

OLLI RUOKOLAINEN

Suunniteltu luovuus

Kulttuuritoiminnot ja strateginen
aluekehittäminen





OLLI RUOKOLAINEN

Suunniteltu luovuus

Kulttuuritoiminnot ja strateginen
aluekehittäminen



AKATEEMINEN VÄITÖSKIRJA
Esitetään Tampereen yliopiston
johtamiskorkeakoulun johtokunnan suostumuksella
julkisesti tarkastettavaksi Tampereen yliopiston Pinni A:n
Paavo Koli -salissa, Kanslerinrinne 1, Tampere,
20. päivänä tammikuuta 2017 klo 12.

TAMPEREEN YLIOPISTO

OLLI RUOKOLAINEN

Suunniteltu luovuus

Kulttuuritoiminnot ja strateginen
aluekehittäminen

Acta Universitatis Tamperensis 2245
Tampere University Press
Tampere 2017

AKATEEMINEN VÄITÖSKIRJA
Tampereen yliopisto
Johtamiskorkeakoulu

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -ohjelmalla
Tampereen yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti.

Copyright ©2017 Tampere University Press ja tekijä

Kannen suunnittelu
Mikko Reinikka

Acta Universitatis Tamperensis 2245
ISBN 978-952-03-0311-2 (nid.)
ISSN-L 1455-1616
ISSN 1455-1616

Acta Electronica Universitatis Tamperensis 1745
ISBN 978-952-03-0312-9 (pdf)
ISSN 1456-954X
<http://tampub.uta.fi>

Suomen Yliopistopaino Oy – Juvenes Print
Tampere 2017



KIITOKSET

Kukaan ei tee väitöskirjaansa ajatuksellisessa tyhjiössä. Siksi haluankin kiittää työni ohjaajaa, professori Markku Sotarautaa hänen antamistaan neuvoista, opastuksesta ja kommenteista. Kiitokset arvokkaista kommenteista myös tutkimukseni esitarkastajille, professori Sami Moisiolle sekä professori Markku Wileniukselle. Kommenttejaan ovat esittäneet myös monet tahot niin tutkimusryhmämme sisäisissä seminaareissa kuin muissakin yhteyksissä, kiitokset siis myös kaikille heille.

Väitöskirjaa on vaikea tehdä ilman rahaa. Haluan kiittää saamastani rahoituksesta Suomen Kulttuurirahaston Keskusrahastoa, Kunnallisan kehittämissäätiötä, Tampereen yliopiston johtamiskorkeakoulua, entistä yhdyskuntatieteiden laitosta sekä Tampereen yliopistoa.

Väitöskirjan tekeminen edellyttää myös inhimillistä tukea. Siksi kiitän läheisten ihmisten piiriä ja erityisesti sinua, Saara. Haluan kiittää myös kaikkia kanssamatkanneita tutkijalähimmäisiä. Nyökkään myös kiitollisena sermin takaisen mentorin ja puujalkavitsien suuntaan.

Tampereella 23.11.2016

Olli Ruokolainen

TIIVISTELMÄ

Kulttuuritoiminnot ja luovuus muodostavat olennaisen osan kaupunkeja ja alueita. Viimeistään viimeisen noin kahden vuosikymmenen aikana niistä on muodostunut kaupunkien ja alueiden vetomaisuuden ja kilpailukyvyn osatekijöitä kahdella tavalla. Ensinnäkin monimuotoinen kulttuuritoiminta tekee kaupungista tai alueesta mielenkiintoisen kohteen sekä matkailijoiden että pysyvämmiin sinne sijoittuvan osaavan työvoiman näkökulmasta. Toiseksi kulttuuritoiminnot ja luovat toimialat voidaan myös nähdä suuremmin yhtenä tuotannon ja taloudellisen aktiviteetin muotona, toimialoina muiden toimialojen joukossa.

Kulttuuritoimintojen (taloudellisista) vaikutuksista ja merkityksistä kaupunkien ja alueiden kehitykselle on puhuttu paljon niin tutkimuksen kuin ylipäättään yhteiskunnallisenkin keskustelun piireissä. Vähemmän on sen sijaan puhuttu siitä, miten kulttuuritoimintoihin liitetyt odotukset saataisiin aikaan. Tarvitaankin tietämystä kulttuuritoimintojen kehittämisdynamiikasta sekä -keinoista. Tarvitaan jäsentynyttä tietoa siitä, miten kaupunkien ja alueiden taloudellisessa kehittämisessä voidaan hyödyntää ja ylläpitää kulttuuritoimintoja sekä kulttuurin talouden ilmiöitä niiden omilla ehdoilla. Siksi tässä tutkimuksessa kysytään: *Miten kulttuuritoimintoja ja luovia toimialoja voidaan kehittää strategisesti kaupunkien ja alueiden näkökulmasta?* Tutkimuskysymys karrikoidaan myös ”suunnitellun luovuuden” ongelmaksi, eli pohditaan, miten luonteeltaan rajoja rikkova ja vapaa kulttuuritoiminta kohtaa hallinnon ja talouden jäykemmät toimintalogiikat alue- ja kaupunkikehittämisessä.

Kulttuuritoimintojen strategista aluekehittämistä lähestytään sekä kirjallisuuteen että kahteen tapausesimerkkiin tutustumalla. Tässä tutkimuksessa tarkastellaan laadullisin tutkimusmenetelmin sekä Tampereella vuosina 2006–2011 toteutettua elinkeinopoliittista Luova Tampere -ohjelmaa että Seinäjoella viime vuosina esillä ollutta niin sanotun rytmimusiikin käsitteen ympärille kiinnittynyttä luovien alojen toimintojen keskittymää.

Kaupungin tai alueen kulttuuritoiminnot näyttäytyvät tässä tutkimuksessa kompleksisena ja systeemisenä ilmiönä. Lisäksi käytetään myös alueen kulttuuripääoman käsitettä kuvaamaan kulttuuritoimintojen ominaisuuksia ja alueellista juurtuneisuutta. Kyseiset käsitteet konkretisoituvat siinä, että kulttuurisen sisällön

tuottamisessa voi olla mukana taiteilijan lisäksi esimerkiksi tuottajia, yrittäjiä, investoijia, yhdistyksiä, kulttuuri- ja elinkeinopolitiikan toimijoita ja niin edelleen, jotka kaikki toimivat tietyissä (alue)konteksteissa ja toimintakulttuureissa pyrkien osittain hyvinkin ristiriitaisiin päämääriin. Kulttuuritoimijat ja -toiminnot sekä niiden väliset jännitteet hahmotetaan sekä julkisen hallinnon intentioiden ja kulttuuristen ruohonjuurten emergenssin että alueen kulttuuripääoman kulttuurisen ja taloudellisen arvon välisinä. Näin muodostetaan alueen kulttuuritoimintojen nelikenttä, joka koostuu *emergentistä avantgardesta, korkeakulttuurista, kulttuuriteollisuudesta* sekä *alueellisesta kehittämisestä*.

Alueen kulttuuritoimintojen eri muotojen välillä tapahtuvaa strategista kehittämistä avataan kolmen strategisuuden osa-alueen kautta, joita ovat *prosessi, aikomus* sekä *rytmitys*. Edelleen esitetään näihin osa-alueisiin liittyen kolme alue- ja kaupunkikehittäjätahon tehtävää kulttuuritoimintojen suhteen: *välittäminen, suuntaaminen* ja *rytmittäminen*. Välittäminen tarkoittaa erilaisten toimintalogiikoiden välisten yhteyksien rakentamista mutta samalla myös niiden välisten jännitteiden puskurointia. Suuntaaminen tiivistyy uusien kehityspolkujen avaamiseen niin, että tasapainoillaan julkisten kehittäjätahojen intention ja haavoittuvien kulttuuritoiminnallisten ruohonjuurten emergenssin välillä. Rytmittäminen puolestaan tarkoittaa astetta sallivampaa ja avoimempaa kehittämisotetta, jossa ei puututa kulttuuritoimintaan sinänsä, mutta pyritään kiihdyttämään jo emergoituneen kehityksen nopeutta ja rytmiä esimerkiksi luovien alojen toimintaedellytyksiä ja infrastruktuuria kehittämällä. Tämän tutkimuksen perusteella suunniteltu luovuus ei näyttäytykään riskialttiina kulttuuritoimintojen vapautteen puuttumisena, vaan pääasiassa luovuuden ja kulttuuritoimintojen *edellytysten* strategisena kehittämisenä.

ABSTRACT

Planned creativity? Cultural activities and strategic regional development

Cultural activities and creativity are essential parts of cities and regions. During the last two decades they have become important components in the competitiveness of cities and regions in two ways. Firstly, diverse cultural activity makes a city or a region an interesting destination from the point of view of tourists, and a high-skilled and educated workforce. Secondly, cultural activities and creative industries can be seen as a one form of production and economic activity.

In academia, as well as in society in general, there has been a vivid discussion on the (economic) impacts and meanings of cultural activities on the development of cities and regions. However attention has not focused on how to bring about all the expectations related to cultural activities. Therefore we need a deeper understanding of the dynamics of cultural activities and especially of the ways of developing them. We need to know how cultural phenomena can be utilized as well as supported in the development of cities and regions in the long term. Therefore the research question of this study is: *How can the cultural activities and creative industries of cities and regions be strategically developed?* This question is also provocatively simplified as the problem of ‘planned creativity’ in order to illustrate how the free and boundary breaking logic of cultural activity interacts with the rigid logics of governance and economy within regional development.

The strategic regional development of cultural activities is approached by looking at previous research literature and examining two case examples with qualitative methodology. The two case examples are the Creative Tampere Programme that was carried out between the years 2006 and 2011 in Tampere and the so-called rhythm music related activity and clustering that has happened in recent years in Seinäjoki.

The cultural activities of a city or a region appear as a complex and systemic phenomenon in this study. The concept of a regional cultural capital is also used in order to describe the characteristics and embeddedness of cultural activity. The aforementioned concepts become concrete by looking at the cultural content pro-

duction that, in addition to the actual artist, involves, for example, producers, entrepreneurs, investors, associations, cultural and economic policy actors who all perform in certain contexts and aim at different goals. In this study this complexity of cultural activities and actors is perceived as tensions between public governance intentions and the emergence of grassroots cultural activities, as well as tensions between the cultural and economic value of cultural capital. In this way four forms of regional cultural activities are formed: *the emergent avant-garde*, *high culture*, *cultural industries* and *regional development*.

The strategic development of these cultural activities is opened up by introducing three sections of strategy: *process*, *intention* and *pace*. Related to these sections, three tasks of regional and city developers are also introduced: *mediating*, *directing* and *pace setting*. Mediating means building connections and at the same time also buffering between different types of actors and their logics. Directing means opening up new development paths by balancing the intentions of public development actors and the emergence of cultural grassroots. Pace making means a somewhat more open way of developing that does not interfere with the cultural content producing activity as such but instead focuses on intensifying the already existing paths of development by, for example, developing support infrastructure for the creative industries and other cultural activities. All in all, based on this study planned creativity is not the risky endeavor of interfering with the artistic core of cultural activities but instead it is the strategic development of the *prerequisites* for creativity.

SISÄLLYS

Kiitokset	3
Tiivistelmä.....	5
Abstract	7
1 Johdanto.....	13
1.1 Kulttuuri, talous ja kaupunki	13
1.2 Suunnitellun luovuuden ongelma	18
1.3 Tutkimustehtävä ja tutkimuksen rakenne	22
2 Kulttuuritoiminnot ja alue	28
2.1 Ilmiön hahmottaminen: kulttuuri ja luovuus	28
2.2 Ilmiön määrittäminen: kulttuurin toimialat, luovat toimialat ja kulttuurin talous	36
2.3 Kulttuurin toimialojen syvyys aluekontekstissa	44
2.4 Luovan kaupungin muotokuva tutkimuksessa ja kehittämisessä	50
2.4.1 Perustoiminnot: kulttuurin tuotanto ja kulutus	50
2.4.2 Luovan kaupungin fyysinen perusta	57
2.4.3 Kulttuurin talouden aitous ja vastavoimat	60
2.4.4 Luova kaupunki ja julkinen kehittäminen.....	63
2.5 Yhteenveto kulttuurin taloudesta aluekontekstissa.....	67
3 Kulttuuri ja hyöty.....	71
3.1 Kulttuuri itseisarvona ja välineenä	71
3.2 Kulttuurin ja talouden ristiriita: ”klassinen” kritiikki	80
3.3 Kulttuurin vaikutuksista keskusteleminen ja strategisuus	85
3.4 Suomalainen kulttuuripolitiikka	92
3.4.1 Erityispiirteet ja kehitysvaiheet.....	92
3.4.2 Kulttuurin hallintorakenne	98
3.5 Yhdistävä kulttuuripääoman käsite.....	103

4	Kulttuuritoimintojen strateginen kehittäminen.....	115
4.1	Kolme limittäistä näkökulmaa kulttuuritoimintojen kehittämiseen	115
4.2	Kehittämiskohteena systeeminen luovuus	122
4.3	Evoluutiivinen muutosnäkemys ja vaikea maailma	132
4.3.1	Evoluutiivisen talousmaantieteen perusta.....	132
4.3.2	Evoluutiivisuuden peruskäsitteiden soveltaminen kulttuuritoimintoihin	135
4.3.3	Evoluution tasot ja valinnan yksiköt.....	145
4.4	Strategisuus ja kulttuuritoiminnan neljä muotoa	148
4.5	Keinoja kulttuuritoimintojen strategiseen kehittämiseen	160
4.5.1	Puhtaasta likaiseen strategiaan ja takaisin: näkökulmia ja koulukuntia strategiaan	160
4.5.2	Pirstoutuva ja kasautuva strategisuus	169
4.6	Strategisuuden osa-alueet kulttuuritoimintojen kehittämisessä.....	177
5	Tutkimusote ja -prosessi.....	181
5.1	Lähtökohta ja ainekset	181
5.1.1	Lähestymistapa	181
5.1.2	Aineisto.....	187
5.1.3	Kirjallisuus.....	193
5.2	Valmistus: analyysi- ja tutkimusprosessi.....	194
6	Rytmimusiikki Seinäjoella	200
6.1	Paikallinen konteksti.....	200
6.1.1	Seinäjoki luovien toimialojen altavastaajana?	200
6.1.2	Rakenteellinen kulttuuripääoma: paikalliset luovien alojen toimijat ja instituutiot	204
6.1.3	Relationaalinen kulttuuripääoma: asenne ja perinteet	216
6.2	Inkrementaalinen kulttuuripääoman juurtuminen.....	218
6.2.1	Relationaalinen juurtuminen: marginaalista kaupallisuuteen ja valtavirtaan.....	218
6.2.2	Rakenteellisen kulttuuripääoman juurtuminen ja rytmimusiikin kehitys	224
6.3	Strategiaprosessi ja kehityksen tiivistynyt vaihe	231
6.3.1	Näkökulmat ja toimijoiden asemat	231
6.3.2	Yhdistävä rytmimusiikki.....	239

6.3.3	Strategisen kehittämisen ja kommunikoinnin konkretia	245
6.4	Strateginen aikomus.....	252
6.4.1	Strategiset valinnat ja tavoitteiden integrointi	252
6.4.2	Emergenssi, kasautuminen ja riistäytyminen?.....	260
6.5	Yhteenveto: rytmimusiikki ja strategisen kehittämisen osa- alueet.....	266
7	Luova Tampere -ohjelma.....	270
7.1	Tampere ja kulttuuritoiminnot	270
7.1.1	Tampere luovien toimialojen toimintaympäristönä	270
7.1.2	Luova Tampere -ohjelma.....	273
7.1.3	Luovien toimialojen ja kulttuuritoimintojen kirjo Tampereella.....	276
7.2	Ohjelman kehitys ja strategiaprosessi.....	287
7.2.1	Ohjelman kulku.....	287
7.2.2	Ohjelmaorganisaatio ja hankehakuprosessi: ohjelma konvergenssikoneena	296
7.2.3	Epävirallinen strategiaprosessi: ohjelma bisosiaation mahdollistajana	301
7.3	Strategisuus ohjelmassa	311
7.3.1	Tavoitteiden integrointi ja valinnat	311
7.3.2	Intentio ja emergenssi	320
7.3.2.1	Emergenssi	321
7.3.2.2	Julkisten instituutioiden konteksti ja impulssit	326
7.3.2.3	Ohjelman intentio	330
7.4	Yhteenveto: Luova Tampere -ohjelma ja strategisen kehittämisen osa-alueet.....	336
8	Kehittämistehtävät kulttuurin taloudessa.....	340
9	Suunniteltu luovuus?	356
	Lähteet	364
	Liitteet	384

1 JOHDANTO

1.1 Kulttuuri, talous ja kaupunki

Kaupungit ja alueet muodostuvat erilaisista resursseista, joita etsitään, kehitetään ja hyödynnetään. Tässä asetelmassa on toisin sanoen kysymys alueiden ja kaupunkien kilpailukyvyistä ja sen vahvistamisesta. Alueen kilpailukyky voidaan tiivistää viiteen seikkaan, joita ovat paikallisten yritysten kyky myydä tuotteitaan ja palveluitaan kilpailluilla markkinoilla, kyseisten tuotteiden ja palveluiden tuottamisen tehokkuus, paikallisten resurssien tehokas hyödyntäminen (Turok 2004, 1070), paikallisten toimijoiden kyky luoda uusia kilpailukykyyn vaikuttavia resursseja ja lopulta myös paikallisten toimijoiden kyky muuttaa taloudellinen kilpailukyky asukkaiden hyvinvoinniksi (Sotarauta & Mustikkamäki 2008, 13). Alueilla ja kaupungeissa pyritään siis yritysten, muiden organisaatioiden ja julkisten aluekehittäjätahojen toimesta luomaan edellytyksiä resurssien mahdollisimman tehokkaalle hyödyntämiselle, jotta alueen tai kaupungin talous kasvaisi mahdollistaen edelleen asukkaiden hyvinvoinnin lisääntymisen (vrt. Begg 1999, 802).

Kaupunkien ja alueiden kilpailukyvyyn suhteen voidaan korostaa kahdella tavalla ”pehmeitä” seikkoja. Ensinnäkin ”kovien” tuotannon tekijöiden ja perinteisten sijaintitekijöiden korostamisen sijaan on jo pitkään puhuttu esimerkiksi verkostojen, inhimillisen ja sosiaalisen pääoman, tiedon ja luovuuden sekä esimerkiksi institutionaalisten rakenteiden merkityksestä alueiden ja kaupunkien kilpailukyvyille (esim. Kitson et al. 2004; Polenske 2004; Porter 2000). Yksilöiden tietämys ja osaaminen, yksilöiden ja organisaatioiden väliset verkostot ja vuorovaikutus sekä tietyssä spatiaalisessa kontekstissa toimivien yhteisöjen keskuudessa muodostuneet toimimisen tavat vaikuttavat siis siihen, millaiseksi toimintaympäristöksi jokin alue tai kaupunki muodostuu ja miten se tukee yritysten ja muiden organisaatioiden toimintaa. Toiseksi alueiden ja kaupunkien kilpailukyvyyn ja taloudellisen toiminnan lähteinä on alettu nähdä aikaisempaa ”pehmeämpiä” toimialoja. Perinteisesti ajatellen kaupungin tai alueen taloudellisia perustoja ovat olleet esimerkiksi savuttavat tehtaat tai niiden jatkumona erilaiset teknologiat yli-

päätään, puhutaanpa sitten vaikkapa paperitehtaista, konepajoista tai älypuhelin-
tuotekehityksestä. Taloudellisen ja tuotannollisen toiminnan kiintopisteinä
ovat pohjimmiltaan olleet siis fyysiset tuotteet. Yhdeksi kasvun ja kilpailukyvyn
osa-alueeksi on kuitenkin jo useamman vuosikymmenen ajan luettu myös kau-
punkien ja alueiden kulttuuritoiminnot sekä niihin liittyvät tuotteet ja palvelut,
jotka ovat luonteeltaan usein aineettomia ja vaikeammin määriteltäviä kuin ”pe-
rinteisten” toimialojen tuotteet.

2000-luvun vaihteen jälkeen kaupunkien kehittämisessä koettiin kulttuuritoi-
mintoihin liittynyt noste. Kuuluisuuteen nousemassa ollut kaupunkitutkija
Richard Florida väitti, että kaupunkien kilpailukyky perustuu merkittävällä ta-
valla niin sanotun luovan luokan houkutteluun, ja tämä väite korosti kulttuuritoi-
mintojen sekä luovien toimialojen asemaa alueiden ja kaupunkien kehittämisessä.
Floridan (2002) mukaan osaajat eivät enää valitsisi asuinpaikkojaan suoranaisesti
työmahdollisuuksien perusteella. Osaajat eivät siis seuraisi työpaikkoja ja niitä
tarjoavia organisaatioita, vaan asia olisikin päinvastoin: työpaikat ja niitä tarjoa-
vat organisaatiot muuttaisivatkin osaavista yksilöistä muodostuvan luovan luokan
perässä kaupunkeihin, jotka ominaisuuksillaan ja toiminnoillaan houkuttelisivat
luovaa luokkaa. Floridan päättely jatkui niin, että kaupungit olisivat sitä parempia
houkuttelemaan luovia ja osaavia yksilöitä mitä monimuotoisempia, kiinnosta-
vampia ja suvaitsevampia ne olisivat ympäristöinä. Tässä vaiheessa kulttuuritoi-
minnot tulivat mukaan yhtälöön. Monipuolinen kulttuuritarjonta ja sen avulla
muodostettu mielenkiintoisen kaupungin imago muodostaisivat tärkeän osateki-
jän luovan luokan, tai yleisemmin ilmaistuna osaavan työvoiman ja inhimillisen
pääoman, houkuttelussa.

Suurelta osin Floridan ja eräiden muiden ajattelijoiden, kuten Charles Landryn
(2000), vaikutuksesta luovuus, luovat alat ja kulttuuritoiminnot olivat 2000-luvun
alussa merkittäviä ”muotivaikutteita” kaupunkien kehittämisessä. Muutaman
vuoden sisällä aloitettiin merkittäviä julkisia kehittämistoimenpiteiden kokonai-
suuksia, joissa kokonaisia kaupunkeja julistettiin luoviksi. Luovaa Lontoota seur-
asivat esimerkiksi Creative New York, Creative Amsterdam, Create Berlin, Cre-
ative Baltimore, Creative Sheffield, Creative Toronto jne. Kokonaisia kaupunkeja
koskevien hankkeiden lisäksi toteutettiin myös lukematon määrä yksittäisten toi-
mialojen sekä klusterien kautta luovuutta ja kulttuuritoimintoja kehittäviä hank-
keita. (ks. esim. Evans 2009, 1007.) Hetken aikaa luovuus ja kulttuuritoiminnot
vaikuttivat ratkaisulta lähes kaikkiin mahdollisiin ongelmiin kaupunkien kehityk-
sessä.

