

This is a self-archived version of an original article. This version may differ from the original in pagination and typographic details.

Author(s): Pekkinen, Sanna

Title: Kulttuuripalveluista luovaan talouteen

Year: 2011

Version: Published version

Copyright: © Tekijä & Nykykulttuurin tutkimuskeskus, 2011.

Rights: In Copyright

Rights url: <http://rightsstatements.org/page/InC/1.0/?language=en>

Please cite the original version:

Pekkinen, S. (2011). Kulttuuripalveluista luovaan talouteen. In S. Kotilainen, U. Kovala, & E. Vainikkala (Eds.), *Media, kasvatus ja kulttuurin kierto* (pp. 11-38). Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja, 106. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-4655-5>

KULTTUURIPALVELUISTA LUOVAAN TALOUTEEN

Sanna Pekkinen

Luovuuteen on eri aikakausina suhtauduttu monella tavalla, mutta usein se on yhdistetty taiteeseen ja kulttuuriin. Talous-sanan pariksi se yhdistettiin Suomessa yleisemmin 2000-luvun alussa, jolloin alettiin puhua luovasta taloudesta ja luovasta toimialasta. Samoihin aikoihin ryhdyttiin kulttuuripalvelujen sijaan puhumaan kulttuurituotannosta. Talous-termistö oli pyyhkäissyt taide- ja kulttuurin kentän yli jättäen jälkeensä joukon uusia käsitteitä. 1990-luvun loppupuolella ammattikorkeakoulut ja yliopistot alkoivat tarjota taiteen ja kulttuurin sisältökoulutuksen rinnalla myös erimittaista ja -tasoista tuottajakoulutusta. Tämä onkin johtanut siihen, että kulttuuri- ja taidekentälle on 2000-luvun kuluessa tullut kokonaan uusi ammattikunta: kulttuurituottajan koulutuksen saaneet alan ammattilaiset.

Tässä artikkelissa pyrin tuomaan esille kulttuurikentän muutosta 1990-luvulta 2010-luvulle kulttuurialan toimijoiden näkökulmasta. Artikkelini perustuu väitöskirjatutkimukseeni¹, jota valmistelen Jyväskylän yliopiston Nykykulttuurin oppiaineeseen. Tutkimuksessani tarkastelen, kuinka kulttuurituottajat rakentavat omaa ammatillista identiteettiään ja miten he kertovat omasta työstään ja suhteestaan taiteeseen ja kulttuuriin. Tutkimusta varten olen haastatellut kymmenen eri puolilla Suomea toimivaa kulttuurituottajaa. Heidän ammattinimikkeensä on osittain jokin muu kuin kulttuurituottaja, esim. toiminnanjohtaja, festivaalijohtaja, tuottaja. Haastatteluissa on tullut esille myös kulttuurituottajien näkemyksiä 2000-luvun suomalaisesta kulttuuripolitiikasta ja kulttuurituotannon kentän muutoksista. Valtaosa haastattelemistani kulttuurituottajista ei ole saanut kulttuurituottajan koulutusta, mikä on edelleen hyvin tyypillistä alalle. Artikkelin edetessä tuon esille muutamia esi-

merkkejä haastatteluaineistostani. Näiden aineistonäytteiden avulla pyrin luomaan kuvaa siitä kulttuuri- ja taidekentällä tapahtuvasta muutoksesta, jonka keskellä kulttuurituottajat työskentelevät.

Kulttuuripolitiikan roolit

Professori Anita Kangas on hahmotellut suomalaisen kulttuuripolitiikan ns. pitkät linjat (1999, 159–167). Hänen mukaansa suomalainen yhteiskunta on 1990-luvulta alkaen muuttunut kilpailuyhteiskunnaksi. Siirtyminen 1960-luvulta asti rakennetusta hyvinvointiyhteiskunnasta johtui osittain taloudellisesta lamasta, jota tuolloin Suomessa elettiin. Kulttuuripolitiikankin kannalta kilpailuyhteiskunta näkyy globalisoituvissa markkinoissa, yksilöllistymisessä, kulttuuriteollisuus-termin käyttöön otossa sekä uudessa luova talous -diskurssissa, jossa taiteesta ja kulttuurista puhutaan talouden termein.

Pohjoismaiselle ja suomalaiselle taide- ja kulttuurielämälle on ollut tyypillistä se, että valtio on hyvin voimakkaasti tukenut taloudellisesti esim. taidelaitoksia. Samalla se on rahoituksensa kautta ohjannut taiteen ja kulttuurin tekemistä antamalla toisille toimijoille taloudellista tukea ja toisille ei. Esimerkiksi vuonna 2010 opetus- ja kulttuuriministeriö (nimenmuutos 1.5.2010 alkaen) osoitti suomalaiselle elokuvatuotannolle 15 prosenttia aikaisempia vuosia enemmän rahoitusta. Myös kulttuuritapahtumille tukea myönnettiin enemmän kuin aiempina vuosina. Painopisteinä ovat edelleen myös 2000-luvun alussa esille nostetut lastenkulttuurin tukeminen ja taiteen soveltavan käytön edistäminen. (OMK tiedotteet 14.1.2010 ja 10.3.2010.) Vuonna 2010 opetus- ja kulttuuriministeriö ohjasi rahoituksestaan n. 68 prosenttia kansallisille kulttuurilaitoksille sekä kunnille lakisääteisinä valtionosuuksina ja –avustuksina. 28 prosenttia tuesta on harkinnanvaraisia valtionavustuksia mm. kulttuurin parissa toimiville yhteisöille ja loppuosa rahoituksen kokonaisuudesta (n. 4 %) ohjataan apurahoina taiteilijoille.

(http://www.minedu.fi/OPM/Kulttuuri/kulttuuripolitiikka/rahoitus_ja_ohjaus/)

Valtion tuki on tietenkin ollut hyvin merkittävä monen taiteenharjoittajan tai instituution toiminnan kannalta, mutta norjalaisen tutkijan Sigrid Røysengin mukaan se on myös osaltaan voinut hidastaa kulttuurituotannon (arts management) kaupallisen tradition syntymistä Pohjoismaissa. Koska valtio on tukenut vahvasti taide- ja kulttuuri-instituutioita, tarvetta liiketoimintamaiselle työskenteilylle ei ole syntynyt. (Røyseng, 2008, 37.)

1990-luvulta alkanut uusi kulttuuripolitiikan linja on synnyttänyt Suomessa uuden tilanteen, jossa valtion ja kuntien myöntämät kulttuuritoimintarahat eivät ole pysyneet kohonneiden kustannusten tasolla. Tulevaisuudentutkijan Markku Wileniuksen mukaan näyttäisi siltä, että julkinen sektori ei ole erityisen innokas panostamaan kulttuuriin. Suomi jäi 1990-luvulla selvästi jälkeen muiden Pohjoismaiden kehityksestä kulttuurin rahoituksessa. Siinä missä muualla julkinen panostus kulttuuriin kasvoi, Suomessa se laski. Kulttuurin julkisen rahoituksen määrä ja osuus on Suomessa muihin Euroopan maihin ja etenkin Pohjoismaihin verrattuna pikemminkin keskiarvon ala- kuin yläpuolella. (Wilenius 2004, 81, 83.)

Näkisin, että kuntatalouden kulttuuritoimen murros 1990-luvulla muutti kulttuurituotannon linjaa hyvin vahvasti. 1990-luvun lama ja sen myötä jatkunut kuntatalouden alamäki, ja ehkä myös arvojen muutos, ovat puolestaan karsineet voimallisesti kuntien tarjoamia kulttuuripalveluja. On katsottu, että kuntien ei tarvitse enää niin laajassa mielessä tarjota kuntalaisille kulttuuripalveluja. Osoituksena tästä kuntien kulttuurisihteereiden virkoja on lakkautettu tai yhdistetty muihin virkoihin. Kun vuonna 1992 kulttuurisihteereitä toimi kunnissa 207, vuonna 1999 heitä oli vain 128. Kaikkiaan kuntien kulttuurityöntekijöiden kirjo nimikkeiden osalta on myös laajentunut. Kun vuonna 1992 käytettiin 29 erilaista nimikettä kulttuuritoimen viroissa, oli luku vuonna 1999 48. Uusina nimikkeinä ovat tulleet koordinaattorit, projektisihteerit ja tuottajat. (Keltti 2001, 17.) Kunnat tuottavat edelleen kuntalaisille kulttuuripalveluja, mutta niitä on karsittu voimallisesti ja myös tuottantotavat ovat

muuttuneet. Osa kulttuuripalveluista hoidetaan erilaisten hankkeiden välityksellä ilman vakituista henkilökuntaa ja tavatonta ei ole sekään, että kunta ostaa kulttuuripalvelut yksityiseltä yritykseltä. Tästä esimerkkinä toimivat Ruokolahden ja Luumäen kunnat, jotka ostavat palvelut Kulttuuripalvelu Kaiulta (<http://www.kulttuuripalvelukaiku.fi/kaiku-lyhyesti/>).

