia, mutta tilaisuus imagomuokkaamiseen voi tulla myös odottamattomasti. Bourdieun (1996) mukaan oikean position ohella positioiden suhteen ja kentän rakenteen pitää olla otollinen.

2. *Kyky*. Tilaisuus ja kyky määrittävät usein toisiaan, mutta täysin yhteneväisiä ne eivät ole. Identiteetin ohjaukseen vaadittavaa tilaisuutta parantaa olennaisesti kyky ilmaista ajatuksiaan vakuuttavasti. Kyky viittaa tässä lähinnä Bourdieun käsitteeseen *dispositio*, jolla hän tarkoittaa ihmisen muunneltavissakin olevia ominaisuuksia. Bourdieun näkemyksessä yhteiskunnallisissa johtotehtävissä olevilla on aina muita ryhmiä enemmän symbolista pääomaa sekä tyyllittelyn resursseja. On kuitenkin vaikea sanoa, milloin tämä taipumus tai oletus siitä on seurausta asemasta ja milloin realisoidusta pääomasta. Kulttuurivirkamiesten pätevyysvaatimuksiin kuuluu usein muutakin kuin kulttuurinen kompetenssi. Kansalaisuus-, alue- tai etnoaktivistit taas tulevat joskus yllättävistä positioista (Paasi 1986; Häyrynen 2002b; 2005). Siksi paneutuminen vain viralliseen valtayhteisöön on tutkijalle kohtalokasta.

Symbolisen vallan hierarkiat jakautuvat usein vakuuttavuuden perusteella: suuren tai pienen puolueen johtaja vaalitentissä, valta-lehden tai maakuntalehden taidekriitikko. Virallinen asema muuttuu ihmisten mielissä helposti uskottavuudeksi. Juuri uskottavuus- ja vakuuttavuustekijän vuoksi identiteettipolitiikka on kulttuuripolitiikkaa. Taide, kirjallisuus, arkkitehtuuri, elokuva, TV-ohjelma ja perinnetutkimus pystyvät kaikki tuottamaan vakuuttavia kuvia ihmisyyhteisöistä ja niiden erityisominaisuuksista.

Edellä esitin kysymyksen, ovatko kulttuurivirkamiehet intelligent-sian edustajia valtakentässä vai valtakentän agenteja intelligentsiassa. Asia ei ole yksiselitteinen. Kulttuuripolitiikkayhteisön tyyllittelijä saattaa hallita muita yhteisön jäseniä useampia ja menestyksekkäämpiä kieliä: kulttuuriministereihin on aina kuulunut niitä, jotka ovat vaikutusvaltaisia hahmoja kulttuurituotannon (mm. Ranskan Andre Malraux, Eestin Jaan Kaplinski, Kreikan Melina Mercouri, Suomen Claes Andersson) tai politiikan kentillä (esim. Ranskan Jack Lang, Suomen Johannes Virolainen, Neuvostoliiton Andrei Zhdanov). Matrikkeli-tietojen mukaan monet suomalaisten kulttuurirahastojen ja säätiöiden johtohahmot edustavat tai ovat edustaneet tällaista useat kentät läpäisevää eliittiä (mm. Suomen Kulttuurirahaston Erkki Salonen ja Paavo Hohti). Tämän tyyppinen kenttien ristisiitos moninkertaistaa symbolisen sääntelyn resursseja. Kaikki kulttuuripolitiikkayhteisön jäsenet eivät kuitenkaan ole samanlaisia monen kentän hallitsijoita. Usein kulttuurivirkamiehet näyttävät edustavan muiden kenttien

– politiikan, talouden ja kulttuurisen kentän – keskiluokkaa. He eivät ole varsinaisia norminlausujia muuta kuin rajatuissa toimivalta-asioissaan.

3. Kulttuuripolitiikan näkökulmasta on ehkä kaikkein tärkeintä ymmärtää, että identiteetin rakentaminen vaatii myös *motiivia*: kuvien tuottamisen täytyy tuottaa jotain hyötyä tai muuta mielihyvää rakentajalleen, jotta siihen ylipäätään kannattaa ryhtyä (vrt. hyötyyn kulttuuripolitiikan päämääränä). Motiivina on usein poliittinen valta: ihmisryhmän symbolisten merkitysten hallinta ja sääntelymahdollisuus voivat kanavoida tukea tietyille vaikuttajataholle. Samaa motivaatiota edustaa vallanpitäjien halu löytää kansalaisten vihanpurkaukselle tai eristäytymishalulle vaihtoehtoinen kanava. Identiteettipolitiikka ja talouden instrumentaaliset päämäärät ovat aina toimineet yhdessä esimerkiksi kansallisissa liikkeissä ja jopa nykyaikaisissa yhdenasianliikkeissä (Ray & Sayer 1999, 19).

Termiä *identiteettikate* käytän kuvaamaan oletetun sosiaalisen identiteetin tai me/muut -asetelman realisoitumista taloudelliseksi tai sosiaaliseksi pääomaksi esimerkiksi silloin, kun maakuntapankki pohtii, millaista lainankorkoa maakuntalaisilta voi pyytää, tai kun arvioidaan työnhakijan luotettavuutta. Kollektiivi-identiteetti toimii ikään kuin *symbolisena kilpenä*, jonka avulla vaikuttajataho edistää omaa käsitystään yhteisönsä omaperäisyydestä ulospäin ja vahvistaa samalla otettaan yhteisön sisällä. Kilpi on kaksipuolinen: se suojaa sekä ulkoa että sisältä tulevia vaikutuksia vastaan.

Kenen me ja he?

Kollektiivinen identiteetti on kulttuurin tavoin relationaalinen ominaisuus. Identiteettikokemus siis heikkenee tai vahvistuu eri tilanteissa. Identiteetin vaikutusalueeksi voidaan kutsua sitä alaa, mikä jää itsensä ylentämisen ja toisen latistamisen väliin. Selvimmillään tällainen vaikutusalue konkretisoituu urheilukilpailuissa eri ryhmien välillä. Vaikutusalue voi identiteetin historiallisen ulottuvuuden vuoksi toteutua myös saman ryhmän sisäisesti. Stephen Daniels (1989) muistuttaa, että nykypolven katsotaan usein olevan velvollinen lunastamaan esi-isien myyttinen ja mahdollisesti keksitty sankaruus.

Väitteet nykynuorison moraalisesta rappiosta edustavat juuri tällaista evoluutionaarista kulttuurikäsitystä.

Metsähallituksen saamelaiseen alkuperäisväestöön kohdistuvaa kolonialistista roolia ei enää voida pitää perusteltuna saamelaisten ”modernisoiduttua” ulos alkuperäiskansan luonteestaan. (Nyyssönen 1997, 126 – 127)

Tulkintojen sosiaalisten sidonnaisuuksien vuoksi identiteettianalyysissä pitää aina pyrkiä erittelemään, mistä näkökulmasta identiteettitulkinta syntyy. Tarkastelun tuntosarvet täytyy suunnata velvoitteesta ”velvoittajaan” ja hänen kulttuurikäsitteeseensä: ei ole yhdentekevää, tekeekö tulkinnan Pohjois-Lapista ja sen asukkaista metsähallitus, matkailuelinkeino, puolustushallinto, pohjoislappilaisten tai jonkin saamelaisryhmän, nuorison vai vanhusväestön edustaja. Eri tulkinnat sitä paitsi muodostavat erilaisia – näkyviä tai näkymättömiä – *diskursiivisia* niin varsinaisen alueen sisällä kuin sen ulkopuolella. Yksi näistä sosiaalisista intressiketjuista voi muodostua hallitsevaksi ja luoda omia, edellistä laajempiakin verkostojaan maailmanlaajuisista ihmisoikeusliikkeistä metsäteollisuuden maailmanmarkkinoihin. Siksi identiteettipolitiikan todelliset voimasuhteet yllättävät usein tutkijan.

Tärkeätä on ymmärtää, että identiteetin rakentajan toimintatavat ja motiivit vaihtelevat sen mukaan, onko rakentaja kuvattavan ryhmän jäsen vai sen ulkopuolinen toimija. Asetelmaa kuvastaa muiden muassa hollantilaisen identiteettitutkijan Rien Segersin (2004) soveltama jaottelu ryhmän sisäisiin (*in-group*) ja ulkoisiin (*out-group*) identiteettitulkitsijoihin (ks. myös Sumner 1964). Jaottelu on veteen piirretty. Mitä erilaisimpien sosiaalisten verkostojen kautta ”vähemmistöjohtajat” saavat usein vahvat asemat laajemmassa valtaeliitissä. Silloin ei enää ole varmaa, ovatko kansalliset vähemmistöaktiivit vähemmistön edustajia keskusvallassa vai vallan lähettäjiä vähemmistön piirissä. Tätä varsin monimutkaista asetelmaa tarkastelin Pohjois-Karjalan kulttuuri-identiteetin muotoutumista käsittelevässä tutkimuksessa (Häyrynen 2002b).

Paitsi että ulkopuolisen vaikuttajan (*out-group*) ja alaryhmän sisäpiirin (*in-group*) välinen erittely on vaikeata, ei eri päässäkään aina synny täydellistä yksimielisyyttä sen suhteen, mikä alaryhmän olemus on. Ulkoista tulkintaa edustavan keskusvallan piirissä voi olla

yksittäisen identiteetin (esim. Pohjois-Karjalassa vallitsevan karjalaisuustulkinnan) tukijoita tai vastustajia riippuen tulkinnan tekijöiden omista alueellisista, ideologisista ja vastaavista lähtöryhmistä. Siksi katkeroitunut puhe Etelän tai Brysselin ”herroista” on aina liian yleis­tävää, vaikka se retorisena tehokeinona toimiikin. Gramsci kirjoitti (1994) tapauksesta, jossa köyhästä Sardinia­sta kuljetetut sotilaat osallistuivat sardinialaisten siirtotyöläisten lakon murtamiseen Milanossa perustelunaan se, että kaikki milanolaiset ovat herroja.

Aivan liian vähälle huomiolle identiteettianalyyseissa ovat jääneet myös kuvattavan identiteettiryhmän sisäinen (in-group) jännite ja hierarkia. Ryhmiä käsitellään useimmiten staattisina ja sisäisesti yhdenmukaisina yhteisöinä, vaikka esimerkiksi Benedict Andersoniin viitaten kaikki tunnistetut ryhmät muodostavat jonkinlaisen sisäisen johtosuhteen. Olen kuitenkin havainnut (2002b), että valtaapitävät pyrkivät aivan tarkoituksellisesti kieltämään sosiaaliset välimatkat ryhmän sisällä. Koettelemukset halutaan esittää ikään kuin yhteisinä kokemuksina silloinkin, kun ne jakautuvat epätasaisesti ryhmän jäsenten kesken. Tällaisissa tilanteissa kansa, heimo, maakunta ja vastaavat ovat sosiaalisia eroja peittäviä käsitteitä. Ehkä tämä päättyy omalta osaltaan selittämään niin vuorineuvosten kansanomaisuutta kuin luokkakäsitteen epäsuosiota tutkimuksessa (ks. edellä).

Kuvattavan alaryhmän edustajat saattavat ottaa vaihtelevan kannan ulkopuolisiin (esim. valtion tekemiin) määrittely-yrityksiin. Ryhmässä voi olla ulkopuolelta tulevan kuvauksen passiivisia omaksujia, sen aktiivisia vastustajia, siihen nähden täysin ulkopuolisia tai keskusvallan *partisaaneja*, jotka ajavat aktiivisesti ulkopuolisen tulkintaa ryhmänsä omaehtoiseksi tulkinnaksi (ks. esim. Pizzorno 1991). Kuviossa 18 (seuraavalla sivulla) kuvataan alaryhmän jäsenten erilaista suhdetta hallitsevaan identiteettinäkemukseen tai traditioon. Esimerkit olen ottanut muiden muassa Uuden-Seelannin maorien vähemmistöjohtajuutta käsittelevästä artikkelistani (Häyrynen 2005).

Ensinnäkin on olemassa keskusvallan neuvottelukumppaneikseen nimeämät tai valitsevat viralliset vähemmistöjohtajat (vrt. paikallispiireistä valittuihin siirtomaaviranomaisiin). Toiseksi alaryhmässä on konformisteja tai passiivisia omaksujia, jotka saavat olla rauhassa tai saattavat jopa hyötyä pysyttäytyessään vakiintuneessa roolissaan. Alaryhmään biologisten siteiden kautta kuuluvat voidaan kuitenkin sulkea myös ulos ryhmästä, mikäli he valitsevat hallitsevasta traditios-

Kuvio 18. Ryhmän sisäinen jakautuminen subteessa ballitsevaan identiteettikäsitteeseen (tapaus Maorit)

<i>Partisaanit</i>	<i>Konformistit</i>
<i>Keskusvallan valitsemat neuvottelijat</i> (the Maori Council)	<i>Perinteiset ja kaupalliset maorijohtajat</i> (tradition määrittämät johtajat)
<i>Ulkopuoliset</i>	<i>Aktiiviset vastustajat</i>
<i>Syrjäytyneet maorit kaupunkilähiössä</i> (‘harhaan johdettu’ työvoimareservi)	<i>Maorien ihmisoikeustaistelijat</i> (kansainvälisistä ihmisoikeustaisteluista mallinsa omaksuneet kyseenalaistajat)

ta poikkeavan, ”juurettoman” elämäntyylin ja arvoperustan. Yleensä alaryhmiin kuuluu edellisten lisäksi hallitsevaa näkemystä aktiivisesti vastustavia jäseniä. Nämä saavat usein osakseen syytöksiä vakaan rodullisen harmonian rikkomisesta (vrt. emt. paikallisiin ympäristöaktivisteihin).