Kulttuuritoimintoja ei suinkaan liitetty ensimmäistä kertaa kaupunkien taloudelliseen kehitykseen Floridan esille tuoman luova luokka -ajattelun ja siitä virinneen luovuusnosteen yhteydessä. Kulttuurin ja talouden yhteys on ollut korostuneesti alue- ja kaupunkikehittämisestä käydyn keskustelun aiheena jo ainakin 1980-luvulta saakka. Kaupunkien ja kuntien kehittämisessä kulttuuri onkin nähty muun muassa alueen imagon ja vetovoiman vahvistajana sekä aluetalouden rakennetta monipuolistavana tekijänä (ks. esim. Kainulainen 2005b). Yhtenä ensimmäisistä kulttuuritoimintojen (alue)taloudellisen merkityksen korostajista oli vuonna 1988 julkaistu John Myerscoughin selvitys ”The economic importance of the arts in Britain”, jossa korostettiin taiteen ja kulttuurin merkitystä kansantaloudelle ja kaupunkien uudistumiselle (Selwood 2010, 75). Klassisena esimerkkinä kulttuurin avulla tapahtuvasta kaupunkien uudistumisesta on käytetty muun muassa Glasgow’n vuoden 1990 kulttuuripääkaupunkistatusta. Sen avulla luotiin ensimmäisiä tarinoita siitä, miten taantuva teollisuuskaupunki onnistui uudistumaan kulttuuritoimintojen avulla houkuttelevaksi ja vilkkaaksi kaupungiksi (ks. esim. Mooney 2004). Periaatteessa tätä samaa tarinaa on toistettu 2000-luvulla esimerkiksi juuri Richard Floridan perusviestinä, esimerkkipaikat vain ovat vaihtuneet.

Kulttuuritoimintojen sekä alue- ja paikallistalouden yhteenliittäminen näyttäyty tarkastelijasta riippuen joko uhkana tai mahdollisuutena. Ajatus siitä, että kulttuuritoiminnot voivat olla osa alueiden ja kaupunkien taloudellista uudistumista voidaan mieltää joko positiivisessa mielessä Rorschachin musteläiskätes-
tinä tai negatiivisessa mielessä Troijan hevosenä (vrt. Cunningham 2009). Musteläiskävertauksella viitataan klassiseen psykologiseen testiin, jossa koehenkilölle näytetään musteläiskämäinen, epäselvä kuva ja häntä pyydetään kertomaan, mitä kuvassa näkyy. Kaupunkien ja alueiden osalta musteläiskävertaus tarkoittaa, että on olemassa yleinen idea kaupunkien ja alueiden taloudellisesta uudistumisesta kulttuuritoimintojen avulla. Tästä yleisestä ideasta tehdään alue- ja paikallistason toimijoiden näkökulmasta tulkintoja idean merkityksistä kussakin paikallisessa kontekstissa. Näin voidaan parhaimmillaan tukea oikealla, kontekstisidonnaisella tavalla paikallista kulttuurielämää sekä samalla hyödyntää sitä esimerkiksi kaupungin vetovoiman ja taloudellisen toiminnan kasvattamiseksi. Toisaalta ajatusta alue- ja kaupunkikehittämisestä voidaan verrata Troijan hevoseen. Tällöin esimerkiksi kulttuuritoimintojen taloudellisesti orientoituneet kehittämistoimenpiteet näyttäytyvät vain kaupungin kulttuurielämää vahingoittavina ja sitä yksipuolisesti hyödyntävinä, lyhyt-

jänteisinä, taloudellista arvoa korostavina toimenpiteinä, jotka on naamioitu kulttuurin tukemisen muotoon. Saman logiikan kääntöpuolena kulttuuritoimijat voivat myös liioitella tuottamaansa taloudellista hyötyä saadakseen taloudellista tukea.

Kulttuuritoimintoja ei voida yksinkertaisesti omia kaupunkien ja alueiden kehittämisyhtymyksiin ilman, että mukana seuraa kysymys kulttuuritoimintojen autonomiasta ja välineellisyydestä sekä niiden suhteesta taloudelliseen hyödyntämiseen. Kulttuuritoimintojen hyödyntämiseen vaikuttaisivatkin sisältyvän lähes automaattisesti myös vaade niiden suojelemisesta ja säilyttämisestä. Alueen kulttuuritoiminnot näyttäytyvät siis tavallaan luonnonvarojen kaltaisena resurssina: niitä voi hyödyntää ainoastaan niin kauan kuin pystyy huolehtimaan myös niiden uudistumisesta. Kulttuuritoimintojen liiallinen altistuminen taloudellisen tai hallinnollisen toiminnan logiikalle voi johtaa kulttuuritoimintojen köyhtymiseen. Tätä herkkää dynamiikkaa kulttuurin autonomian ja välineellisyyden välillä onkin pohdittu runsaasti (ks. esim. Belfiore & Bennett 2007b; Adorno 1991; Hautamäki 1999). Kulttuurin ja talouden tasapainoon liittyen taloustieteilijä David Throsby (2001) on tuonut esille, että kaupungeilla, alueilla ja valtioilla on kulttuuripääomaa aivan niin kuin niillä on muitakin pääoman muotoja, esimerkiksi luonnonvaroja, inhimillistä pääomaa jne. Tätä kulttuuripääomaa voidaan hyödyntää niin, että kulttuurinen arvo, esimerkiksi mielenkiintoiset kulttuuripitoiset sisällöt, kulttuuriperintö ja niin edelleen, voidaan muuntaa tuotteiksi ja palveluiksi, joista ihmiset ovat valmiita maksamaan, jolloin muodostuu taloudellista arvoa ja aluetalouden kasvua. Kulttuuripääoman käsitteeseen ja kulttuuripääomasta hyödyntämiseen liittyy kuitenkin kiinteästi ajatus siitä, että kulttuurinen arvo ja taloudellinen arvo pysyvät tasapainossa.

Kulttuuritoimintojen käsittäminen aluetalouden resursseiksi liittyy laajempaan ilmiöön, jossa kulttuuri ja talous kytkeytyvät yhteen. Kaupungit ja alueet eivät toimi tyhjiössä, vaan niissä sijaitsevat yritykset ja muut organisaatiot joutuvat väistämättä kilpailemaan maailmanlaajuisilla markkinoilla. Paikalliselta tasolta globaalille tasolle saakka voidaan puhua niin sanotusta kulttuurin taloudesta tai luovasta taloudesta, jossa tuotteiden arvo perustuu niiden sisältämiin merkityksiin ja niiden kuluttajissa aikaansaamiin kokemuksiin (esim. Du Gay 1997; Scott 1997; Wilenius 2004, 215). Ei ole enää tyypillistä tuottaa pelkkiä materiaalisia esineitä vaan myös aineettomia objekteja, tai niin sanotusti merkkejä. Sisällöltään esteettisten merkkien tuottaminen on tyypillistä esimerkiksi popmusiikin ja elokuvateollisuuden parissa. Aineettomat merkkiarvot liittyvät kuitenkin voimak-

kaasti myös moniin materiaalsiin objekteihin. Voidaan puhua materiaalisten objektien estetisoitumisesta esimerkiksi vaatteiden, autojen tai elektroniikan muotoilun yhteydessä. (Lash & Urry 1994, 5; Mato 2009.) Ei siis välttämättä kuluteta pelkkiä materiaalisia esineitä, vaan myös merkityksiä ja kokemuksia, jotka voivat kummuta esimerkiksi tuotteiden muotoilusta, taideteoksista tai vaikkapa ihmisille merkityksellisistä kulttuuritapahtumista ja -palveluista.

Kulttuurin taloudessa tai luovassa taloudessa kulttuuri altistuu talouden logiikalle, mutta samalla myös taloudellinen toiminta tulee riippuvaiseksi mielenkiintoisista kulttuurisista sisällöistä, sillä tuotteet rakennetaan yhä enemmän kiinnostavien immateriaalisten merkitysten perustalle (Mato 2009, 73; Throsby 2001). Voidaan ajatella, että tämän saman perusajatuksen astetta konkreettisempia ilmentymiä ovat esimerkiksi niin sanotuista kulttuurin toimialoista (cultural industries) ja luovista toimialoista (creative industries) käydyt keskustelut (esim. Hesmondhalgh 2011; Caves 2001; Hartley 2005; Miller 2009; European Commission 2010), joissa kulttuuriset sisällöt ja luovuus halutaan muuttaa taloudelliseksi hyödyksi. Kulttuurin toimialoista ja luovista toimialoista puhuminen nostaa esiin konkreettisia kysymyksiä kulttuurituotteiden tuotantoprosessista ja sen tukemisesta, myös alue- ja kaupunkikontekstissa. Juuri näitä käsitteitä ja niiden kautta ilmenevää kulttuurin tuotannon dynamiikkaa käydään läpi tässäkin tutkimuksessa.

Kulttuuritoiminnot ovat olennainen osa kaupungeja ja alueita. Ne vaikuttavat alueiden ja kaupunkien imagoon ja houkuttelevuuteen. Osittain niiden ansiosta kaupungeista tulee kiinnostavia paikkoja elää. Kaupungit ovat aina olleet kulttuurin, ideoiden, ajatusten ja taiteiden keskittymiä (Scott 1997, 323), mutta kulttuuripitoisen ja merkitysvälitteisen talouden korostumisen myötä kulttuuritoimintojen asema kaupunkien ja alueiden menestyksessä on muodostunut yhä tärkeämmäksi. Kulttuuritoiminnot ja luovat toimialat eivät ole välttämättä pelkkä hyvinvointiin ja mukavuuksiin liittyvät ylellisyys tai edes tekijä, jonka avulla paikoista tulee houkuttelevampia osajien näkökulmasta. Ne voidaan nähdä myös toimialana ja suorana talouskasvun lähteenä muiden toimialojen rinnalla. Kulttuuritoiminnoista, luovuudesta, kaupungeista, alueista ja kaikesta niiden yhdistämiseen liittyvästä hyvästä ja pahasta puhuttaessa huomio alkaa kuitenkin ennen pitkää kiinnittyä siihen, miten kulttuuritoimintoja, luovuutta ja luovia toimialoja voidaan konkreettisesti kehittää niiden omilla ehdoilla. Miten kaikki puhe kulttuuritoimintojen ja luovuuden merkityksistä kaupunkien kehittämisessä oikein konkretisoi-tuu strategisiksi toimenpiteiksi? Näin tullaankin tämän tutkimuksen ongelmanasettelun ytimeen.

1.2 Suunnittelun luovuuden ongelma

Kulttuuritoimintojen ja aluetaloudellisen kehityksen välisistä yhteyksistä on puhuttu ja kirjoitettu paljon. Kulttuuritoimintojen roolia taloudellisen kehityksen resurssina on tuotu esille myös yleisemmällä tasolla ja yhteiskunnassa ylipäätään. Kulttuuritoimintojen taloudellinen välinerooli tuleekin nykyisin monin tavoin esiin julkisen hallinnon erilaisissa julkilausumissa ja strategioissa niin kulttuuri- kuin elinkeinopolitiikankin osalta. Kulttuuritoiminnot ja luovuus käsitetään taloudellisiksi voimavaroiksi, joiden kehittämiseksi voidaan tehdä investointeja. Tästä on osoituksena luova talous -aiheisia painotuksia mm. työ- ja elinkeinoministeriön sekä opetus- ja kulttuuriministeriön kansallisen tason strategioissa, kuten Kulttuuripoliittikan strategia 2010, Luovien alojen kehittämisstrategia 2015 sekä Osaava ja luova Suomi -tulevaisuuskatsaus (KTM 2007; OKM 2009; OKM 2010; ks. myös esim. Heiskanen 2015). Kulttuuritoiminnoista on toisin sanoen tullut vakavasti otettavia julkisten kehittämistoimenpiteiden kohteita.

Puhuttaessa kulttuuritoiminnoista ja niiden mahdollisesta roolista taloudellisena välineenä, joudutaan varsin pian kysymään kehittämisen ja tukemisen konkretiaa koskevia kysymyksiä. Kulttuuripoliittisessa ja kehittämisspoliittisessa keskustelussa ei riitä se, että jokin asia koetaan merkittäväksi, vaan sen vaikutuksista ja merkityksistä halutaan todisteita. Sekä kansallisen että paikallisen tason päätöksentekijät ja julkisen hallinnon toimijat haluavat ainakin suuntaa-antavaa tietoa siitä, mitä kulttuurin avulla voidaan saavuttaa ja mitä julkiset investoinnit kulttuuritoimintoihin tuottavat. Kulttuuritoimintojen jonkinlainen epämääräisyys ja vaikeasti hahmotettava luonne vain korostavat todisteiden tarvetta. Yksi askel kohti kulttuuritoimintojen taloudellisen kehittämisen konkretiaa on pyrkiä mittaamaan kulttuuritoimintojen (alue)taloudellisia vaikutuksia.

Kulttuuritoimintojen (talous)vaikutuksista keskustelemisessä on pohjimmiltaan kysymys siitä, että taiteen ja kulttuurin ilmiöt tehdään näkyviksi hallinnon suuntaan käyttämällä talouden ja hallinnon kieltä (Kangas 1999, 161–166). Kulttuurin (alue)talousvaikutuksia on pyritty mittaamaan ja näin perustelemaan kulttuurin julkista tukea. On korostettu sitä, että kulttuuritoiminnot voidaan nähdä tukemisen lisäksi investointikohteena ja taloudellisen kasvun lähteenä. (vrt. Kangas & Vestheim 2010, 278; Power 2009, 446–452; ks. myös Pratt 2005, 36; Kangas & Pirnes 2015, 23–30.) On pyritty laskemaan esimerkiksi kulttuuritapahtumien ja -toimintojen suoria sekä epäsuoria aluetaloudellisia vaikutuksia (ks. esim. Kainulainen 2005a) ja hahmottamaan myös kulttuuritoimintojen kansantaloudellisia vaikutuksia. Voidaan esimerkiksi kertoa, että Suomessa kulttuurin osuus talouden

arvonlisäyksestä oli noin 3,2 prosenttia vuonna 2009 (Tilastokeskus 2013). Samalla tavoin on tuotu esille kulttuuritoimintojen vaikutuksia alue- ja paikallistasolla esimerkiksi yksittäisten kulttuuritapahtumien kautta. On pyritty laskemaan vaikkapa Turun kulttuuripääkaupunkivuoden tai Helsingissä järjestettyjen Eurovision laulukilpailun kaltaisten kulttuuritoimintojen vaikutuksia (esim. Saukkolin 2012; Laakso & Kilpeläinen 2008). On myös pyritty kehittämään systemaattisia ja helposti päivitettäviä tapoja tarkastella kulttuurin aluetaloudellisia vaikutuksia yleisemmällä, yksittäiset kulttuuritoiminnot ja ajankohdat ylittävällä tasolla (esim. Karppinen & Luonila 2014; OPM 2008).

Kulttuurin, talouden ja kaupunkien välinen, sekä sanojen että numeroiden avulla konkretisoituva kytkös ei rajoitu pelkästään tutkimuksen ja julkisen hallinnon piirissä käytyihin keskusteluihin. Kulttuuritoiminnot näyttäytyvät myös yleisemmin julkisessa keskustelussa ja konkreettisina esimerkkeinä suomalaisissa kaupungeissa. Kulttuurin taloudellisista ja muista vaikutuksista puhuminen on tullut esille niin kasvukeskusten kuin pienempienkin paikkakuntien aluekontekstissa. Pääkaupunkiseudulla on käyty kovaa väittelyä mahdollisesta Guggenheim-museosta ja sen aluetaloudellisista vaikutuksista ja merkityksistä. Toisaalla esimerkiksi Mänttä-Vilppulassa Serlachiuksen uusittu taidemuseo on osoittanut, miten merkittävä yksittäinenkin kulttuuritoimija voi olla syrjäisen kaupungin talouden ja imagon kannalta. Myös esimerkiksi Turun kulttuuripääkaupunkivuosi vuonna 2011 ja Helsingin designpääkaupunkivuosi vuonna 2012 ovat tuoneet kulttuuritoimintojen, luovien toimialojen ja kaupunkien välisen kytköksen näkyvästi esille.

Tässä tutkimuksessa siirrytään yksi askel eteenpäin kulttuuritoimintojen mahdollisten vaikutusten pohtimisesta ja todistelemisesta. Kulttuuritoimintojen ja luovien toimialojen mahdollinen taloudellinen merkitys otetaan annettuna ja siirrytään suoraan tarkastelemaan kulttuuritoimintoihin kohdistuvan ja taloudellisesti orientoituneen strategisen aluekehittämisen keinoja. Voidaan väittää, että Suomessa kuntien ja kaupunkien strateginen ote kulttuurialojen kehittämiseen on toistaiseksi ollut varsin heikko (esim. Kangas & Kivistö 2011; Saukkonen & Ruusuvirta 2009, 198–208). Strategioissa puhutaan paljon kulttuurin ja luovuuden merkityksestä, mutta puhe ei välttämättä konkretisoidu toimenpiteiksi ja talousvaikutuksiksi. Kulttuurin asema onkin taloudellisessa kehittämisessä enemmän retoriikkaa kuin käytäntöä (Kainulainen 2005b, 93). Samalla voidaan myös todeta, että kulttuurin tukemiseen liittyvät perinteiset instituutiot ja rahoitusmallit ovat Suomessa muutoksen kynnyksellä (ks. esim. SKR 2015). Kulttuurin hyöty-

jen todisteleminen lisäksi tulisikin ymmärtää paremmin varsinaista kulttuuritoimintojen muutos- ja kehittämisprosessien dynamiikkaa. Tämän tutkimuksen fokus onkin taloudellisten vaikutusten ja merkitysten aikaansaamisen keinoissa eikä niiden mittaamisessa tai arvioinnissa.

Vaikutusten aikaansaaminen tarkoittaa tässä tutkimuksessa paikallisten kehittäjäorganisaatioiden suorittamaa strategista aluekehittämistä. Kulttuuritoimintojen strategisella aluekehittämisellä tarkoitetaan puolestaan alueen ja/tai kaupungin kulttuuritoimintojen pitkäjänteistä ja kestävästä taloudellista kehittämistä kulttuuritoimintojen ehdoilla niin, että saadaan aikaan sekä taloudellista hyötyä että kulttuuritoimintojen uusiutumista. Olennaista on huomata, että kun puhutaan vaikutusten aikaansaamisesta, ei puhuta suoraan aluekehittäjäorganisaatioiden konkreettisista tehtävistä tai toiminnasta, vaan ajattelutavoista, jotka liittyvät sellaisen toimijan toimintaan, joka ottaa tehtäväkseen alue- tai kaupunkikehittämisen. Tässä tutkimuksessa nähdään siis, että aluetta tai kaupunkia kehittävä taho on ensisijaisesti sellainen organisaatio, jonka työntekijöiden vastuuna ja tehtävänä aluekehittäminen eksplisiittisesti on (vrt. Sotarauta et al. 2007, 22–23), mutta kehittäjätaho voi jossain tilanteessa olla muukin kuin varsinainen aluekehittäjäorganisaatio (vrt. Linnamaa 2004, 79).

Tässä tutkimuksessa käsitellään sekä kaupunki- että aluekehittämistä, vaikka useissa kohdin käytetään yleisemmin käsitettä aluekehittäminen. Aluekehittäminen sisältää siis myös kaupunkikehittämisen tai kyseiset käsitteet jossain määrin sekoittuvat toisiinsa. Olennaista ei tässä tutkimuksessa ole selvittää sitä, onko esimerkiksi maantieteellisesti tai hallinnollisesti määrittävien tasojen osalta jotain eroja tai erityispiirteitä kulttuuritoimintojen strategisessa kehittämisessä. Sen sijaan tutkitaan yleisemmin kulttuuritoimintojen tilallisten keskittymien dynamiikkaa, kehitystä ja kehittämistä, tapahtukoon se sitten alueiden tai kaupunkien tasolla. Tutkimuksen tapauskohteissa kehittämisen ytimessä olevat ilmiöt toisaalta keskittyvät erityisesti kaupunkeihin, mutta toisaalta ne myös liudentuvat ympäröiviin maakuntiin. On siis sekä tutkimusasetelman että -kohteiden osalta luontevaa puhua yleisesti sekä kaupunki- että aluekehittämisestä.

Määritelmistä riippumatta kulttuuritoimintojen alueellisen kehittämisen dynamiikka on joka tapauksessa erityisen monimutkaista, sillä siinä yhdistyvät tai asettuvat vastakkain tavalla tai toisella kulttuurin ja talouden sekä kulttuurin autonomian ja julkisen hallinnon interventioden kaltaiset ristiriitaisilta vaikuttavat seikat.

Talouden ja kulttuurin osalta ristiriita on selkeä. Aluekehittämisessä on keskeisesti kysymys aluetalouden kasvusta sekä pyrkimyksestä tukea yritysten liiketoimintaa, jossa luonnollisesti pyritään taloudelliseen voittoon. Kulttuuritoiminnassa puolestaan tavoitellaan muun muassa vaikeasti määriteltäviä taiteellisia päämääriä, joiden tavoitteleminen ei välttämättä tuota suoria taloudellisia hyötyjä. Kulttuurin ja strategisen kehittämisen osalta ristiriita on myös varsin selkeä. Kulttuuritoiminnoille- ja toimijoille vaikuttaisi olevan tyypillistä uuden luominen, rajojen rikkominen, kyseenalaistaminen ja yllätyksellisyys. Strategiselle kehittämiselle näyttäisi olevan puolestaan tyypillistä jonkinlaisten ennalta hahmotettujen suurempien kokonaisuuksien rakentaminen, pitkäjänteisyys, suunnitelmallisuus ja suhteellisen tarkkojen tavoitteiden asettaminen. Kun alue- ja paikalliskehittämisessä otetaan kulttuuritoiminnot kehittämisen kohteiksi, on siis mahdollista, että saman prosessin osapuolina on vähintäänkin epäsuorasti vaikkapa yksittäinen taiteilija, graffitimaalari tai alakulttuuriaktiivi sekä esimerkiksi kaupungin elinkeinokehittämisestä vastaava organisaatio. Kyseinen esimerkki on kärjistävä mutta mahdollinen. Tästä ristiriitaiselta vaikuttavasta asetelmasta muodostuukin tutkimuksen ydin eli karrikoiden ja yksinkertaisten ilmaistuna ”suunnitellun luovuuden” ongelma. Tässä tutkimuksessa voidaan kysyä, millaista on suunniteltu luovuus tai miten luovuutta voi suunnitella.