Valtiojohtoisen kulttuurirahoituksen ja -toiminnan rinnalle on kuitenkin noussut uusia tapoja tuottaa kulttuuria. Puhutaan omaehtoisesta tai osallistavasta kulttuurituotannosta tai kolmannen sektorin eli ns. vapaan kentän kulttuurityöstä, jota toki on ollut jo kauan ennenkin. Nykyisin kolmannen sektorin toimijoiden oletetaan kuitenkin ottavan työkseen myös aiemmin valtiolle tai kunnille kuuluneita tehtäviä. Yhä useammin kulttuurihankkeen on haettava rahoituksensa ns. vapailta markkinoilta. Kulttuurituotantoa on ryhtytty katsomaan toimialana, jonka tehtävänä on toimia markkinataloudessa itsenäisenä ja itsensä rahoittavana sektorina (Wilenius 2004, 80).

Tutkija Kimmo Kainulainen näkee, että suuri muutos suhtautumisessa kulttuuriin tapahtui jo 1980-luvulla, kun kulttuuri liitettiin entistä kiinteämmäksi osaksi kaupunkien ja alueiden kehittämistyötä ja markkinointistrategioita. Näkyvämmäksi esimerkiksi Kainulainen nostaa Glasgown kaupungin muutoksen taantuvasta teollisuuskaupungista kulttuurikaupungiksi. Vielä 1980-luvun kulttuuripolitiikka pohjautui hyvinvointivaltion tasa-arvo- ja sivistyspäämääriin, tuli sen rinnalle ja pian jo hallitsevaan asemaan vaatimus pyrkimyksestä kulttuuritoimintojen ja taloudellisten päämäärien synteisiin. Kulttuurilaitoksilta ja erilaisilta tapahtumilta on odotettu yhä konkreettisemmin taloudellisia hyötyjä. (Kainulainen 2005,25.) Samanaikaisesti on julkaistu erilaisia selvityksiä ja tutkimuksia esim. festivaalien tuomasta taloudellisesta vaikutuksesta alueelle.

Yhtäältä julkinen sektori vähentää tukeaan kulttuurille, sillä odotetaan toisaalta yhä enemmän taloudellisesti. Kun teollisuudesta ja maataloudesta häviää jatkossakin työpaikkoja, pitäisi uusia syntyä kulttuurituotantoon, niin digitaalisen tuotannon (audio-

visuaalinen, multimedia) puolelle, kuin elämys- ja kulttuurimatkailuun sekä sitä tukevaan kulttuuriperinteen sisältöjen tuottamiseen ja tuotteistamiseen. (Wilenius 2004, 81.)

Luova toimiala ja muut uudet käsitteet

Iso-Britanniassa lanseerattiin jo 1990-luvun lopussa luovien toimialojen käsite (OMP 2006:35, 11), mutta suuremman huomion se sai amerikkalaisen Richard Floridan julkaistua luovuutta ja taloutta uudella tavalla käsittelevän kirjansa *The Rise of the Creative Class* (2002). Florida nosti esille luovan luokan, jonka rooli taloudessa on muuttumassa yhä keskeisemmäksi. Luovan luokan ytimessä on hyvin monen eri alan ammattikunta (mm. insinöörit, opetusalaalla työskentelevät, muusikot, taiteilijat, arkkitehdit), joiden tehtävänä on tuottaa uusia ideoita, tekniikoita ja sisältöjä. Tämän superluovan ytimen ympärillä on liike-elämän, terveydenhoidon ja lakimaailman palveluksessa olevia ihmisiä, jotka edelleen kehittävät luovia ideoita toiminnaksi. Näitä kahta ryhmää yhdistää tietty arvomaailma ja tiettyyn elämäntyyliin liittyvät mieltymykset. Floridan mukaan Yhdysvalloissa elää noin 50 miljoonaa ”kulttuurisesti luovaa” ihmistä, joiden työssä ja elämässä ammatilliset kategoriat ja käyttäytymismallit eivät enää määritä ihmisen identiteettiä. Kun aiemmin ihmiset muuttivat työn perässä ja työskentelivät samassa työpaikassa jopa vuosikymmeniä, nyt työpaikkaa vaihdetaan muutaman vuoden välein ja työpaikkojen onkin muutettava sinne missä työvoima on tarjolla. (Florida 2002, 6–13, 82.)

Floridan ajatusten ja anglosaksisten maiden esimerkin mukaisesti suomalaisen elinkeino- ja kulttuurisanastoon on tullut uusia käsitteitä. Luovuus, luovat alat, luova toimiala ja luova talous ovat termejä, jotka yhdistetään vahvasti kulttuurituotantoon ja kulttuuriteollisuuteen, mutta ne nähdään laajemminkin suomalaisen elinkeinoelämän uutena kasvavana mahdollisuutena. Perinteisten elinkeinojen siirtyessä globalisaation myötä kauas Suomesta, maahan on kaivattu uutta työllisyyttä ja vientiä parantavaa toimialaa. Halli-

tustasolla luovuuteen on myös tartuttu, sillä Matti Vanhasen ensimmäisen hallituksen ohjelmaan sisältyi koko maata koskevan luovuusstrategian laatiminen (Vanhanen I, hallitusohjelma 24.6.2003). Se ei ollut pelkästään kulttuuripolitiikkaa ohjaava toimi, vaikkakin kulttuuripolitiikan toimijoilla nähtiin olevan teeman pitkäaikaista erityisosaamista taiteellisen ja muun kulttuurisen luovuuden osalta. Nyt tärkeätä oli ylittää hallinnonala- ja toimijarajat, ja luovuus käsitettiin ensimmäistä kertaa koko yhteiskunnan kehittämiseen vaikuttavana kysymyksenä.

2000-luvun kuluessa kauppa- ja teollisuusministeriö (vuoden 2008 alusta työ- ja elinkeinoministeriö) sekä opetusministeriö ovat teettäneet useita selvityksiä luovan toimialan kehittämisestä ja mahdollisuuksista Suomessa. Myös kulttuuriviennin tilaa ja kehittämistä on selvitetty. Eri selvityksissä ja raporteissa määritellään mitä luovilla toimialoilla Suomessa ymmärretään. Vuonna 2007 laaditussa *Luovien alojen yrittäjyyden kehittämissstrategiassa 2015* (KTM 2007:10,18) todetaan, että ”laajimman näkemyksen mukaan luovat alat sisältävät kaikki alat, jotka synnyttävät tekijänoikeuksia, patenteja tai tuotemerkkejä. Tällöin ne nähdään liiketoimintana, joka perustuu aineettoman omaisuuden kaupalliselle hyödyntämiselle.”

Strategiassa (KTM 2007:10,19) listattiin luoviksi toimialoiksi animaatiotuotanto, arkkitehtipalvelut, elokuva- ja äänitetuotanto, kuvataide ja taidegalleriat, käsityö, liikunta- ja elämyspalvelut, mainonta ja markkinointiviestintä, muotoilupalvelut, musiikki ja ohjelmapalvelut, peliala, radio- ja äänituotanto, taide- ja antiikkikauppa, tanssi ja teatteri sekä viestintäala. Sen sijaan matkailu, muoti ja ruoka eivät raportin mukaan kuulu tähän luokitukseen, toisin kuin vaikkapa Ruotsissa. Maakohtaisia eroja on paljon myös nimityksissä: Ruotsissa puhutaan elämysteollisuudesta, Australiassa ja Kanadassa tekijänoikeusteollisuudesta. (KTM 2007:10, 42.)

Samassa strategiassa todetaan myös, että luovien alojen liiketoiminta liittyy läheisesti lähes kaikkiin teollisuus- ja palvelutoimialoihin, erityisesti muotoilun, mainonnan ja markkinointiviestinnän sekä animaatioiden osalta. Myös esimerkiksi musiikki, valokuva-

us, luova kirjoittaminen ja kuvataide ovat osa useimpien perinteisten toimialojen julkista kuvaa. Kaikki nämä luovat alueet liittyvät omalta osaltaan niihin tekijänoikeuksiin pohjautuviin tuote- ja palvelukokonaisuuksiin, joita luovien alojen liiketoiminta tuottaa. Samoin monet perinteiset taidealat ovat jo nyt keskeinen osa esimerkiksi matkailu- ja hyvinvointialojen palvelukokonaisuuksia. (KTM 2007:10, 20–21.)