Valtarakenteiden kannalta yksilön ja yhteisön välinen suhde vaikuttaa usein valitsemalla oikeita subjekteja ja ihmiskuvia yleisille yhteiskuntapoliittisille periaatteille. Kulttuuripolitiikan vähemmistö-orientaatio näyttää varsin usein kohdistuvan keskusvallan partisaaneihin ja konformisteihin ja jättää muut osalliset vähemmistöryhmän sisäisen sääntelyn piiriin.

Identiteetin rakentamisesta seuraavia ongelmia

Miksi ihmiset eivät saisi rakentaa, vahvistaa ja pyhittää identiteettejä omiin tarpeisiinsa? Kuten sanottu, kollektiivinen kulttuuri-identiteetti voi luoda sosiaalista turvallisuutta ja hyvää mieltä. Ovatko kriitikot – allekirjoittanut mukaan lukien – liian kyynisiä identiteettitulkintojen epäaitoutta arvostellessaan? Mitä väliä aitoudella sitä paitsi on, jos identiteetin avulla pystytään luomaan vaikkapa työpaikka? Ehkei kulttuuripolitiikan pitäisikään ottaa kovin voimakkaasti kantaa

jonkin identiteetin puolesta tai jotakin vastaan. Tietoisesti muunneltu identiteetti voi olla harmiton ja jopa hyödyllinen ilmiö. Toisaalta, kuten edellä tuli ilmi, aitokin kulttuurinen ryhmäidentiteetti saattaa tuottaa vahinkoa niin ulkopuolisille kuin ryhmän jäsenille. Kenties kulttuuripolitiikan tutkimuksen tulisi identiteettikysymyksen yhteydessä rajautua käsittelemään sitä, mitä tietyn identiteettikäsityksen painottaminen kertoo yhteiskunnan valtarakenteista tai miten se rajaa kulttuuripolitiikan toiminta-alaa ja toimintatilaa. Silloin identiteetin aitoutta koskevat ontologiset pohdinnat jäävät jossain määrin takalalle (ks. esim. Brubaker & Cooper 2000; Veideman 2004; Sevänen 2004a).

Yleensä rakennetulla identiteetillä on sekä hyödyllisiä että haitallisia vaikutuksia. Identiteetin luoma hyöty ei välttämättä kuitenkaan lankea tasaisesti kaikille yhteisön jäsenille. Identiteetin hyödyntämis työ on ammattimaista toimintaa, joka saattaa edellyttää markkinointi-, esiintymis- ja vastaavia kykyjä. Paikallisen perinteen edistämishänke ja elinkeinoelämän vilkastuttamisella tuupovaaralaisille perusteltu matkailuhanke, Hoilolan *Korpielkä-talo*, työllisti pääasiassa ulkopaikkakuntalaisia ammattilaisia (Petrisalo 1997). Hyödyn maksimointi ei aina edes kuulu kaupattavan identiteetin kantajayhteisön arvoihin. James Vernonin englantilaista Cornwall-kuvaa käsittelevään tutkimukseen (1998) viitaten yhteisökuvan tuotteistaminen kiusaannuttaa niitä yhteisön jäseniä, jotka eivät halua tai pysty kriteerejä täyttämään.

Kulttuuripolitiikan kannalta ongelman ydin on se, että identiteettimarkkinoilla sitoudutaan yhtä aikaa markkinamenestykseen ja erikoisuuden palvontaan. Silloin "todellisuus" ei enää ole tärkeätä, saattaapa jopa osoittautua haitalliseksi markkinaidentiteetin tuloksellisuuden näkökulmasta. Kulttuurin hyödyntämistavoitteella on näin ollen taipumus luoda *kulttuurista sokeutta*. Stereotypiat kätkevät usein poliittisen tavoitteen näkökulmasta ristiriitaisia elementtejä (esim. viholliseksi määritellyn ryhmän kulttuuriset saavutukset tieteessä ja taiteessa). Dramaattisesti tällainen kaksijakoisuus näkyi 1980-luvun Guatemalassa, jossa maya-kulttuuria käytettiin matkailumarkkinoinnin tarpeisiin samalla kun maya-intiaaneja tuhottiin järjestelmällisesti (Daes 1998). Myyvä perinne voi edellyttää muiden, kilpailevien mutta yhtä oikeutettujen identiteettitulkintojen unohtamista tai tuhoamista. Toisin sanoen, yhden ryhmän kulttuurinen tarve voi olla toisen tuho.

Tilanne ei välttämättä ole näin mustavalkoinen ainakaan kaikkien osallisten näkökulmasta. Kollektiivinen kulttuuri-identiteetti voi olla aivan aito suojavarustus tai peruste erityisoikeuksille erilaisine sisään-pääsyvaatimuksineen. Viitattakoon vaikka Suomen hallitusmuodossa esiintyviin kulttuurisiin perusoikeuksiin. Suojauksella on kuitenkin kaksi puolta. Samalla kun suojavarustus ehkäisee ei-toivottuja ulkoisia vaikutuksia, se voi johtaa muiden – niin sisäisten kuin ulkoistenkin – näkemysten torjuntaan ”väärinä” tulkintoina. Kansallinen kulttuuriperintö, jota kaikkien pitäisi perusoikeuksien tai -velvollisuuksien mukaan suojella, ei välttämättä olekaan kaikkien kulttuuriperintö. Identiteetti leimaa usein myös sellaisen fyysisesti ryhmään kuuluvan ihmisen, jonka henkilökohtaiset motiivit suuntautuvat muille aloille. Paikallisen taiteilijan voi olla vaikea päästä paikallisimagosta irti kansallisissa taidekuvioissa.

Toisin sanoen, yhtenäinen identiteetti voi tarjota *etnopääomaa*, mutta samalla se saattaa aiheuttaa uusiutumiskyvyttömyyttä, mikä puolestaan johtaa helposti hankaluuksiin ryhmän sisällä. Yhteisön sisäinen toiseus jää helposti huomaamatta ja kehittää toisen toiseutta. Tätä kaksoisyrjinnän mekanismia on tutkittu esimerkiksi sen kautta, mikä on naisten asema erilaisissa kulttuurisissa alaryhmissä (esim. Young 1995; Okin 1997). Kulttuuripolitiikan relativismi ja demokraattisuus muuttuvat tyhjiksi päämääriksi, jos niiden soveltaminen pysähtyy ennen alaryhmien alaryhmiä.

Yksittäisen henkilön voi olla vaikea irrottautua ryhmän paineesta. Ellei yksilö elä tietyn roolin mukaan, hänet saatetaan luokitella kulttuuriseksi uhkaksi tai ainakin nollakulttuuriksi: ”ellet ole meidän puolellamme, olet meitä vastaan”. Alkuperäiskansojen muutoshaluttomuuden taustalla väijyy *ulosmodernisoitumisen* vaara. Saamelaiten lisäksi ilmiö on tavallinen Australian aboriginaalien ja Kanadan inuiittien tapauksessa (mm. O’Faircheallaigh 1998). Juokseva vesi tai moderni pukeutuminen saattavat muodostua dismeriitiksi vähemmistökompensaatioiden kannalta.

Vahvasti suojattu identiteetti voi muutoskyvyttömyyden lisäksi olla tavattoman kallis. Identiteetin kiinnityspisteistä tulee *negatiivisen attraktion monumentteja*. Brittiläinen jännityskirjailija ja konservatiivipoliitikko Jeffrey Archer käyttää agenttitarinassaan fiktiivisenä esimerkkinä Amerikan Yhdysvaltojen itsenäisyysjulistusta, jonka Saddam Hussein pyrki tuhoamaan Yhdysvaltojen presidenttiä loukatak-

seen. Todellisuuspohjaisempia negatiivisen attraktion monumentteja ovat esimerkiksi Talibanin Afganistanissa räjäyttämät buddhapatsaat, Italian mafian pommittama *Uffizzi-galleria* ja *World Trade Centerin* kaksoistornit, joilla kaikilla on suuri yhteiskunnallissymbolinen merkitys. Suomessa ei vähäisen rakennetun perinteen vuoksi montaa tällaista negatiivisen attraktion kohdetta ole. Näitä essentialistisia ominaisuuksia huomattavasti yleisemmäksi ja samalla kalliimmaksi on kuitenkin osoittautunut identiteetin aspektisten piirteiden suojelu. Sen kustannukset venyvät pelkästä kulttuuriperinteen säilönnästä kulttuuristen ja uskonnollisten identiteettien eroista johtuvaan asevarusteluun esimerkiksi Lähi-idässä.

Ulkopuoleltakin tuotetun samaistumiskokemuksen vaikutusvalta muuhun yhteiskunnalliseen toimintaan voi siis olla mittaamaton. Jokin ryhmä katsoo todellisen tai luodun kärsimyshistoriansa oikeuttavan luontoarvojen ohittamisen. Irakin kuvaaminen muinaisen Mesopotamian sijasta Saddamin pahan persoonan kautta antoi USA:n hallinnolle oikeutuksen massiivisille pommituksille ja kenties sen jälkivaikutuksena ainakin joillekin miehittäjien edustajille luvan myös irakilaisvankien huonolle kohtelulle. He-identiteetti on siis toiminut perusteena yleisempien moraaliperusteiden ohittamiselle. Tämä on tavallaan kääntö- tai varjopuoli siitä, mitä tietoyhteiskuntateoreetikko Manuel Castells (1997) varsin myönteisessä mielessä kutsuu *vastustuksen identiteetiksi*. Identiteetti syntyy reaktiona joihinkin ulkoisiin, todellisiin tai kuviteltuihin, voimiin, mutta sitä seuraava vastareaktio tai sivuvaikutus kohdistuu helposti myös ulkopuoliseen ja täysin syyttömään osapuoleen.

Edellä mainitun kulttuurisen pelotteen tai syntipukkiryhmän synty on usein seurausta toisen täysivaltaisuuden vajeesta kärsivän ryhmän reaktiosta omiin ongelmiinsa. Suomalaisista maahanmuuttajiin suhtautuvat tutkimusten mukaan kielteisimmin kouluttamattomat, työttömät, miehet, maalaiset, keskustalaiset ja ei-uskovaiset (Jaakkola 1999). Omien ongelmien projisointia vielä heikompaan saattaa edesauttaa esimerkiksi sensaatiolehdistö, joka helposti kuvaa vähemmistön tekemiä rikoksia nimenomaan vähemmistörikoksina. Tällainen sosiaalisen kaunan kanavointi on identiteetinannon hankalimpia seurauksia. Siksi se on myös tärkeimpiä kulttuuripoliittisia kysymyksiä.

Miten kulttuuripolitiikan tutkimuksen sitten pitäisi käsitellä identiteettikysymystä? Ensinnäkin on tärkeätä tiedostaa niin myönteisten

kuin kielteisten imagojen luomisprosessit käytännön kulttuuripolitiikan keskeisinä määrittäjinä. On selvää, että se millaisena ihmiset ja kansat kuvataan vaikuttaa ratkaisevasti siihen, mikä noille ihmisille ja kansoille olisi hyväksi. Kulttuuripolitiikan tutkimuksessa on pyrittävä välttämään sitä, etteivät kehityksen kulttuurisista ulottuvuuksista ole vain johonkin yhteiskunnalliseen valtaintressiin tai jakopolitiikkaan perustuvia formaatti- tai partisaani-identiteettejä. Ei ole mitään mieltä tutkia vähemmistöjä siten, että tulkittava representaatio perustuu vain enemmistön äänellä puhumiseen. Kulttuurin mieltäminen erittelevän ominaisuuden sijasta universaalein kriteerein tapahtuvan harmonisoinnin kohteeksi johtaa siihen, että valtaväestön tai vallanpitäjien normeista poikkeavien ihmisten kokemukset muuttuvat merkityksettömiksi (vrt. aboriginaalien ympäristöarvoihin).