Kulttuuritoimintojen (alue)taloudellinen kehittäminen on haasteellista, koska siihen liittyvien ristiriitaisten arvojen ja intressien monimutkaisuus on poikkeuksellista. Kulttuurisen sisällön tuottamisessa voi olla mukana taiteilijan lisäksi tuottajia, yrittäjiä, investoijia, yhdistyksiä, kulttuuri- ja elinkeinopolitiikan toimijoita ja niin edelleen., jotka kaikki toimivat tietyissä toimintakulttuureissa pyrkien osittain hyvinkin ristiriitaisiin päämääriin (vrt. Chapain & Comunian 2010; Markusen 2010; Pratt 2005). Ymmärrys kulttuuritoimintojen taloudellisesta kehittämisestä jääkin puutteelliseksi, jos tarkastellaan sen dynamiikkaa ainoastaan esimerkiksi elinkeino- ja innovaatiopolitiikan ja taloustieteiden tai esimerkiksi kulttuuripolitiikan ja kulttuuripolitiikan tutkimuksen näkökulmasta. Voidaan väittää, että kaupunkien kulttuuritoimintojen strategisen kehittämisen tapoja kannattaa tutkia nimenomaan aluetutkimuksen näkökulmasta, sillä kaupunkien ja alueiden tasolla tapahtuva tarkastelu ylittää hallinnolliset, organisatoriset ja institutionaaliset rajat avaten oivallisen näkymän monitahoisten kulttuuritoimintojen dynamiikkaan. Vaikka kaupunkien ja alueiden kulttuuritoimijoita pyritään tarkastelemaan tässä tutkimuksessa kokonaisvaltaisesti, erityinen näkökulma ja fokus suunnitellun luovuuden ongelmaan hahmottuvat silti nimenomaan alue- ja kaupunkikehittämisen sekä siihen liittyvien toimijoiden ja tavoitteiden kautta.

1.3 Tutkimustehtävä ja tutkimuksen rakenne

Tässä tutkimuksessa tuotetaan tietoa kulttuurin talouden ja kulttuuritoimintojen strategisista kehittämiskeinoista kaupunkien ja alueiden elinkeino-, innovaatio- ja kulttuuripolitiikan tueksi. Samalla tutkimus on myös luonteeltaan poikkitieteellinen lisä mm. aluetutkimuksessa, talousmaantieteessä ja kulttuuripolitiikan tutkimuksessa käytäviin keskusteluihin. Tutkimuksessa analysoidaan jälkikäteen kehittämistyötä, jota tehtiin parhaimmalla tai pahimmalla luovuuteen ja kulttuuritoimintoihin liittyvän nosteen aallonharjalla 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen loppupuolella. Tämän nosteen jälkeen luovista toimialoista ja kulttuuritoiminnoista on tullut arkipäiväisiä alueellisen kehittämisen kohteita sen sijaan, että ne olisivat eräänlaisia ”ihmeläkkeitä” kaupunkien ja alueiden kilpailukyvyille. Vaikka itse luoviin toimialoihin liittyvä noste on ohi, kulttuuritoimintojen todellinen ja kestävä potentiaali kaupunkien taloudellisessa ja muussa kehityksessä on edelleen olemassa, ja se on mitä suurimmassa määrin kiinnostava tutkimuksen aihe.

Kulttuuritoimintojen taloudellisten vaikutusten ja merkitysten tiedostamisen lisäksi tarvitaan tietämystä kulttuuritoimintojen kehittämisdynamiiikasta sekä keinoista, joilla mahdolliset vaikutukset saadaan aikaiseksi. Tarvitaan jäsentynyttä tietoa siitä, miten kaupunkien ja alueiden taloudellisessa kehittämisessä voidaan hyödyntää ja ylläpitää kulttuuritoimintoja sekä kulttuurin talouden ilmiöitä niiden omilla ehdoilla. Siksi tässä tutkimuksessa kysytään:

Miten kulttuuritoimintoja ja luovia toimialoja voidaan kehittää strategisesti kaupunkien ja alueiden näkökulmasta?

Päätutkimuskysymystä tarkennetaan kolmella alakysymyksellä:

1. Millaisia toimijoita, tavoitteita ja niiden välisiä jännitteitä liittyy kulttuuritoimintojen strategiseen (alue)taloudellisesti painottuneeseen kehittämisprosessiin?
2. Millaiset mahdollisuudet julkisilla kehittäjätahoilla on vaikuttaa strategisesti alueen kulttuuritoimintojen ja kulttuurin talouden kehitykseen?
3. Millaisia aluekehittäjätahojen tehtäviä alueen kulttuuritoimintojen kokonaisvaltainen kehittäminen edellyttää?

Kaikki kolme alatutkimuskysymystä palvelevat eri tavoin päätutkimuskysymystä ja suunnitellun luovuuden ongelman ratkaisemista. Ensimmäinen alakysymys

johdattaa pohtimaan, miten kulttuuritoimintoihin ja luoviin toimialoihin liittyvät aluekehittämistoimet sijoittuvat monimutkaiseen alueen kulttuuritoimijoiden kokonaisuuteen ja myös olemassa olevien vakiintuneiden kulttuuri-instituutioiden kontekstiin. Ensimmäinen tutkimuskysymys kuvaa siis strategiaprosessiin liittyviä toimijoita ja (ristiriitaisiakin) tavoitteita. Se tuo esille erilaisten kulttuuritoimintojen kehittämiseen liittyvän kirjon alakulttuureista ja kulttuurisista ruohonjuurista aina julkisiin kulttuuri-instituutioihin ja lopulta myös alue- ja kaupunki-kehittäjiin. Toinen tutkimuskysymys tuo esille strategisen aluekehittämisen dynamiikkaa. Se siis avaa aluekehittämiseen liittyviä seikkoja, kuten kehityspolkujen luomista ja luo kuvaa alueista ja niiden kulttuuritoiminnoista kompleksisina ympäristöinä, joiden intentionaalinen kehittäminen on vaikeaa. Tähän kysymyksen vastattaessa puhutaan siis esimerkiksi siitä, miten kehittäjäorganisaation näkökulmasta nähdään alueen tai kaupungin erilaiset kulttuuritoiminnot, miten niihin yritetään tietoisilla kehittämistoimenpiteillä vaikuttaa ja miten kulttuuritoimintojen kehitysprosessit voivat lopulta olla hyvinkin arvaamattomia. Kolmas kysymys konkretisoi kahta ensimmäistä kysymystä ja tuo esille strategiaprosessiin liittyviä aluekehittäjäorganisaatioiden tehtäviä.

Kaikki alakysymykset limittyvät toistensa kanssa ja ovat jollain tavoin läsnä kaikissa tutkimuksen luvuissa. Voidaan kuitenkin yksinkertaistaa niin, että ensimmäisen tutkimuskysymyksen osalta keskeisessä osassa on kulttuurin arvoja käsittelevä kirjallisuus, toisen tutkimuskysymyksen osalta korostuu strategisuutta, aluekehittämistä sekä evolutiivista kehitystä käsittelevä kirjallisuus ja kolmas kysymys avautuu eniten tapausesimerkkien kautta. Alatutkimuskysymyksiä ei kuitenkaan käsitellä suoranaisesti ja erikseen eri luvuissa eikä tutkimuksen rakenne noudata suoraan alatutkimuskysymysten välistä jakoa. Tutkimuksen rakenne on seuraava: Tutkimus alkaa aikaisempaa tutkimuskirjallisuutta käsittelevistä ja viitekehystä rakentavista luvuista kaksi, kolme ja neljä. Viides luku pohtii laadullisen aluetutkimuksen metodologiaa. Kuudennessa ja seitsemännessä luvussa tuodaan kirjallisuuden rinnalle kaksi tapausesimerkkiä kulttuuritoimintojen aluekontekstissa tapahtuvasta kehittämisestä. Kahdeksannessa luvussa luodaan synteesi kirjallisuudesta ja tapausesimerkeistä sekä tuodaan esille aluekehittäjien tehtäviä kulttuuritoimintojen kehittämisessä. Yhdeksännessä luvussa tehdään johtopäätökset kulttuuritoimintojen strategisesta kehittämisestä ja pohditaan tehtyjen johtopäätösten merkitystä sekä tieteellisten keskusteluiden että käytännön politiikkatoimenpiteiden kannalta. Tutkimuksen rakenne ja sisältö on tiivistetty kuvioon 1.

Luvuissa kaksi, kolme ja neljä rakennettava tutkimuksen teoreettinen kehys on monisyinen. Tähän tutkimuksen teoreettisen perustan rikkauteen on perusteltu syy. Kuten edellä on jo kuvattu, kulttuuritoimintojen alue- ja kaupunkikontekstissa tapahtuva kehittäminen yhdistää samaan prosessiin toimijoita hyvin erilaisista näkökulmista. Tämän tutkittavaan ilmiöön liittyvän monimuotoisuuden ymmärtäminen edellyttää aiheen lähestymistä monista teoreettisista näkökulmista. Kulttuuritoimijoita ja kulttuuripolitiikkaa ymmärretään parhaiten esimerkiksi kulttuuripolitiikan tutkimuksen ja kulttuurintutkimuksen piirissä. Aluekehittäjien intressejä ja haasteita ymmärretään parhaiten aluetutkimuksen ja talousmaantieteen keskusteluiden kautta. Samalla kuitenkin yhdistetään viitekehykseen kirjallisuutta, joka ei niinkään kuvasta jonkin toimijaryhmän näkökulmaa, vaan pikemminkin avaa kulttuuritoimintojen kehittämisprosessiin liittyviä seikkoja. Tällaisena kirjallisuutena voidaan pitää strategiaa ja strategisuutta avaavaa tutkimusta, jonka osalta tukeudutaan erityisesti organisaatiotutkimuksen piirissä tehtyyn työhön.

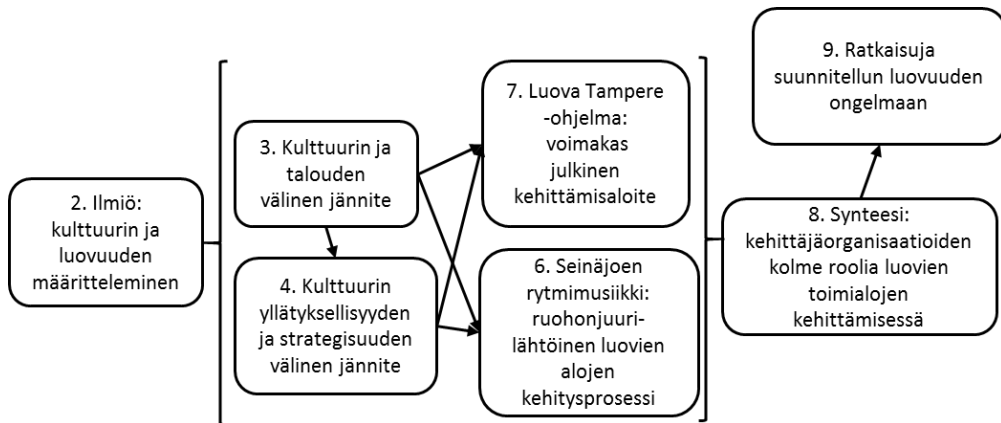
Tutustuminen kulttuuritoimintojen kehittämiseen aloitetaan perusteista määrittämällä toisessa luvussa kulttuurin ja kulttuuritoimintojen käsitteet. Samalla tutustutaan tarkemmin kulttuurin talouden ja luovan talouden käsitteisiin sekä pohditaan kulttuurin toimialojen ja luovien toimialojen koostumusta aluekontekstissa. Käydään läpi esimerkiksi sitä, millaiset toiminnot luetaan osaksi luovia toimialoja ja millaisia toimijoita kulttuurisen sisällön luominen ja tuotteistaminen vaatii. Lisäksi tehdään tiivis katsaus tutkimuksiin, joissa luovia toimialoja ja kulttuuritoimintoja tutkitaan aluekontekstissa. Samalla huomataan myös, että kulttuuritoimintojen ja aluekontekstin yhdistäminen voi tarkoittaa tutkimuksen kohdistamista hyvin erilaisiin tutkimuskohteisiin. Kyseisen katsauksen avulla määritetään tämän tutkimuksen paikka muun kulttuuriin ja luovuuteen kohdistuvan aluetutkimuksen joukossa ja samalla myös määritellään tutkimuksen empiirinen kiintopiste. Toisen luvun jälkeen on siis lisätty ymmärrystä kulttuuriin ja luovuuteen liittyvistä käsitteistä ja ilmiöistä sekä niiden ilmenemisestä spatiaalisessa kontekstissa.

Kolmannessa luvussa on kysymys kulttuurin ja talouden välisten jännitteiden kuvaamisesta. Siinä pysähdytään katsomaan luovuuden, kulttuurin ja talouden yhdistämiseen liittyvän kehittämispuheen taakse ja pohditaan muun muassa kulttuurin itseisarvoisuutta, haavoittuvuutta ja kulttuurin lukuisia välineellistämiskäytäntöjä. Tässä luvussa pyritään siis problematisoimaan kulttuurin välineellistymistä ja roolia alueiden ja kaupunkien taloudellisessa kehittämisessä. Kolman-

teen lukuun liittyy problematisoinnin lisäksi toinenkin funktio. Tässä luvussa nimittäin tarkastellaan myös kulttuuripoliittikkaa ja olemassa olevaa institutionaalista kontekstia, jonka kanssa aluekehittäjätahot joutuvat tai pääsevät kosketuksiin. Samalla huomioidaan, että kulttuurin rooli aluetalouden resurssina on väistämättä ainakin jossain määrin kulttuuripoliittinen kysymys. Alue- ja kaupunki-kehittämisen sekä käytännön kulttuuripoliittisten toimien kohtaaminen edellyttääkin ymmärrystä kulttuuriin liittyvistä erilaisista arvoista ja päämääristä. Kolmannen luvun jälkeen on siis lisätty ymmärrystä kulttuuritoimintojen taloudelliseen kehittämiseen liittyvistä jännitteistä.

Neljännessä luvussa ollaan tämän tutkimuksen ytimessä eli pohditaan kulttuuritoimintojen yllätyksellisyyden ja niihin kohdistuvien kehittämistoimenpiteiden suunnitelmallisuuden välistä jännitettä. Alueen kulttuuritoiminnot nähdään vaikeasti ymmärrettävänä ja havainnoitavana kompleksisena järjestelmänä, jonka sisällä toimien julkiset kehittäjätahot pyrkivät vaikuttamaan kulttuuritoimijoihin ja eräänlaisiin kulttuuritoimintojen ruohonjuuriin. Tässä luvussa käydään läpi niin sanotun evolutiivisen talousmaantieteen käsitteistöä sekä ajattelua ja pyritään soveltamaan sitä kulttuuritoimintojen tarkasteluun. Lisäksi tukeudutaan organisaatiotutkimuksen parissa tehtyyn strategiaa ja strategisuutta käsittelevään tutkimukseen. Kulttuuritoiminnot ja kulttuuristen sisältöjen tuotanto alkavat tämän luvun myötä näyttää vaikeasti hallittavilta ilmiöiltä. Samalla kuitenkin havaitaan, että kulttuuritoimintojen sisältöjen tuotantoon ei välttämättä liity mitään erityisen mystistä ja että kulttuuritoimintoihin ja luoviin aloihin voidaan kohdistaa tietoisia ja strategisia kehittämistoimenpiteitä aluekehittäjäorganisaatioiden näkökulmasta.

Viides, tutkimuksen metodologiaa käsittelevä luku tuo esiin, että tämä tutkimus on luonteeltaan laadullinen ja että tutkimuksen johtopäätöksissä tukeudutaan tutkimuskirjallisuuden lisäksi kahteen luovien alojen kehittämisen tapausesimerkkiin kahdesta eri kaupungista. Tässä yhteydessä syvennyttään myös tutkimuksen aineistonkeruumetodin ja analyysimetodin, siis puolistrukturoidun haastattelun ja sisällönanalyysin, asettamiin rajoitteisiin ja mahdollisuuksiin. Samalla tuodaan myös esille, että haastatteluaineistossa on näkemyksiä paitsi aluekehittäjätahoilta itseltään mutta myös mahdollisimman monimuotoiselta kulttuuritoimintojen kehittämiseen liittyvältä toimijajoukolta. Metodologisten kysymysten käsittelyn jälkeen siirrytään tutkimuksen empiirisen aineiston ja tapausesimerkkien analysointiin luvuissa kuusi ja seitsemän.



Kuvio 1. Tutkimuksen rakenne ja sisältö

Tapausesimerkkien kaupungit Seinäjoki ja Tampere edustavat jonkin verran toisistaan eroavia luovien toimialojen toimintaympäristöjä. Seinäjoen osalta voidaan kertoa tarinaa kasvavan ja osaamisperustaltaan vahvistuvan maakuntakeskuksen (ks. MDI 2015) kontekstissa tapahtuneesta luovien toimialojen ja kulttuuritoimintojen voimakkaasta noususta, jota eivät ole estäneet paikallisten kulttuuritoimintojen verraten niukat puitteet. Kuudes luku käsittelee tarkemmin ottaen Seinäjoella kasvanutta niin sanottua rytmimusiikki-ilmioitä. Se on paikallisten musiikin-harrastajien alakulttuuritoiminnasta aikanaan alkanut rytmimusiikin, eli esimerkiksi rock-, pop-, jazz- ja kansanmusiikin, sekä siihen liittyvän koulutuksen, yrittötoiminnan, tapahtumien jne. ympärille kasvanut ja kehittämistoimenpiteiden kohteeksi noussut luovien alojen toimijoiden ja toimintojen kokonaisuus. Rytmimusiikki edustaa tässä tutkimuksessa kärjistäen ruohonjuurilähtöistä, alakulttuureista kummunnutta kulttuuritoimintojen kehitystä, jonka voimakasta nousua paikalliset aluekehittäjäorganisaatiot ovat vahvistaneet.

Toinen tapausesimerkki Tampereelta kertoo luovien toimialojen kehittämisestä kulttuuritoiminnoltaan varsin vahvan kasvukeskuksen kontekstissa. Tampere on voimakkaan muuttoliikkeen kohde ja siellä on vahvoja ja vakiintuneita kulttuuritoiminnan muotoja esimerkiksi teatteritaitteen saralla. Tarkemmin ottaen seitsemännessä luvussa tutustutaan Tampereella vuosina 2006–2011 toteutettuun Luova Tampere -ohjelmaan, jossa luovia toimialoja kehitettiin uudella tavalla elinkeino- ja innovaatiopolitiikan näkökulmasta. Luova Tampere -ohjelman tapausesimerkki edustaa tässä tutkimuksessa voimakasta julkisten kehittäjätoimien

intentiota ja suunnitelmallista luovien toimialojen kehittämistä eroten näin Seinäjoella korostuvasta ruohonjuurilähtöisestä kehitysprosessista. Luova Tampere -ohjelman tapausesimerkin osalta nousee esille voimakkaan julkisen kehittämisaloitteen lisäksi myös luovien toimialojen taloudellisen kehittämisen asemointi jo vahvan kulttuurikaupungin perinteistä ja instituutioista kirjataan kulttuurikenttään.

Kahdeksannessa luvussa muodostetaan kirjallisuuteen ja kahteen tapausesimerkkiin perustuen tiivistetty kokonaisnäkemys luovien toimialojen ja kulttuuri-toimintojen strategisen aluekehittämisen dynamiikasta, jossa käsitellään kulttuurin erilaisiin arvoihin ja tavoitteisiin, kehittäjien aikomuksiin ja kulttuuritoimintojen yllätyksellisyyteen sekä kehittämisen ”rytmittämiseen” liittyviä kysymyksiä. Toisin sanoen kahdeksannessa luvussa hahmotellaan siis aineiston ja kirjallisuuden perusteella erilaisia kulttuuritoimintojen strategisen kehittämisen tapoja ja keinoja, jotka sijoittuvat jonnekin voimakkaan julkisen kehittämisintervention ja kulttuuritoimintojen vapaan kehittymisen välimaastoon. Lopuksi yhdeksännessä luvussa tehdään yhteenveto ja vastataan kysymykseen: *Miten kulttuuritoimintoja ja luovia toimialoja voidaan kehittää strategisesti kaupunkien ja alueiden näkökulmasta?*

2 KULTTUURITOIMINNOT JA ALUE

2.1 Ilmiön hahmottaminen: kulttuuri ja luovuus

Käsitteiden monimuotoisuus muodostuu varsinaiseksi sekamelskaksi tutkittaessa kulttuurin ja talouden yhteyttä aluekontekstissa. Pelkästään kulttuuriin ja kulttuuripolitiikkaan liittyvää keskustelua on käyty valtava määrä, mutta tähän joudutaan tai päästään lisäämään vielä kulttuurin aluekontekstiin liittävää käsitteistöä sekä strategista kehittämistä koskevaa käsitteistöä. Kulttuuria koskevia käsitteitä käytetään usein lähestulkoon synonyymeinä toisilleen tai eri käsitteiden ero on käytännöllisesti katsoen vain nyanssien tasolla. Kulttuuriin ja luovuuteen liittyvien käsitteiden taustalla voi myös olla jokin kulttuuripoliittinen kannanotto. Käsitteillä voidaan esimerkiksi rajata tai laajentaa eri politiikkatoimenpiteiden kohteeksi otettavien kulttuuritoimintojen piiriä. Tällainen kulttuuripoliittinen erojen tekeminen ei ole kuitenkaan tämän tutkimuksen tarkoituksena, vaikka jonkinlaisia vähintäänkin implisiittisiä kulttuuripoliittisia kannanottoja tulee väistämättä tehtyä. Määrittelyt aloitetaan kulttuurin käsitteen monista merkityksistä, joista siirrytään luovuuteen ja symboliseen luovuuteen. Näiden käsitteiden määrittelyssä on kysymys tutkimuksen kohteena olevan ilmiön hahmottamisesta. Tämän yleisen hahmottamisen jälkeen tarkennetaan ilmiön määrittelyä käymällä läpi muun muassa kulttuurin toimialojen ja luovien toimialojen määrittelyyn liittyviä nyansseja.

Pelkästään kulttuurin käsitteen määrittelystä ja taustoittamisesta voisi kirjoittaa lähes kokonaisen väitöskirjan verran (vrt. Pirnes 2008). Nyt tavoitteena on kuitenkin muodostaa vain jonkinlainen yksinkertainen tutkittavan ilmiön hahmottamisen ja määrittelyt apuväline. Kulttuurin merkityksistä on tehty tarkkuudeltaan vaihtelevia yksinkertaistuksia, joissa kulttuurin määrittelyt vaihtelevat ainakin neljästä kahteen. Esimerkiksi Jenks (1993, 11–12) yksinkertaistaa kulttuurin merkitykset neljään osaan. Ensinnäkin kulttuuri voidaan nähdä yksilöllisenä älyllisenä tai kognitiivisena kategoriana, jolloin kulttuuri viittaa yksilön mielentilaan tai pyrkimykseen kohti emansipaatiota tai täydellisyyttä. Toiseksi kulttuuri voidaan nähdä kollektiivisena kategoriana, eli kulttuuri kuvaa kollektiivista moraalista ja intellektuaalista kehitystä yhteiskunnassa. Kolmanneksi kulttuurilla

voidaan viitata deskriptiivisesti ja konkreettisesti tietyn yhteisön taiteeseen ja intellektuellisen työn tuotoksiin. Tämä tapa käsittää kulttuuri on nykyisin hyvin yleinen puhuttaessa esimerkiksi jollekin maalle tyypillisistä taidemuodoista ja taiteen instituutioista. Neljänneksi kulttuuri voidaan käsittää laajasti sosiaalisena kategoriana: kulttuuri on tietyn yhteisön koko elämisen tapa. Jenksin esittelemää määrittelyä voidaan kuitenkin tiivistää.