On vielä liian aikaista arvioida mitä näiden selvitysten ja raporttien ehdotukset ja työstäminen ovat käytännössä tarkoittaneet kulttuurituotannon näkökulmasta. Konkreettisia toimenpiteitä ovat olleet mm. luovan alan yritysten liiketoimintaosaamisen kehittäminen erilaisten yrityshautomoiden ja –konsultaation avulla sekä katseiden siirtäminen kulttuurituotannon ammatillisen kehittämisen suuntaan mm. erilaisissa EU-rahoitteisissa hankkeissa.

Toinen keskeinen luovan toimialan rinnalla käytetty käsite on kulttuuriteollisuus, joka tosin on alun perin huomattavasti vanhempaa perua. Kulttuuriteollisuuden-käsitteen määrittelyn perustana on kaksi toisilleen vastakkaista lähtökohtaa. Alun perin teollisuuden (industry) -käsitettä on sovellettu kulttuuriin ja taiteisiin yhteiskuntakritiikkinä, jolloin huomio kiinnittyi erityisesti kulttuurin kaupallistumisen turmiollisiin sivuvaikutuksiin. Termin kulttuuriteollisuus (cultural industry) ottivat ensimmäisenä käyttöön Frankfurtin koulukuntaa edustaneet Max Horkheimer ja Theodor Adorno vuonna 1947 kritisoidessaan massakulttuurin (mass culture) vaikutuksia. (Kainulainen 2004, 34.) Nykyisin termillä on positiivisempi lataus, ja sillä viitataan tavallisesti taloudelliseen potentiaaliin, joka liittyy kulttuurin tuotantoon, kulttuurisektorin työllisyysvaikutuksiin sekä kuluttajien tarpeiden tyydyttämiseen (Kainulainen 2004, 34 ja Kainulaisen mukaan Thorsby 2001, 111; O’Connor 2003.) Toisaalta Kainulainen toteaa, että cultural industry -termin suomentaminen teollisuus-sanalla voi olla myös käänkösvirhe. Parempi olisi puhua kulttuurin toimialoista, jota termiä hän itsekin käyttää kulttuuritalouden alueellisia vaikutuksia käsittelevässä väitöskirjassaan. (Kainulainen 2005, 35.)

Sinänsä kulttuurin kaupallisuudesta ja arvoista on puhuttu jo ennen luova talous -ajattelua. Ranskalaisen sosiologin Pierre Bourdieun mukaan kulttuurikentän talous pohjautuu siihen, mikä kulttuurityön (kirjallisuus, taiteellinen työ) esteettisen ja sosiaalisen arvon uskotaan olevan. Tämän arvon määrittelyssä suuri valta on taiteellisella välitystoiminnalla (kustantajilla, kriitikoilla, agenteilla, kauppiaille ja korkeakouluilla jne.). Taideteos on vain objekti, joka on olemassa sellaisenaan vain kollektiivisena uskona, hyveenä, joka tiedetään ja tunnustetaan taiteeksi. Bourdieu korostaa myös välittäjäjoukon asemaa. Jos vaikkapa kirjan tai artikkelin julkaisupaikka on väärä, voi koko työ mennä hukkaan. Kulttuurikentän sisällä on hierarkkisia arvojärjestelmiä, jotka ylläpitävät uskoa taiteen arvosta. (Bourdieu 1993,35 ja 95.)

Wilenius toteaa, että merkittävä osa kulttuurituotantoa on aina ollut kaupallista. Kulttuuriteollisuudella tarkoitetaan usein taidepohjaisten ja yksilöllisten tuotteiden monentamista joko mekaanisesti tai elektronisen toiston tai siirron avulla. Tähän luokkaan luetetaan yleensä kustannus-, elokuva-, ääniteteollisuus ja televisiotuotanto, jotka ovat enimmäkseen kaupallisen tuotannon lajeja. Terminä kulttuuriteollisuus on hedelmällinen, sillä se yhdistää kaksi perinteisesti toisilleen vieraana pidettyä aluetta: taiteellisen luovuuden ja taloudellisen tuotannon. (Wilenius 2004, 95.)

Wileniuksen mukaan kulttuuriteollisuus pitäisi ymmärtää ennemminkin näkökulmana kuin luokittelevana käsitteenä. Se on yksi tapa nähdä kulttuuriosaamisen kehittymisen taloudelliset ja yhteiskunnalliset seuraukset. Toisaalta taas näkökulmaa voidaan rajata kulttuuriteollisuuden sisältöön eli sisällöntuotantoon. Tällöin puhutaan yleensä tv-ohjelma- ja elokuvatuotannosta sekä kasvavassa määrin digitaalisesta tuotannosta, jossa sisältönä ovat kulttuuri-, dokumentti-, opetus-, viihde-, tai markkinointituotteiden ja näiden erilaisten yhdisteiden tuottaminen. (Wilenius 2004, 95–96.)

Eryteisesti digitaalisen informaatio- ja kommunikaatioteknologian yhteydessä puhutaan sisältötuotantoteollisuudesta. Se voidaan nähdä globalisaation mukanaan tuomana osana kulttuurituotantoa. Sisältötuotantoteollisuus tuotteistaa kulttuuriset representaatiot tai

kulttuuriset esitykset tuotteiksi, joille asetetaan selkeät kaupalliset myyntitavoitteet. Kulttuurituotteiden tekeminen on tämän järjestelmän näkökulmasta liiketoimintaa. Kulttuuri- ja mediateollisuuden teokset ja esitykset ovat kulttuurista sisältötuotantoa, jossa työtä jaetaan useammalle toimijalle. Esimerkiksi teoksen taiteellisen sisällön ideoijan ja kehittäjän (taiteilijan) tavoitteet risteytyvät muiden teoksen valmistamiseen, rahoittamiseen, jakeluun ja markkinointiin osallistuvien toimijoiden kanssa. (Kupiainen 2004, 14 ja Smiers 2003.)

Kulttuuriantropologi Jari Kupiainen toteaa, että sisältötuotannossa tuotteistettu teos on aina mukana olevien toimijoiden intressien kompromissi. Usein tällaisessa tuotannossa taloudelliset seikat ylittävät esteettisen, eettisen, moraalisen tai kulttuurisen näkökulman kyseenalaisin seurauksin. Esimerkiksi kaunokirjallisuuden myyntiä alkaa ohjata teoksen kansigrafiikka eikä itse teksti, tai uutusteoksen myyntiaika kirjakaupassa voi jäädä alle vuoden mittaiseksi. Tällainen kehitys viestii siitä, miten kirjallisuus on muuttumassa kulutustuotteeksi, jolla on tietty ”elinkaari”. (Kupiainen 2004,15.)

Kulttuurituotanto-termiä näyttäisivät käyttävän lähinnä alan opilaitokset ja tutkijat. Kansainvälisesti yleisempi käsite on arts management (taidehallinto), kun taas cultural management on vasta pikkuhiljaa laajempaan käsitteenä yleistymässä. Ymmärtääkseni näitä kahta käsitettä käytetään kuitenkin lähes rinnakkain. Amerikkalaisen kulttuurituotannon tutkijan Constance DeVereauxin mukaan aikaisemmin Yhdysvalloissakin laajemmin käytössä ollut arts management -käsitettä haluttiin laajentaa, sillä sana taide sanaparin alussa todettiin liian kapeaksi. Vähitellen yleistyi termi cultural management. (DeVereaux 2009, 112.) Itse olen päässyt koko 2000-luvun ajan päässyt seuraamaan ammattialan kehittymistä koulutusorganisaation näkökulmasta työskentelemällä kulttuurituotannon lehtorina Humanistisessa ammattikorkeakoulussa (HUMAK). 2000-luvun alussa koulutusohjelma oli nimeltään kulttuuripalvelujen koulutusohjelma, jossa opiskelija pystyi suuntautumaan opinnoissaan kulttuuripalvelujen tuottamiseen tai kulttuuri- ja tai-

dehallintoon. Kulttuurituotannon koulutusohjelmaksi nimi muuttui lukuvuonna 2005–06. HUMAKin näkemyksen mukaan kulttuurituotanto on välittäjämaista toimintaa, jossa taide- ja kulttuurimaailma ja muu maailma saatetaan yhteen. Kulttuurituottaja toimii välittäjänä sekä rakenteiden ja mahdollisuuksien luojaena eri toimijakenttien välissä.