Näkemykseni on, ettei identiteetti arvosidonnaisuuksiensa vuoksi oikeastaan sovellu kulttuuripolitiikan tavoitetilaksi. Sen sijaan identiteetin käsite tarjoaa kyllä analyysivälineen tai käsitteellisen työkalun nopeasti muuttuvien kulttuuristen aspektien ja niiden sosiaalisten ulottuvuuksien tarkasteluun (ks. myös Välimaa 1995). Erityisesti uusia, diasporisia tai hybridejä identiteettejä on erittäin vaikea käsitellä samoin menetelmin kuin niin sanottuja vanhoja identiteettejä. Tällä tarkoitan sitä, että kansalliset tai vastaavat maailmankulttuuriset identiteettijaottelut (vrt. Harrison & Huntington 2000) eivät ehkä tarjoa kulttuuripolitiikalle niin hedelmällistä vertailupohjaa kuin monipuolisempaan erittelyyn perustuvat lähtöryhmät. Uusi kulttuuripolitiikka voi edesauttaa väärien tai liioiteltujen identifikaatioiden purkamisessa vähentämällä kollektiivisen (me tai he) samastumiskohteen liiallista arvoa, toisin sanoen, poistamalla illuusioita ja kaavamaisuutta ihmisryhmien väliseltä toiminnalta.

Jatkolukemista:

Benedict Anderson: Imagined Communities.

Pierre Bourdieu & Loïc Wacquant: Refleksiiviseen sosiologiaan.

Manuel Castells: The Power of Identity.

Jari Kupiainen, Erkki Sevänen & John Stotesbury (eds.):

Cultural Identity in Transition.

Ernst Gellner: Nations and Nationalism.

Antonio Gramsci: Vankilavihkot.

Stuart Hall: Identiteetti.

Samuel Huntington: The Clash of Civilizations.

Oscar Lewis: Sanchezin lapset.

Anssi Paasi: Territories, Boundaries and Consciousness.

Paul Ricoeur: Oneself as Another.

Charles Taylor: Sources of the Self.

7

Lopuksi: yhteiskuntapolitiikan kulttuurinen omatunto

Käsillä olevan kirjan tehtävänä oli painottaa kulttuuripolitiikan roolia julkisen vallan ja yhteiskuntapolitiikan kulttuurisena näkökulmana yleisiin yhteiskunnallisiin kysymyksiin. Tehtävä muodostaa jonkinlaisen poikkeuksen tähän asti kulttuuripolitiikan valtavirtaa hallinneeseen sektorikohtaiseen lähestymistapaan. Tehtävää ei kuitenkaan laadittu sillä tarkoituksella, että kulttuurihallinnon tutkimus osoitettaisiin tarpeettomaksi. Päinvastoin. Soveltava tutkimus on olennainen linkki institutionaalisen kulttuuripolitiikan ja kulttuurisen tarveartikulaation välillä. Muuttuneessa ympäristössä kulttuuripolitiikan onnistuminen edellyttää vain kulttuurikysymyksen entistä kiinteämpää yhteyttä väestörakenteen, työmarkkinoiden, ympäristökysymysten ja koulutustarpeiden pysyvyyksiin ja muutoksiin.

Kulttuuripoliittinen oikeudenmukaisuus on vaikea käsite. Yhä edelleen kulttuuripolitiikassa näkyy käytettävien käsitteitä *kulttuurin vastustajat* ja *kulttuurin puolustajat*. Muiden muassa Bourdieun symbolisen vallan ajatukseen ja tässäkin kirjassa esitettyihin kulttuurimääritelmiin suhteutettuna sellaiset käsitteet kuin kulttuurin vastustaminen ja puolustaminen ovat mahdottomia. Ihmisten asenteet ovat aina kulttuurisidonnaisia jonkin asian puolesta ja jotain vastaan. Tarkoituksenmukaisempaa onkin puhua kulttuurisesti näkevästä ja sokeista. Sen avulla sekä kulttuuripolitiikan sosiaalinen sokeus että yhteiskuntapolitiikan kulttuurinen sokeus ovat vältettävissä, mikä

onkin tärkeää kulttuuripolitiikan ja muun yhteiskuntapolitiikan lähentämiseksi.

Mahdollinen välinpitämättömyys kulttuurin institutionaalisesta rakenteesta riippumatonta tarveartikulaatiota kohtaan (esim. asuin-ympäristön muutokset 1960/70-luvuilla) saattaa heikentää lopulta koko kulttuuripolitiikkasektorin uskottavuutta. Kulttuuripolitiikan toimiessa ikään kuin *yhteiskuntapolitiikan kulttuurisena omatuntona* ratkaisevan toiminnan kehyksen muodostaa väestön kulttuurinen kerrostuneisuus. Kulttuuriset erilaisuudet eivät pelkästään lisää ratkaisevasti tietoa ihmisestä vaan toimivat välttämättöminä tienviittoina ihmisten välisessä kommunikaatiossa, jonka kautta entistä tasapainoisemmat kontaktit eri kulttuurien välillä voivat syntyä. Tällaisella kulttuurisia eroja vahvistavalla lähestymistavalla on varmasti sekä kielteisiä että myönteisiä vaikutuksia yhteiskuntaan. Yhtäältä kulttuuristen erojen jatkuva toistelu voi institutionalisoida eriarvoisuuden. Toisaalta erilaisuudet antavat mahdollisuuden pohtia lukemattomia kulttuurisen fuusion mahdollisuuksia, jotka moninkertaistavat virallisen kulttuuripolitiikan paljon painottaman luovan omaperäisyyden esiintymismahdollisuuksia.

Suomalaisessa kulttuuripolitiikassa on tähän asti tehty rationaalisia valintoja koskien kulttuuripolitiikkaa harjoittavia asiantuntijoita, politiikan alaa ja tutkimuskohteita siten kuin rationaalisuuden mieltävät ne, jotka ovat asioista päässeet päättämään. Nämä valinnat ovat luoneet Suomeen kansainvälisesti katsottuna ainutlaatuisen institutionaalisen kulttuurin tuotanto-, jakelu-, välitys- ja vastaanottoverkoston. Samaan rationaliteettiin sisältyy se, että erilaisissa politiikan kannalta ratkaisevissa valintapaikoissa, kuten päätöskykyä tai tutkimuksen kiinnostavuutta määriteltäessä, pysähdytään usein tarkoin rajattuun organisaatiolainalaisuuteen, vältetään riskejä ja haetaan lyhytjänteisesti 'hyviä tuloksia'. Tämän seurauksena on vahvistettu joustamatonta kuvaa kulttuuripolitiikan todellisuudesta eräänlaisena ristisiitoksena (cross-branding) vahvempien tai menestyksekkäämmiksi koettujen alojen kanssa.

Pyrkimys menestykseen ei sinänsä ole ennenkuulumatonta eikä väärin. Ongelma on pikemminkin menestyksen määreiden väljä esittely (ks. tarkemmin kulttuurisen arvioinnin kriteereistä; Häyrynen 2004). Väljästi määrittelyt kriteerit edesauttavat erilaisten intressien ja valtasuhteiden sulautumista vakiintuneisiin poliittisiin käytäntöi-

hin ja edellyttävät siksi menetelmällistä reflektiota ja itsetutkiskelua kulttuuripolitiikan harjoittajilta. Hankaluudesta huolimatta tällaista omaan sitoutuneisuuteensa kriittisesti suhtautuvaa mallia on kehitetty useissa viime vuosien kulttuuripolitiikan väitöskirjoissa (mm. Jaana Luttinen 1996, Kari Ilmonen 1998, Sari Karttunen 2001).

Kaikkein tärkein itsereflektion muoto kulttuuripolitiikassa koskee kulttuurikäsitteen operationaalista kohdentamista. Toisin kuin monet muut poliittishallinnolliset operaatiot kulttuuripolitiikka joutuu pääsääntöisesti toimimaan yhtä aikaa konkreettisten ja kuviteltujen ilmiöiden parissa. Kulttuurista valintaa on mahdoton selittää ennen kuin tutkitaan, millainen asema teolla on kokonaisuuden merkitysrakenteessa, mihin jäsenyyksiin ja motiiveihin se perustuu. Osiinsa purettu määritelmä helpottaa tutkimuksen seurattavuutta. Se myös johdattaa tekijän kirjoittamaan niin tutkimuksessa kuin käytännön toimenpiteissä paremmin auki käsitteen käyttöyhteyteen liittyvät motiivit sekä sen suhteet muihin, mahdollisesti yhtä oikeutettuihin käyttötapoihin. Tällainen operationalisointi saa varmasti osakseen syytöksiä liiallisesta teoretisoinnista ja yksinkertaisten asioiden monimutkaistamisesta. Yleensä tiukat käsitteerajaukset kuitenkin auttavat selvitysten, projektien ja vastaavien tehtävien muiden osien suorittamista. Rajattu määritelmä ei suinkaan tarkoita sitä, etteikö työn edessä syntyneitä paineita saisi purkaa säätämällä pohjamääritelmiä tarkoituksenmukaisempaan suuntaan. Hyvässä tutkimuksessa käsitteellinen muutosprosessi kirjoitetaan auki, jolloin se auttaa eniten myös tulevia kulttuuripolitiikan tekijöitä.

Yksiselitteisten pohjakäsitteiden luomista helpottaa huomattavasti, jos tutkija kykenee erittelemään toisistaan normatiiviset kohdekäsitteet (desentralisaatio, osallistuminen yms.) ja ilmiöitä selittävät teoreettiset käsitteet kuten identiteetti tai kulttuurinen pääoma. Erittely voi tietenkin osoittautua hankalaksi, jos kulttuuripoliittinen tavoite on omaksuttu hankkeen perusarvoksi. Pyrkimys konfliktin välttämiseen on antanut mahdollisuuden perustella uudistuksia yleisiin ja vahvojen tuotantoalojen tarpeisiin vastaavina toimenpiteinä. Samalla konfliktin pelko on ehkäissyt marginaalisten tarpeiden riittävää esiintuloa. Käytännön riskeistä huolimatta tietoisuus käytettyjen käsitteiden alasta ja niihin sisältyvistä normeista avaa pidemmällä tähtäimellä sekä käytännön toimintaan että tutkimukseen liittyviä solmukohtia. Haaste kulttuurin ei-institutionaalisten piirteiden ja vaikutusten analyysille on Suomessa kovempi kuin koskaan.

Kirjallisuus

- Aaltonen, T. 2005. *Seitsemänkymmenen korvilla olevien kuvataiteilijoiden ikääntymiskokemuksista*. Esitelmä kulttuuripolitiikan jatkokoulutusseminaarissa 24.1.2005. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos.
- Adams, T., Ahonen, P. & Fisher, R. 2004. *An International Evaluation of the Finnish System of Arts Councils*. Publication of the Ministry of Education, Finland 3/2004. Helsinki: Ministry of Education.
- Adorno, T. & Horkheimer, M. 1979. *Dialectic of Enlightenment*. (Alkup. 1960). Transl. J. Cumming. London: Verso.
- Ahponen, P. 1991. *Kulttuuripolitiikka ja sen representaatiot. Tutkimus ylevän maallistumisesta*. Joensuun yliopiston yhteiskuntatieteellisiä julkaisuja no 13. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- Ahponen, P. 1999. *Kulttuurin kierreportaikoissa*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 62. Jyväskylä: Gummerus.
- Ahponen, P. & Järvelä, M. 1983. *Maalta kaupunkiin, pientilalta tehtaaseen, tehdastyöläisten elämäntavan muutos*. Porvoo: WSOY.
- Ala-Fossi, M. 1999. *Tähden kylmä loiste. Radio Novan markkinoille tulon vaikutus Suomen kaupallisten paikallisradioitten toimintaan*. Tampere: Tampereen yliopiston tiedotusopinlaitos.
- Alapuro, R. 1973. *Akateeminen Karjalaseura. Ylioppilasliike ja kansa 1920- ja 1930-luvulla*. Helsinki: WSOY.
- Alapuro, R. 1980. Yhteiskuntaluokat ja sosiaaliset kerrostumat 1870-luvulta toiseen maailmansotaan. Teoksessa *Suomalaiset* 1980. s. 36 – 101.
- Alapuro, R. & Stenius, H. 1987. Kansanliikkeet loivat kansakunnan. Teoksessa *Kansa liikkeessä*. Toim. R. Alapuro ym. Helsinki: Kirjayhtymä. s. 7 – 52.
- Alasutari, P. 1996. *Toinen tasavalta. Suomi 1946-1994*. Tampere: Vastapaino.
- Alestalo, M. 1980. Yhteiskuntaluokat ja sosiaaliset kerrostumat toisen maailmansodan jälkeen. Teoksessa *Suomalaiset* 1980. s. 102 – 180.
- Alestalo, M., K. Eskola ja A. Eskola 1977. *Cultural Participation and Class Structure in Finland*. Tampereen yliopiston sosiologian ja sosiaalipsykologian laitoksen tutkimuksia no 23. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Alexander, J. 1992. Citizen and Enemy: on the Polarizing Discourse of Civil Society. Teoksessa *Cultivating Differences*. Ed. by M. Lamont & M. Fournier. Chicago – London. University of Chicago Press. s. 289 – 308.