Kulttuurin käsite voidaan edelleen määritellä suppeammin kolmella tavalla. Ensinnäkin kulttuurin käsite kuvaa yleistä älyllisen, henkisen ja esteettisen kehittymisen prosessia. Toiseksi kulttuurin käsite viittaa tiettyyn elämäntapaan, joka on tyypillinen aikakaudelle (period), kansalle (people) tai ihmisryhmälle (group of people). Kolmanneksi kulttuurin käsitteellä kuvataan älyllisen ja erityisesti taiteellisen toiminnan tuotoksia (works) ja käytäntöjä (practices), eli esimerkiksi sitä, että kulttuuri on musiikkia, kirjallisuutta, maalaustaidetta, kuvanveistoa, teatteria, elokuvaa jne. (Williams 1976 teoksessa Warde 2002, 186–187.) Tällöin puhutaan toisin sanoen kulttuurin ideologisesta, sosiaalisesta ja dokumentaarisesta määrittelystä (Williams 1961 Pirneksen 2008, 90 mukaan).

Kulttuurin käsitteen kolme merkitystä voidaan tiivistää edelleen kahteen, kuten Williams on myöhemmin itsekin tehnyt. Kyseinen yksinkertainen jaottelu korostuu tämän tutkimuksen teoreettisessa viitekehysessä. Ensinnäkin kulttuurin käsitteellä voi olla antropologinen ja sosiologinen merkitys. Toisin sanoen kulttuuri tarkoittaa koko elämisen tapaa, jolloin kulttuuri on läsnä kaikessa sosiaalisessa toiminnassa. (Williams 1981, 13.) Voidaan kenties sanoa, että kulttuuri on sosiaalista toimintaa. Samalla tavoin esimerkiksi Throsby määrittelee, että kulttuurilla voidaan tarkoittaa laajasti tiettyjä asenteita, uskomuksia, käytäntöjä, arvoja, yhteistä identiteettiä, tapoja jne., jotka ovat esimerkiksi maantieteellisen sijainnin, yhteiskunnallisen aseman tai uskonnon perusteella määrittävälle ryhmälle ominaisia (Throsby 1999b, 78). Tämä voidaan muotoilla vieläkin laveammin niin, että kulttuuri koskisi laajimmillaan kaikkia niitä tekijöitä, jotka muodostavat elämisen kokemuksen (Bennett 1999, 13–14).

Toiseksi kulttuuri voidaan määritellä suppeammin käsitteeksi, jota voidaan käyttää funktionaalisesti viittaamaan tiettyihin toimintoihin ja niiden tuotoksiin, esimerkiksi siis taiteeseen (Throsby 1999b, 78–79). Williamsin muotoilemana kulttuurin erityinen tai suppea merkitys tarkoittaa taiteellisia ja älyllisiä toimintoja (artistic and intellectual activities), joihin kuuluvat perinteisessä mielessä taide, mutta myös yleisemmin merkkejä tuottavat käytännöt, kuten taide, filosofia, journalismi, muoti ja mainostaminen. (Williams 1981, 13.) Throsbyn mukaan (2001, 4) kulttuuritoimintojen käsite voidaan puolestaan määritellä seuraavasti:

niiden tuottamiseen liittyy jokin luovuuden muoto, niissä luodaan ja välitetään symbolisia merkityksiä ja niiden tuotokset sisältävät elementtejä, jotka voidaan lukea tekijänoikeuksien/immateriaalioikeuksien piiriin. Jää kuitenkin epäselväksi tarkoittaako Throsby immateriaalioikeuksia vai tekijänoikeuksia. Immateriaalioikeudet (intellectual property) voidaan nimittäin määritellä kolmella tapaa: patenteina, tuotemerkeinä ja tekijänoikeuksina (copyright) (Hesmondhalgh 2011, 149). Jos kulttuuritoimintojen kolmas ominaispiirre ymmärretään laajemmin immateriaalioikeuksina, silloin se ei voi yksin määritellä kulttuuritoimintojen käsitettä. Kuten kohta huomaamme, myöskään luovuus yleisellä tasolla ei liity pelkästään kulttuuritoimintoihin (ks. Hesmondhalgh 2011, 4–5), joten on oletettava, että kulttuuritoimintojen kaikkein määrittelevin osa on symbolien tuottaminen ja vaihtaminen.

Kulttuurin käsite määritellään tässä tutkimuksessa sekä suppeasti että laajasti. Molemmat kulttuurin merkitykset ovat koko ajan tutkimusasetelman perustana, mutta kulttuurin suppeampi merkitys korostuu lähinnä siksi, että kulttuuri on käsitteenä erittäin rönsyävä, eikä kaikkea inhimilliseen toimintaan liittyvää yksinkertaisesti voida tutkia yhden tutkimuksen puitteissa. Kulttuuri tarkoittaa siis laajemmassa merkityksessään tekemisen tapoja ja näiden tapojen taustalla vaikuttavia uskomuksia, asenteita jne. Kulttuurin suppeampi merkitys puolestaan näkyy, ei niinkään tekemisen tapoina, vaan varsinaisena tekemisenä ja konkreettisina taiteoksina, kulttuuri-instituutioina, kulttuuriorganisaatioina jne. Ei voida kuitenkaan suoraan väittää, että tässä tutkimuksessa olisi kysymys vain ”suppean kulttuurin” tarkastelemisesta. Ei ole järkevää typistää kulttuurin käsitettä pelkästään erilaisia taiteellisia tapahtumia tai muuta kulttuurin tuottamista tai tekemistä koskevaksi, sillä kulttuurin konkreettinen tekeminen ja kulttuuriset tuotokset ovat sidoksissa laajempaan kulttuuriseen kontekstiin eli kulttuurin käsitteeseen laajasti ymmärrettynä.

Kulttuurin laajempi käsite ei kaiken kattavuuteensa vuoksi voi olla varsinainen tutkimuskohde, vaan se on ymmärrettävä ilmiötä taustoittavana. Tiivistäen ilmaistuna kulttuurin suppeampi käsitys muodostaa kiinnnekohdan, johon kiinnittyviä ilmiöitä tutkitaan, ja näiden ilmiöiden taustalla voidaan myös nähdä jotain kulttuurin laajemmasta merkityksestä. Tämä lähestymistapa vertautuu Kainulaisen (2005a, 150) käyttämään hahmotelmaan, jossa kulttuurin laajempi merkitys (diskursseja ja arvoja luova, merkitysvälitteinen, subjektiivinen tulkinta) liitetään lähinnä tutkimuksen metodologisiin lähtökohtiin ja suppeampaa merkitystä (kulttuuri materiaalsen todellisuuden objektiivisina ilmentyminä) käytetään tutki-

muksen empiirisen rajauksen tekoon. Kulttuurin laajempi merkitys näkyy siis esimerkiksi siinä, miten kulttuuritoiminnoille annetaan vaihtelevia merkityksiä ja miten esimerkiksi niiden taloudellista, sosiaalista tai kulttuurista arvoa korostetaan (vrt. Pirnes 2008, 163–167). Kulttuurin suppeampi merkitys näkyy esimerkiksi tuotteiden kulttuuristen sisältöjen ja merkkiarvojen korostumisena kulttuurin taloudessa, eli vaikkapa kulttuurialan yritysten tuottamina tuotteina ja niiden kysyntänä. Voidaan sanoa, että kulttuurin suppea ja laaja merkitys konvergoituvat sekä teoreettisesti mutta myös käytännössä (vrt. Williams 1981, 13). Kulttuurin suppea merkitys on osa merkityksenantojen järjestelmää, joka muodostaa kulttuuria sen laajemmassa merkityksessä, mutta kulttuurin laajempi merkitys muokkaa myös kulttuurin suppean merkityksen muodostavia toimintoja. Selkeyden vuoksi tässä työssä pyritään käyttämään jatkossa sanaa kulttuuri puhuttaessa kulttuurin yleisen tason merkityksestä ja sanaa kulttuuritoiminta tai kulttuuritoiminnot, kun puhutaan kulttuurin suppeammasta merkityksestä.

Luovuuden käsite tulee esille kulttuuritoiminnoista puhuttaessa, sillä kulttuuritoiminnot ovat viime vuosina muodostuneet yhdeksi taloudellisen kehittämisen muodoksi nimenomaan luovuusnostatuksen myötä: on puhuttu luovasta luokasta ja luovista kaupungeista (ks. esim. Florida 2002; Landry 2000). Luovuus liittyy kuitenkin myös laajemmin kulttuuritoimintojen piirissä tapahtuvaan sisältöjen luomisprosessiin. Luovuuden taustalla piilee kokonainen tutkimusala (erityisesti psykologian tutkimus) mutta myös pitkä historia useista eri näkökulmista (esim. taloustieteet ja organisaatiotutkimus) tehtyä tutkimusta (ks. esim. Albert & Runco 2008, 16–34; Kozbelt et al. 2010, 20–47; Runco & Albert 2010, 3–19). Aivan kuten kulttuurin käsitteen osalta, luovuudenkaan osalta ei sukella pitkiin pohdintoihin eri koulukunnista, vaan pyritään vain välttämättömimpään käsitteen määrittelyyn.

Luovuuden määritelmä koostuu kahdesta osasta tai ehdosta: luovuus on kykyä tuottaa jotain, joka on ensinnäkin uutta, omalaatuista ja odottamatonta (novel, original, unexpected) ja toiseksi sopivaa ja tarkoituksenmukaista (appropriate) (Lubart 1994; Ochse 1990; Sternberg 1988 sekä Sternberg & Lubart 1991, 1995, 1996 Sternbergin ja Lubartin 2008, 3 mukaan). Toinen hyvin samanlainen tapa määrittellä luovuus on sanoa, että luovuus on kyvyn (aptitude), prosessin ja ympäristön keskinäistä vuorovaikutusta, jossa yksilö tai ryhmä tuottaa havaittavan tuotteen (perceptible product), joka on sekä uusi (novel) että hyödyllinen (useful) sosiaalisessa kontekstissa (Plucker et al. 2004 Pluckerin ja Makelin 2010, 48 mukaan). Yksinkertaistaen luovuus tuottaa jotain uutta ja hyödyllistä (Bilton & Cummings 2014, 3). Yleisellä tasolla luovuus on uuden tuottamisen kykyä, jota voi esiintyä

periaatteessa millä tahansa toimialalla tai missä tahansa inhimillisen toiminnan osa-alueella. Tällöin luovuus voi vertautua esimerkiksi innovatiivisuuteen ollen eräänlainen radikaalin tai äärimmäisen innovatiivisuuden muoto (esim. Runco 2007, 380–386). Luovuutta on kuitenkin jaoteltu tarkemmin eri osa-alueisiin, jolloin on ajateltu, että esimerkiksi tietyt toimialat vaativat erityistä luovuuden tyyppiä. Voidaan puhua esimerkiksi tieteelliseen tai taiteelliseen toimintaan liittyvästä luovuudesta (vrt. Weisberg 1986). Samalla voidaan kuitenkin sanoa, että luovuus on samaan aikaan sekä erityistä (domain specific) että yleistä (domain general). Luovuutta tutkittaessa löytyy siis kaikilla aloilla päteviä yleisiä luovuuden lainalaisuuksia, mutta toisaalta luovuus jollain tietyllä alalla saattaa edellyttää syvälistä ja erityistä tietämystä. (esim. Plucker & Beghetto 2004.)

Tässä työssä luovuus tulee esille erityisesti tutkimuskohteen eli kulttuuritoimintojen ja niiden kehittämisen kautta. Lähtökohdaksi otetaan se, että luovuus on ainakin osittain erityistä luovilla toimialoilla ja se eroaa havaittavasti yleisen tason luovuudesta. Oikeastaan luovien toimialojen erityisyys ja olemassaolo voidaan nähdä riippuvaisena siitä, että niiden piirissä tapahtuvat prosessit, prosessien takana olevat tahot ja prosessien tuotokset ovat jollakin tapaa erityisiä verrattuna muihin toimialoihin tai inhimillisen toiminnan alueisiin. Jos ne eivät olisi, luovia toimialoja ei olisi olemassa erityisenä kokonaisuutena. Hesmondhalgh ehdottaa, että käytettäisiin käsitettä symbolinen luovuus analysoitaessa kulttuurin toimialoilla esiintyvää luovuutta (Hesmondhalgh 2011, 20; vrt. Negus 2006 Hesmondhalghin 2011, 14 mukaan). Luovien toimialojen luovuus olisi siis nimenomaan symbolista luovuutta eli kykyä tuottaa uusia merkityksiä ja symboleita, jotka hyväksytään osaksi jotain laajempaa sosiaalista kontekstia, kuten kulttuuri-tuotteista ja taiteesta nauttiva yleisö, markkinoinnin merkitysvälitteisyydelle altistuvat kuluttajat jne.

Pohdittaessa symbolisen luovuuden määrittelyä ja samalla luovien toimialojen erityisyyttä, joudutaan kysymään, miten symbolinen luovuus eroaa esimerkiksi paljon vakiintuneemmasta taiteen käsitteestä. Tässäkin tutkimuksessa tullaan myöhemmin väittämään, että kulttuurialojen keskeisin osa on jonkinlainen luova ydin, joka muodostuu ainakin osittain nimenomaan erilaisista taiteen muodoista: musiikista, tanssista, teatterista, kirjallisuudesta jne. (Throsby 2001, 112). Jos kulttuurin talouden tai toimialojen ydin on taide, tulisi olla ainakin jonkinlainen ymmärrys taiteen olemuksesta ja sen suhteesta symboliseen luovuuteen. Itse asiassa taiteen määritelmää käydään lyhyesti läpi, jotta voidaan perustella, miksi tässä tutkimuksessa ei puhuta spesifisti taiteesta.

Klassinen taiteen määrittelemisen tapa on ollut sanoa, että taide esimerkiksi esittää tai kuvaa jotain, että se välittää tunteita, tai että se on muoto jolla on merkitys. Tämän tyyppiset väittämät ovat kuitenkin ongelmallisia kahdella tapaa. Ensimmäkin on löydettävissä taidetta, joka ei täytä kaikkia taiteelle asetettuja kriteereitä. Lisäksi on löydettävissä taiteen ulkopuolisia artefakteja, jotka kuitenkin täyttävät joitakin taiteelle asetettuja vaatimuksia: kaikki taide ei ole esittävää ja toisaalta kaikki esittävät objektit, kuten lomavalokuvat eivät ole taidetta. (Davies 2001, 169–179.) Taiteen määrittelemisen ongelma on, että juuri taiteen uudistava ja rajoja rikkova luonne tekee sen paradoksaalisella tavalla määrittelemättömäksi. Taide on avoin käsite, joka uudistaa jatkuvasti itseään ja pakenee määritelmiä. (Carroll 1999, 265.) Taiteen käsitettä voidaan tässä tutkimuksessa kuitenkin yrittää lähestyä kahdella tapaa: lähes synonyyminä symboliselle luovuudelle tai vaihtoehtoisesti symbolisen luovuuden yhtenä rajattuna osa-alueena.

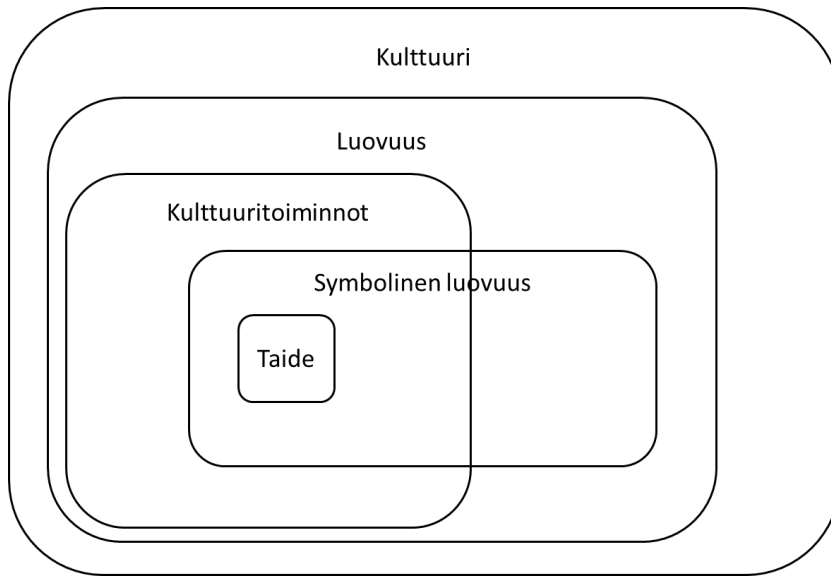
Ensin mainitun, hyvin pragmaattisen lähestymistavan taiteen määrittelemiseen tarjoaa taloustiede. Freyn mukaan taloustieteellinen käsitys taiteesta on verraten yksinkertainen ja perustuu yksilöiden arvostuksiin. Se ei tee eroa ”hyvään” tai ”huonoon” taiteeseen, eikä se myöskään yritä määritellä taidetta asiantuntemukseen tai erityiseen tietoon perustuvien käsitysten avulla. Taide on yksinkertaisesti sitä, mitä yksilöt kokevat sen olevan ja millaiseksi taiteen kysyntä näin ollen muodostuu markkinoilla. (Frey 2003, 23–26.) Tosin esimerkiksi koulutustausta ja tietoisuus kulttuurin ilmenemismuodoista vaikuttavat yksilön mieltymyksiin ja makuun (Throsby 2001, 115). Tällainen taiteen määrittelyn näkökulma on esillä myös taiteen filosofiassa eräänlaisena esiyymmärryksenä: yksilöillä ja yhteisöillä on aina ollut yllättävän yhtenäinen implisiittinen näkemys taiteen olemuksesta ja siitä, mitkä artefaktit ovat taidetta ja mitkä eivät (Carroll 1999, 207). Näin ajatellen taide ei kuitenkaan määriy kovinkaan tarkasti.

Taide voidaan vaihtoehtoisesti nähdä hyvinkin tiukasti määriteltynä, jolloin se näyttäytyy symbolisen luovuuden yhtenä rajattuna muotona. Niin sanotusti funktionalistisesta näkökulmasta katsottuna taide palvelee aina jotain tarkoitusta, jolloin voidaan sanoa, että toiminnasta tulee taidetta, jos se onnistuu tavoittamaan päämäärät, joita asetetaan taiteeksi kutsutulle toiminnalle. Yhtenä taiteen päämääränä voidaan pitää esimerkiksi esteettinen kokemuksen tuottamista. (Davies 2001, 171–172.) Toisaalta taide, tai laajemmin ajatellen korkeakulttuuri, voi palvella myös esimerkiksi eliitin pyrkimystä määrittää itsensä mieltymystensä kautta ja samalla määrittää muut itsensä ulkopuolelle (Bourdieu 1984, 227). Prosessuaalinen taiteen määritelmä puolestaan tarkoittaa, että taidetta on sellainen toi-

minta, joka noudattaa taiteen tekemisen formaattia tai taiteen tekemiseksi tunnistettavissa olevaa prosessia (Davies 2001, 171–172). Prosessuaalinen taiteen määritelmä muistuttaa hieman institutionaalista määritelmää, jonka mukaan artefakti hyväksytään taiteeksi jonkin instituution (taidemaailman) toimesta (Carroll 1999, 227). Taide voidaan määritellä myös historiallis-refleksiivisesti, jolloin se määritellään suhteessa aikaisempaan taiteeseen. Jokin on taidetta vain jos sillä on asianmukainen suhde aikaisempiin taidemuotoihin ja teoksiin. (Davies 2001, 173.)

Esitetyt lähestymistavat tulevat esille esimerkiksi Andersonin (2000 Plattnerin 2003, 17 mukaan) tavassa määritellä taide antropologisessa viitekehyksessä: taide on inhimillisen luomisen myötä syntyneitä artefakteja, se on luotu poikkeuksellisia taitoja harjoittamalla, tuotu julki yleisesti, tarkoitettu vaikuttamaan aisteihin, ja se jakaa tyyliin liittyviä konventioita muun taiteen kanssa. Voidaankin puhua hybridisestä taiteen määritelmästä, jossa funktionalistinen, prosessuaalinen ja historiallinen näkökulma yhdistyvät. Tällöin nähdään, että taiteen funktiot ja taiteen tuottamisen konventiot muuttuvat ajan kuluessa. (Davies 2001, 175.) Joka tapauksessa taiteen ja taidekäsitteiden taustalla on siis niihin voimakkaastikin vaikuttavia historiallisia konventioita ja institutionaalisia konteksteja.

Taide vaikuttaa pikaisen tutustumisen jälkeen hankalalta käsitteeltä: sitä on vaikea määritellä ja siitä puhuttaessa päädytään helposti tekemään mahdollisesti keinotekoisia jakoja huonoon ja hyvään, korkeaan ja ”matalaan” kulttuuritoimintaan. Toisin sanoen taiteesta puhuttaessa jouduttaisiin tekemään tämän tutkimuksen kannalta tarpeettomia kulttuuripoliittisia pohdintoja ja implisiittisiä kannanottoja. Onkin hyödyllisempää astua askel taakse ja puhua yleisemmällä tasolla sisällön, symbolien tai merkkien tuotannosta ja palata symbolisen luovuuden käsitteen pariin. Kulttuurin talouden merkitysvälitteisyys ja symbolien korostuminen ei ole riippuvainen siitä, onko olemassa jotakin erityistä merkitysvälitteisyyden lohkoa, jota kutsutaan taiteeksi. Voidaan ajatella, että kulttuurin taloudessa tuotetaan, myydään ja ostetaan symboleja, joista tiettyä osaa jokin ryhmä ihmisiä voi kutsua taiteeksi, mutta erityisen taiteen määrittely ei ole kulttuurin talouden kokonaisuuden kannalta olennaista (vrt. Cowen 1998, 3). Voidaan tukeutua siis Hesmondhalghiin, joka kokee taiteen käsitteen ongelmallisena suosien mieluummin termiä symbolinen luovuus taiteen sijasta. Taiteilijat hän korvaa käsitteellä symboliset luojat (Hesmondhalgh 2011, 4–5.) Tästä huolimatta käytännön kulttuurielämässä ja kulttuuripolitiikassa on olemassa ilmiö nimeltä taide, joka asettuu keskeiseksi osaksi kulttuuritoimintoja ja symbolista luovuutta.