Kupiaisen mielestä kulttuurinen sisältötuotanto on ennen kaikkea taloushallinnollinen käsite, jolla luonnehditaan yhtä taloudellisen tuotannon sektoria, kulttuurituotantoa. Tässä puhettavassa taiteen ja kulttuurin tekeminen muuttuu ”tuotannoksi”, töiden viimeistelyä nimitetään ”tuotteistamiseksi” ja valmis tuote on ”käyttöliittymä”. (Kupiainen 2004, 14.)

Kaikki edellä mainitut käsitteet: kulttuuriteollisuus, kulttuurituotanto ja sisältötuotantoteollisuus ovat Suomessa pääosin 1990-luvulla käyttöön otettuja termejä, joiden määritelmät vaativat vielä tarkennuksia ja yhdenmukaistamista. Hahmotan käsitteiden hierarkian niin, että käsitteiden edustamat alat ovat ns. luovia toimialoja, joissa eri painotuksilla pyritään tuotteistamaan kulttuuria ja taidetta sekä kanavoimaan kulttuurista luovuutta pääosin uusissa digitalisoituneissa toimintaympäristöissä.

Kulttuurituotannon kolme kenttää

Kulttuurituotannon toimijoiden näkökulmasta kulttuurituotannon kenttä on perinteisesti jaettu toimintasektoreiden mukaan julkiseen, yksityiseen ja kolmanteen sektoriin. Sektoriajattelun peruste on ollut taloudenpito ja toiminnan päämäärä. Nykyään sektorien väliset rajat ovat hämärtyneissä, sillä esim. kolmannen sektorin toimijat ovat ottaneet hoitaakseen monia aiemmin kunnille kuuluneita tehtäviä ja toisaalta julkinen sektori voi rahoittaa järjestöjä ja toimia yritysten kanssa. (Halonen 2010, 9.)

Julkiselle sektorille Suomessa on ollut tärkeää, että ns. kulttuuriset oikeudet toteutuvat ja että kaikilla Suomessa asuvilla on mahdollisuus osallistua taide- ja kulttuuripalveluihin esim. asuinpai-

kasta ja varallisuudesta riippumatta. Sivistykselliset oikeudet sekä oikeus omaan kieleen ja kulttuurin ovat perustuslaissa määritellyjä perusoikeuksia, joiden toteutumisesta julkinen valta vastaa. Yhdenvertaisuuden ja tasa-arvon vahvistamiseksi valtio tukee ja kehittää luovan toiminnan sekä kulttuuri- ja taidelaitosten edellytyksiä. (<http://www.minedu.fi/OPM/Kulttuuri/kulttuuripolitiikka/?lang=fi>)

Valtiorahoitteisten kulttuuripalvelujen rinnalle on Euroopan unionin myötä kehittynyt uusi kulttuurin rahoituskanava. EU-rahoituksen saamisen edellytyksenä on usein ns. osallistava kulttuurituotanto eli kulttuuri- ja taidehankkeiden pitäisi pyrkiä aktivoimaan kansalaisia omaehtoiseen kulttuuriharrastuksiin. Kulttuuri tai taide on hankkeissa usein väline johonkin tärkeäksi koettuun laajempaan tavoitteeseen. Tällainen voi olla vaikkapa paikallisidentiteetin vahvistaminen, syrjäytymisen ehkäisy, maahanmuuttajien kotoutumisen tehostaminen jne. EU-projektit ovat tuttu työväline monelle kulttuurituottajalle. Kun kysyin haastateltavaltani, mitä hän ajattelee siitä, että nykyisin monet työt tehdään hankkeina ja projekteina, hän vastasi:

Ihan hulluahan se on. Mutta se on realiteettiä, että sitten taas toisaalta, että mä oon kuiteskin niin paljon sitä nähäny ja tehäny, että mahdollisimman vähällä, vähällä rahalla niin, mahdollisimman vähällä rahalla on pitäny kitkutella, että se on aina mihin sitä peilaa, jos siihen semmoseen peilaa niin tuota saahan näillä niitä toimintaresursseja. Mutta sitten minä en oo mikään, en koe olevani niin hyvä tämmösessä. Pitäs olla koko ajan jotakin uutta... ja miten käy näitten rakennerahastojenkin. (Toiminnanjohtaja, nainen, s. 1958, Pohjanmaa)

Toiminnanjohtajan vastauksesta paistaa, että toisaalta EU-rahoitus on tuonut kulttuurituotantoon uusia resursseja vanhan tiukan taloudenpidon sijaan, mutta käänköpuolena on se, että uusia hankkeita on tehtävä ennen kuin edellinen on ehditty päättää ja uudet hankkeet vaativat aina myös uusia näkökulmia. Pelkona on myös se, mitä tapahtuu kun nykyinen EU:n rakennerahastokausi päättyy eli seuraako sitä uusi kausi vai loppuuko kulttuurityön rahoitus siinä muodossa kenties kokonaan. Hanketyö vaatii myös uudenlaisia

työskentelytaitoja ja hanketta hakevan yhteisön on oltava valmis tiettyyn byrokraatiaan.

Suomessa on EU-rahojen hankkiminen ja niihen saanti ja hankkeitten tekeminen niin vaikeaksi... ei niin kun tämmösellä pikkusella puljulla oo mittään mahdollisuutta yksin pyörittää. Semmosta paperisottaa pittää käyvä, että se on ihan järkyttävää kun vertaa muihin Euroopan maihin. Nehän on justiinsa nämä hankkeet on se EU-raha on sitä, että kun ollaan nettomaksajia niin sitten me saatas ikään kuin se sitä raha... saatas vähän takasin päin, mutta kun Suomen byrokraatia tekkee tällä hetkellä sen niin vaikeeksi... Sieltä tulee bumerangina takasin hankkeita ihan tuosta vaan, jotka ois voinu olla ihan hyviä hankkeita. (Toiminnanjohtaja, mies, s. 1971, Pohjanmaa)

Yksityisen sektorin toimijoille kulttuuri ja taide ovat liiketoiminnan tuotteita, joita kehittämällä ja myymällä pyritään hankkimaan yritysten omistajille taloudellista voittoa. Suomessa yksityisen sektorin toimijat kulttuurialalla ovat pääasiassa pieniä yhden miehen tai naisen yrityksiä, mutta ne voivat olla myös monikansallisia levy-yhtiöitä tai kansainvälisiä taidegallerioita, joita johtaa puhdas business-ajattelu.

Kolmannen kulttuurituotannon kentän muodostavat ns. vapaan kentän toimijat (kolmas sektori), joka tavallaan täyttää julkisen ja yksityisen sektoreiden väliin jäävän aukon (Chong 2010, 7–8). Tämän kentän toimijat ovat hyvin heterogeeninen ryhmä, sillä se pitää sisällään harrastuspohjaisia kulttuurikerhoja, yleishyödyllisiä yhdistyksiä, säätiöitä, erilaisia epävirallisia verkostoja, mutta myös huomattavan liikevaihdon omaavia kulttuurijärjestöjä. Esimerkiksi Suomessa useimman festivaali- ja tapahtumatuotannon taustalla on yhdistys, jonka kautta toiminta taloudellisessa ja hallinnollisessa mielessä toteutetaan. Tapahtumien liikevaihto voi olla useita satoja tuhansia euroja ja yhdistys voi olla suomalaisessa mittapuussa huomattava työllistäjä.

Tämän lisäksi voidaan ajatella, että osana kulttuurin vapaa- ta kenttää ovat myös ns. omaehtoiset kulttuurituottajat, jotka eivät kuulu muodollisesti mihinkään yhdistykseen tai toimi toiminimen tai yrityksen alla. Omaehtoisella tarkoitetaan tässä tapauksessa sisältöjä, joita yksityishenkilöt luovat ja julkaisevat esimerkiksi ver-

kossa omista lähtökohdistaan käsin, vapaaehtoisesti ja luovasti, tosin valitsemansa julkaisupalvelun käytäntöihin sitoutuen. Tällainen omaehtoinen kulttuurituotanto on 2000-luvulla yhä suurempi haaste valtamedialle ja sen välittämälle kulttuurille; erityisesti internet on muuttanut kulttuurituotannon kenttää yhä enemmän tähän suuntaan. (Turtiainen & Östman 2009, 337.)

Kullakin kulttuurialan toimijasektorilla on osin samat ja osin taas eri toimintaa ohjaavat rakenteelliset ehdot. Ehtoja voivat olla välimatkat, maisematyypit ja sääolosuhteet tai yhteiskuntaa ohjaavat absoluuttiseksi koetut eettiset ja moraaliset periaatteet. Valtion rahoituksella toimivaa kulttuuri-instituutiota ohjaavat eri lait kuin kulttuuriyhdistystä, mutta molempien on otettava huomioon vaikkapa tekijänoikeusasiat, verolainsäädäntö, sanan- ja ilmaisunvapautta säätelevät perusoikeudet, vähemmistöoikeudet ja uskonnonvapauslaki. (Häyrynen 2009, 31–32.)