- Alexander, J. & Seidman, S. (eds.) 1990. *Culture and Society. Contemporary Debates*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Allardt, E. & Littunen, Y. 1975. *Sosiologia*. Porvoo – Helsinki: WSOY.
- Anderson, B. 1983. *Imagined Communities. The Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Appadurai, A. 1996. *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalizations*. Minneapolis: University of Minneapolis Press.
- Arpo, R. (toim.). 2004. *Taiteilija Suomessa. Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset*. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja no 28. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Autio, V.-M. 1986. *Opetusministeriön historia IV. Kirkollistoimikunta – Opetusministeriö. Ensimmäisen tasavallan kulttuuripolitiikka*. Järvenpää: Opetusministeriö.
- Autio, V.-M. 1990. *Opetusministeriön historia 5. Jälleenrakennuksen ja kasvun kulttuuripolitiikkaa*. Helsinki: Opetusministeriö.
- Autio, V.-M. 1993. *Opetusministeriön historia 6. Suurjärjestelmien aika koittaa 1966-80: hyvinvointivaltion koulutus- ja kulttuuripoliittiset visiot haasteeksi uudistuneelle opetusministeriölle*. Helsinki: Opetusministeriö.
- Autio, V.-M. 1997. *Opetusministeriön historia 7. Vakiintuneisuudesta uusien muotojen etsimiseen*. Helsinki: Opetusministeriö.
- Bahtin, M. 1981. *The Dialogic Imagination. Four Essays*. Ed. by M. Holquist. Austin: University of Texas Press.
- Barthes, R. 1994. *Mytologioita*. Helsinki: Gaudeamus.
- Bakke, M. 1997. Does it Make any Difference? Cultural Policy implications: Classical music concert repertoires in Norway and the United States. *Studia Musicologica Norwegia* 1996. s. 7 – 23.
- Bauman, Z. 1999. *Culture as Praxis*. (Alkup. 1973). London - Thousand Oaks - New Delhi: Sage Publications.
- Baumol, W. & Bowen, W. 1966. *Performing Arts – the Economic Dilemma*. New York: Twentieth Century Fox.
- Becker, H. 1982. *Art Worlds*. London – Berkeley: California University Press.
- Bennett, O. 1998. Kulttuuripolitiikka, kulttuuripessimismi ja postmoderniteetti. Teoksessa *Kangas & Virkki* 1999. s. 13 – 32.
- Bennett, T. 2001. *Differing Diversities. Transversal study on the theme of cultural policy and cultural diversity*. Cultural Policy and Action Department. Strasbourg: Council of Europe Publishing.
- Berger, P. & Luckmann, T. 1994. *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen*. (Alkup. 1966). Suom. V. Raiskila. Helsinki: Gaudeamus.
- Bjöl, E. 1985. *Vallankumouksen ja nälän maailma. Carl Grimberg – Kansojen Historia osa 24*. Suom. P. Haapakoski ym. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.
- Blomqvist, L. 2005. Terveyttä kulttuurista, taide ja kulttuuri kuuluvat kaikille. *Arsis* 1/2005. s. 9
- Bourdieu, P. 1987. *Sosiologian kysymyksiä*. (Alkup. 1985). Suom. J.-P. Roos. Jyväskylä: Vastapaino.

- Bourdieu, P. 1990a. *Outline of the Theory of Practise*. (Alkup. 1977). Cambridge: Cambridge University Press.
- Bourdieu, P. 1990b. *Language and Symbolic Power*. Ed. by J. B. Thompson. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P. 1996. *The Rules of Art. Genesis and structure of the literary field*. (Alkup. 1992). Cambridge: Stanford University Press.
- Bourdieu, P., Darbel, A. & Schnapper, D. 1991. *The Love of Art*. (Alkup. 1966). Transl. by C. Beattie etc. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P. & Wacquant, L. 1995. *Refleksiiviseen sosiologiaan*. (Alkup. 1992). Suom. toim. M. Sabour ym. Jyväskylä: Joensuu University Press.
- Bowie, A. 1997. *From Romanticism to Critical Theory. The Philosophy of German literary theory*. London & New York: Routledge.
- Braudel, F. 1992. Sivilisaatio ja kulttuuri-Euroopan loisto. Teoksessa *Eurooppa*. Toim. F. Braudel ym. (Alkup. 1987). Sivilisaatiohistoria-sarja. Tampere: Vastapaino. s. 151 – 175.
- Broady, D. 1987. *Piilo-opetussuunnitelma. Mihin koulussa opitaan?* (Alkup. 1977 – 1982). Suom. P. Kämäräinen ym. Tampere: Vastapaino.
- Brubaker, R. & Cooper, F. 2000. Beyond 'Identity'. *Theory and Society* 29:1. s. 1 – 47.
- Cantell, T. 1993. *Kannattaako kulttuuri? Kulttuurisektori ja kaupunkien kehityshankkeet*. Helsinki: Helsingin kaupungin Tiedotuskeskuksen tutkimuksia 1993:9.
- Castells, M. 1997. *The Power of Identity. The Information Age*. Vol. 2. Cambridge: Blackwell.
- Castells, M. & Himanen, P. 2001. *Suomen tietoyhteiskuntamalli*. Suom. J. Kemppinen. Helsinki: WSOY.
- Castro, F. & Alarcón, E. 2002. Integrating Cultural Variables into Drug Abuse Prevention and Treatment with Racial/ethnic minorities. *Journal of Drug Issues*. Vol. 32:3/2002. s. 783 – 810
- Cole, M. 1996. *Cultural Psychology. A Once and Future Discipline*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Cultural Identity in Transition 2004. Contemporary Conditions, Practises and Politics of a Global Phenomenon*. Ed. by E. Sevänen etc. New Delhi: Atlantic Publishers & Distributors.
- Cultural Policy in Finland 1972. A Study prepared under the auspices of the Finnish National Commission for Unesco*. Paris: Unesco.
- Cultural Policy in Finland 1995. National report*. European Programme of National Cultural Policy Reviews, Council of Europe. Helsinki: Arts Council of Finland.
- Daes, E.-I. 1997. *The Protection of Culture of the Indigenous People*. New York: United Nations.
- Daniels, S. 1989. Marxism, Culture and Duplicity of Landscape. Teoksessa *New Models Geography. The Political-economy perspective*. Ed. by R. Peet etc. London: Unwin, Hyman. s. 195 – 220.

- Diamond, J. 2004. *Tykit, taudit ja teräs. Ihmisen ja yhteiskuntien kohtalot.* (Alkup. 1997). Suom. K. Pietiläinen. Helsinki: Terra Cognita.
- Dickie, G. 1984. *The Art Circle. A Theory of Art.* New York: Haven.
- Dilthey, W. 1988. *Introduction to the Human Sciences. An Attempt to Lay a Foundation for the Study of Society and History.* (Alkup. 1883). London: Routledge.
- Durkheim, E. 1982. *Sosiologian metodisäännöt.* (Alkup. 1895) Suom. S. Randell. Helsinki: Tammi.
- Durkheim, E. 1985. *Itsemurha. Sosiologinen tutkimus.* (Alkup. 1897). Suom. S. Randell. Helsinki: Tammi.
- Eidham, H. 1971. When Ethnic Identity is a Social Stigma. Teoksessa *Ethnic Groups and Boundaries. The Social Organization of Culture Difference.* Ed. by F. Barth. Bergen – Oslo: Universitets Forlaget.
- Elias, N. 1978. *The Civilizing Process. The History of Manners.* (Alkup. 1939). Oxford: Blackwell.
- Elias, N. 1982. *The Civilizing Process. State Formation and Civilization.* (Alkup. 1939) Oxford: Blackwell.
- Eliot, T.S. 1949. *Notes Towards a Definition of Culture.* (Alkup. 1948). New York: Harcourt, Brace & Company.
- Elmusa, S. 1997. Faust without the Devil? The Interplay of Technology and Culture in Saudi Arabia. *Middle East Journal.* Vol. 51:3/1997. s. 345 – 357.
- Erikson, E. 1959. *Identity and the Life-Circle: Selected papers.* Psychological Issues Monograph Series 1:1. New York: Norton.
- Eräsaari, R. 1984. *Sosiaalivaltio ja sosiaalipoliittikan itseymmärrys.* Sosiaalipoliittisen yhdistyksen tutkimuksia no 43. Helsinki: Helsingin yliopiston monistuspalvelu.
- Eskola, A. 1963a. *Jäykkyys ja taide.* Tampere: Yhteiskunnallisen korkeakoulun tutkimuslaitos.
- Eskola, A. 1963b. *Maalaiset ja kaupunkilaiset.* Helsinki: Kirjayhtymä.
- Eskola, K. 1972. *Ei kirjaa ilman lukijaa. Raportti kirjallisuuden julkisesta ja yksityisestä vastaanotosta.* Huutomerkki-sarja. Helsinki: Tammi.
- Eskola, K. 1976. *Suomalaisten kulttuuriharrastukset.* Valtion taidehallinnon julkaisuja no 7. Helsinki: Opetusministeriö.
- Eskola, K. 1984. *Kohti vapaa-ajan yhteiskuntaa. Kansainvälisen kulttuuritoimintaprojektin Suomen osuus ja sen anti: kokemuksia ja päätelmiä.* Euroopan Neuvoston kulttuuriyhteistyön neuvoston (CCC) 21 kaupungin kulttuuritoimintaprojekti. Suomen projektin julkaisuja no 10. Helsinki: Euroopan Neuvosto.
- Etounga-Manguelle, D. 2000. Does Africa Need a Cultural Adjustment Program? *Harrison & Huntington (eds.) 2000.* s. 65 – 79.
- Extra, G. & Yagmur, K. 2002. *Language Diversity in Multicultural Europe. Comparative perspective on immigrant minority language at home and at school.* Management of Social Transformation. Discussion paper 63. Paris: Unesco.
- Florida, R. 2002. *The Rise of the Creative Class: and how it's transforming work, leisure, community and everyday life.* New York: Basic Books.

- Forsander, A. 2002. *Immigration and economy in the globalisation process. The case of Finland*. Sitra report series. Vantaa: Sitra.
- Foucault, M. 1980. *Tarkkailla ja rangaista*. (Alkup. 1975). Suom. E. Nivanka. Helsinki: Otava
- Geertz, C. 1973. *The Interpretation of Cultures: selected essays*. New York: Basic Books.
- Gellner, E. 1983. *Nations and Nationalism. New Perspectives on the Past Series*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Girard, A. 1972. *Cultural Development: Experiences and policies*. Paris: Unesco.
- Glazer, N. 2000. Disaggregating Culture. Teoksessa *Harrison & Huntington (eds.)* 2000. s. 219 – 230.
- Goffman, E. 1971. *Arkielämän roolit*. (Alkup. 1959). Suom. E. Puranen. Porvoo: WSOY.
- Gramsci, A. 1979. *Vankilavihkot*. (Alkup. 1975). Suom. toim. M. Böök. Helsinki: Kansankulttuuri.
- Gramsci, A. 1982. *Vankilavihkot*. Valikoima 2. (Alkup. 1975). Suom. toim. M. Berger ym. Oulu: Kansankulttuuri.
- Gramsci, A. 1994. *Pre-prison Writings*. Ed. by R. Bellamy. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gronow, P. 1976. *Kulttuuripolitiikan käsikirja*. Helsinki: Otava.
- Grönfors, M. 1981. *Suomen mustalaiskansa*. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.
- Grönfors, M. 1983. Sosioantropologinen näkökulma: vanhuus mustalaisyhteisössä. Teoksessa *Vanhuus Suomessa*. J.-E. Ruth & E. Heikkinen (Toim.) 1983. Espoo: Weilin&Göös. s. 251 – 264.
- Grönfors, M. ym. 1997. Suomen romanivähemmistö: unohdettu kulttuuriryhmä. Teoksessa *Suomen Kulttuurivähemmistöt 1997*. s. 149 – 184.
- Haavio, M. & Eskola, K. 1978. *Hallituksen taidepoliittisen selonteon eduskuntavastaanotto*. Valtion taidehallinnon julkaisuja no 17. Helsinki: Opetusministeriö.
- Haila, Y. 2004. Kulttuurin luonnonhistorialliset edellytykset. *Tiede & Edistys* 3/2004. s. 240 – 251.
- Haila, Y. & Jokinen, P. 2002. *Ympäristöpolitiikka. Mikä ympäristö, kenen politiikka*. Tampere: Vastapaino.
- Halila, A. 1980. Vapaan kansalaistoiminnan alkuvaiheet. Teoksessa *Suomen Kulttuurihistoria* 1980. s. 294 – 303.
- Hall, S. 1992. *Kulttuurin ja politiikan murroksia*. Suom. toim. M. Lehtonen ym. Tampere: Vastapaino.
- Hall, S. 1999. *Identiteetti*. Suom. toim. M. Lehtonen ym. Tampere: Vastapaino.
- Hall, S. ym. 1978. S. Hall, C. Critcher, T. Jeff. *Policing the Crisis. Mudding, the State, and Law and Order*. Hampshire: Macmillan Education.
- Hallituksen kulttuuripoliittinen selonteko* 1982. Helsinki: Opetusministeriö.
- Harrison, L. 1985. *Underdevelopment is a State of Mind*. Cambridge: Center for International Affairs, Harvard University. Lanham, MD: University Press of America.