Kuvio 2. Kulttuuriin ja luovuuteen liittyviä käsitteitä

Voidaan vetää yhteen kulttuurista, luovuudesta ja taiteesta tehdyt huomiot muodostaen alustava hahmotus käsiteltävästä ilmiöstä, siihen liittyvistä perustavanlaatuisista käsitteistä ja niiden keskinäisistä suhteista tai eräänlaisesta hierarkiasta (kuvio 2). Kyseistä kuviota ei tule kuitenkaan käsittää eksaktina saati joukko-opin periaatteita noudattavana. Sen tarkoituksena on vain yksinkertaistaa käsitteiden välisiä suhteita ja sillä pyritään suuntaa-antavaan hahmotukseen käsitteiden keskinäisistä suhteista. On siis olemassa laaja kulttuurinen konteksti: ihmisyhteisöjen tavat, arvostukset, uskomukset, jotka muodostavat puitteet kulttuuritoiminnolle. Kulttuuritoimintojen, kuten kaiken inhimillisen toiminnan, taustalla voidaan nähdä myös luovuus sen yleisessä merkityksessä. Kulttuuritoiminnoissa olennainen ja erityinen seikka on kuitenkin symbolinen luovuus, eli kyky tuottaa ja välittää merkityksiä, joiden yksi näyttäytymismuoto on esimerkiksi taide ja taideokset. Voi kuitenkin olla olemassa kulttuuritoimintoja, jotka eivät suoraan liity symbolien tuottamiseen, esimerkiksi kulttuuritoimintoihin liittyvää hallintoa ja kulttuuritoimintoihin kohdistuvia kehittämistoimenpiteitä. Samalla tavoin voi olla myös olemassa symbolista luovuutta, joka ei suoraan liity kulttuuritoimintoihin. Esimerkiksi peliteollisuus, markkinointi jne. eivät välttämättä suoraan liity kulttuuritoiminnaksi koettuihin prosesseihin, mutta niiden piirissä toimitaan kuitenkin merkitysvälitteisesti.

Kulttuuritoiminnot ja symbolinen luovuus jäävät vielä melko yleisen tason käsitteiksi, jos ajatellaan, että niiden perusteella tulisi määritellä tai rajata jokin todellisen maailman ilmiö, johon kiinnittyviä prosesseja voisi tutkia. Symbolisen luovuuden ja kulttuuritoimintojen välinen suhde jää myös vielä turhan epämäärittäiseksi. Lisäksi kulttuurin ja luovuuden käsitteiden käsittely ei sisällä oikeastaan lainkaan talouden ja kulttuurin suhdetta, joka on yksi keskeinen tätä tutkimusta kohdistava seikka. Siksi kulttuuritoimintojen ja symbolisen luovuuden muodostamaa ilmiökokonaisuutta tarkennetaan tutustumalla seuraavaksi niin sanottuihin kulttuurin toimialoihin tai luoviin toimialoihin.

2.2 Ilmiön määrittäminen: kulttuurin toimialat, luovat toimialat ja kulttuurin talous

Kulttuuriteollisuus, kulttuurin toimialat, luovat toimialat sekä laajemmin myös kulttuurin talous voidaan nähdä erilaisina tai eri tavoin määriteltynä ilmentyminä samasta asiasta eli kulttuuritoimintojen ja symbolisen luovuuden kytköksistä taloudellisiin prosesseihin. Yksinkertaistaen voidaan ilmaista, että nyt käsiteltävänä olevassa käsittekokonaisuudessa kulttuuritoiminnot ovat hieman eri tavoin kytköksissä toimintaan, jossa korostuu kulttuurin välineellinen ja taloudellinen ulottuvuus. Aivan kuten kulttuurin, kulttuuritoimintojen, luovuuden ja symbolisen luovuuden osalta, kulttuurin toimialojen ja luovien toimialojen käsitteiden taustalla on sekä tutkimuksellisia että kulttuuripoliittisia kiistoja ja epäselvyyksiä useiden vuosikymmenien ajalta. Tämän käsittekokonaisuuden, ja samalla tutkimuksen kiinnekohdan muodostavan ilmiön, määrittelyssä ei käydä läpi kaikkia mahdollisia nyansseja, vaan pyritään pääpiirteittäin selvittämään, mistä kulttuurin toimialat ja luovat toimialat koostuvat.

Kulttuuriteollisuuden käsitteellä on kaksi pääasiallista englanninkielistä vastinetta, joiden sisältö poikkeaa toisistaan perustavalla tavalla. ”Culture Industry” -käsite liitetään kulttuurin kaupallistumisen ja massatuotannon kritiikkiin, joka on lähtöisin 1940-luvulta ns. Frankfurtin koulukunnalta (Adorno 1991, 85). Tätä Theodor Adornon ja Max Horkheimerin kriittistä näkemystä kulttuurin ja taiteen kaupallistumisesta ja massatuotannosta voidaan kutsua myös kulttuuripessimismiksi (esim. Cowen 1998, 10–11; Hautamäki 1999; Hesmondhalgh 2011, 17; Negus 1997, 70). Englanninkielinen termi ”cultural industries” puolestaan liitetään viime vuosikymmeninä kiihtyneeseen kulttuurin taloudellistumiseen, eikä siihen

liity samanlaista avoimen kriittistä sävyä kuin Frankfurtin koulukunnan määrittelemään kulttuuriteollisuuden käsitteeseen. Suomenkielisessä kirjallisuudessa jälkimmäinen, positiivinen tai vähintäänkin neutraali, kulttuuriteollisuuden käsite on käännetty esimerkiksi kulttuurin toimialoiksi erotukseksi kriittisestä kulttuuriteollisuuden käsitteestä (Kainulainen 2005a, 34–35). Kulttuuripessimismistä ja kulttuurin taloudellistumisen kritiikkiä käsitellään tarkemmin kolmannessa luvussa. Nyt käsiteltävä kulttuurin toimialojen käsite liittyy puolestaan laajempaan neutraaliin käsitejoukkoon.

Toimialan määrittelemine voidaan tehdä esimerkiksi tuottajien, tuotteiden, tuotannon tekijöiden, kuluttajatyyppeiden ja lokaation perusteella. Kulttuurin toimialojen määrittelemisestä tekee erityisen hankalaa sen tuotteiden määrittelemisen vaikeus. Kulttuurin toimialat voidaan kuitenkin määrittellä toimialana nimenomaan tuotteidensa perusteella: ensinnäkin tuotteiden tuottamiseen liittyy luovuutta (Throsbyn alkuperäistä määritelmää Hesmondhalghin mukaan tarkentaen symbolista luovuutta), toiseksi tuotteisiin liittyy usein immateriaalioikeuksia (tai alkuperäistä määritelmää tarkentaen tekijänoikeuksia), ja kolmanneksi tuotteisiin liittyy symbolinen merkitys. (Throsby 2001, 112.) Kulttuurin toimialojen käsitteen laajuus ja merkitys vaihtelee kuitenkin määrittelijästä riippuen ja määrittelyjä on tehty paitsi tuotteiden myös ainakin toimintalogiikan sekä instituutioiden avulla. Kulttuurin toimialoilla tarkoitetaan esimerkiksi toimintoja, joissa käsitellään symbolisia tuotteita, joiden arvo on johdettavissa suoraan niiden kulttuurisesta arvosta (O'Connor 2003, 22). Voidaan myös sanoa, että kulttuuriteollisuuden käsitteessä kulttuurin ja talouden rinnakkaisuus korostuu, toisin sanoen kulttuurin tuotanto kytkeytyy talousjärjestelmään ja teolliseen toimintalogiikkaan (Kainulainen 2005a, 34). Hesmondhalghin (2011, 12) mukaan kulttuuriteollisuudella tarkoitetaan yleensä instituutioita, jotka ovat suoraan tekemisissä sosiaalisten merkitysten tuottamisen kanssa ja joiden pääasiallinen tavoite on tavoittaa jokin yleisö. Kyseisiä instituutioita ovat pääasiassa yritykset, mutta niihin voidaan lukea osittain myös julkiset toimijat ja järjestöt.

Kulttuuriteollisuuden, kulttuurin toimialojen tai luovien toimialojen hahmottaminen erilliseksi kokonaisuudeksi muiden toimialojen joukossa on intuitiivisesti helppoa, mutta vaikeuksia on luvassa, kun määritelmiä aletaan tarkentaa. Hesmondhalghin näkemyksen mukaan kulttuurin toimialojen ytimen muodostavat ne toiminnot, joissa on kysymys sisällöllisten ja kommunikatiivisten artefaktien (tai Hesmondhalghin mukaan ”tekstien”) teollisesta tuottamisesta ja levittämisestä. Kulttuuriteollisuuden perifeerisen osan tai ulkokehän muodostavat symboleja tuottavat toiminnot, joissa ei erotukseksi kulttuuriteollisuuden ytimestä ole

mukana teollista toimintaa tai sen osuus on hyvin vähäinen. Tällaisina toimintoina voidaan nähdä esimerkiksi maalaustaide, erilaiset installaatiot ja kuvanveisto, joissa on kysymyksessä usein uniikkien taideteosten tuottaminen ilman teollisia prosesseja (Hesmondhalgh 2011, 12.) Hesmondhalghille keskeinen kulttuurin toimialoja määrittävä tekijä on siis paitsi se mitä tehdään (merkitysvälitteiset artefaktit) myös se miten tehdään (teollinen ja monistava tuotantotapa). Throsby (2001, 112–113) on puolestaan muotoillut kulttuurin toimialojen koostumuksen täysin päinvastoin, jolloin ytimessä ovat taiteet ja se mitä tehdään, ei niinkään tekemisen tapa. Tässä tutkimuksessa kulttuurin taloudellistuminen ymmärretään juuri Throsbyn tavalla, jossa talous on kasvanut kulttuurin ympärille.

Kulttuuriteollisuuden tai kulttuurin toimialojen käsitteen kannalta ei ole lopulta olennaista, missä kohdassa ajatuksellisia kehikoita tietyt osat siitä sijaitsevat. Olennaista on huomioida, että kulttuuriteollisuuden olennaisia osia ovat uutta luova taide ja sisällölliset toiminnot. Throsby (2001, 111–113) mukaillen kulttuuriteollisuus voidaan tiivistää toimialoiksi, joilla tuotetaan kulttuurisia tuotteita, toisin sanoen tuotteistetaan taiteellista sisältöä taloudellisen voiton saavuttamiseksi. Tällöin olennaista ei ole niinkään tuottamisen tapa ja siihen liittyvät instituutiot, vaan se, että kulttuuritoiminnot ja niissä muodostuneet sisällöt liittyvät taloudellisen tuloksen tuottamiseen. Kulttuurin toimialojen määrittelevinä tekijöinä ovat siis yksinkertaistettuna symbolien sekä merkitysten tuottaminen ja/tai taloudellisen voiton tavoittelemine.

Kulttuuriteollisuuden tai kulttuurin toimialojen käsitettä voidaan konkretisoida. Hesmondhalghin määritelmän mukaan kulttuuriteollisuuden ytimeen kuuluisivat televisio, elokuvateollisuus, internetiin liittyvä sisältöjen tuottaminen, musiikkiteollisuus, julkaisutoiminta niin sähköisessä kuin paperimuodossa, peliteollisuus sekä markkinointi- ja mainonta. Tämän määritelmän mukaan erilaiset taidemuodot, kuten teatteri ja kuvataide, muodostaisivat kulttuuriteollisuuden ytimen lisänä perifeerisen kulttuuriteollisuuden osion, sillä niiden tuotanto ei ole teollista tai monistavaa. Lisäksi Hesmondhalgh tunnistaa eräänlaisia rajatapauksia, jotka tapauskohtaisesti joko voidaan tai ei voida lukea osaksi kulttuuriteollisuutta. Näitä ovat ainakin urheilu, kulutuselektronikan sekä kulttuuriteollisuuteen liittyvien välineiden rakentaminen, ohjelmistoteollisuus sekä muotiteollisuus. (Hesmondhalgh 2011, 14–15.) Hesmondhalghin määritelmä kulttuuriteollisuudesta on kuitenkin rajoittunut määritellessään kulttuuriteollisuuden teollisen tuotannon ja jakelun kautta.

Throsbyn (2001, 111–114) muodostama kulttuurin toimialojen ”kehämalli” kääntää Hesmondhalghin määritelmään sisältyvän logiikan päinvastaiseksi, jolloin ytimessä onkin siis taiteeksi luokiteltava toiminta, eikä teollinen ja taloudellinen toiminta. Näin määritellen kulttuurin toimialojen keskeinen osa muodostuu luovista taiteista: musiikista, tanssista, teatterista, kirjallisuudesta, visuaalisista taiteista, käsityöstä sekä uudemmista taidemuodoista, kuten multimediataiteen muodoista. Toiseksi kulttuurin toimialoihin kuuluvat toiminnot, joiden tuotokset voidaan nähdä kulttuurituotteina, mutta niissä on myös ei-kulttuurisia elementtejä. Näitä toimintoja ovat esimerkiksi kustantaminen, televisio- ja radiotoiminta, lehdet ja elokuva. Kolmantena ryhmänä kulttuurin toimialoihin voidaan lukea toiminnot, jotka toimivat kulttuurisen sfäärin ulkopuolella, mutta joiden tuotoksissa on kuitenkin mukana jokin kulttuurinen elementti. Tällaisia toimintoja ovat ainakin mainonta, turismi ja arkkitehtuuri. (Throsby 2001, 112–113.) Kulttuurin toimialojen koostumus vaihtelisi siis voimakkaasti ”kulttuuripitoisesta” toiminnasta ja sen tuotoksista yhä vähemmän kulttuuripitoiseen toimintaan ja tuotoksiin liudentuen lopulta muiksi toimialoiksi.

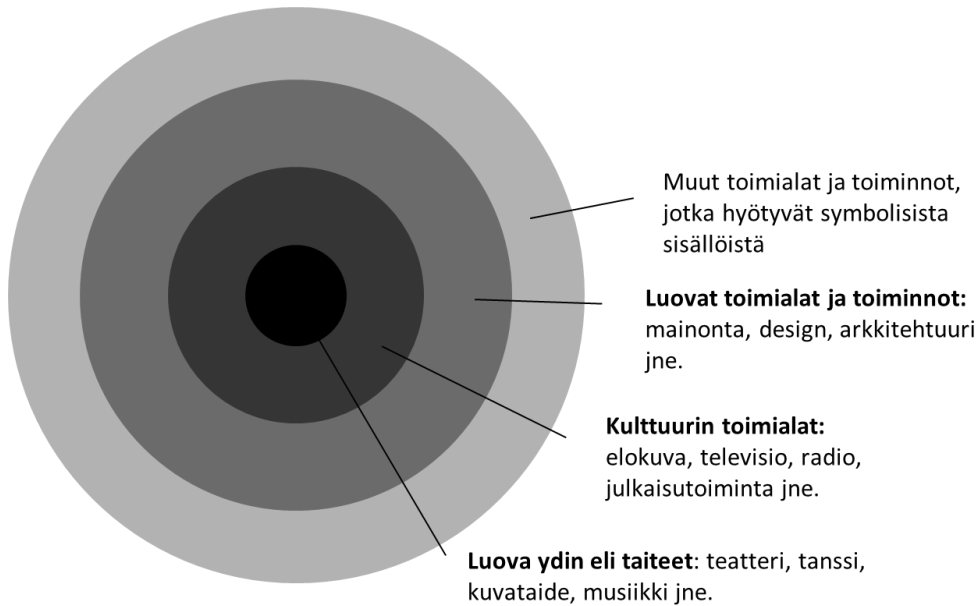
Throsbyn määrittelemä kehämalli on nykyään useiden kulttuuripitoisten toimialahahmotelmien taustalla, mutta muitakin kulttuurin tai luovien toimialojen malleja on toki olemassa. (ks. esim. Throsby 2008a, 219–223). Eri määritelmien yksityiskohtien tarkastelemiseen tämän työn fokus ei ulotu, mutta yksi olennainen määritelmällinen siirtymä kuitenkin käsitellään. Nyt on puhuttu pelkästään kulttuurin toimialoista, mutta kulttuurin toimialojen rinnalla ja usein myös niiden sijasta on alettu käyttää luovien toimialojen (creative industries) käsitettä. Tämä siirtymä alkoi tapahtua 1990-luvun lopulla. Käsite on syntynyt pääasiassa politiikkalähtöisesti. Luovista toimialoista on puhuttu ainakin Australiassa jo vuonna 1994 Creative Nation -politiikkatoimien yhteydessä. Käsite tuli laajemmin tunnetuksi vuonna 1997, kun Ison-Britannian kansallisessa kulttuuri-, elinkeino- ja innovaatiopolitiikassa alettiin käyttää luovuus-termiä esimerkiksi kulttuurin tai taiteen sijaan. (ks. esim. Pratt 2005, 33; Oakley 2009, 404; Throsby 2010, 88–89.) Kirjallisuudessa kyseinen termi sai näkyvyyttä esimerkiksi Richard Cavesin vuonna 2000 ilmestyneessä teoksessa ”Creative Industries” (Caves 2000). Lisäksi Richard Florida voimisti käsitteellistä siirtymää kulttuurista kohti luovuutta kirjoittaessaan luovan luokan ja luovien yksilöiden merkityksestä kaupunkien kehittymiselle (Florida 2002). Samoihin aikoihin myös Landry (2000) kirjoitti luovista kaupungeista. 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen aikana luovista toimialoista tulikin dominoiva termi politiikkatoimissa kulttuurin toimialojen tai kulttuuriteollisuuden sijaan (Miller, 2009, 88).

Kulttuurin ja luovien toimialojen eroja ja määritelmiä voi löytää politiikkadokumenteista hyvin laajalti, mutta nyt katsotaan vain muutamia esimerkkejä. Esimerkiksi Euroopan komission vihreässä paperissa (European Commission 2010, 5–6) käytetään lyhennettä CCI (cultural and creative industries) eli kulttuurin toimialat ja luovat toimialat. Kulttuurin toimialoilla tarkoitetaan kyseisessä paperissa aloja, joiden tuotoksien ominaisuuksiin, tarkoitukseen tai käyttöön liittyy olennaisesti jokin erityinen kulttuurinen ilmaus huolimatta siitä, liittyykö tuotoksiin jotain taloudellista arvoa vai ei. Luovat toimialat puolestaan määritellään kyseisessä paperissa toimialoiksi, joille kulttuuri muodostaa keskeisen syötteen (input) tai joiden tuotteissa on jokin kulttuurinen ulottuvuus, vaikka toimialojen tuotokset olisivatkin muuten ei-kulttuurisia. Tällä määrittelyllä tehdään ero kulttuurin toimialojen voimakkaaseen kulttuuripitoisuuteen ja luovien toimialojen vähäisempään kulttuuripitoisuuteen aivan samalla logiikalla kuin Throsbyn (2001) ”kehämallissa”. Samanlainen jaottelu on nähtävissä esimerkiksi Economy of Culture in Europe -selvityksestä (KEA 2006) tai esimerkiksi Isossa-Britanniassa tehdyistä luovien toimialojen koostumusta koskevista selvityksistä (Work Foundation 2007, 4).

Jos kulttuurin taloutta tarkastellessa kiinnitytään tiettyihin toimintoihin ja niiden muodostamiin toimialoihin, niin kulttuurin toimialojen ja luovien toimialojen koostumus voidaan vetää yhteen jokseenkin seuraavalla tavalla muun muassa Throsbyyn (2001), Hesmondhalghiin (2011), Kainulaiseen (2005a, 38–40) sekä useisiin politiikkadokumentteihin (esim. Work Foundation 2007) perustuen: On olemassa luova ydin taiteinen (core arts field / core creative fields) eli visuaalinen taide, esittävät taiteet, kulttuuriperintö jne. Luovan ytimen tuotokset ovat vähintäänkin potentiaalisesti tekijänoikeuksien suojattavia ja ne ovat voimakkaan ekspressiivisiä. Tässä vaiheessa tuotanto ei perustu teolliseen toimintaan. Toiminta voi kuitenkin olla juurtunut tiettyihin julkisesti tuettuihin kulttuuri-instituutioihin ja organisaatioihin (vrt. O’Connor 2009, 390). Ydintä seuraavalla ensimmäisellä ”kehällä” on toimintoja, joita voidaan kutsua kulttuurin toimialoiksi (cultural industries), esimerkiksi elokuva- ja peliteollisuus, televisio- ja radiotoiminta, musiikkiteollisuus sekä kustannustoiminta. Niiden toiminta perustuu sisältöjen teolliseen tuottamiseen, massatuotantoon ja sisältöjen suojaamiseen tekijänoikeuksien avulla. Toista ”kehää” voidaan kutsua luoviksi toimialoiksi ja toiminoiksi (creative industries and activities). Tämän kehän toimintoille jokin kulttuurinen tai ekspressiivinen elementti on tärkeä, mutta ei enää välttämättä ensisijainen. Luovien toimialojen toiminta ei myöskään välttämättä perustu teolliseen

toimintalogiikkaan, mutta tekijänoikeuksien sijaan jokin muu immateriaalioikeuksien muoto saattaa korostua, esimerkiksi tuotemerkit ja patentit. Luovien alojen ”kehän” toimintoja voivat olla muun muassa design, mainonta sekä arkkitehtuuri. Luovien alojen ytimen, kulttuurin toimialojen sekä luovien toimialojen lisäksi voidaan hahmottaa vielä kolmas ”kehä”, joko koostuu muista toimialoista siinä määrin kuin ne hyötyvät jollain tapaa kulttuurin ja luovien toimialojen ekspressiivisistä tai kulttuuripitoisista sisällöistä. Kulttuurin toimialojen ja luovien toimialojen kirjossa vaihtelevat siis symbolisten merkitysten ja kulttuuristen sisältöjen ”aste” sekä tapa, jolla symboleja tuotetaan.

Nyt kulttuurin toimialat ja luovat toimialat on määritelty erillisenä selkeänä kokonaisuutena. Tälle vaihtoehtoinen tai täydentävä tapa on liudentaa kulttuurin toimialojen käsite luovien toimialojen käsitteen kautta edelleen yleisemmin kulttuurin taloudeksi ja luovaksi taloudeksi. Tällöin ajatellaan, että kaikki toimialat ovat jossain määrin kulttuuripitoisia ja että kaikki toiminta on jollain tavoin symboleilla kyllästettyä (vrt. Du Gay & Pryke 2002; Lash ja Urry 1994). Talous on siis ikään kuin dematerialisoitunut (vrt. Wilenius 2004, 29). Esimerkiksi leluteollisuus, vaateteollisuus, autojen valmistaminen tai jopa pikaruokan valmistaminen ja myyminen olisivat näin ajatellen oikeastaan niin kulttuuripitoisia ja symboleilla sekä merkityksillä kyllästettyjä, että ne voitaisiin lukea osiksi kulttuurin toimialoja (vrt. Mato 2009). Liittyhän esimerkiksi autoon tuotteena paitsi funktio kuljettaa ihmisiä ja tavaroita paikasta A paikkaan B, mutta myös vapautta ja jotain erityistä elämäntyyliä symboloiva ulottuvuus. Toisaalta voidaan väittää, että tällainen kaikkea syleilevä kulttuuristen ja symbolisten elementtien etsiminen eri toimialoilta, tuotteista ja yhteiskunnasta ylipäätään johtaa käsitteiden selittävyyskatoamiseen. Jos määritelmiä ei tehdä, mikään ei ole enää mitään, kun kaikki on kaikkea. (vrt. Miller 2009, 91–93.) Tässä tutkimuksessa myönnetään kulttuurin toimialojen ja luovien toimialojen liukeneminen muiden toimialojen sekaan, mutta pidetään toisaalta kiinni siitä, että on olemassa erityinen kulttuuripitoinen ydin, jossa toiminnan tuotokset ovat ensisijaisesti symbolisia (kuvio 3).