Uusi ammattikunta syntyy

Kuntien kulttuuritoimintalaki vuodelta 1981 synnytti koko joukon uusia kulttuurihallinnon ammattikuntia, joista yksi oli kulttuurisihteeriksi. Jo 1970-luvun lopulla kansanopistot olivat aloittaneet kulttuurisihteerien 1–2-vuotiset opintolinjat. Vapaa-aikatoimikunta ehdotti vapaa-aikatoiminnan linjojen ammattikoulutusuudistuksessa, että koulutus muutetaan 3–4-vuotiseksi pohjakoulutuksesta riippumatta. (Halonen 2004, 13). Kulttuurisihteerikoulutus sijoittuu Anita Kankaan ns. toisen kulttuuripolitiikan pitkän linjan ajalle. Tuolle ajalle oli tyypillistä usko organisointiin ja tavoitteelliseen toimintaan, joka näkyi mm. kulttuuriministerin toimen perustamisena, kulttuuritoimintalakina, taiteen keskustoimikuntana ja läänien taide-toimikuntina läänintaiteilijoihin, kulttuurimäärärahana, kuntien kulttuurilautakuntina ja -toimistoina (Kangas 1999, 163).

1990-luvun alussa, kun kunnat eivät enää palkanneet uusia kulttuurisihteeereitä vaan päinvastoin irtisanoivat entisiäkin, koulutusrintamalla muutokseen reagoitiin niin, että kulttuurisihteerin tutkin-

toa kehitettiin kulttuuriohjaajan tutkinnoksi. Sen katsottiin paremmin vastaavan myös kolmannen sektorin tarpeisiin, jonne ammattilaisten toivottiin myös työllistyvän. Uudistus jäi varsin lyhytaikaiseksi, sillä tutkintouudistus astui voimaan 1996 ja jo vuonna 1998 aloitettiin ensimmäiset ammattikorkeakoulujen kulttuurituottaja-tutkinnot. (Halonen 2004, 16.)

Tällä hetkellä kulttuurituottaja (AMK) –tutkinnon voi suorittaa viidessä ammattikorkeakoulussa (Humanistinen ammattikorkeakoulu, Metropolia Ammattikorkeakoulu, Mikkelin ammattikorkeakoulu, Seinäjoen ammattikorkeakoulu, Yrkehögsskolan Novia). Lisäksi Humanistinen ammattikorkeakoulu ja Metropolia Ammattikorkeakoulu aloittivat vuonna 2009 yhteistoteutuksena ylemmän ammattikorkeakoulututkinto-opetuksen, kulttuurituottaja (ylempi AMK). Joissakin ammattikorkeakouluissa voi opiskella eri taiteenlajien tuottamista, kuten Tampereen ja Arcada ammattikorkeakouluissa elokuva- ja televisioalan tuottamista osana medianomin tutkintoa. Jyväskylän ammattikorkeakoululla on puolestaan ollut Music Management –koulutusta. Lahden ammattikorkeakoulussa puolestaan koulutetaan tapahtumamatkailun osaajia.

Ammatillisen koulutuksen puolella joissakin ammattiopistossa tai aikuisopistossa on mahdollista suorittaa tapahtumatuottajan tutkinto oppisopimus- ja näyttömuotoisella koulutuksella (esim. Kainuun ammattiopisto, Turun Aikuiskoulutuskeskus, Suupohjan ammatti-instituutti). Näiden opintojen laajuus vaihtelee koulutuksittain. Useimmissa ammatti- ja aikuisopistoissa voi myös opiskella ns. luovia aloja eli media-alaa, viestintää, eri taidelajeja ja käsi-työammatteja.

Yliopistotasoisena kulttuurituottajakoulutusta ei varsinaisesti ole, mutta lähialojen koulutusta kuitenkin. Sibelius-Akatemia on järjestänyt Helsingissä taidehallinnon (arts management) täydennyskoulutusta ja vuodesta 1997 maisteriohjelmia. Vuonna 2004 koulutus alkoi myös Kuopiossa. Jyväskylän yliopistossa on ollut Cultural Management -tutkintokoulutusta 1992–1999. Turun yliopiston Porin yliopistokeskuksessa sijaitsevassa Kulttuurituotannon ja maiseman tutkimuksen laitoksessa on voinut sivuaineena

opiskella kulttuurituotannon suunnittelua. Vuonna 2004 aloitti Oulun yliopiston Kajaanin yliopistokeskuksessa kulttuuriteollisuuden maisterikoulutus ja vuonna 2009 käynnistyi Taideteollisen korkeakoulun ja Turun kauppakorkeakoulun yhteinen Creative Business Management -maisteriohjelma Porin yliopistokeskuksessa.

Kulttuurituottaja on 2000-luvun mukanaan tuoma uusi ammattikunta, jonka juuret ovat vanhassa kulttuurisihteerikoulutuksessa höystettynä angloamerikkalaisella arts- ja cultural management -oppiaineilla. Kun vanha kulttuurisihteeritutkinnon opetussuunnitelma sisälsi yleissivistäviä opintoja, persoonallisen kasvun oppimäärän, vapaa-aikatoiminnan opinnot, järjestöopin, kasvatuspsykologiaa ja psykologiaa sekä ohjatun työharjoittelun (Halonen 2004,14), on opetussuunnitelmassa nyt viestintää, tiedottamista, markkinointia, taloushallintoa, tuottamisen perusteita ja käytäntöä jne. Yleissivistäviä opintoja ovat kieli- ja viestintäopinnot. Harjoittelu- ja projektimainen oppiminen korostuvat myös. Taiteen ja kulttuurin sisältöopintojen määrät vaihtelevat eri ammattikorkeakouluissa, mutta missään ne eivät ole opintojen keskeisin sisältö. HUMAKin vuosien 2009–13 opetussuunnitelman mukaan kulttuurituottaja on ”taiteen ja talouden osaaja ja organisaattori, jolta edellytetään kykyä verkostoitua, viestiä ja kehittää omaa työtään niin kotimaassa kuin kansainvälisissäkin toimintaympäristöissä (ja toimintaympäristöään niin kotimaassa kuin kansainvälisestikin). Kulttuurituottajalla on valmius tehdä toimialarajat ylittävää yhteistyötä kulttuuri- ja taidetoiminnan edistämiseksi.” (<http://www.humak.fi/sites/default/files/liitteet/HUMAK-opinto-opas2010–2011.pdf>, s. 62.)

Ensimmäiset kulttuurituottajan (AMK)-tutkinnon suorittaneet valmistuivat 2000-luvun alussa. Nykyisin heitä valmistuu noin 200 vuodessa. Kulttuurin kenttä on siis ammattimaistumassa hyvää vauhtia. Onkin yhä tavallisempaa, että kulttuuritapahtuman, -festivaalin ja -organisaation johdossa ja työntekijöissä on ammattitutkinnon omaavia kulttuurituottajia. Toki kulttuurituottajina ja tuottajan tehtäviä tekevät edelleen myös henkilöt, joilla ei ole kulttuurituottajan tutkintoa, mutta osalla heistä on alan täydennys- ja lisäkoulutusta.

Mitä sitten uusi ammattikunta on tuonut kentälle tullessaan? Kulttuurituotannon kentän muutokset ovat monitahoisia ja johdettavat monesta eri syystä. Uudet ammattitaitoiset kulttuurituottajat ovat vasta etsimässä paikkaansa kentällä. Uskoisin, että koulutuksen saaneet kulttuurituottajat ovat tuoneet kentälle systemaattisuutta, harkitsevuutta ja taloudellista ajattelua eli ammattimaisuutta. Harrastajamaisten tapahtumien tuotantoprosesseja on kehitetty niin, että ne perustuvat valittuihin vaihtoehtoihin eikä pelkästään siihen, miten asiat on ennen tehty. Tämä muutos ei välttämättä näy aina asiakkaalle ulospäin.