- Harrison, L. & Huntington, S. (Eds.) 2000. *Culture Matters. How Values Shape Human Progress*. New York: Basic Books.
- Heikkilä, M. 1985. *Opetusministeriön historia III: kielitaistelusta sortovuosiin 1869 – 1917*. Pieksämäki: Opetusministeriö.
- Heikkinen, M. 2004. Pohjoismaisen taiteilijatuon neljä muunnelmaa. Teoksessa *Arpo (toim.)* 2004. s. 67 – 99.
- Heinonen, E. ym. 2004. *Mitä on työvoimapolitiikka?* Valtion taloudellinen tutkimuskeskus. VATT-julkaisuja no 83. Jyväskylä: Gummerus.
- Heiskanen, I. 1985. Uusi viestintäteknologia ja rakenteellinen kuri suomalaisessa joukkoviestinnässä ja kulttuuriteollisuudessa. Teoksessa *Uusi teknologia, taiteet ja taidepolitiikka*. Toim. R. Mitchell. Valtion taidehallinnon julkaisuja no 28. Helsinki: Opetusministeriö. s. 193 – 247.
- Heiskanen, I. 1994. Kulttuuripolitiikan pitkät linjat. Kansallisen kulttuurin prototyypistä hyvinvointivaltiollisen kulttuuripolitiikan kautta kohti uutta – kenties monikansallista kulttuuripolitiikkaa. *Hyvinvointikatsaus* 2/1994. s. 6 – 9.
- Heiskanen, I. ym. 1976. I. Heiskanen, E. Hänninen, E. Johanson ja R. Mitchell. Poliittis-hallinnollisesta rakennetutkimuksesta ja eliittitutkimuksen käytöstä sen välineenä. Tutkimusperspektiivin kehittelyä, empiiristen tutkimusmahdollisuuksien esittelyä ja esimerkkejä aineistosta maamme talous- ja kulttuurielämän sektoreilta. *Politiikka* 2/1976. s. 139 – 163.
- Heiskanen, I., Ahonen, P. & Oulasvirta, L. 2005. *Taiteen ja kulttuurin rahoitus ja ohjaus: kipupisteet ja kehitysvaihtoehdot*. Cupore 6/2005. Helsinki: Yliopistopaino.
- HS 2005. Tutkija: Piispa Henrik ja Lalli todennäköisesti kuvitteellisia hahmoja. *Helsingin Sanomat* 22.4.2005.
- Hillman-Chartrand, H. & McCaughey, C. 1989. The Arm's Length Principle and the Arts: an International Perspective – Past, Present and Future. Teoksessa *Who's to Pay for the Arts*. Ed. by M. Cummings & J. Schuster. New York: ACA Books. s. 43 – 80.
- Himanen, P. 2000. *Hakkerietiikka ja informaatioajan henki*. Porvoo: WSOY.
- Hobsbawm, E. etc. (eds.) 1984. *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hoikka, P. 1966. Maakuntien kulttuurin kehityssuunta. Teoksessa *Maakunnissa Suomen tulevaisuus*. Helsinki: Kalevalaseura ja Suomalaisuuden liitto. s. 31 – 43.
- Hoikka, P. 1969. *Suomen kuntien sivistyshallinto. Tutkimus organisaatiosta, sen kehityksestä ja rakenteellisista suhteista*. Poliitiikan tutkimuksia no 10. Porvoo: WSOY.
- Houlihan, B. 1991. *The Government and Politics of Sport*. London: Routledge.
- Hovi, R., Kivinen, O. & Rinne, R. 1989. *Komitealaitos, koulutusmietinnöt ja koulutuspolitiikan oikeutus. Ammatillisen ja akateemisen koulutuksen oikeutusperusteluiden muutokset suomalaisissa koulutusmietinnöissä 1860-luvulta 1980-luvun lopulle*. Turun yliopiston julkaisuja. Sarja C 73. Turku: Turun yliopisto.
- Hugoson, R. 2000. *Vad är kulturpolitik? En fråga om retorik*. Umeå: Umeå University.

- Huntington, S. 1998. *The Clash of Civilizations and the Remaking of Social World Order*. (Alkup. 1993). London: Routledge.
- Hurri, M. 1994. *Kulttuuriosasto. Symboliset taistelut, sukupolvikonflikti ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksissa 1945-1980*. Acta Universitatis Tamperensis. Ser. A; Vol. 389. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Hyry, K. 1997. Karjalaiset Suomessa. Teoksessa *Suomen Kulttuurivähemmistöt 1997*. s. 83 – 98.
- Hyvärinen, M. ym. (toim.) 2003. *Käsitteet liikkeessä. Suomen poliittisen kulttuurin käsittehistoria*. Tampere: Vastapaino.
- Hyyppä, M. 2003. Terveyttä ja elinvoimaa yhteisöllisyydestä. *Suomen Lääkärilehti* 10:58/2003. s. 2.
- Hänninen, S. & Karjalainen, J. (toim.) 1997. *Biovallan kysymyksiä. Kirjoituksia köyhyyden ja sosiaalisten uhkien hallinnoimisesta*. Tampere: Gaudeamus.
- Häyrynen, M. 2000. The Kaleidoscopic View: The Finnish National Landscape Imagery. *National Identities*. Vol. 2, 1/2000. s. 5 – 20.
- Häyrynen, S. 1996. *Kulttuuripoliittikka syrjäseutukeskuksessa. Uuden kulttuuripoliittikan tulkintoja Joensuussa 1970-luvulla*. Joensuun yliopiston yhteiskuntapoliittikan tutkimuksia no 2. Joensuu.
- Häyrynen, S. 2002a. *Kansakunnan ja maakunnan välissä. Pohjois-Karjalan alueyhteisön rakentuminen kulttuuripoliittisen edunvalvonnan keskus/periferia -suhteessa*. Joensuun yliopiston yhteiskuntatieteellisen tiedekunnan julkaisuja no 57. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- Häyrynen, S. 2002b. Culture as a Field of Policy: a popular orientation in the cultural policies of New Zealand and Finland. *Nordisk Kulturpolitisk Tidskrift* 1/2002. s. 212 – 236.
- Häyrynen, S. 2004. *Kulttuuristen vaikutusten analyysi ja arviointi kulttuuripoliittikan toimenkuvana – lähtökohtia*. Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiön julkaisuja 1. Helsinki: Helsingin yliopistopaino.
- Häyrynen, S. 2005. Partisans of State. Comparing the Role of Minority Identities in New Zealand and Finland. *National Identities*. (tulossa)
- Häyrynen, Y.-P. 2005. *Identity and the self – A cultural psychology perspective*. Invited presentation. Paris: Institute d’etude de travail et orientation professionnelle.
- ICCPR 2002. *Cultural Sites, Cultural Theory, Cultural Policy*. The Second International Conference on Cultural Policy Research. Ed. by M. Volkerling. Wellington, 2002.
- ICCPR 2004. *The Third International Conference on Cultural Policy Research*. Ed. by F. Colbert. Montreal, 2004.
- Inglehart, R. 2000. Culture and Democracy. Teoksessa *Harrison & Huntington (eds.) 2000*. s. 80 – 97.
- Iimonen, K. 1994. *Taide ja hyvä kaupunki. Taiteilijatulkintoja*. Chydenius-instituutin tutkimuksia 4/1994. Kokkola: Jyväskylän yliopisto.

- Ilmonen, K. 1998. *Kulttuuri alueen käyttövarana. Kulttuuripolitiikan hallitsevat ja marginaaliset diskurssit Keski-Pohjanmaalla*. Joensuun yliopiston yhteiskuntatieteellisen tiedekunnan julkaisuja no 32. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- Isaksson, P. 2001. *Kumma kuvajainen. Rasismi rotututkimuksessa, rotuteorioiden saamelaiset ja suomalainen fyysinen antropologia*. Oulu: Oulun yliopisto.
- Jaakkola, M. 1999. *Maahanmuutto ja etniset asenteet*. Työministeriö, työpoliittinen tutkimus 213. Helsinki: Edita oy.
- James, W. 1983. *The Principles of Psychology*. (Alkup. 1890). Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- Jasinskaja-Lahti, I., K. Liebkind & T. Vesala 2002. *Rasismi ja syrjintä Suomessa. Maahanmuuttajien kokemuksia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Jenks, C. 1993. *Culture*. London: Routledge.
- Jessop, B. 1990. *State Theory: putting capitalist state in their place*. London: Polity.
- de Jong, J. 1999. Monikulttuurisuus ja Hollannin kulttuuripolitiikka. Teoksessa *Kangas & Virkki (toim.) 1999*. s. 49 – 72.
- Jor, F. 1977. *Kulttuuria omin ehdoin: kokeiluja ja kokemuksia eräistä Länsi-Euroopan maista*. Suom. toim. R. Kivelä. Helsinki: Suomen Kaupunkiliitto.
- Julkunen, R. 2001. *Suunnanmuutos. 1990-luvun sosiaalinen reformi Suomessa*. Jyväskylä: Vastapaino.
- Juvonen, J. 2000. *Humanismia, heimohenkeä. Karjalaisen Kulttuurin Edistämissäätiö 1950 – 2000*. Joensuu: KKEs.
- Järvelä, M. 1984. Sosiaalinen liikkuvuus ja luokka-asemien pysyvyys. Luku 9. Teoksessa *Suomalaiset luokkakuvassa – luokkaprojekti*. R. Blom ym. Jyväskylä: Vastapaino. s. 263 – 298.
- Järvelä, M. 1991. *Palkkatyö ja koulutustarve. Tutkimus palkkatyön kasvusta, ammattillistumisesta ja toimijoiden strategioista Suomessa toisen maailmansodan jälkeen*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Kangas, A. 1983. *Kunta ja kulttuuri: kulttuuritoimintalain valossa*. Valtion taidehallinnon julkaisuja no 21. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Kangas, A. 1988. *Keski-Suomen kulttuuritoimintakokeilu tutkimuksena ja politiikkana*. Jyväskylä Studies in Education, Psychology and Social Research no 63. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Kangas, A. & Hirvonen, J. 2001. *Kulttuuriprojekti – Euroopan Unionin rakennerahastot, kulttuuri ja alueet*. Opetusministeriön EU-rakennerahastojulkaisu no 7. Helsinki: Opetusministeriö.
- Kangas, A. & Virkki, J. (toim.) 1999. *Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet*. Jyväskylä: Sophi.
- Karhunen, P. 2004. *Taiteilijakoulutus Suomessa – kehityslinjoja 1960-luvulta 2000-luvulle*. Teoksessa *Arpo (toim.) 2004*. s. 37 – 68.
- Karisto, A., Takala, P. & Haapola, I. 1984. *Elintaso, elämäntapa, sosiaalipolitiikka. Aineistoa suomalaisen yhteiskunnan muutoksesta*. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.

- Karkama, P. 1999. *Kulttuuri ja demokratia. Kirjoituksia kulttuurin nykytilasta*. Tietolipas 161. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Karttunen, S. 1993. *Valokuvataiteilijan asema. Tutkimus Suomen valokuvataiteilijakunnan rakenteesta ja sosiaalitaloudellisesta asemasta 1980-1990-luvun taitteessa*. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja no 15. Helsinki: Painatuskeskus.
- Karttunen, S. 2001. *Kulttuurin työvoima Suomessa 1970-1999*. Kulttuuri ja viestintä 2001:2. Helsinki: Tilastokeskus.
- Karttunen, S. 2002. *Taiteilijan määrittely: refleksiivisyyden esteitä ja edellytyksiä taidepoliittisessa tutkimuksessa*. Joensuun yliopiston yhteiskuntatieteellisen tiedekunnan julkaisuja no 53. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- Karttunen, S. 2004. *Kuntien kulttuuritoiminta ja sen kustannukset. Tietotarpeiden ja lähteiden kartoitus 2000-luvun alussa*. Kulttuuri ja viestintä 2003:1. Helsinki: Tilastokeskus.
- Katz-Gerro, T. & Shavit, Y. 1998. The Stratification of Leisure and Taste: Classes and Lifestyles in Israel. *European Sociological Review*. Vol. 14/1998. s. 369 – 386.
- Keating, M., J. Loughlin & K. Deschouwer 2003. *Culture, Institutions and Economic Development. A study of eight European regions*. Cheltenham-Northampton: Edward Elgar.
- Klinge, M. 1980. Poliittisen ja kulttuurisen Suomen muodostaminen. Teoksessa *Suomen Kulttuurihistoria 1980*. s. 11 – 41.
- Klinge, M. 1982. *Kaksi Suomea*. Keuruu: Otava.
- Knuuttila, J. 1997. *Rockia soittavat tytöt. Rockinharrastus nuoruusiän ja sukupuoli järjestelmän näkökulmasta*. Joensuun yliopiston Psykologian laitoksen tutkimuksia no 19. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- Knuuttila, S. 1994. *Tyhmän Kansan teoria. Näkökulmia menneestä tulevaisuuteen*. Tietolipas 129. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden seura.
- Knuuttila, S. 2005. Samankeskinen paikallisuus - rajallisen kiinnostuksen autenttisuus. Teoksessa *Vaikutusten arviointi ja kulttuuri. Ongelmia ja ratkaisumalleja*. Toim. S. Häyrynen. Cupore 11/2005. Helsinki: Helsingin yliopistopaino. (käsikirjoitus)
- Koistinen, T., Sevänen, E. & Turunen, R. (toim.) 1995. *Musta lammas: kirjoituksia populaari- ja massakulttuurista*. Saarijärvi: Gummerus.
- Koivunen, H. 2004. *Onko kulttuurilla vientiä? Opetusministeriön, ulkoasiainministeriön ja kauppa- ja teollisuusministeriön kulttuurivientihanke selvitysmiehen raportti*. Opetusministeriön julkaisuja 2004:22. Helsinki: Opetusministeriö.
- Konlaan, B.B. 2001. *Cultural Experience and Health. The Coherence of Health and Leisure Time Activities*. Umeå: Umeå University.
- Kopomaa, T. 1995. *Kaupunkipuiston käytöt. Elämää Helsingin puistoissa ja ulkoilualueilla*. Helsingin kaupungin tiedotuskeskuksen tutkimuksia 1995:5. Helsinki: Helsingin kaupungin tiedotuskeskus.
- Koski, M. 1985. *Alemmat taiteet*. Helsinki: Odessa.
- Kroeber, A. & Kluckhohn, C. 1952. *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*. Cambridge, Mass. Harvard University.