Kuvio 3. Yksinkertaistettu hahmotus kulttuurin toimialoista ja luovista toimialoista.

Kulttuurin toimialojen ja luovien toimialojen välisiin määritelmällisiin eroihin voidaan suhtautua neutraalisti tai kriittisesti. Neutraalisti suhtautuen voidaan ensinnäkin ajatella, että luovien toimialojen käsite on lisäys kulttuuriteollisuuden tai kulttuurin toimialojen käsitteisiin, eikä siihen liity mitään periaatteellista eroa. Tällöin alkuperäiseen kulttuuriteollisuuteen lisätään muutamia toimialoja, joissa on hieman vähäisemmässä määrin kysymys sisällöntuotannon ja taiteellisten toimintojen sekä artefaktien hyödyntämisestä. Luovat toimialat voidaan nähdä eräänlaisena laajennettuna tai laimennettuna versiona kulttuurin toimialoista. Kulttuuriteollisuus kuvaa toimialoja, joissa kulttuurin asema on ensisijainen ja keskeinen, mutta luovissa toimialoissa kysymys on jonkinasteisen toissijaisen symbolisen komponentin läsnäolosta muun funktion yhteydessä (vrt. Mato 2009; Miller 2009, 91–92). Luovat toimialat olisivat siis välimuoto kulttuurin toimialojen ja yleisen kulttuurin talouden välillä. Toisena neutraalina suhtautumistapana voidaan myös väittää, että kulttuurin toimialojen ja luovien toimialojen välillä ei ole mitään tosiasiallista tutkimuksella todennettua eroa, ja että näennäiset erot niiden välillä liittyvät puhtaasti poliittiseen keskusteluun ja yksittäisten kehittämisdiskurssien myötä muodostettuihin ohuilta vaikuttaviin määritelmiin eikä niinkään analyttiseen tieteelliseen tarkasteluun (Pratt 2005, 32–33). Käsitteen

kehittyminen on ylipäättään liittynyt Isossa-Britanniassa käytyihin kulttuuripoliittisiin kamppailuihin, joissa kulttuurin käsitteen korvaaminen luovuudella on mahdollistanut kulttuuripoliittisia kannanottoja: on esimerkiksi pyritty jatkamaan informaatioyhteiskunta-ajatteluun perustuvaa kehittämistä luovien toimialojen sateenvarjon alla, turvaamaan kulttuuripoliittisen eliitin asemaa ja määrittelyvaltaa aikana, jolloin perinteisten korkeakulttuurin instituutioiden asema on murroksessa tai yksinkertaisesti tekemään eroa edeltäneisiin poliittisiin toimijoihin (ks. esim. Garnham 2005; Hesmondhalgh 2011, 146; Pratt 2005.)

Kulttuurin toimialojen ja luovien toimialojen käsitteiden välillä voidaan nähdä myös periaatteellisia eroja. Ensinnäkin kulttuuriteollisuudesta luoviin toimialoihin siirtymisessä korkeakulttuurin ja ”matalan kulttuurin” suhde muuttuu. Voidaan sanoa, että ne yhdistyvät entistä selkeämmin osaksi samaa luovien toimialojen yhtenäistä kokonaisuutta (Towse 2010, 17). Tällöin tukitoimissa ei välttämättä tehdä selkeää periaatteellista eroa esimerkiksi taiteen ja populaarikulttuurin kesken (vrt. Oakley 2009). Vaihtoehtoisesti voidaan tulkita, että ero nimenomaan tehdään ja perinteiset institutionalisoituneet taidemuodot joutuisivat jollain tavoin väliinpuotoajan asemaan luovia toimialoja ja uudenlaisia luovuuden ilmentymiä koskevassa kehittämisessä (vrt. O’Connor 2009, 390–391). Toiseksi voidaan ajatella kriittisesti, että luovista toimialoista puhuminen on keino ”hivuttaa” talouden logiikka ja esimerkiksi yleinen innovaatiopolitiikka kulttuuritoimintojen piiriin. Luovista toimialoista puhuminen on siis ollut keino poistaa kulttuuri- ja elinkeinopolitiikan välisiä rajoja (Garnham 2005, 16). Kulttuurin puolesta puhumisen keinot ikään kuin supistuvat esimerkiksi laajemmista sosiaalisten ja kulttuuristen vaikutusten aikaansaamisesta yhteen ainoaan elinkeinopoliittiseen argumenttiin: kulttuuri on väline taloudellisen hyödyn saavuttamiseksi (Oakley 2009, 410). Tähän liittyen voidaan väittää, että siirtymä kulttuurin toimialoista kohti luovia toimialoja tarkoittaa kulttuurin toimialojen erityisyyden rapautumista niin, että kulttuuritoimintoihin liittyvä erityinen tulkintakyky ja luovuus liudentuvat yleiseksi luovuudeksi ja innovatiivisuudeksi. (emt.) Tässä on siis tulkiten kysymys siitä, että symboliseen luovuuteen perustuvia prosesseja aletaan tarkastella kuten yleiseen luovuuteen perustuvia prosesseja. Kulttuurin toimialojen ja luovien toimialojen välisessä rajanvedossa voi siis olla uhkana se, että kulttuuritoimintojen erityislaatuisuutta ei osata välttämättä enää arvostaa ja tukea.

Miten sitten kulttuuriteollisuus, kulttuurin toimialat tai luovat alat tulisi määrittellä? Millainen toiminta muodostaa tämän tutkimuksen kohteena olevan ilmiön? Tiukimmin ajatellen mainitussa käsittekokonaisuudessa olisi kyse tiettyjen

instituutioiden piirissä tapahtuvista kulttuuritoiminnoista, joiden tuotokset tuotetaan teollisen tai monistavan prosessin kautta. Hieman löyhemmin määritellen voisi sanoa, että kyse on kulttuuritoiminnoista, joiden tuotoksista pyritään hyötymään taloudellisesti, olkoon niiden tuotantotapa- tai konteksti mikä tahansa. Vielä laveammin voisi ajatella, että kyseessä on ylipäätään kaikki toiminta, jossa tuotetaan taloudellista voittoa tavoitellen tuotteita, joihin liittyy jokin symbolinen elementti. Tämä viimeisin määritelmä lähentyy kulttuurin talouden käsitteen määritelmää tai on oikeastaan yhtäpitävä sen kanssa. Ehkä tutkittava ilmiö on määriteltävä hyvin löyhästi niin, että yleisessä kulttuurin taloudessa on olemassa symboliseen luovuuteen ja symbolisesti latautuneisiin tuotteisiin liittyvää taloudellisen arvon luontia, joka on eriasteisesti tiivistynyttä joko erityisiin kulttuurin toimialoihin tai laajemmin kaikille toimialoille. Kiinneohtana tälle epämääräisyydelle toimivat kuitenkin implisiittisesti kulttuuritoimintojen ja kulttuurin toimialojen ytimeen kuuluvat instituutiot ja toimimisen tavat. Kulttuuriteollisuus ja luovat toimialat ovat siis eräänlainen toimintalogiikaltaan, tavoitteiltaan ja instituutioiltaan tiivistynyt versio kulttuurin taloudesta. Tämän tutkimuksen kannalta kulttuuriteollisuuden, kulttuurin toimialojen ja luovien toimialojen käsitteiden erot eivät ole erityisen merkityksellisiä tai arvolatautuneita. Ne nähdään kulttuuriin ja symbolisiin merkityksiin liittyvää (liike)toimintaa ja sen luonnetta kuvaavina tai rajaavina käsitteinä, jotka eivät sinällään auta selittämään kyseistä ilmiötä.

2.3 Kulttuurin toimialojen syvyys aluekontekstissa

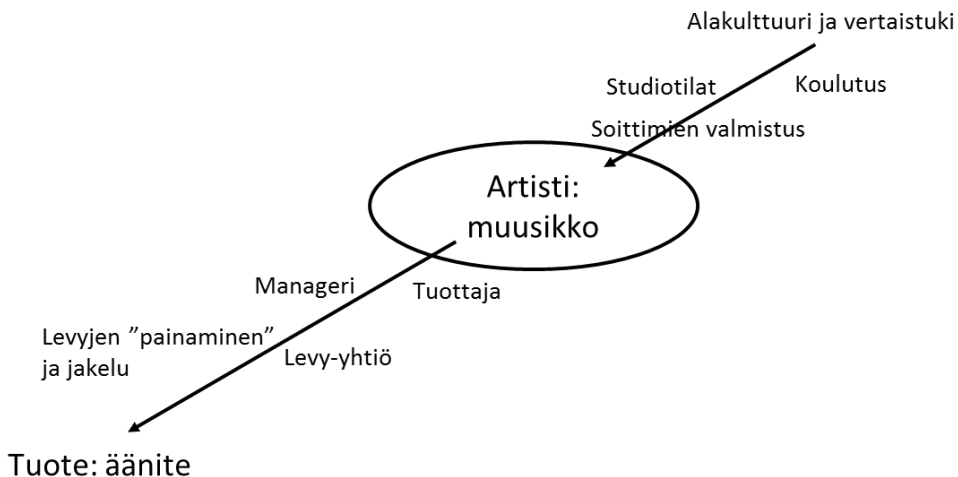
Seuraavaksi käydään läpi, miten kulttuurin talous ja sen tarkempien alakäsitteiden avulla kuvatut kulttuuritoiminnot on hahmotettu aluekontekstissa ja millaisia ilmenemismuotoja ne saavat. Tähän mennessä kulttuuritoiminnoista on ollut esillä vain ikään kuin yksi ulottuvuus eli niiden ”leveys”. Prattin mukaan kulttuurin toimialat määrittävät kuitenkin kahdessa ulottuvuudessa, joita ovat leveys ja syvyys. Leveydellä tarkoitetaan kulttuuritoimintojen toimialojen määrittelyä, siis esimerkiksi kulttuurin toimialojen ja luovien toimialojen välisistä eroista käytyä keskustelua. Tällöin kysytään siis sitä, mitkä alat kuuluvat kulttuurin toimialoihin. Leveyttä määriteltessä voidaan päätyä lopputulokseen, jossa esimerkiksi taide, musiikki, visuaaliset taiteet, audiovisuaalinen kulttuuri, kirjallisuus, kulttuuriperintö, turismi jne. määritellään kulttuurin toimialojen leveyden piiriin. Kulttuurin toimialojen syvyys viittaa puolestaan kaikkiin niihin toimintoihin, joita tarvitaan

kulttuurisen tuotteen tuottamiseksi ja saattamiseksi markkinoille tai yleisön eteen. Voidaan puhua kulttuurisesta tuotantoketjusta (cultural production chain), joka sisältää esimerkiksi sisällöntuotannon, vaihdannan, monistamisen, tuotantopainokset, koulutuksen, kulttuurikritiikin, arkistoinnin jne. (Pratt 2005, 33–34; vrt. Throsby 2010, 24–25.) Kulttuurin arvoketju luo kenties virheellisen mielikuvan yksinkertaisesta ja lineaarisesta tuotantoprosessista, mutta voidaan puhua myös monimutkaisemmasta kulttuurin arverkosta, jossa on monia palautemekanismeja ja tasoja, joiden välillä on eri suuntiin suuntautuvaa vuorovaikutusta (Throsby 2010, 25). Edelleen voidaan puhua monisyisemmin myös luovien toimialojen arvoa tuottavasta ekologiasta (Hearn et al. 2007).

Tärkeintä ei ole niinkään määritellä tarkasti mitä syvyysulottuvuuteen kuuluu, vaan tiedostaa, että moinen ulottuvuus on ylipäättään olemassa. Edellä mainittu Pratt (2005) esittää vain yhden mahdollisen näkemyksen siitä, mitä kulttuurin toimialojen syvyysulottuvuus voi olla. Throsby (2001, 114) huomioi, että syvyysulottuvuuteen voi kuulua yllättävän ei-kulttuurisia toimintoja, kuten kirjanpitoa, teknisiä toimintoja, hallintoa jne., mutta myös toimintoja, jotka ovat jossain kulttuurisen ja ei-kulttuurisen välimaastossa. Esimerkiksi Isossa-Britanniassa tehdyissä luovien toimialojen koostumuksen selvityksissä kulttuurin syvyysulottuvuus määritellään hyvin laajasti, ja siihen on katsottu kuuluvaksi muun muassa varsinainen sisällöntuotanto, sisällöntuotannon mukauttaminen ja julkaiseminen, organisoiminen ja rahoittaminen, sisällöntuottajien agentuuripalvelut, kulttuurituotteiden tuottamiseksi ja kuluttamiseksi tarvittavien laitteiden valmistaminen, tuotteiden myynti jne. (esim. Towse 2010, 379–380). Toimintojen kirjo on siis valtava ja se kuvaa hyvin kulttuurin toimialojen potentiaalista taloudellista vaikutusta.

Kuviossa 4 on esitettyä yksinkertaistettu esimerkki musiikkialalla tyypillisen tuotteen, eli äänitteen, valmistamiseen tarvittavista syvyysulottuvuuden toiminnoista ja toimijoista. Äänilevyn tai esimerkiksi digitaalisesti jaettavan äänitiedoston tuotantoprosessi voi alkaa esimerkiksi siitä, että tuleva taiteilija, siis muusikko, altistuu jonkin musiikillisen alakulttuurin parissa vaikutteille, jotka innostavat häntä musiikin tekemiseen. Muusikonalku voi myös mahdollisesti saada muodollista koulutusta musiikkiopistossa, konservatoriossa tai vastaavassa instituutiossa, jossa hän oppii musiikkiin liittyvää tekniikkaa ja teoriaa. Muusikko tarvitsee soittimia ilmaistakseen itseään ja kun hän on säveltänyt ja harjoitellut kappaleen (tai käytännössä useampia kappaleita) hän pääsee mahdollisesti levyttämään ja esittämään niitä. Näillä main kulttuurin tuotannon arverkkoon mukaan tulevat myös esimerkiksi studiotilojen vuokraaja, musiikin tuottaja, manageri,

promoottori jne. Edelleen mukana alkavat tässä vaiheessa olla myös levy-yhtiö ja jonkinlainen taho, joka vastaa musiikin fyysisten tai digitaalisten jakelukanavien järjestämisestä. Prosessi voi edetä varsinkin nykyisen musiikkiteollisuuden murroksen aikana hyvin erilaisellakin tavalla, mutta esitetty vuorovaikutusten sarja tai verkko voi olla yksi mahdollinen kulttuurisen tuotteen matka kohti kuluttajaa ja/tai yleisöä.



Kuvio 4. Esimerkki kulttuurituotannon syvyyssulottuvuudesta

Kulttuuritoimintojen syvyyssulottuvuutta voisi jatkaa niin, että siihen liitettäisiin kulttuurituotteiden tuotantoon liittyvän arvonverkon lisäksi esimerkiksi kulttuurihallinnon ja kulttuuripolitiikan toimijat sekä kulttuurin talouteen liittyvät alueelliset, julkiset kehittämistoimenpiteet ja toimijat. Tästä päästäänkin käsiksi siihen, miten kulttuuritoiminnot hahmotetaan aluekontekstissa. Yksi tapa hahmottaa kulttuuritoimintoja alueellisessa kontekstissa on sellainen, jossa kulttuurin taloudella on luova ydin, joka ”säteilee” kulttuurista sisältöä koko alueen kulttuurin talouteen. Tällaiset kulttuuritoimintojen hahmottamistavat aluekontekstissa joko muistuttavat ja/tai tukeutuvat kulttuurin toimialojen määrittämisen yhteydessä esiteltyyn Throsbyn kehämalliin (Throsby 2008a, 227; Throsby 2008b, 148). Tässä ”mallissa” kulttuurin talous tai kulttuurin toimialat siis muotoutuvat luovan ytimen tai ”luovien ideoiden alkulähteen” ympärille. Ytimen ympärillä on laajenevia toimintojen kehiiä, jotka saavat vaikutteita luovasta ytimestä ja joiden toi-

minnot perustuvat luovan ytimen ideoiden ja taloudellisten päämäärien yhdistämiseen. Luovan ytimen ja kulttuuristen tuotosten vaikutus on voimakkaimmillaan mitä lähempänä ollaan luovaa ydintä, ja vaikutus alkaa heiketä muiden, esimerkiksi taloudellisten vaikuttimien tieltä mitä kauemmas ytimestä liikutaan. (Throsby 2001, 112–114.)

Voidaan tunnistaa ainakin kaksi kaupungin tai alueen kulttuuritoimintojen ”mallinnusta”, joissa käytetään kehämallin peruslogiikkaa niin, että kulttuurin syvyys- ja leveysulottuvuudet sekoittuvat keskenään. Chapain ja Comunian ovat käyttäneet luovaksi tietämysresurssiksi (creative knowledge pool) nimeämäänsä hahmotusta kartoittaakseen luovien yksilöiden ja yritysten, niiden toimintojen sekä paikan välisiä suhteita. Luovan tietämysresurssin hahmotus jakaa alueen luovan talouden neljään kerrostumaan tai tasoon. Ensimmäisellä tasolla keskitytään artistin ja paikan väliseen vuorovaikutukseen inspiraation ja luovuuden innoittajana. (Chapain & Comunian 2010, 729.) Jokseenkin samalla tavalla Scott on väittänyt, että luovuuden eri muodot kumpuavat kompleksisista sosio-spatiaalisiin vuorovaikutussuhteista, jotka muodostavat niin kutsutun paikallisen luovan kentän (creative field). Tämä kenttä muodostuu muun muassa kaupungin sisältämästä kulttuurin tuotannosta sekä kulttuurin toimialoihin liittyvistä työtehtävistä ja työmarkkinoista (production, employment and labour markets). Luova kenttä sisältää viisi ”vyöhykettä”, joiden keskiön muodostavat paikallisen kulttuurin talouden ydinalat. Luova talouden perustana on kaupungin sisältämä ”luova energia”, joka muodostaa perustan kaikille muille luovan talouden toiminoille. (Scott 2010, 125.) Luova energia tarkoittaa ilmeisesti varsinaisia sisällöntuottamisen ydinprosesseja, joiden varaan kulttuurin taloudellinen hyödyntäminen perustuu. Sekä Comunianin (2010) että Scottin (2010) hahmotelmat kaupungin luovien toimialojen tai kulttuurin talouden koostumuksesta ovat periaatteeltaan hyvin samanlaisia kuin Throsbyn (2001) kehämalli, jossa kulttuurin talous rakentuu luovan ytimen ympärille.

Luovan kentän tai luovan tietämysresurssin ytimen ympärillä on siis toimintoja useassa kerrostumassa tai vyöhykkeessä. Ytimen ympärillä olevan vyöhykkeen määrittelyssä on kuitenkin hieman eroavia näkemyksiä. Chapainin ja Comunianin (2010, 729) mukaan luovan tietämysresurssin toinen kerros koostuu luovien toimijoiden liiketoiminnasta ja työllistymisestä. Tähän liittyviä toimintoja ovat muun muassa luovien alojen yritysten välinen klusteroituminen, yhteistyö ja kilpailu. Voidaankin ajatella, että Chapain ja Comunian puhuvat tässä yhteydessä kulttuurin toimialojen syvyysulottuvuudesta (vrt. Pratt 2005). Scott (2010, 125) puolestaan puhuu enemmän kulttuurin toimialojen leveydestä määriteltessään

kaupungin luovan kentän toisen kerrostuman varsinaista ydinkerrostumaa täydentäviksi toiminnoiksi, kuten käsityöammateiksi, muodiksi ja designiksi, jotka toimivat hyvin kiinteässä yhteydessä luovan kentän ydintoimintojen kanssa.

Kolmannen kerrostuman tai vyöhykkeen osalta myös Scott siirtyy käsittelemään korostuneesti kulttuurin toimialojen syvyysulottuvuutta. Kolmas kerrostuma käsittelee paikallisen kulttuurin talouden työmarkkinoiden rakenteita ja prosesseja (Scott 2010, 125). Chapainin ja Comunianin luovan tietämysresurssin kolmas kerros lisää kokonaisuuteen luovien alojen yritysten ja yritysten tukipalveluiden ja erilaisten kehittäjätahojen väliset suhteet. Näiden lisäksi on olemassa vielä laajempia, ei-kulttuurisia infrastruktuureja, joilla on epäsuora vaikutus luovan talouden kehitykseen. (Chapain & Comunian 2010, 729). Käsitellyt kerrostumat eivät kuitenkaan vielä Scottin mukaan muodosta koko paikallista kulttuurin taloutta. Luovan kentän kerrostumat ovat nimittäin osa laajempaa urbaania miljöötä (urban milieu), joka koostuu muun muassa perinteistä, normeista, visuaalisesta maisemasta, vapaa-ajan mahdollisuuksista, naapurustoista, koulutustoiminnoista ja sosiaalisista verkostoista. Lisäksi voidaan vielä ajatella, että luova kenttä ja urbaani miljöö kehittyvät julkisen hallinnan instituutioiden ja kollektiivisten kehittämistoimenpiteiden kontekstissa. (Scott 2010, 125–126; 2006, 8.)

Kuten voidaan huomata, Throsbyn alkuperäinen kulttuurin toimialojen kehämalli käsittelee korostuneemmin kulttuurin toimialojen leveyttä kuin syvyysulottuvuutta. Kun alueen tai kaupungin kulttuurin taloutta aletaan katsoa esimerkiksi Chapainin ja Comunianin (2010) sekä Scottin (2010) tekemien hahmotusten avulla, huomataan, että kulttuurin toimialojen syvyysulottuvuus nousee paremmin esille. Luovan kentän ja luovan tietämysresurssin hahmotelmien avulla voidaan ymmärtää paremmin kulttuurin talouden tilallista kontekstia ja sitä, millaiseen arvoverkkoon kulttuurin tuotanto tilallisessa kontekstissa juurtuu. Samalla voidaan tehdä myös merkittävä huomio siitä, että kulttuurin talouden kehittämistoimenpiteet luetaan osaksi kulttuurin toimialojen syvyysulottuvuutta, arvoverkkoa tai ekologiaa. Kulttuurin talouden hahmottaminen kehämallien tai -hahmotelmien avulla ei ole kuitenkaan ongelmatonta.