Toisaalta ammattinimike on vielä hyvin nuori ja kulttuurituottajan tittelillä työskenteleviä on vielä suhteellisen vähän. Kulttuurikentällä ei ole vielä laajasti hahmotettu sitä, mitä kulttuurituottaja eri produktioissa tekee ja mitkä työtehtävät hänelle voisivat kuulua. Tämä taas johtaa siihen, että kulttuurituottaja-nimikkeellä ei useinkaan haeta työntekijöitä. Toisaalta jotkin kaupungit ovat muuttaneet kulttuurisihteerinimikkeet kulttuurituottaja-nimikkeiksi (esim. Jyväskylä, Espoo, Rovaniemi, Helsinki). Toisaalta taas joissakin organisaatioissa tehdään paljon sellaista työtä, joka nykyisin voisi olla osa kulttuurituottajan työtä, mutta sitä tekevät muun koulutuksen saaneet henkilöt.

Kyllä mä oikeestikin luulen, että kentällä paljon tehdään eri paikoissa semmosii tuottajan töitä, joita ei tajuta että ne on tuottajan töitä. Mä halusin viedä opiskelijat tonne maakuntamuseoon, koska museotoimen johtaja monta vuotta sitten jo sano, että esimerkiksi museo tarvitsee tuottajia, että tulevaisuuden nimikkeet ... on tuottajat. Tällähen hetkellä museoissa ei oo yhtään tuottajaa, kaikki on tavallaan tutkijoita, mutta ne tekee sitä työtä. Ne tekee esimerkiksi siellä tapahtumatuotantoa, mutta ne on ne tutkijat, jotka tekee sitä. ...Tehdään... kauheesti kateknessä, mikä on sellaista ihan tuottajan työtä. (Kulttuurituottaja, nainen, s. 1974, Etelä-Suomi)

Ammattimaisuus näkyy erilaisina toimintarinkeinä, joita alan toimijat ovat alkaneet kehittää. Yksi esimerkki on Finland Festivalin kansanmusiikkifestivaalien luoma Folkpassi-konsepti, jossa kaikkia eri puolilta Suomea mukana olevia kansanmusiikkifestivaaleja markkinoitiin yhdessä.

... verkostoitumalla me saadaan voimaa sekä tähän omaan työhön, me saadaan uusia ideoita tähän omaan työhön ja saadaan toinen toisiltamme sitä vertaistukea, koska tää on loppuviimeks meillä kaikilla aika yksinäistä työtä. Me puurretaan eri puolilla Suomea samanlaisten asioiden kimpussa ja samanlaisten ongelmien kimpussa. Ja ehkä tästä Folkpassistakin, mitä me on itseasiassa kaikki todettu, se suurin anti tään vuoden aikana on ollut se, että me ollaan tutustuttu toinen toisiimme ja me tiedetään kenelle me voidaan soittaa, jos on joku asia mikä askarruttaa ja miettii. Me ollaan saatu vertaistukea toinen toiseltamme ja me ollaan puhuttu miten ne järjestää tän asian, miten me järjestetään, miten kolmas osapuoli järjestää tän, että tavallaan semmosia uusia näkökulmia siihen miten toimintaa organisoidaan. Että ei tää oo välttämätöntä, mutta tää on sitä mitä mä ite pidän tärkeänä. (Toiminnanjohtaja, nainen, s. 1965, Länsi-Suomi)

Toisaalta ammattilaiset ovat myös alkaneet erikoistua paitsi kulttuurituotannon eri toimintasektoreiden tai taiteenlajien sisällä, myös yhdessä muiden toimialojen kanssa. Tunnetuimpia lienevät matkailu- ja elämyspalveluja tarjoavat yritykset, joita on jokaisessa vähänkin suuremman matkailukeskuksen tai kaupungin yhteydessä. Utta ovat myös kulttuuripalveluyritykset, jotka tarjoavat ostopalveluja kuntien ja kaupunkien kulttuuritoimille.

Kulttuurituotannon kenttä näyttäisi olevan muuttumassa siihen suuntaan, että yksittäiset festivaaliorganisaatiot järjestävät erilaisia tapahtumia ympäri Suomea, jolloin paikallisten harrastus- ja talokootyönä perinteisesti tehdyt tuotannot vähenevät. Kaupalliset toimijat tarvitsevat koulutettuja työntekijöitä. Tällainen palveluyhteiskunnan muoto toimii molempiin suuntiin: palvelut luovat kysyntää ja uusia työpaikkoja ja toisaalta uudet ammattilaiset luovat itselleen uusia työpaikkoja tarjoamalla palveluja. Vanhojen jo kauan alalla työskennelleiden silmissä uusien koulutettujen kulttuurituottajien tulo kentälle voidaan nähdä myös tietynlaisena uhkana omalle urakehitykselle.

Tuo yrittäjänä oleminen on niin, no tai pitäs keksiä semmonen hyvä idea, mitä vois yrittää... semmonen todella hyvä formaatti mitä tekemään. Kyllä minä sitäkin oon miettiny, mutta että en tiijä nyten kun Suomessa on ruvettu kouluttamaan tuottajia niin ...ne on ruvennu laittamaan näitä toiminimiä... aika paljon rupeaa olemaan. Kuiten-

kin ajatellaan meillä on 5 miljoonaa ihmistä, niille järkätä ne markkinat, ei siihen hirvittävän monta ennää mahu. (Toiminnanjohtaja, mies, s. 1971, Pohjanmaa)

Uusi ammattikunta on alkanut järjestäytyä. 2000-luvun alussa perustettiin Suomen Kulttuurituottajat ry. jakamaan alan uusinta tietoa ja verkostoimaan kulttuurituottajia. Toisaalta Taide- ja kulttuurialan ammattijärjestössä (TAKU ry.) kulttuurituottajat ovat yksi suurimmista mukana olevista ammattiryhmistä. Molemmat järjestöt luovat varmasti uutta yhteisöllisyyttä alan toimijoille ja toisaalta ovat myös heidän puolestapuhujiaan.

Myös muita virallisia tai puolivirallisia verkostoja on syntynyt ja syntyy koko ajan lisää. Verkostoihin kuuluu yksityishenkilöiden lisäksi koulutusorganisaatioita, julkishallinnon toimijoita sekä alan yrittäjiä. Tämä on ollut hyvin luonteva toimintatapa, jota mm. eri EU-rahoituskanavat ovat vaatineet. Toimijoiden on tehtävä yhteistyötä, kun hankkeita on haettava yhdessä. Juuri tämä kehitys vaatii toimijasektoreiden sekoittumista.

Mitä luovan talouden jälkeen

Luova talous -ajattelu on ollut ympäri maailmaa melkoinen menestystarina. Länsi- ja Pohjois-Euroopassa, Australiassa, Kiinassa, Singaporessa, Taiwanissa ja Etelä-Koreassa luovan talouden nousu on ollut 2000-luvulla merkittävää. Pohjois-Amerikassa taiteen ja kulttuurin osuus taloudellisesta kasvusta ja talouden kehittymisestä on myös ollut huomattavaa. (Banks ja O'Connor 2009, 365.) Seuraava vaihe kehityksessä olisi varmaankin se, että luovasta taloudesta tulisi pysyvä osa kansallista talous- ja yhteiskuntapolitiikkaa, niin ettei se olisi enää se osa-alue, jota tarvitsisi tukea erityistoimilla. Päinvastoin, luova talous voisi tukea muita talouden osa-alueita. Kuitenkin jo nyt kulttuurituotannon tutkijat kysyvät, mitä tulee luovan talouden jälkeen. Vaikka luova talous, luovuus ja luovat toimialat ovat menneet läpi yhteiskunnan eri rakenteissa, kriitikoita ja ongelmiaakin on esiintynyt.

Tutkija Mark Banks ja professori Justin O' Connor (2009) ovat nostaneet esille kriittisiä kysymyksiä luovaan talouteen liittyen. Ensimmäinen perustavanlaatuinen ongelma sisältyy sanaan luovuus, joka nykypäivän muotiterminä voidaan yhdistää melkein mihin elämän osa-alueeseen tahansa. Mitä luovuus oikeastaan tässä yhteydessä tarkoittaa? Voisiko sen korvata kulttuuri-sanalla, kun kuitenkin perimmäinen tarkoitus on (kai) löytää kulttuurista ja taiteesta uusia näkökulmia sekä työ- ja lähestymistapoja talouden ja politiikan hoitamiseen? Banks ja O'Connor (2009, 367) kertovat käsitteen syntyneen niin, että creative industry –termin vaihtoehtona toinen ehdolla ollut termi oli culture industry, mutta culture päätettiin korvata sanalla creative, jotta talousihmiset eivät säikähtäisi kulttuuri-sanaa. Tämä kertonee siitä, että kulttuurin konnotaatio ei ole kaikissa piireissä pelkästään positiivinen.