- Kuisma, M. 1999. Euroopan metsäaitta ja nopea sopeutuja. Suomalaisen taloushistorian pitkä linja. Teoksessa *Suomi outo pohjoinen maa. Näkökulmia Euroopan äären historiaan ja kulttuuriin*. Toim. T. Lehtinen. PS-kustantamo. Porvoo: WSOY. s. 50 – 85.
- Kulttuurinen tietoyhteiskunta* 1996:11. Strategiset perusteet ja lähtökohdat opetusministeriön toimintaohjelmalle 1997-2000. Helsinki: Opetusministeriö.
- Kulttuuritilasto – Cultural Statistics* 1999. Kulttuuri ja viestintä 1999:2. Helsinki: Tilastokeskus.
- Kulttuuritilasto – Cultural Statistics* 2001. Kulttuuri ja Viestintä 2002:1. Helsinki: Tilastokeskus.
- Kulttuuritilasto – Cultural Statistics* 2003. Kulttuuri ja viestintä 2004:1. Helsinki: Tilastokeskus.
- Kulttuuritoimintakomitea* 1974: 2. Helsinki: Opetusministeriö.
- Kumar, S. & Curtin, M. 2002. Made in India. *Television & New Media*. Vol. 3:4/2002. s. 345 – 366.
- Kupiainen, J. & Sevänen, E. (Toim.) 1994. *Kulttuuritutkimus. Johdanto*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kupoli 1992. *Kulttuuripolitiikan linjat -komitea*. Komiteamietintöjä 36. Helsinki: Opetusministeriö.
- Kurki, L. 2000. *Sosiokulttuurinen innostaminen*. Tampere: Vastapaino.
- Kuusi, E. 1928. *Suomen sosiaalinen suojelutoiminta*. Suomen sosiaaliministeriön julkaisemia tiedonantoja 26. Helsinki: Valtioneuvoston kirjapaino.
- Kuusi, E. 1939. *Sosiaalinen kysymys ja sosiaalinen liike kautta aikojen*. Toim. R. Kuusi. Porvoo – Helsinki: WSOY.
- Kuusi, M. 1975. Folklore ja poplore. Teoksessa *Aika on aikaa. Tutkielmia poploresta*. Toim. S. Knuuttila. Helsinki: Gaudeamus.
- Kymlicka, W. 1995. *Multicultural Citizenship: a Liberal Theory of Minority Rights*. Oxford: Clarendon Press.
- Laine, A. 1982. *Suur-Suomen kahdet kasvot: Itä-Karjalan siviiliväestön asema suomalaisessa miehityshallinnossa 1941 – 1944*. Helsinki: Otava.
- Langer, J. 1996. New Meanings of the Border in Central Europe. Teoksessa *Border, Region and Ethnicity in Central Europe*. Ed. by J. Langer etc. Klagenfurt: Norea Repro Druck. s. 49 – 66.
- Lash, S. 1990. *The Sociology of Postmodernism*. London - New York: Routledge.
- Lepistö, V. 1991. *Kuvataiteilija taidemaailmassa*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Lévi-Strauss, C. 1978. *Myth and Meaning*. London: Routledge.
- Lewis, O. 1989. *Sanchezin lapset*. (Alkup. 1961). Suom. P. Saarikoski. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.
- Liebkind, K. 1994. Maahanmuuttajat ja kulttuurien kohtaaminen. Teoksessa *Maahanmuuttajat. Kulttuurien kohtaaminen Suomessa*. Toim. K. Liebkind ym. Helsinki: Gaudeamus. s. 21 – 49.

- Liebkind, K. 1997. Eräitä kulttuurimoniarvoisuuden teorian ja soveltamisen ongelmia: etnisen identiteetin kompleksisuus. Teoksessa *Suomen kulttuurivähemmistöt 1997*. s. 27 – 47.
- Liebkind, K. ym. 1997. Suomen ruotsinkielinen vähemmistö. Teoksessa *Suomen kulttuurivähemmistöt 1997*. s. 48 – 82.
- Liikanen, H.-L. 2004. *Taide kohtaa elämän, Arts in Hospital-hanke itäsuomalaisten hoitoyksiköiden arjessa ja juhlassa*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Liikanen, I. 1995. *Fennomania ja kansa. Joukkojärjestäytymisen läpimurto ja Suomalaisen puolueen synty*. Historiallisia tutkimuksia 191. Jyväskylä: Suomen Historiallinen Seura.
- Liikanen, I. 2004. Kansa. Teoksessa *Hyvärinen ym. (toim.)*. 2004. s. 257 – 308.
- Lipset, S. & Lenz, G. 2000. Corruption, Culture & Market. Teoksessa *Harrison & Huntington (eds.)* 2000. s. 112 – 124.
- Lotman, J. 1989. *Merkkien maailma, kirjoitelmia semiotiikasta*. Suom. E. Peuranen ym. Helsinki: SN-kirjat.
- Luttinen, J. 1997. *Fragmentoituva kulttuuripolitiikka. Paikallisen kulttuuripolitiikan tulkintakehykset Ylä-Savossa*. Jyväskylä Studies in Education, Psychology and Social research no 126. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Lähteenkorva, P. & Pekkarinen, J. 2004. *Ikuisen poudan maa: Virallinen Suomi-kuva 1918-1945*. Helsinki: WSOY.
- Lönnqvist, B. 1981. *Suomenruotsalaiset. Kansatieteellinen tutkielma kieliryhmästä*. Jyväskylä: Gummerus.
- Lönnqvist, B. 1999. Kulttuuripolitiikka voi ohjata vain osaa kulttuurista. Kommentti de Jongille. Teoksessa *Kangas & Virkki (toim.)* 1999. s. 73 – 77.
- Löwenthal, L. 1983. Taide vastaan populaarikulttuuri: hahmotus. *Tiedotustutkimus* 4/1983. s. 21 – 54.
- Maffesoli, M. 1995. *Maailman mieli. Yhteisöllisen tyylin muodoista*. (Alkup. 1993): Tampere: Gaudeamus.
- Maffesoli, M. 1996. *The Time of the Tribes. The Decline of Individualism in Mass Society*. London: Sage.
- Malkavaara, J. 1989. *Kauneus ja mahti. Taidejärjestelmän ja poliittis-hallinnollisen ohjausjärjestelmän välisten suhteiden taidekeskeistä tarkastelua*. Taiteen keskus-toimikunnan julkaisuja no 4. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Malmi, P. 1995. *Kunnallisten kulttuuripanostusten arvioiminen ja mittaaminen*. Oulun yliopiston julkaisuja no 129. Oulu: Oulun yliopisto.
- Mangset, P. 1995. Risks and Benefits of Decentralisation: the development of local cultural administration in Norway. *E.J. of Cultural Policy*. Vol. 2: 1/1995. s. 67 – 86.
- Manninen, M. 2005. *Säätiöt Suomessa*. Cupore 7/2005. Helsinki: Yliopistopaino.
- Marcuse, H. 1969. *Yksiulotteinen ihminen*. (Alkup. 1964). Suom. M. Lahtela. Tapiola: Weilin & Göös.
- Massa, I. & Sairinen, R. (Toim.) 1991. *Ympäristökysymys, ympäristöuhkien haaste yhteiskunnalle*. Helsinki: Gaudeamus.

- Matarasso, F. 1997. *Use or Ornament? The social impact of participation in the arts*. Stroud - Gloucestershire: Comedia.
- Mathissen, S. 2004. Ethnic Identities in Global and Local Discourses: Contested Narratives of Sami Ethnic Heritage. Teoksessa *Cultural Identity in Transition* 2004. s. 141 – 157.
- Mauss, M. 1967. *The Gift. Norms and Functions of Exchange in Archaic Society*. (Alkup. 1924). Transl. by I. Gunnison. New York: Norton.
- McGuigan, J. 2004. *Rethinking Cultural Policy*. Glasgow: Oxford University Press.
- McKinsey & Company 2002. *Cultural Capital. Investing in New York's Economic and Social Health*. New York: Alliance for the Arts.
- Mercer, C. 2002. *Towards Cultural Citizenship: Tools for Cultural Policy and Development*. Stockholm: the Bank of Sweden Tercentenary Foundation.
- Meksikon kulttuuripoliittinen julistus* 1983. Hyväksytty Unescon järjestämässä Maa-ilman Kulttuuripoliittisessa (Mondiacult) konferenssissa Mexicossa 6.8.1982. Helsinki: Suomen Unesco-toimikunta.
- Merli, P. 2002. Evaluating the Social Impact of Participation in Arts Activities. A Critical review of Francois Matarasso's Use and Ornament. *International Journal of Cultural Policy* 8:1/2002. s. 107 – 118.
- Miller, T. & Yúdece, G. 2001. *Cultural Policy*. London - Thousand Oaks - New Delhi: Sage.
- Modood, T. 2000. 'Difference', Cultural Racism and Anti-racism. Teoksessa *Webner, P. & Modood, T. (eds.) 2000*. s. 154 – 172.
- Murphy, J. 1995. Stealing China's Past. *Archaeology*. Vol. 48:6/1995. s. 71 – 77
- Myerscough, J. 1988. *The Economic Importance of the Arts in Britain*. London: Policy Studies Institute.
- Mäkinen, J. 2004. *Alue ja kulttuuri maakuntarahastojen verkossa*. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä: Kopijyvä.
- Mäkinen, J. 2005. *Säätiö ja maakunta – maakuntarahastojen järjestelmät ja verkostot*. Jyväskylä Studies in Education, Psychology and Social Research 265. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Nairn, T. 1977. *The Break-up of Britain. Crisis and Neo-Nationalism*. London: Verso.
- Niemelä, K. 2003. Luvut 5 – 7. Suomalaisten sitoutuminen uskonnollisiin yhdistyksiin; Usko Jumalaan ja kirkko-oppiin; Uskonnon harjoitus; Uskonnollisuus ei väestöryhmissä. Teoksessa *Moderni kirkkokansa. Suomalaisten uskonnollisuus uudella vuosituhanella*. Toim. K. Kääriäinen ym. Kirkon tiedotuskeskuksen julkaisuja no 82. Tampere: Kirkon tiedotuskeskus. s. 122 – 220.
- Niemelä, P. & Lahikainen, A. (toim.) 2000. *Inhimillinen turvallisuus*. Tampere: Vastapaino.
- Nieminen, A. 1985. *Mitä on sosiaalipoliittikka? Tutkimus sosiaalipoliittikan käsitteen ja järjestelmän kehityksestä*. (Alkup. 1955). Sosiaalipoliittisen yhdistyksen julkaisuja no 4. Juva: WSOY.