Kehämallit ovat ongelmallisia siksi, että kulttuurin talouden monimutkaisuus pelkistyy liiaksi. Kriittisesti tarkastellen kulttuurin taloudessa on olemassa taiteiden muodostama homogeeninen luova ydin, jonka toiminta jää ”mustaksi laatikoksi”. On eräänlainen oletusarvo, että on olemassa kulttuuripitoinen sisällöntuotannon ydin ja tämän ulkopuolinen sisältöjen hyödyntämisen ja kaupallistamisen vyöhyke tai vyöhykkeitä. Sisällöntuotanto luovassa ytimessä voi kuitenkin tapahtua useiden erilaisten institutionaalisten kontekstien puitteissa ja hyvin erilaisten

toimijoiden tekemänä. Voidaan sanoa, että homogeeniseen luovaan ytimeen kiinnittyvät hahmotelmat ovat ongelmallisia, koska niiden avulla ei ehkä saavuteta riittävää ymmärrystä erilaisten kulttuurin sisällöntuottajien motiiveista, arvoista ja tavoitteista, eikä näin ollen ymmärretä syvällisesti kulttuurin talouden kehittämistä. Biltonin (2010) mukaan luova ydin -malleissa oletetaan, että luovan ytimen eli taiteilijoiden tekemä työ on automaattisesti pyyteetöntä ja johtaa yhteiseen hyvään. Tällöin luovasta ytimestä ikään kuin vuotaa luovia sisältöjä muuhun talouteen. Taiteilijat saattavat kuitenkin vastustaa ulkoisia kehittämisinterventioita, kuten luovien toimialojen julkisia kehittämispyrkimyksiä. Taiteilijat saattavat haluta toteuttaa itse määrittelemiään itseisarvoisia pyrkimyksiä, eivätkä esimerkiksi luovasta työstä saatavat ulkoiset palkkiot välttämättä motivoi heitä. (Bilton 2010, 260–261.)

Yksi erilainen vaihtoehto kulttuurin talouden hahmotukseen aluekontekstissa on Markusen (2010) esittämä ammatteihin kiinnittyvä analyysi, joka tuo esiin kulttuurin talouteen ja sen toimijoihin liittyvän organisatorisen monimutkaisuuden sekä arvojen ja päämäärien moninaisuuden. Markusen sijoittaa kulttuurin toimialat osaksi niin sanottua alueen kulttuurista ekologiaa (regional cultural ecology). Merkittävä osa tästä kulttuurisesta ekologiasta koostuu voittoa tavoittelemattomasta ja yhteisöllisestä toiminnasta. Suomen oloissa voitaisiin kenties puhua esimerkiksi kolmannen sektorin toiminnoista. Markusen mukaan kulttuurin tuottamiseen ja esittämiseen liittyvien organisaatioiden kirjo on suuri: voittoa tavoittelemattomat rahoittajat, koulutusorganisaatiot, julkiset kulttuuriorganisaatiot, alueelliset taidetoimikunnat sekä esimerkiksi sosiaalipolitiikkaan liittyvät organisaatiot. Markusen jaottelu on tehty Yhdysvaltojen kontekstissa, mutta silti siinä esitetty kolmijako on nähtävissä myös Suomen institutionaalisessa kontekstissa. Alueen kulttuurin ekologia voidaan pelkistää kolmeen sektoriin, joita ovat taloudelliseen voittoon tähtäävä työ, voittoa tavoittelematon työ sekä yhteisöllinen, epämuodollinen ja virallisten organisaatioiden ulkopuolella tehtävä kulttuurityö. (Markusen 2010, 814–825.) Tällainen ammatillinen analyysi osoittaa, että homogeenisenä ja kenties itsestäänselvyysnä pidettävä kulttuurin tuottamisen luova ydin jakautuukin yhtäkkiä hyvin erilaisiin ryhmiin. Tähän seikkaan palataan myöhemmin erityisesti luvussa neljä.

On siis huomattu, että kulttuurin tuotanto jakautuu syvyys- ja leveysulottuvuuteen ja molemmat näistä ulottuvuuksista ovat läsnä kulttuurin toimialojen ”kehämalleissa”. Kehämalleja voidaan kritisoida liiallisesta yksinkertaistavuudesta, mutta ne tuovat esille monia tärkeitä seikkoja kulttuurintoimintojen kehittämistä aluekontekstissa. Ensinnäkin kulttuurin tuottaminen tapahtuu väistämättä

tiettyssä kontekstissa, paikassa ja ajassa (vrt. Pratt 2009, 1044–1048), ja tähän liittyen voidaan sanoa, että alueellinen konteksti ja kaupungin ilmapiiri voi olla merkittävä taiteellisen inspiraation lähde. Toiseksi luovan ytimen, eli taiteilijoiden, panos on olennainen alueen kulttuurin taloudelle. Ilman sitä ei olisi olemassa kulttuuripitoisia tuotteita hyödynnettäväksi ja kulutettavaksi. Kolmanneksi kulttuuripitoiset tuotteet tuotetaan arvoverkossa, johon kuuluu varsinaisen taiteilijan tai luovan ytimen lisäksi tukevien ja hyödyntävien organisaatioiden, instituutioiden ja toimijoiden heterogeeninen joukko. Neljänneksi voidaan väittää, että arvoverkkoon kuuluvilla toimijoilla voi olla vaihtelevia tavoitteita, jotka ovat esimerkiksi sosiaalisesti, kulttuurisesti tai taloudellisesti painottuneita. Näiden esille nostettujen seikkojen avulla voidaan jo muodostaa varsin hyvä alustava kuva siitä, millainen on luova kaupunki ja millaisia prosesseja ja toimijoita se sisältää. Seuraavaksi tätä kuvaa kuitenkin tarkennetaan ja laajennetaan tutustumalla kulttuurin talouteen kohdistuvaan tutkimukseen ja kehittämistoimenpiteisiin.

2.4 Luovan kaupungin muotokuva tutkimuksessa ja kehittämisessä

2.4.1 Perustoiminnot: kulttuurin tuotanto ja kulutus

On määritelty tutkimuksen kohteena olevaa ilmiötä ja sen koostumusta aluekontekstissa. Seuraavaksi tutustutaan tarkemmin siihen, millaista tutkimusta ja kehittämistoimenpiteitä kaupunkien ja alueiden kulttuuritoimintoihin on kohdistettu. Kehittämistoimenpiteisiin ja kulttuuritoimintoihin kohdistetun talousmaantieteellisen tutkimuksen ja kaupunkitutkimuksen tarkastelemisella muodostetaan epäsuorasti kuva siitä, millainen on luova kaupunki kaikkine osineen. Samalla päädytään määrittämään mihin luovan kaupungin osista ja niiden dynamiikasta tämä tutkimus tarkalleen ottaen kohdistuu. Tavoitteena on siis ”maalata muotokuva” luovasta kaupungista, sen toiminnoista sekä rakenteista ja sen jälkeen keskittyä tutkimaan syvemmin vain tiettyjä osia niistä.

Viimeisen parin vuosikymmenen aikana tapahtuneessa kulttuurin ja luovuuden nousussa kaupunkien kehittämisen ”muotokäsitteiksi” on merkille pantavaa tutkimuksen ja käytännön yhteen kietoutuminen. Siksi tutkimuksellisia lähestymistapoja ei tarkastella nyt pelkästään teoreettisina rakennelmina, vaan ne sidotaan yhteen kaupunkien kehittämisessä näkyviin kokonaisuuksiin. Monet keskeiset käsitteet esille tuoneista tutkijoista (esim. Clark 2004; Florida 2002; Landry

2000) ovat samalla vaikuttaneet kaupunkien kehittämiseen konsultoivissa rooleissa, mikä on ollut omiaan sekoittamaan tai yhdistämään tutkimuskirjallisuuden ja kehittämistoimien piirejä. Luovuus-nostatusta ja kulttuurin toimialojen kehittämiseen liittyvää näkökulmien kirjoa on pyritty havainnollistamaan monin tavoin. Nyt tukeudutaan pääasiassa jaotteluihin, joita ovat tehneet Flew (2010), Krueger ja Buckingham (2009), Costa et al. (2009) sekä Grodach (2012a) ja tehdään niitä yhdistäen ja tulkiten hahmotelma siitä, mitkä näkökulmat ovat keskeisiä kulttuuritoimintojen ja kaupunkikehittämisen yhdistyessä.

Eräänlaiseksi nollatilanteeksi kulttuurin talouden kehittämisessä voidaan nähdä ”tavanomainen” kaupunkien kehittäminen, jossa ei ole keskitytty erityisiin kulttuurin talouden huomioiviin toimiin. Samaan aikaan kaupungeissa kuitenkin tehdään kulttuuritoimintoihin liittyviä julkisia toimenpiteitä tiettyjen kulttuuriin liittyvien instituutioiden puitteissa. (Grodach 2012a, 5.) Näin ollen kaksi erillistä tahoja toimii kulttuurin parissa epätahtiin: taloudelliset kehittäjät eivät välttämättä huomioi kulttuurisia ominaisuuksia ja kulttuuripolitiikan toimijat eivät huomioi kulttuurin taloudellisia ominaisuuksia. Liikuttaessa eteenpäin tästä ”nollatilanteesta” tilanteeseen, jossa luovuus nousee esille kehittämiskohteena, voidaan tehdä ero ensinnäkin ”kaikkea syleilevän” kaupunkien ja niiden toimijoiden luovuutta yleisesti käsittelevän näkökulman sekä toiseksi erityisesti kulttuuritoimintoihin ja kulttuurin toimialoihin keskittyvän näkökulman välillä.

Kaikkea kaupunkikontekstissa esiintyvää luovuutta käsittelevän laajan kehittämiskokonaisuuden muodostaa tyypillisimmillään esimerkiksi Landryn (2000) esittelemä luova kaupunki -ajattelu. Luova kaupunki -näkökulmassa ei tarkastella pelkästään tiettyä talouden tai sosiaalisen elämän osa-aluetta kaupungissa, tässä tapauksessa siis kulttuuria ja luovaa taloutta toimialoina, vaan luovuus käsitetään ihmisten ja prosessien ominaisuudeksi. Luovuus voi ilmentyä kulttuuritoimintojen ja toimialojen lisäksi esimerkiksi kaikissa kaupunkisuunnittelua ja kaupungin kehittämistä koskevissa toimenpiteissä. (Krueger ja Buckingham 2009, iv-ix.) Luova kaupunki voidaan nähdä eräänlaisena kehittämiskulttuurina ja lähes kaikkea kaupungin toimintaa koskevana teemana, joka ei liity pelkästään kulttuurin talouteen tai toimialoihin. Luovuus on tällöin yleinen näkökulma kaupungin kehittämiseen. (Costa et al. 2007, 124–125.) Tätä laajaa näkökulmaa ja siihen sisältyvää luovuutta voidaan verrata aikaisemmin käsiteltyyn eroon yleisen luovuuden ja symbolisen luovuuden välillä. Voidaan sanoa, että laajasti kaikkea kaupunkikontekstissa esiintyvää luovuutta korostava näkökulma käsittelee sekä yleisen että symbolisen luovuuden ilmenemistä kaupunkikontekstissa, kun erityisesti kulttuuritoimintoihin ja kulttuurin toimialoihin keskittyvä näkökulma koskee

enemmän symbolista luovuutta. Tässä tutkimuksessa laaja luova kaupunki -näkökulma jätetään käsittelyn ulkopuolelle ja keskitytään tutkimukseen ja toimenpiteisiin, jotka liittyvät erityisesti kulttuuritoimintoihin, kulttuurin toimialoihin ja symbolisen luovuuden edellytyksiin.

Yksi mahdollisuus jäsentää kulttuuritoimintoihin ja niiden taloudelliseen kehittämiseen liittyvää rajattua kokonaisuutta on jakaa kulttuurin taloutta käsittelevä talousmaantieteellinen tutkimus ja kehittämisdiskurssit kulttuurituotteiden tuotantoa ja kuluttamista koskeviksi. Voidaan sanoa, että vuosituhannen vaihteen tienoilla talousmaantieteessä esillä ollut kulttuuritoimintojen, luovuuden ja kaupunkikontekstin yhteyksien tutkiminen aloitettiin tutkimalla suhteellisen perinteiseen tapaan tuotantoprosesseja spatiaalisessa kontekstissa, mutta 2000-luvun alusta lähtien siirryttiin yhä enemmän tarkastelemaan sitä, miten ihmiset kuluttavat kulttuurisia tuotteita kaupunkitilassa. Kuluttamisen korostumista on kuitenkin seurannut syklisesti tuotantoprosessien korostaminen. Kulttuurituotteiden tuotannon näkökulma on korostuneesti esillä myös tässä tutkimuksessa, mutta ennen sen käsittelemistä on ymmärrettävä, mikä kulttuurin tuotannon ja kuluttamisen ilmentymien ero oikeastaan on aluekontekstissa ja erityisesti on ymmärrettävä mitä ongelmia kuluttamisnäkökulman korostumiseen liittyy.

Mitä kulttuurin kuluttaminen sitten tarkoittaa kaupunkien ja alueiden kontekstissa? Kulttuurin kuluttamisen kautta luovaa kaupunkia ja kulttuurin taloutta tarkasteleva lähestymistapa on lähestulkoon yhtäpitävä johdantoluvussa alustavasti käsitellyn Floridan (2002) luova luokka -ajattelun kanssa. Floridan luova luokkanostatus on ollut eräänlainen kulttuurin kehittämiseen, mutta myös erityisesti kulttuurin kuluttamiseen ja kaupunkien markkinointiin, kohdentuvien tutkimusten ja politiikkatoimenpiteiden huipentuma. Kulttuurin kuluttamisnäkökulman esille tulon on vaikuttanut myös esimerkiksi Charles Landry (2000) luovan kaupungin ja luovan miljööän käsitteillä. (ks. esim. Flew 2010, 88.)

Kuluttamisen näkökulma liittyy kiinteästi siihen, että kaupunki pystyy koulutamaan, houkuttelemaan ja pitämään kiinni korkeasti koulutetuista luovista yksilöistä (Costa et al. 2007, 124–125). Floridan mukaan suvaitseva ja luova ilmapiiri sekä kulttuuritoiminnot ja saatavilla olevat kulttuurihyödykkeet ja -palvelut houkuttelevat luovien yksilöiden muodostavaa luovaa luokkaa, jonka väitetään olevan perusta taloudelliselle kasvulle (Florida 2002.) Toisin sanoen tämä lähestymistapa korostaa liikkuvien osaajien ja työvoimavirtojen houkuttelua. Sen keskeisiä kaupunkikehittämiseen liittyviä toimenpiteitä ovat laadukkaiden paikkojen luominen sekä taiteen ja kulttuurin näkeminen houkuttelevina mukavuuksina. (Grodach 2012a, 5.) Clarkin (2004) esittämä kenties hieman karikatyyrimäinen

ajatus kaupungista ”viihdytyskoneena”, joka houkuttelee yksilöitä tiivistää varsin hyvin tämän lähestymistavan. Kysymyksessä on siis kulttuurituotteiden ja mukavuuksien kuluttamisen ja markkinoinnin tarkastelu tietyssä alueellisessa kontekstissa. Kulttuurituotteiden, -palveluiden ja -hyödykkeiden tarkoituksena on toimia houkuttimina, joita luovaan ja osaavaan työvoimaan kuuluvat osaajat haluavat kuluttaa ja muuttavat siksi kaupunkeihin, joissa kulttuurinen kirjo on suurin ja ilmapiiri boheemi ja stimuloiva (vrt. Florida 2002). Tällöin kehittämistoimenpiteiden tulisi korostaa esimerkiksi kaupungin imagoa ja kulttuurin kuluttamisen mahdollistavia ”alustoja”, joihin voidaan pitää esimerkiksi boheemeja kaupunginosia ja erilaisia kulttuuritapahtumia mahdollistavia tiloja.

Kulttuurin kuluttaminen, inhimillisen pääoman houkuttelu ja kaupungin veto-voimaisuus voidaan siis nähdä merkittävänä osana kaupunkien kulttuurin taloutta. Floridan luova luokka -teeseihin liittyen on kuitenkin käyty voimakasta keskustelua siitä, millaiset tekijät oikeasti saavat kaupungin näyttäytymään houkuttelevalta osajien näkökulmasta. Storper ja Scott (2009, 148–153) avaavat tätä keskustelua tunnistamalla kolme merkittävää kilpailevaa näkökulmaa kaupunkien kasvuun, inhimilliseen pääomaan ja mukavuuksiin sekä palveluihin liittyen. Näitä ovat mainittu Floridan luova luokka -teoria (Florida 2002), Glaeserin (2005) laajasti sosiaalisiin ja luonnonympäristön mukavuuksiin ja ominaisuuksiin liittyvä tutkimussuunta sekä Clarkin (2004) kärjistävä näkemys kaupungista viihdytyskoneena. Oletuksena kaikissa näkökulmissa on, että inhimillinen pääoma, eli osaavat henkilöt, jakautuvat epätasaisesti alueiden kesken. Lisäksi oletetaan, että inhimillistä pääomaa voidaan luoda alueen sisällä esimerkiksi koulutuksen kautta, mutta toisaalta sitä voidaan myös houkuttaa muualta.

Storper ja Scott (2009, 149–150) nostavat Floridan luova luokka teoriasta esille avoimen ilmapiirin ja erilaisuuden hyväksymisen keinona houkuttella luovaa luokkaa, eli eri aloilla toimivia osaajia, joiden työssä korostuu luovuus yleisesti tai luovuus symbolisena kykynä. Nämä yksilöt saavat luovuutensa avulla aikaan taloudellista lisäarvoa. Lisäksi voidaan ajatella, että luova luokka houkuttelee kaupunkiin yritystoimintaa (Florida 2002). Konkretian tasolla tämä näkökulma tulee esille ”pehmeinä” ja yksityiskohtiin mentäessä jopa aavistuksen koomisilta vaikuttavina ”sijaintitekijöinä”: luovana pohinänä, suvaitsevana ilmapiirinä, kulttuuripalveluina, pyöräilytapahtumina, mehubaareina, kahviloina, kirja-kauppoina jne. (esim. Clark 2004, 132; Florida 2002). Muun muassa Glaeserin (2005) esille nostama perinteisempi tutkimussuunta korostaa puolestaan ”tavanomaisempia” ja vanhanaikaisia sijaintitekijöitä, kuten työmatkojen sujuvuus, toimivat peruspalvelut, matala veroaste jne. (esim. Glaeser 2005; Malanga 2004;

Peck 2005, 755). (Storper & Scott 2009, 150–152.) Clarkin et al. (2004, 291–292) näkemys kaupungista ”viihdytyskoneena” kääntyy puolestaan Storperin ja Scot-
tin analyysissä kriittiseen muotoon ”kaupunki hiekkalaatikkona”. Tällä he tuovat
esiin Clarkin et al. kenties liaksi pelkistyneen näkemyksen siitä, että yksilölli-
sestä kuluttamisesta ja viihdykkeistä on tulossa merkittävin kaupunkien kilpailu-
kykyä määrittelevä tekijä. Storper ja Scott (2009, 153) kritisoivat Clarkin näke-
mystä siitä, että se painottuu liian yksipuolisesti kulutukseen ja mukavuuksiin
varsinaisten tuotannollisten prosessien jäädessä taustalle. On ylipäättään myös
väitetty, että niin sanotun luovan luokan mieltymykset ovat yllättävän perinteisiä
ja että luova yksilö saattaa oikeastaan haluta sopivan yhdistelmän boheemeja ak-
tivateetteja ja perinteisiä kulttuuripalveluita, historiallisuutta jne. (Bille 2010,
478–480).

Kulttuurin kuluttamista korostavaa tutkimusta on kritisoitu. Luovaa luokkaa,
siihen kuuluvien yksilöiden mieltymyksiä ja vaikutuksia sekä koko teesin rele-
vanssia kaupunkien kehitykselle on analysoitu lukuisissa tutkimuksissa useissa
maissa ja konteksteissa, mutta täysin kiistatonta näyttöä teesin paikkansapitävyy-
destä ei ole löytynyt (vrt. esim. Asheim 2009; Boschma 2009; Boyle 2006; Clif-
ton 2008). Lisäksi luova luokka -teesiä sekä yleisemmin kulutukseen ja kulttuu-
rihyödykkeisiin- ja palveluihin keskittyviä teorioita on ylipäättään kritisoitu niihin
liittyvien teoriaperustojen, metodologian ja värittyneiden tavoitteiden osalta
(esim. Evans 2009, 1031–1032; Markusen & Gadwa 2010, 388; McGuigan
2009). Metodologiasta ja esimerkiksi perinteisten ja pehmeiden sijaintitekijöiden
paremmuudesta käyty keskustelu on kuitenkin lopulta vain pintatason kritiikkiä.
Kulttuurin kuluttamiseen keskittyvää tutkimusta voidaan kritisoida siitä yksinker-
taisesti syystä, että se unohtaa varsinaisen kulttuurin tuotantoprosessin tarkaste-
lun.

Luovan luokan korostamisessa tai ns. kuluttamisnäkökulmassa (amenities ba-
sed view) on Kruegerin ja Buckinghamin mukaan kysymys siitä, että kaupunki ja
luovuus yhdistyvät, mutta luovuus manifestoituu korostuneesti osaviin yksilöi-
hin. Krueger ja Buckingham kritisoivat luova luokka -näkökulmaa lisäksi siitä,
että teoria korostaa muualta tuotua inhimillistä pääomaa kaupungissa jo olemassa
olevan inhimillisen pääoman kustannuksella. (Krueger ja Buckingham 2009 iv-
ix.) Kulttuurin kulutuksen korostaminen vaikuttaakin päälleliimatulta ja epäai-
dolta kehittämisstrategialta. Kulutuksen korostumista kehittämistoimenpiteissä ja
tutkimuksessa onkin peilannut laajahko kulutukseen keskittyvien analyysien kri-
tiikki, jossa kaupunkitilassa tapahtuva kontekstiriippuvainen tuotantoprosessien
tarkastelu on otettu tutkimuksen fokukseen kuluttamisen sijaan. On väitetty, että

huomio on kiinnittynyt liiaksi kaupunkien kulttuurihyödykkeisiin ja -palveluihin sekä niiden markkinointiin varsinaisten tuotantoprosessien ja paikallisten luovien ilmiöiden kompleksisten vuorovaikutusprosessien jäädessä taka-alalle (Peck 2005, 765–768; Pratt 2008, 107; Scott 2010, 125; Scott 2006, 15). Tulisikin keskittyä kulttuurituotteiden tuotantoprosessien ja tuotteiden kulttuuripitoisuuden sekä alueiden kasvun ja kehityksen välisiin vaikutuksiin ja dynamiikkaan (Scott 1997, 325).

Grodachin mukaan kehittämistoimenpiteiden osalta kulttuurin toimialoja, eli kulttuurin tuotantoa, korostavan lähestymistavan keskeisenä ideana on kulttuurin toimialojen agglomeraatioprosessien tukeminen ja yritysten välisten yhteyksien ja verkostojen kehittäminen. Tässä lähestymistavassa pyritään vähentämään kulttuuriyrittäjyyteen liittyviä riskejä ja kustannuksia. (Grodach 2012a.) Tämä kulttuurin tuotannon ja sen tukemisen näkökulma tulee tutkimuksessa ja kehittämiss politiikassa esille vaihtelevilla tavoilla. Voidaan ajatella, että kaupunki nähdään luovien toimialojen toimintaympäristönä ja toisaalta luova talous nähdään kaupunkien elinvoimaisuuden yhtenä osa-alueena. Luovat talous olisi siis orgaaninen osa kaupunkia liittyen kiinteästi kaupungin sosiaaliseen rakenteeseen, kestävyteen ja elämänlaatuun. Luova talous tarkoittaisi siis erityisiä kulttuurin toimialoja, mutta niillä olisi kuitenkin kytkös kaikkeen mitä kaupungissa tapahtuu. (Krueger ja Buckingham 2009 iv-ix.) Luova kaupunki voidaan määrittää siis luovien toimialojen ja kulttuurin talouden kehittämisenä kaupunkien kontekstissa. Kehittämisen kohteena ovat tällöin kulttuurin tuotanto ja kulttuuriset tuotteet, mutta kulttuurin toimialojen kehittämisen kautta pyritään samalla parantamaan elämisen laatua yleensä ja lisäämään kaupunkien kilpailukykyä. (Costa et al. 2007, 124–125.)