Toinen perustavanlaatuinen ongelma on Banksin ja O'Connorin mukaan (2009, 365) myös se, mitkä taiteen ja kulttuurin, talouden ja politiikan osa-alueet kuuluvat luovan talouden -termin alle. Vaihtelua on havaittavissa eri maittain ja tämä tietenkin aiheuttaa vaikeuksia maakohtaisten vertailujen laatimisessa ja myös keskinäisessä toiminnassa. Creative industries –termin rinnalla on koko joukko muitakin uusia termejä, joiden rajaaminen ja määrittely ovat vielä kesken. On kiinnostavaa, miten esim. knowledge economy suhteutuu luovaan talouteen, koska sen määritelmistä löytyy myös luovan talouden alle niputetut laki- ja tekniikkapalvelut, tuotemerkit, patentit, copyright, jne.

Vaikka luovasta alasta on puhuttu paljon mediassa, sen tunnettuus ruohonjuuritasolla käytännön kulttuurityötä tekevien ammattilaisten parissa ei ole yksiselitteinen. Yksi haastateltavistani myönsi suoraan, että puheet luovasta alasta ovat menneet häneltä ohi:

Mä luulen, että tää on varmaan ihan henkilökohtanen todellakin, mä luulen, että mä oon päästäny ne aika ylätasona ohi etten oikeestaan oo lähteny kauheesti miettimään. Jos nyt kuulee, että kiva että puhutaan, joo, mutta en oo oikeestaan ees miettiny miten se niinku... onkse niin kauheen käytännönläheistä? (Kulttuurituottaja, nainen, s. 1974, Etelä-Suomi)

Samansuuntainen on kansanmusiikkifestivaalia tuottavan toiminnanjohtajan kommentti:

Se on aina välillä vähän vaikeeta mieltää, että mitä se on se luova ala ja mitä kaikkea siihen katsotaan mukaan. Sehän on toisaalta kauhean laaja käsite, mutta... en mä tiedä... kyllä siinä varmasti paljon hyvääkin on. Aina jos pystytään satsaan rahavaroja kulttuuriin ja käden-taitoihin, niin mä oon aina hyvilläni kaikesta siitä. Mun mielestä, mä koen ne tärkeinä asioina edelleen sen kulttuurin ylläpitämisen ja vahvistamisen. Ja jos joku pystyy tekeen siitä yritystoimintaa niin sehän on hienoo, sehän ei välttämättä oo niin kauheen helppoo kulttuuria saada kannattavaks. En mä tiedä, vaikee ihan täsmällisesti sanoo.” (Toiminnanjohtaja, nainen, s. 1965, Länsi-Suomi)

Banks ja O’Connor (2009, 365–373) toteavat, että hetkittäin ei voi välttyä ajatukselta, että luovan talouden nousulla on useimmissa maissa ajateltu ratkaistavan lähes kaikki talouden ja yhteiskunnan ongelmat aluepolitiikasta valtakunnallisen työttömyyden hoitoon saakka. Sen on arveltu nostavan talouskasvua ja tuovan kulttuurille ja taiteelle taloudellisen turvan. Käsitteellisellä tasolla kulttuuri ja talous on saatettu erilaisissa selvityksissä ja strategioissa yhteen, mutta voidaan kysyä, ovatko toimintatavat ja alakohtaiset käytännöt juurikaan muuttuneet. Onko kulttuurin ja taiteen avulla voitu luoda uusia instrumentteja talouteen ja toisaalta onko business-ajattelun myötä taiteesta tullut näkyvämpi osa yhteiskuntaa? Onko kulttuurin liiketoiminta muutakin kuin aikaan sopiva termi?

Luova talous –ajattelu on pitkälti kotoisin angloamerikkalaisesta kulttuurista, lähinnä Iso-Britanniasta, josta se on sellaisenaan siirretty muihin maihin. Ehkä ei ole tarpeeksi pohdittu, mitä tämä tarkoittaa vastaanottavassa maassa yhteiskunnallisesti, kulttuurisesti ja poliittisesti. Banks ja O’Conner (2009, 366) puhuvat luovasta taloudesta Tony Blairin New Labour -puolueen toiminnan imperialistisena seurauksena. Pohjoismaisesta perspektiivistä käsin voidaan esimerkiksi kysyä, kuinka luova talous –ajattelu sopii Pohjolaan, missä perinteisesti valtio on voimallisesti tukenut kulttuuripalveluiden tuottamista ja ohjannut linjauksillaan kulttuuripolitiikkaa. Suomen näkökulmasta näyttäisi siltä, että luova talous –ajattelu otettiin

melko lailla pureksimatta USA:sta ja Iso-Britanniasta eikä sitä juurikaan sovellettu meidän omiin lähtökohtiimme.

Kriitikoiden mielessä on edelleen pelko siitä, että taide ja kulttuuri ovat vain keppihevosiä talouden kasvun tavoitteisiin nähden. Voidaanko havaita taiteen ja kulttuurin sisällöissä jotain sellaista uutta, mitä ei ennen luovan talouden aikakautta ollut? On herännyt myös huolta marginaalisten taidelajien ja kulttuurin osa-alueiden puolesta. Ei liene aiheetonta kysyä: Kuinka käy sille taiteelle, jota kukaan ei osta, koska sitä ei voida hyödyntää suoraan mainonnassa, yhteiskuntapolitiikassa tai muissa talouskasvua edistävässä toimisissa? On jälleen kerran muistutettava kulttuurin ja taiteen itseisarvosta ja oikeudesta olemassaoloon. Tietysti asia voidaan nähdä myös toisinpäin: talous on luonut myös taidetta, kun mesenaatit eri vuosisatoina ovat mahdollistaneet taiteen tekemisen.

Kupiainen pelkää, että taiteen tekemistä aletaan kohdella ikään kuin teollisena tuotantona, jolla on tuotanto- ja tulostavoitteet ja, jonka taloudellista pyörittämistä tulisi johtaa panos-tulos –ajattelu. Tässä suhteessa sisältötuotannon käsite onkin usein itseään toteuttava ennuste, kun luovaa kulttuurituotantoa aletaan tehostetusti rahoittaa, tuottaa, tuotteistaa ja markkinoida osana kehittynyttä mediateollisuutta, Mediateollisuus on useimmiten sisältötuotantoteollisuuden synonyymi. (Kupiainen 2004, 14.)

Myös kansainvälisessä arts management -keskustelussa ollaan oltu huolissaan taiteen ja taiteen tekijöiden asemasta. Chong toteaa, että kun taidehallinnon alkuperäinen tarkoitus oli tukea merkittäviä ei-voittoa tuottavia valtion tuella toimivia taideorganisaatioita, nyt se pitää sisällään mm. mainosorganisaatioita, jotka operoivat kovan bisneksen ja luovan talouden alalla. (Chong 2010, 1–2.)

Samanlainen yhteiskuntafilosofinen kysymys on myös se, haluavatko kaikki taiteilijat ja kulttuuriväki olla mukana vahvasti tuottamiseen ja kuluttamiseen liittyvässä toiminnassa. Luova talous saattaa osittain sisältää arvoristiriitoja kulttuuri- ja taidearvojen sekä kuluttamisen, monistamisen ja massatuotteistamisen välillä. Parhaimmillaan näistä ristiriidoista voi tietenkin syntyä myös jotain uutta ja omaperäistä.

Yksi haastateltavistani kaipaa lisää näkyvyyttä sisällöllisesti vahvoille tuotannoille:

Et se on myös ongelma välillä, että ei pysty semmoseen viihteellis... ehkä...mun mielestä sen mitä me teemme niin valitettavan usein se jää aika marginaaliselle tiedotusasteelle sen mitä tehdään koska ne sisällöllisesti vahvat hankkeet – ne ei vain näy. Ne ei näy tarpeeks. Niitten pitäs näkyä enemmän. ...Mä pidän semmosta ekologista vastuuta mitä tehdään aika isona. Mä en voi tehdä mitään hattaraa niin kun silleen hyvällä omalla tunnolla. (Tuottaja, nainen, s. 1976, Itä-Suomi)

Tuottajan mielestä viihteelliset ja kevyemmän sisällön omaavat tuotannot saavat helpommin tilaa mediassa ja rahoitustakin kuin sisällölliset vahvat hankkeet. Hän itse on erikoistunut tuottamaan kestävään kehitykseen, luontoon, ympäristöön sekä historiaan ja kansanperinteeseen pohjautuvia tuotantoja.