- Numminen, J. 1964. *Kulttuurihallintomme kehittäminen*. Helsinki: Aalto.
- Nyysönen, J. 1997. Luonnonkansa metsätalouden ikeessä? Saamelaiset ja metsätalous. Teoksessa *Luonnonhdoilla ja ihmisen arvoilla. Polemiikkia metsäsuojelusta 1850 – 1990*. Toim. H. Roiko-Jokela. Jyväskylä: Atena.
- Oesch, P. 2005. *Yritysten tuki taiteille 2003 ja tuen muutokset 1993-2003*. Tilastotietoa taiteesta 34. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- O’Faircheallaigh, C. 1999. Making Social Impact Assessment Count: A Negotiation-Based Approach for Indigenous People. *Society & Natural Resources*. Vol. 12:1/1999. s. 63 – 80
- Ofstad, H. 1971. Identitet och Minoritet. Teoksessa *Identitet och minoritet. Teori och Politik i Dagens Sverige*. Ed. by D. Schwartz. Uppsala: Almqvist & Wiksell. s. 105-131.
- Ogburn, V. 1964. *On Culture and Social Change: selected papers*. Ed. by O. Duncan. Chicago: University of Chicago Press.
- Okin, S. 1999. *Is Multiculturalism Bad for Women?* New Jersey: Princeton University.
- Opetusministeriön 1980-luvun kulttuuripolitiikka -työryhmän mietintö 1991. Helsinki: Opetusministeriö.
- Ortega y Gasset, J. 1952. *Massojen kapina*. (Alkup. 1930). Helsinki: Otava.
- Our Common Future* 1987. World Commission on Environment and Development. Oxford: Oxford University Press.
- Our Creative Diversity* 1995. Report of the World Commission on Culture and Development. Paris: Unesco.
- Paasi, A. 1986. *Neljä maakuntaa. Maantieteellinen tutkimus aluetietoisuuden kehittymisestä*. Joensuun yliopiston yhteiskuntatieteellisiä julkaisuja no 8. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- Paasi, A. 1996. *Territories, Boundaries and Consciousness. The Changing Geographies of the Finnish-Russian Borders*. Toronto – Singapore - New York – Brisbane: John Wiley & sons. Chichester.
- Palonen, K. 1993. Introduction: From policy and polity to politicking and politicization. in Reading the political. Teoksessa *Exploring the margins of politics*. Ed. by K. Palonen etc. Tampere: The Finnish Political Association. s. 6 – 16.
- Palonen, K. 2004. Poliitiikka. Teoksessa *Hyvärinen ym. (toim.) 2004*. s. 467 – 518.
- Parsons, T. 1949. *The Structure of Social Action. Study in Social Theory and Social Reference to a Group of Recent European Writers*. (Alkup. 1937). Glencoe: Free Press.
- Parsons, T. 1967. *Sociological Theory and Modern Society*. New York & London: Free press.
- Patterson, O. 2000. Taking Culture Seriously: A Framework and an Afro-American illustration. Teoksessa *Harrison & Huntington (eds.)*. 2000. s. 202 – 218.
- Peacock, A. & Rizzo, I. (eds.) 1994. *Cultural Economics and Cultural Policies*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.

- Pentikäinen, J. (toim.) 1986. *Uskonto, kulttuuri ja yhteiskunta. Kirjoituksia uskonto-sosiologian alalta*. Helsinki: Gaudeamus.
- Pentikäinen, J. 1997a. Suomi kulttuurialueena. Teoksessa *Suomen Kulttuurivähemmistöt 1997*. s. 11 – 26.
- Pentikäinen, J. 1997b. Uskonnolliskulttuuriset vähemmistöt. Teoksessa *Suomen Kulttuurivähemmistöt 1997*. s. 185 – 194.
- Pentikäinen, J. 1997c. Suomi Euroopassa: kulttuurihistoriallinen näkökulma. Teoksessa *Suomen Kulttuurivähemmistöt 1997*. s. 243 – 255.
- Pentikäinen, M. ym. 1997. Suomalainen maasta- ja maahanmuutto. Teoksessa *Suomen Kulttuurivähemmistöt 1997*. s. 195 – 240.
- Petrisalo, K. 2001. *Menneisyys matkakohteena. Kulttuuriantropologinen ja historia-tieteellinen tutkimus perinnekulttuurien hyödyntämisestä matkailuteollisuudessa*. Helsinki. Suomen Kirjallisuuden Seura.
- Picard, R., M. Grönlund & T. Toivonen 2003. *Means for Overall Assessment of Cultural Life and Measuring the Involvement of the Cultural Sector in the Information Society*. Publications of the Ministry of Education, Finland. 2003:17. Helsinki: Ministry of Education.
- Pizzorno, A. 1992. On the Individualistic Theory of Social Theory. Teoksessa *Social Theory for a Changing Society*. Ed. by P. Bourdieu & J. Coleman. San Francisco – Oxford – New York: Westview Press. s. 209 – 231.
- Pohls, M. 1989. *Suomen Kulttuurirahaston historia*. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.
- Poranen, A., Karppinen H. & Airo-Karttunen E.R. 2001. *Kulttuurin työllistävyys ja sosioekonominen merkitys Kainuussa*. Oulun yliopiston Kajaanin kehittämisskeskus, Working Papers 35. Kajaani: Oulun yliopisto.
- Porna, I. 2002. Kunnalliset kulttuuripalvelut. Teoksessa *Sivistystoimen ajantieto 2002*. Toim. J. Selkee. Helsinki: Suomen Kuntaliitto. s. 51 – 57
- Preston, P.W. 1997. *Political/Cultural Identity. Citizens and Nations in a Global Era*. London – Thousand Oaks – Delhi: Sage.
- Purontaus, S. 2004. *Kulttuuripolitiikka ja osallisuus. Valta, vastuu ja vuorovaikutus Kokkolan kulttuuripolitiikassa*. Joensuun yliopiston kulttuurintutkimuksen amatillinen lisensiaatintutkielma. Kokkola: Joensuun yliopiston humanistinen tiedekunta.
- Puuronen, V. 1997. *Johdatus nuorisotutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.
- Pyykkönen, M. 2005. Maahanmuuttopolitiikan (moni)kulttuuriset vaikutukset. Teoksessa *Vaikutusten arviointi ja kulttuuri. Ongelmia ja ratkaisumalleja*. S. Häyrynen (toim.) Cupore 11/2005. Helsinki: Helsingin yliopistopaino. (käsikirjoitus)
- Raento, P. & Raento, T. 2001. Johdatus ruoan maantieteeseen. *Terra* 2001 113:1. s. 17 – 23.
- Raivo, P. 1997. *Maiseman kulttuurinen transformaatio. Ortodoksinen kirkko suomalaisessa kulttuurimaisemassa*. Nordia Geographical publications vpl. 25:1. Oulun

- yliopiston maantieteen laitoksen ja Pohjoisen Suomen maantieteellisen seuran julkaisuja. Oulu: Oulun yliopistopaino.
- Rappaport, R. 1967. *Pigs for the Ancestors. War, Slash and Burn and Religion in New Guinea*. New Haven: Yale University Press.
- Rashid, S. 2000. Divergent Perspectives on Islam in America. *Journal of Muslim Minority Affairs*. Vol. 20:1/2000. s. 75 – 90.
- Raunio, K. 1986. *Sosiaalipolitiikan peruskysymyksiä*. Turku: Pallosalama.
- Ray, L. & Sayer, A. (eds.) 1999. *Culture and Economy after the Cultural Turn*. London - Thousand Oaks – New Delhi: Sage.
- Renard, J. 1996. *Suomen kulttuuripolitiikka. Eurooppalaisen asiantuntijaryhmän raportti*. Laatinut J. Renard. Kansallisten kulttuuripolitiikkojen eurooppalainen arviointiohjelma. Strasbourg. Euroopan neuvosto: Kulttuuriyhteistyön neuvosto.
- Rensujeff, K 2004. Taiteellinen työ ja toimeentulo – taiteilijan työmarkkinat, työttömyysturva, verotus ja eläketurva Suomessa. Teoksessa *Arpo (toim.)* 2004. s. 101 – 128.
- Rex, J. 1995. Ethnic Identity and the Nation-State. The Political Sociology of Multicultural Societies. *Social Identities*. Vol. 1. 1/1995. s. 21 – 34.
- Ricoeur, P. 1992. *Oneself as Another*. (Alkup. 1990). Transl. K. Blamey. Chicago: University of Chicago Press.
- Rislakki, J. 1995. *Kauhun aika*. Tampere: Vastapaino.
- Rizzardo, R. 1987. *Cultural Policy and Regional Identity in Finland: North Karelia between Tradition and Modernity*. Culture and Region Project. Strasbourg: Council of Europe.
- Roos, J.-P. 1987. *Suomalainen elämä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Ruostetsaari, I. 1992. *Vallan ytimessä. Tutkimus suomalaisesta valtaeliitistä*. Tampere: Gaudeamus.
- Ruutu, M. 1980. Kulttuurikehityksen yleislinjat. Teoksessa *Suomen Kulttuurihistoria* 1980. s. 65 – 134.
- Saariluoma, L. 1995. Unohdetun kansan ääni. Ville Kuronen ja Ryysyrannan Jooseppi. Teoksessa *Marginalia ja kirjallisuus. Ääniä suomalaisen kirjallisuuden reunoilta*. Toim. M. Savolainen. Tampere: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Salokangas, R. 1996. *Yleisradion historia II 1949-1996: aikansa oloinen*. Helsinki: Yleisradio.
- Salonen, E. 1970. *Suomalaisen kulttuurin sääntelyn järjestelmä*. Helsinki: Otava.
- Samson, A. 2000. Kiwi radio hosts not for sale. *The Dominion*. 10.2.2000. s. 9.
- Sanlund, T. 1980. Suomenruotsalaiset. Teoksessa *Suomalaiset* 1980. s. 251 – 273.
- Sarjala, J. 1981. *Suomalainen koulutuspolitiikka*. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.
- Sarmela, M. 1988. Kulttuuri-identiteetin vahvistaminen. Teoksessa *Maailman kulttuurikehityksen vuosikymmen*. Raportti Helsingissä 1987 pidetystä ideaseminaarista. Toim. S. Karttunen. Helsinki: Suomen Unesco-toimikunta. s. 34 – 41.
- Saukkonen, P. 1999. *Suomi, Alankomaat ja kansallisvaltion identiteettipolitiikka*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Sayer, A. 2000. *Realism and Social Science*. London – Thousand Oaks – New Delhi: Sage.
- Schutz, A. 1971. *Collected Papers I: The Problem of Social Reality*. Ed. by M. Natanson. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Scrase, T. 2002. Television, the Middle Classes and the Transformation of Cultural Identities in West Bengal, India. *Gazette*. Vol. 64:4/2002. s. 323 – 342.
- Segers, R. 2004. The Underestimated Strength of Cultural Identity: Between Localising and Globalising Tendencies in the European Union. Teoksessa *Cultural Identity in Transition* 2004. s. 64 – 92.
- Seurujärvi-Kari, I. ym. 1997. Suomen saamelaiset. Teoksessa *Suomen Kulttuuri-vähemmistöt* 1997. s. 99 – 148.
- Sevänen, E. 1994. *Vapauden rajat. Kirjallisuuden tuotannon ja välityksen yhteiskunnallinen sääntely Suomessa vuosina 1918-1939*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Sevänen, E. 1998. *Taide instituutiona ja järjestelmänä. Modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Sevänen, E. 2004a. Introduction: From Modernity and Postmodernity to Globalisation. Teoksessa *Cultural Identity in Transition* 2004. s. 1 – 30.
- Sevänen, E. 2004b. The Study of Cultural Identity: Development and Background of a Multidisciplinary Field of Research. Teoksessa *Cultural Identity in Transition* 2004. s. 33 – 63.
- Shweder, R. 2000. Moral Maps, “First World” Conceits and the New Evangelists. Teoksessa *Harrison & Huntington* (eds.) 2000. s. 158 – 176.
- Sihvo, H. 1973. *Karjalan kuva. Karelianismin taustaa ja vaiheita autonomian ajalta*. Toimituksia no 314. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Siikala, K. 1976. *Suomen kansainväliset kulttuurisuhteet*. Helsinki: Yhteiskirjapaino.
- Siisiäinen, M. 2002. Kulttuuriyhdistykset kolmannen sektorin toimijoina Suomessa. Teoksessa *Taiteen ja kulttuurin kentät* 2002. s. 290 – 302.
- Sipilä, J. 1970. *Sosiaalipolitiikka*. Helsinki: Tammi.
- Sociological Theory* 1964. *A Book of Readings*. Ed. by L. Coser etc. (Alkup. 1957). New York: The MacMillan Company.
- Sormunen, E. 1942. *Suomalaisen kulttuurin lähteille*. Porvoo, Helsinki: WSOY.
- Statistics 1997. *People and places. New Zealand now*. Series two. Wellington: Te Taritatau.
- Stone, D. 1996 *Capturing the Political Imagination. Think Tanks and the Policy Process*. London: Frank Cass and co. ltd.
- Sulkunen, P. 1987. *Sosiologian kysymyksiä*. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.
- Sumner, W.G. 1964. In-group and out-group. *Sociological Theory* 1964. s. 269 – 270.
- Suomalaiset* 1980. *Yhteiskunnan rakenne teollistumisen aikana*. Toim. T. Valkonen ym. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY.