Luovan talouden yhteydessä on puhuttu paljon luovasta luokasta, luovaa työtä tekevästä työvoimasta, joka omilla liikkeillään ohjailee työpaikkojen syntyä ja sitä mukaa kaupunkirakennetta. Näyttää kuitenkin siltä, että tämä kehitys ei ole ollut niin voimallista kuin olisi haluttu tai kuin sen arveltiin olevan. Suomessa kehitys on itse asiassa tietyllä tavalla menossa toiseen suuntaan, kun luovat ihmiset hakevat elintilaa maaseudulta. Banks ja O'Conner (2009, 365–373) myös huomauttavat koko luovan luokan -käsitteen olevan epämääräinen: mitä luova luokka tarkoittaa perinteisen luokkajaon, etnisen taustan ja eri sukupuolten näkökulmista. Toisaalta on muistettava, että luovan luokan esiinmarssista ei ole vielä kunnolla kahatakymmentä vuottakaan, joten kehityskulkua on vielä vaikea hahmottaa selkeästi. Myöskään alan tutkimusta ei ole vielä riittävästi.

Yhteiskunnallista keskustelua seurattaessa ei voi välttyä siltä ajatukselta, että luovan talouden aika alkaa olla jo ohitse. Näkyvämpanä uutena terminä on innovaation käsite, joka on erittäin laaja ja monitahoinen merkitykseltään. Näyttää siis siltä, että taiteen, kulttuurin ja talouden yhdistävänä terminä luova talous ei ollut vielä riittävä, koska innovaation alle mahtuu mosaiikkimaisesti vielä useampi yhteiskunnan osa-alue. Se, onko innovaatiokaan oikea suunta, jää nähtäväksi.

VIITE

¹ Väitöskirjassani tutkin narratiivisten uratarinoiden avulla kulttuurituottajien ammatti-identiteetin rakentumista ja sen eri osa-alueita. Tässä vaiheessa aineistoni koostuu kymmenestä elämäkerrallisesta haastattelusta, mutta lisensiaatintyön kirjoittamisen jälkeen aineistoa on tarkoitus koota lisää mm. osallistuvan havainnoinnin keinoin.

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

Haastatteluaineisto

Kulttuurituottaja, nainen, s. 1974, Etelä-Suomi. Haastateltu 17.11.2008.

Toiminnanjohtaja, nainen, s. 1965, Länsi-Suomi. Haastateltu 26.11.200.,

Toiminnanjohtaja, nainen, s. 1958, Pohjanmaa. Haastateltu 25.2.2010.

Toiminnanjohtaja, mies, s. 1971, Pohjanmaa. Haastateltu 25.2.2010.

Tuottaja, nainen, s. 1976, Itä-Suomi. Haastateltu 4.12.2009.

Kirjallisuus

Banks Mark ja O’Conner, Justin (2009): Introduction: After the creative industries. Pp. 365–373. *International Journal of Cultural Policy*. Vol. 15, No 4, November 2009. Routledge, Taylor & Francis Group.

Bourdieu, Pierre (1993): *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. Polity Press, Cambridge.

Chong, Derrick (2010): *Arts management*. Second edition (First published 2010). Routledge. New York.

- DeVereaux, Constance (2009): The Intersection of Management, Science, Philosophy, Culture, and Art Or A Brief History of Cultural Management and Whether It Needs More Science. Pp. 111–122. In DeVereaux, Constance & Pekka Vartinen (ed.), 2009. The Science and Art of Cultural Management. Series E. HUMAK Publications 1, 2009. HUMAK University of Applied Sciences.
- Florida, Richard (2002): The Rise of the Creative Class – And How It’s Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life. Basic Books, New York.
- Halonen, Katri (2004): Huomisen rientoja tuottamassa. Tapahtumatuottajien ammatin kehitystrendejä tuottajia kouluttavien ammattikorkeakoulujen näkökulmasta. Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissätiö. Cupore. Julkaisuja 5/2004.
- Halonen, Katri (toim.) (2010): Kulttuuri kokoaa. Kulttuuritapahtumien muuttuvat verkostot. Tuottaja 2020 – Osaraportti 1. Metropolia Ammattikorkeakoulu, Kulttuuri ja luova ala. Verkkojulkaisu [http://tuottaja2020.metropolia.fi/fileadmin/user_upload/Tuottaja2020_Kulttuuri_kokooa2010.pdf] luettu 12.11.2010.
- Häyrynen, Simo (2009): Kudontaa vai erottelua? Kulttuuripolitiikka kulttuurituotannon kehyksenä, ss. 23–43. Kirjassa Grahn, Maarit ja Häyrynen, Mauno (toim.) 2009. Kulttuurituotanto. Kehykset, käytäntö ja prosessit. Kulttuurituotannon ja maisemantutkimuksen laitos, Turun yliopisto. Tietolipas 230. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Kainulainen, Kimmo (2005): Kunta ja kulttuurin talous. Tampereen Yliopistopaino Oy. Juvenes Print. Tampere.
- Kangas, Anita (1999): Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet, ss. 156–178. Kirjassa Kangas, Anita ja Virkki, Juha (toim.) 1999. Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet. Sophi 23. Jyväskylän yliopisto.
- Keltti, Pia (2001): Kuntien kulttuuritoimen virat 1990-luvulla. Kunnalliseen henkilörekisteriin perustuva selvitys kuntien kulttuuritoimen virkojen määrän muutoksista vuosina 1992, 1996 ja 1999. Suomen kuntaliitto, Helsinki.
- Kupiainen, Jari (2004): Kulttuurinen sisältötuotanto digitaalisen median aikakaudella. s. 13–25. Kirjassa Kupiainen, Jari ja Laitinen, Katja

- (toim.), 2004. Kulttuurinen sisältötuotanto? Joensuun yliopiston Mediakulttuurin keskus. Edita Publishing Oy. Helsinki.
- KTM (2007). Luovien alojen yrittäjyyden kehittämisstrategia 2015. Kauppa- ja teollisuusministeriö julkaisuja 10/2007.
- O'Connor, Justin (2003): Julkinen ja yksityinen sektori kulttuuriteollisuudessa, ss. 12–29. Teoksessa Marja-Liisa Niinikoski & Kaisa Sibelius (toim.), Kulttuuribusiness, WSOY, Vantaa.
- OMP (2006): Kulttuurin Arvo? Kulttuurin kansantaloudellisia vaikutuksia selvittäneen työryhmän raportti. Opetusministeriön julkaisuja 35/2006.
- Røyseng, Sigrid (2008): Arts management and the autonomy of art. Pp. 37–48. *International Journal of Cultural Policy*. Vol. 14, No: 1 February 2008. Routledge, Taylor& Francis Group.
- Smiers, Joost (2003): *Arts Under Pressure. Promoting Cultural Diversity in the Age of Globalization*. The Hague and London: Hivos and Zed Books.
- Throsby, David (2001): *Economics and Culture*. University Press, Cambridge.
- Turtiainen, Riikka ja Östman (Sari 2009): Tavistaidetta ja verkkoviihdetä. Omaehtoisten verkkosisältöjen tutkimusetiikkaa, ss. 336–358. Kirjassa Grahn, Maarit ja Häyrynen, Mauno (toim.) 2009. Kulttuurituotanto. Kehykset, käytäntö ja prosessit. Kulttuurituotannon ja maisemantutkimuksen laitos, Turun yliopisto. Tietolipas 230. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Vanhanen I, hallitusohjelma 24.6.2003. [<http://www.valtioneuvosto.fi/hallitus/hallitusohjelma/ohjelma/fi.jsp>] luettu 4.3.2010
- Vanhanen II, hallitusohjelma 19.4.2007. [<http://www.valtioneuvosto.fi/hallitus/hallitusohjelma/fi.jsp>] luettu 4.3.2010
- Wilenius, Markku (2004): Luovaan talouteen. Kulttuuriosaaminen tulevaisuuden voimavarana. Suomen itsenäisyyden juhlarahaston Sitran julkaisusarja (Sitra 266). Edita, Helsinki.

Internet-lähteet

Humanistinen ammattikorkeakoulu, opinto-opas :

<http://www.humak.fi/sites/default/files/liitteet/HUMAK-opinto-opas2010-2011.pdf> luettu 12.11.2010

Kulttuuripalvelu Kaiku Ky:

<http://www.kulttuuripalvelukaiku.fi/kaiku-lyhyesti/> luettu 12.11.2010

Opetus- ja kulttuuriministeriö, Kulttuurin ja taiteen julkinen rahoitus:

http://www.minedu.fi/OPM/Kulttuuri/kulttuuripolitiikka/rahoitus_ja_ohjaus/ luettu 12.11.2010

Opetus- ja kulttuuriministeriö, Kulttuuripolitiikka:

<http://www.minedu.fi/OPM/Kulttuuri/kulttuuripolitiikka/?lang=fi>) luettu 12.11.2010