- Suomen kartasto 1989. *Koulutus, tiede, kulttuuri*. Vihko 330. Helsinki: Maanmittaushallitus ja Suomen Maantieteellinen seura.
- Suomen Kirjallisuushistoria 1999. Osa 3. *Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. P. Lassila. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura.
- Suomen Kulttuurihistoria 1980. Osa 2. *Autonomian aika*. Toim. P. Tommila ym. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.
- Suomen Kulttuurihistoria 1982. Osa 3. *Itsenäisyyden aika*. Toim. P. Tommila ym. Porvoo: WSOY.
- Suomen Kulttuurirahasto 1939 – 1949. 1949. Helsinki: Suomen Kulttuurirahasto.
- Suomen kulttuurivähemmistöt 1997. Toim. J. Pentikäinen & M. Hiltunen. Helsinki: Suomen Unesco-toimikunta.
- STVK - Suomen Tilastollinen Vuosikirja 2002. Tilastokeskus. Hämeenlinna: Karisto.
- Suutari, V. 1996. *Comparative Studies on Leadership Beliefs and Behaviour of European Managers*. Vaasa: Universitas Wasaensis.
- Syrjästä esiin 1998. *Puheenvuoro kulttuurista ja kehityksestä Euroopassa*. Eurooppatyöryhmän raportti Euroopan Neuvostolle 1998. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta, tutkimus- ja tiedotusyksikkö.
- Söland, B. 1998. A queer nation? The passage of the gay and lesbian partnership legislation in Denmark, 1989. *Social Politics: International Studies in Gender, State & Society* Vol. 5/1998. s. 48 – 69.
- Taide on mahdollisuuksia 2002. Ehdotus valtioneuvoston taide- ja taiteilijapoliittiseksi ohjelmaksi. Taide- ja taiteilijapoliittinen toimikunta. Salpausselkä: Opetusministeriö.
- Taide tarjolle, kulttuuri kaikille 2004. Kulttuuritoimikunnan ehdotus toimenpideohjelmaksi. Opetusministeriön julkaisuja 2004:23. Helsinki: Opetusministeriö.
- Taiteen ja kulttuurin kentät 2002. *Perusrakenteet, hallinta, lainsäädäntö ja uudet haasteet*. Toim. I. Heiskanen ym. Helsinki: Tietosanoma.
- Talve, I. 1980. *Suomen kansakulttuuri. Historiallisia päälinjoja*. Toimituksia 355. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Taylor, C. 1996. *Sources of the Self. The Making of Modern Identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Throsby, D. 2001. *Economics and Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tiihonen, S. 1990. *Talouden ylivalta*. Hallintohistoriallisia tutkimuksia no 2. Helsinki: VAPK.
- Titmuss, R. 1997. *The Gift Relationship. From Human Blood to Social Policy*. (Orig, 1970). New York: New Press.
- Topelius, Z. 1985. *Maamme kirja*. Kansanpainos Paavo Cajanderin suomennoksen pohjalta 1981 ilmestyneestä loistopainoksesta. (Alkup. 1875). Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.

- Tuomikoski-Leskelä, P. 1976. *Taide ja politiikka. Kansanedustuslaitoksen suhtautuminen taiteen edistämiseen Suomessa*. Historiallisia tutkimuksia no 103. Helsinki: Suomen historiallinen seura.
- Turunen, R. 1995. Musta lammas ja hyvät paimenet. Populaari- ja massakulttuurin institutionaalista asemasta. Teoksessa *Musta lammas. Kirjoituksia populaari ja massakulttuurista*. Toim. T. Koistinen ym. Joensuun yliopiston kirjallisuuden ja kulttuuritutkimuksen julkaisuja no 8. Saarijärvi: Gummerus. s. 18 – 46.
- Turunen, R. 2003. *Uhon ja armon aika. Suomalainen kirjallisuusjärjestelmä ja sen yhteiskuntasuhteet ja rakenteistuminen vuosina 1944 – 1952*. Joensuun yliopiston humanististen tieteiden julkaisuja no 31. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- Tuuri, A. 2005. *Suvipäivänä syntynyt*. Helsinki: Otava.
- Tyler, S. 1987. *The Unspeakable: Discourse, dialogue and rhetoric in the postmodern world*. Madison (Wis.): University of Wisconsin Press.
- Unruh, D. 1983. *The Invisible Lives. Social Worlds of the Aged*. Beverly Hills: Sage.
- Uutela, A. & Ruuth, J.-E. (toim.) 1994. *Muuttuva vanhuus*. Tampere: Gaudeamus.
- Valkonen, T. 1980. Väkiluvun ja ikärakenteen kehitys. Teoksessa *Suomalaiset 1980*. s. 10 – 35.
- Valtion Taidekomiteamietintö 1965: A 8*. Helsinki: Opetusministeriö.
- Valtioneuvoston arkkitehtuuripoliittinen ohjelma 1998*. Helsinki: Valtioneuvosto.
- Valtioneuvoston kulttuuripoliittinen selonteko 1993*. Helsinki: Valtioneuvosto.
- Vattimo, G. 1989. *Läpinäkyvä yhteiskunta*. Helsinki: Gaudeamus.
- Veblein, T. 1964. Conspicuous Consumption. Teoksessa *Sociological Theory 1964*. s. 403 – 413.
- Veideman, R. 2004. Marginality and the Renewal of Independence in Estonia. Teoksessa *Cultural Identity in Transition 2004*. s. 105 – 124.
- Vernon, J. 1998. Border Crossings: Cornwall and the English (imagi)nation. Teoksessa *Imaging Nations*. Ed. by G. Cubitt. Manchester: Manchester University Press. s. 153 – 172.
- Vesikansa, J. 2004. *Salainen sisällissota. Työnantajien ja porvarien taistelu kommunismia vastaan kylmän sodan aikana*. Helsinki: Otava.
- Volkerling, M. 1996. Deconstructing the Difference-Engine: A Theory of Cultural Policy. *E.J. of Cultural Policy*. Vol. 2. 2/1996. s. 189 – 212.
- Vygotskij, L. & Luria, A. 1993. *Studies on the History of Behavior: ape, primitive, and child*. Ed. by V. Gold & J. Knox. Hillsdale: Lawrence Erlbaum.
- Välimaa, J. 1995. *Higher Education, Cultural Approach*. Jyväskylä Studies in Education, Psychology and Social Research 113. Jyväskylä: University of Jyväskylä.
- Wacquant, L. 1996. The Rise of Advanced Marginality: Notes on its nature and implication. *Acta Sociologica* 39, 2/1996. s. 121 – 139.
- Wallerstein, I. 1988. Kulttuuri modernin maailmanjärjestelmän ideologisena taistelutantereena. Teoksessa *Maailmankulttuurin äärellä*. Toim. K. Eskola ym. Jyväskylän Nykykulttuuritutkimusyksikön julkaisuja no 11. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

- Waris, H. 1961. *Suomalaisen yhteiskunnan sosiaalipolitiikka. Johdatus sosiaalipolitiikkaan*. Porvoo – Helsinki: WSOY.
- Waris, H. 1974. *Muuttuva suomalainen yhteiskunta*. (Alkup. 1968). Porvoo – Helsinki: WSOY.
- Weber, M. 1989. *Maailmanuskonnot ja moderni länsimainen rationaalisuus. Kirjoituksia uskonnon sosiologiasta*. (Alkup. 1920). Suom. toim. T. Hietaniemi. Sivilisaatiohistoria-sarja. Tampere: Vastapaino.
- Webner, P. & Modood, T. (eds.) 2000. *Debating Cultural Hybridity. Multi-cultural identities and the politics of anti-racism*. London: Zed Books.
- Westerholm, J. 1993. Onko Suomessa regionalismia? Teoksessa *Yhdessä erikseen. Kansalliset konfliktit Länsi-Euroopassa*. Toim. P. Raento. Helsinki: Gaudeamus. s. 177 – 196.
- Wicker, H. 2000. From Complex Culture to Cultural Complexity. Teoksessa *Webner & Modood (eds.) 2000*. s. 29 – 45.
- Wiik, K. 2002. *Eurooppalaisten juuret*. Jyväskylä: Atena.
- Wilenius, M. 2004. *Luovaan talouteen. Kulttuuriosaaminen tulevaisuuden voimavarana*. Helsinki: Edita.
- Williams, R. 1976a. *Culture*. London: Fontana.
- Williams, R. 1976b. *Keywords. A Vocabulary of Culture and Society*. Croom Helm: Fontana.
- Williams, R. 1988. *Marxismi, kulttuuri ja kirjallisuus*. Tampere: Vastapaino.
- Willis, P. 1978. *Profane Culture*. London: Routledge & Paul Kegan.
- Willis, P. 1984. *Koulunpenkiltä palkkatyöhön. Miksi työväenluokan nuoret saavat työväenluokan työt?* (Alkup. 1977). Suom. A. Mäki-Kulmala. Tampere: Vastapaino.
- Willis, P. 2000. *The Ethnographic Imagination*. Cambridge: Polity Press.
- Wittgensten, L. 1980. *Sininen ja ruskea kirja. Filosofisten tutkimusten esitutkimuksia (1933 -1935)*. Suom. H. Nyman. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.
- Young, I.-M. 1995. *Together in Difference. Transforming the Logic of Group Political Conflict*. Oxford: Oxford University Press.
- Yuval-Davis, N. 1999. What is Transversal Politics? *Soundings* 12. s. 94 – 99.

Sähköiset lähteet:

- Compendium* 2005. http://profiles.culturalpolicies.net/_php/pprintm.php. (linkki tarkastettu 7.6.2005).
- Kuure, T. 1999. *Nuorisosatanismi ilmiönä Suomessa*. Muistio Nuorisotutkimusverkostolle. <<http://www.nuorisotutkimusseura.fi/muistiot/nuorisosatanismi/nuorisosatanistit.htm>> (linkki tarkastettu 7.6.2005).
- Nuorisobarometri*. www.minedu.fi/NUORA/julkaisut/nuorisobarometrit.
- Opetusministeriön internetsivut*. www.minedu.fi (linkki tarkastettu 7.6.2005).

Raento, P. & Husso, K. 2002. Cultural Diversity in Finland. *Fennia* 180/2002. www.helsinki.fi/ml/maant/geofi/fennia/demo/pages/raento.htm. (linkki tarkastettu 7.6.2005).

Suomen Hallitusohjelma 2003. Pääministeri Anneli Jäätteenmäen hallituksen ohjelma. <http://www.valtioneuvosto.fi/vn/liston/base.jsp?r=39320&k=fi&old=3687> (linkki tarkastettu 18.5.2004).

The International Ecotourism Society. www.ecotourism.org. (linkki tarkastettu 7.6.2005).

Työministeriön internetsivut. www.mol.fi. (linkki tarkastettu 7.6.2005).

Valtion säädöstietopankki. www.finlex.fi (linkki tarkastettu 7.6.2005).

Kuvioluettelo

- Kuvio 1. Yhteiskuntapolitiikan jakautuminen ja kulttuuripolitiikka.
- Kuvio 2. Kulttuuripolitiikan operationaalisten valintojen prosessi.
- Kuvio 3. Sosioekonomiset ryhmät ja kulttuurimuoto, johon he kuluttivat muita ryhmiä enemmän rahaa vuonna 1996.
- Kuvio 4a. Esimerkkejä suomalaisen ruoan alue- ja paikkasidonnaisuuksista.
- Kuvio 4b. Suomen väestömuutos maakunnittain vuonna 2001 (prosenttia väestöstä).
- Kuvio 5. Opetusministeriön organisaatio vuoden 2005 syksyllä.
- Kuvio 6. Kulttuuripolitiikkayhteisön laajeneminen.
- Kuvio 7. Eri politiikkalohkojen kulttuurivastuita.
- Kuvio 8a. Kulttuuriyöntekijät toimialoittain vuonna 2000.
- Kuvio 8b. Kulttuuriyöntekijät vuonna 1995 vuoden 1980 ja 1997 ammattikuntaluokitteluiden mukaan.
- Kuvio 9. Kulttuuriyritykset toimialoittain vuonna 2002.
- Kuvio 10. Kulttuuripolitiikan toteutuskehä.
- Kuvio 11. Suomalaisen kulttuuripolitiikan julkiset päämäärät.
- Kuvio 12. Havaintomalli kulttuurihallinnon tavoitekehästä.
- Kuvio 13. Valtion taidemäärärahojen taiteenaloittainen jakautuminen vuonna 2002 (tuhatta euroa).
- Kuvio 14. Taiteen akateemikot ja taiteilijaprofessorit vuoden 2005 syksyllä.
- Kuvio 15. Kulttuuripoliittisen tartunnan koordinaatisto.
- Kuvio 16. Pääomien volyymit sekä esimerkit henkilöryhmistä ja kiinnostuksen kohteista Bourdieun mukaan.
- Kuvio 17. Yhteisön identiteettiin sisältyvän yhteisön idean kriteerit.
- Kuvio 18. Ryhmän sisäinen jakautuminen suhteessa hallitsevaan identiteettikäsitteeseen (tapaus Maorit).