Kulttuurin tuotantoa on käsitelty esimerkiksi klusterien käsitteen avulla. Luovien klusterien esille nouseminen liittyy siihen, että luovien toimialojen hahmottaminen oli erittäin vaikeaa, luovia toimialoja ja alueita yhdistävä teoreettinen pohja oli varsin kevyt, eikä luovien toimialojen prosesseista ja toimintalogiikasta ollut kovinkaan paljon kerättyä tutkimustietoa tai -aineistoa. Siksi kulttuuritoimintoja ja luovuutta ryhdyttiin tarkastelemaan talousmaantieteessä suhteellisen vakiintuneiden käsitteiden, kuten klusterien ja niihin liittyvien tuotantoprosessien, näkökulmasta. Kulttuuriteollisuuden klusterien kehittymisestä oli tarjolla lukuisia selkeitä tutkimuskohteita ja esimerkkejä, kuten Hollywoodin elokuvateollisuus, Lontoon mainos- ja design-alan klusterit sekä Pariisin ja Milanon muodin keskittymät, joiden toimintalogiikkaan päästiin suhteellisen helposti käsiksi

muun muassa juuri klusterin käsitteen avulla. (Flew 2010, 88–89.) Kulttuurin tuotantoa voidaan tarkastella myös esimerkiksi ammattien näkökulmasta. Tällöin tarkastellaan taiteilijoiden ja muiden sisällöntuottajien ammatin vaatimuksia ja ominaisuuksia. Aluetutkimuksessa huomio kiinnittyy esimerkiksi taiteilijoiden keskittymiin, työtiloihin ja koulutukseen sekä sosiaalisiin ja taloudellisiin verkostoihin. (Grodach 2012a, 5). Erityisesti Markusen (2010), Markusen ja Shrock (2006) sekä Markusen ja Gadwa (2010) ovat tutkineet taiteilijoiden asemaa paikallisissa yhteisöissä niin taloudellisesta kuin laajemmasta sosiaalisesta näkökulmasta käsin. Tässä näkökulmassa ei keskitytä niinkään siihen, mitä tuotetaan vaan siihen, ketkä tuottavat ja mistä lähtökohdista ja motiiveista käsin.

Prattin (2008, 107) mukaan ei pitäisi keskittyä pelkästään kulttuurin kuluttamiseen tai tuottamiseen. Sen sijaan turhista dikotomioista tulisi päästä eroon ja kulttuurin talouden eri puolet tulisi integroida. Kulttuurin toimialoja tulisi tutkia kohteena, joka yhdistää kulttuurin kuluttamisen ja tuotannon. Lisäksi Pratt painottaa, että kulttuurin toimialoihin liittyvät tutkimukset ovat olleet varsin ”paikattomia”, vaikka kulttuuria tuotetaan erityisissä konteksteissa, paikoissa ja ajassa. Esimerkiksi Prattin tekemä analyysi Lontoon Hoxtonin kulttuurikorttelista tuo esille kulttuurin tuottamiseen ja kuluttamiseen liittyvää dynamiikkaa tietyssä ympäristössä, jolla on erityisiä ominaisuuksia (Pratt 2009, 1044). Lisäksi Pratt korostaa, että kulttuurin tuottamisen organisationaaliseen ja institutionaaliseen kontekstiin ei ole kiinnitetty riittävästi huomiota (Pratt 2005, 35–42). Kulttuurin kuluttamisen ja tuottamisen raja on toki häilyvä. Esimerkiksi Smitin (2011) tutkimus luovien alojen yrittäjien sijaintipäätöksistä edustaa tietyssä mielessä kaupunkikulttuurin kuluttamista, sillä siinä tarkastellaan paikan visuaalisen laadun vaikutusta osaajien sijoittumiseen. Osaajat ikään kuin kuluttavat kaupunkitilaa siellä toimiessaan ja sinne sijoituessaan. Toisaalta tutkimuksessa on yhteys myös kulttuurituotantoon, koska tarkasteltavan toimijaryhmän sijaintipäätöksillä on vaikutuksia tuotannolliseen dynamiikkaan. Leslie ja Brail (2011) ovat tehneet tutkimusta jokseenkin samanlaisella asetelmalla. He ovat tutkineet muotialan osaajien sijoittumispäätöksien ja paikan laadun suhdetta päätyen siihen, että paikan ominaisuuksilla voi olla merkitystä paitsi osaajien houkuttelemisessa myös luovan työn inspiroimisessa. Tällä tavoin paikan laadulla ja paikkojen kuluttamisella on yhteys myös kulttuurin tuotantoon.

Luovan kaupungin ymmärtämiseen kokonaisuutena ei riitä pelkästään se, että hahmotetaan kulttuurin kuluttamista ja tarkastellaan kulttuurin tuotantoa esimerkiksi tuotannollisten prosessien agglomeroitumisena, toimialojen erityispiirtei-

den kautta tai luovien toimialojen ammatteina ja osaamisena. Kulttuuritoimintojen kuluttamisen ja tuotannon takaa nousee esille muitakin luovan kaupungin syvempiä kerroksia, jotka ovat mukana kulttuurin tuottamisen ”tuotantoketjussa” tai ”arvoverkossa”, joka tuottaa hyödykkeitä ja palveluita, joita esimerkiksi luova luokka -teesin mukainen luova yksilö voi kuluttaa kaupungin kulttuuritoimintojen ”pintakerroksessa”.

2.4.2 Luovan kaupungin fyysinen perusta

Suuri osa kulttuurin talouden kehittämistä koskevasta tutkimuksesta kiinnittyy vähintäänkin epäsuorasti fyysisiin kaupunkitiloihin. Kuten kaikkea alueellisen kehittämiseen liittyvää, myös kulttuurin talouden kehittämistä voidaan jaotella aineelliseen ja aineettomaan (vrt. Hynynen & Kolehmainen 2010). Kulttuuritoimintojen tapauksessa fyysisellä tai aineellisella kehittämisellä voidaan tarkoittaa sellaista kehittämistä, jossa kaupunkirakenne on hyvin voimakkaasti joko kehittämissä kohteena, välineenä tai kontekstina. Toisin sanoen kaupunkirakenteeseen joko panostetaan suoraan kehittämistoimenpiteissä tai sitten kulttuurin tukeminen ja kehittyminen liittyy muutoin hyvin suoraan fyysisiin kaupunkitiloihin, kaupunginosaan tai väljemmin tilalliseen kontekstiin. Materiaaliseen ympäristöön ankkuroituvat kulttuuritoimintojen tutkimus analysoi kulttuuria osana kaupunkiympäristön suunnittelua, kulttuuristen kaupunginosien muodostumista ja kehittämistä, kaupunkitilan ominaisuuksia jne. (esim. Gibson & Stevenson 2007). Voidaan väittää, että mitä paikallisemmalla tasolla kulttuuritoimintoja ja luovuutta ollaan tukemassa, sitä voimakkaammin mukana on jonkinlainen kytkös fyysiseen tilaan. Kansallisella tasolla tapahtuva kulttuurin ja luovuuden kehittäminen liittyy pikemmin esimerkiksi toimialojen yleisiin edellytyksiin, lainsäädäntöön ja vastaaviin seikkoihin.

Paikallisella tasolla ja erityisesti kaupungin sisäisellä tasolla rakennetaan ja kehitetään toimitiloja kulttuuritoiminnalle, mutta toiminnan tavoitteet ja keinot voivat olla hyvin erilaisia. Grodach (2012, 5) mainitsee yhtenä kulttuurin talouden kehittämisen osa-alueena nimenomaan kaupunkisuunnitteluun ja yhdyskuntarakenteeseen kiinnittyvät toimenpiteet. Tätä osa-aluetta avaten Grodach ja Loukaitou-Sideris (2007, 353) antavat kulttuurin tuotannon ja kuluttamisen tukemiselle materiaalisen, kaupunkiympäristöllisen taustan. He määrittelevät kolme nä-

kökulmaa kulttuurisiin kaupunkikehityksen ja kaupunkien elävöittäminen strategioihin: yrittäjämäiset kulttuurin kehittämissstrategiat, luovaan luokkaan liittyvät kehittämissstrategiat sekä progressiiviset kulttuurin kehittämissstrategiat.

Yrittäjämäinen (entrepreneurial) kulttuurin kehittämissstrategia korostaa kulttuurin avulla saavutettavaa taloudellista kasvua. Tähän pyritään esimerkiksi edistämällä yritysten toimintaedellytyksiä ja investoimalla liiketoiminnan tukemiseen. Kulttuuripitoiset projektit ja ohjelmat liittyvät mm. näyttäviin kulttuurin ”lippulaivaprojekteihin”, näyttäviin tapahtumiin ja paikan markkinointiin. Esimerkiksi Frey (2003, 49) puhuu vastaavalla tavalla näyttävistä ja vetovoimaisista ”supertähtimuseoista”. Maantieteellinen kiintopiste yrittäjämäisissä strategioissa on kaupunkien keskustassa ja edustavissa kaupunginosissa. Strategian kohderyhmänä ovat turistit, konferenssimatkailijat ja varakkaat asukkaat. Luovaan luokkaan liittyvissä kulttuurin kehittämissstrategioissa taas korostetaan taloudellista kasvua elämänlaadun lisäämisen ja mukavuuksien kautta. Tavoitteena on houkuttaa uusia asukkaita ja työntekijöitä kulttuuritoiminnoilla. Tällaisissa kehittämissstrategioissa korostuvat projektit ja ohjelmat, joissa kehitetään taiteen ja viihteen keskittymiä, ”kulttuurikortteleita”, boheemeja kaupunginosia sekä yksityisen sektorin ja taiteiden välistä yhteistyötä. Maantieteellisenä kiintopisteenä ovat kaupunkikeskustat ja urbaanit kaupunginosat. Luova luokka -strategioiden kohderyhmän muodostavat mahdolliset uudet asukkaat sekä nykyiset asukkaat, nuoret, urbaanit ja ammattitaitoiset henkilöt sekä tietotyöläiset. Progressiivisissa kulttuurin kehittämissstrategioissa korostetaan puolestaan yhteisöllisyyttä, taiteiden opetusta ja paikallista kulttuurituotantoa. Tällaisiin strategioihin liittyvissä projekteissa ja ohjelmissa kehitetään yhteisöllisiä taidekeskuksia ja taiteen opetusta. Maantieteellinen kiinnekohta on taantuvissa kaupunginosissa ja kohderyhmänä ovat kaupungissa jo asuvat, syrjäytyneet tai vähävaraiset asukkaat. (Grodach & Loukaitou-Sideris 2007, 353).

Esitetty kolmijakoinen jäsenys on korostuneen amerikkalainen, vaikka tarkastelun pohjana on myös eurooppalaisia esimerkkejä yhdysvaltalaisten tapausten lisäksi. Suomen ja Pohjoismaiden kontekstissa Grodachin ja Loukaitou-Sideriksen jaottelemat kulttuurin kehittämisen strategiat voitaisiin kenties hahmottaa seuraavasti: yrittäjämäinen strategia liittyy pääasiassa elinkeinopolitiikkaan, luova luokka -strategia on jonkinlainen elinkeinopolitiikan ja kulttuuripolitiikan yhdistelmä ja progressiivinen strategia on puolestaan yhdistelmä kulttuuri- ja sosiaalipoliittisia toimenpiteitä. On kuitenkin vaikea arvioida, miten eri näkökulmat kiinnittyisivät suomalaisten kaupunkien kaupunkitilaan.

Kyseinen jaottelu on tulkiten löydettävissä useista tutkimuksista, joissa käsitellään kulttuurin kehittämistä kaupungin materiaalisessa kontekstissa. Korkean profiilin kehittämiskohteet ja niihin liittyvät prosessit ovat esillä esimerkiksi Porterin ja Barberin (2007) tutkiessa Birminghamin Eastsiden alueeseen kohdistettuja investointeja ja kehittämistoimenpiteitä. Kong (2009) on puolestaan tutkinut Shanghain ja Singaporen ”lippulaivateattereiden” varaan rakentuvia paikkoja. Luovaan luokkaan ja boheemien kaupunkitilojen hyödyntämiseen voidaan liittää puolestaan muun muassa Langen et al. (2010) tekemä tutkimus, jossa tarkastellaan urbaania uudistumista ja vajaakäyttöisten, rosoisten kaupunkitilojen käyttöönottoa Berliinissä.

Erilaisista infrastruktuuriprojekteista ja fyysiseen kaupunkitilaan kiinnittyvistä kehittämistoimenpiteistä ja niiden tutkimuksesta puhuttaessa voidaan huomioda, että fyysinen tila tarjoaa kehitykselle vain yhdenlaisen taustan. Materiaaliseen kaupungin infrastruktuuriin investoiminen ei välttämättä korvaa sosiaaliseen ja henkiseen ”infrastruktuuriin” investoimista (Sacco & Blessi 2009). Useimmiten fyysiseen infrastruktuuriin ja aineelliseen paikkaan kiinnittyvien tutkimusten varsinaisena kohteena ovatkin lopulta aineettomat prosessit, jotka hahmotetaan fyysisten paikkojen tai niihin kiinnittymisen tai tiivistymisen kautta. Tällöin kulttuurin tuotannon kiinnittyminen maantieteelliseen kontekstiin tapahtuu usein muun muassa kulttuuriklusterien- ja korttelien tai muiden toimintojen spatiaalisia tiivistymiä kuvaavien käsitteiden avulla.

Kulttuuriklustereita ja kulttuurin agglomeroitumista tutkivat mm. van Heur (2009) Berliinissä ja Lontoossa, Scott (2002) Hollywoodissa, Bagwell (2008) Lontoossa, Rosenfeld ja Hornych (2010) entisen Itä-Saksan alueella Halle an der Saalessa, Moommas (2004) sekä Hitters ja Richards (2002) Amsterdamissa ja Rotterdammassa, Heebels ja van Aalst (2010) tarkastelevat klusterien ominaisuuksia, laatua ja houkuttelevuutta Berliinissä, Davis et al. (2007) Torontossa, Currid (2007) New Yorkissa, Pareja-Eastaway ja Miquel (2010) Barcelonassa, Bayliss (2007a) Dublinissa, Bassett et al. (2002) elokuvatuotannon klusteria tutkiessaan Bristolissa, Bathelt (2005) Leipzigissa jne. Muun muassa näissä tutkimuksissa klusterin käsitteen avulla tarkastellaan varsin laajaa joukkoa ilmiöitä esimerkiksi klusterien hallinnasta ja kehittämisestä niiden houkuttelevuuteen ja imagoon tai ylipäätään siihen, miten klusterin käsite soveltuu kulttuuritoimintojen tarkasteluun tai siihen, miten kulttuurin talous agglomeroituu tiettyihin paikkoihin. Osassa tutkimuksia klusteri tai tilallinen keskittymä on varsinaisen tutkimuksen pääkohde, mutta toisissa tutkimuksissa se muodostaa taustan, jota vasten tarkastellaan jotain toista ilmiötä.

Kulttuurin klusteroitumisen käsitteen lisäksi kulttuuritoiminta liitetään kenties vielä voimakkaammin fyysiseen paikkaan kulttuurikorttelien tai kulttuuripitoisten kaupunginosien tarkastelulla (cultural quarters, cultural districts) (esim. Cooke 2008, 33–40). Kulttuurikortteleihin tai kaupunginosiin tutkimuksensa kiinnittävät mm. Pratt (2009) Lontoon Hoxtonissa kulttuurin toimialoja tarkastellessaan, McCarthy (2005a; 2005b; 2006) Wolverhamptonin, Dundeen ja Glasgow'n urbaania uudistumista tutkiessaan, Le Blanc (2010) Sisilian kulttuurimatkailemisen yhteistyötä tutkiessaan sekä Ponzini (2009) tarkastellessaan Baltimoren Mount Vernonin kulttuurialan toimijoiden verkostoitumisen merkitystä kulttuuripolitiikan toimenpiteiden toteutumisessa. Smitt (2011) tarkastelee Amsterdamin ja Rotterdamin kulttuuripitoisten alueiden (cultural district) visuaalista laatua ja sen merkitystä toimijoiden sijaintipäätöksissä. Lisäksi kulttuuritoimintojen kiinnittyminen fyysiseen tilaan voidaan tehdä esimerkiksi naapuruston (Semm 2011) tai skenen (Lange 2009; 2011) käsitteillä. Luovuus ja kulttuuri voidaan myös kiinnittää johonkin konkreettiseen kohtaan kaupungin sisäisessä tilallisessa ”hierarkiassa”, kuten lähiöihin ja urbaaneihin ”hapsuihin” (urban fringe) (esim. Felton et al. 2010).

Kulttuuritoiminnan kehityksen, kehittämisen ja näiden tutkimisen taustalla on talousmaantieteessä, sekä kaupunki- ja aluetutkimuksessa useimmiten vähintään epäsuorasti jokin tilallinen tausta, olkoon tausta sitten konkreettinen fyysinen tila jossain tietyssä kaupungissa tai astetta abstraktimpi käsitys siitä, että toiminnot agglomeroituvat ja klusteroituvat toisten toimintojen läheisyyteen tilassa. Tässä tutkimuksessa ei suoraan tutkita rakennettuun kaupunkiympäristöön ja yhdyskuntarakenteeseen liittyviä kulttuuritoimintojen kehittämistoimenpiteitä, mutta siitä huolimatta luovan kaupungin toimintojen, toimijoiden ja esimerkiksi verkostojen näennäisen immateriaalisuuden taustalla on fyysisiä kiintopisteitä. Näiden kiintopisteiden kehittäminen on oletettavasti osa kulttuurin talouden kehittämistä kaupunkien kontekstissa. Fyysisiä kiintopisteitä ja niiden merkitystä kulttuuritoimintojen kehitykselle ei voida jättää huomioimatta tässä tutkimuksessa, vaikka kulttuuritoimintojen tilallinen konteksti ei olekaan erityisesti fokuksessa.

2.4.3 Kulttuurin talouden aitous ja vastavoimat

Kärjistäen voidaan löytää eroja tutkimusten välillä siinä, miten ne suhtautuvat kulttuurin talouteen ja sille altistumiseen. On olemassa tutkimusta, joka suhtautuu kulttuuriin talouteen ja luovien kaupunkien kehittämiseen joko neutraalisti tai

myötämielisesti. Tästä tutkimuksesta ei sinänsä voida nostaa esille mitään yksittäisiä esimerkkejä, sillä useimmiten neutraalia näkökantaa ei tuoda eksplisiittisesti esille. Implisiittisesti suuri osa kulttuurin talouden kehittämistä käsittelevästä tutkimuksesta, saati varsinaisista kehittämistoimenpiteistä, kuitenkin hyväksyy sen, että talous liittyy kaupunkien ja kulttuuritoimintojen kehitykseen. Tämän tutkimuskirjallisuuden lisäksi on kuitenkin havaittavissa selkeä ja eksplisiittisen kriittinen tutkimusten joukko, jossa painotetaan kulttuurin yhteisöllistä luonnetta sekä sosiaalista merkitystä ja kritisoidaan samalla kulttuurin taloudellistumista. Kriittistä tutkimusta on periaatteessa kahdella tasolla. On erittäin voimakkaasti kulttuurista ja sosiaalista arvoa puolustavaa tutkimusta. Toisaalta on tutkimusta, joka suhtautuu kulttuuriin taloudellistumiseen sinänsä rakentavasti, mutta kritisoi ylenmääräistä luovuus-hypeä, sen paikattomuutta ja sitä, miten kulttuurin liittyviä kehittämiskonsepteja pyritään omaksumaan ilman paikkojen erityislaatuisen kontekstin huomioimista.

Jo Lash ja Urry (1994) tunnistivat symboleihin ja tietoon perustuvasta taloudesta voittajia ja häviäjiä. Samassa hengessä kriittinen tutkimus löytää luovan talouden menestyvän ydinjoukon sekä kärsivän ulkopuolen kaupunkien sisältä paikallisten toimijaryhmien välisistä valtakamppailuista. Esimerkiksi Catungal et al. (2009) sekä Catungal ja Leslie (2009) ovat tutkineet, miten Torontossa tapahtunut luova kaupunki -idea toteuttava kehittäminen on vaikuttanut paikan tuottamisen strategioihin, siihen miten kulttuurintuottamisen paikkoja on luotu ja millaista sivullisuutta tämä on aiheuttanut. Myös McCann (2007) on kriittinen luova kaupunki -kehittämistä kohtaan tarkastellessaan kulttuurin asemaa kaupungin kilpailukyvyyn kehittämisessä Austinissa ja väittää kulttuurin talouden korostamisen syrjäyttäneen kulttuuritoimijoita, joiden toiminnan motiivi on kulttuurinen. Myös McCarthy (2006) väittää, että metodeiltaan epämääräinen julkinen kulttuurikorttelien kehittäminen on saanut aikaan Dundeessa ja Glasgowssa jopa suoranaista vahinkoa paikalliselle ruohonjuuritason kulttuuritoiminnalle. Novy ja Colomb (2012) ovat puolestaan analysoineet taloudellisten intressien vastavoimien aktivoitumista Berliinin ja Hampurin tietyillä kulttuuripitoisilla alueilla. Krueger ja Buckingham (2012) ovat tutkineet taloudellisen kehittämisen, kestävän urbaanin kehittämisen ja luova luokka -ajattelun edistäjien välillä tehtyjä kompromissiluonteisia ratkaisuja osoittaen, että liiallinen kompromissihakuisuus ristiriitaisten päämäärien välillä voi johtaa todellisten ongelmien peittelyyn kaupunkien kulttuuripitoisessa kehittämisessä.

Usein kulttuurin talouteen tai luova kaupunki -ajatteluun kriittisesti suhtautuvat pyrkivät jonkinlaiseen tasapainoon kulttuurin taloudellisten aspektien ja kulttuurisen arvon välillä. Luova kaupunki-näkökulman korostamista rakentavalla tavalla kritisoivia ja tasapainottava näkemyksiä löytyy mm. Waittin ja Gibsonin (2009) Wollongongin kaupungin luovuus-aiheisten strategioiden vaikutuksia ja merkityksiä tarkastelevassa tutkimuksessa. Samalla tavoin Kong (2009) on tutkinut luovan talouden kehittämistoimia Singaporessa ja Shanghaissa rakentavan kriittisesti ja toteaa paikallisen kontekstin ja historian merkityksen olevan suuri, mikäli halutaan kehittää kaupunkien kulttuuritoimintoja kestäväällä tavalla. Miz-zau ja Montanari (2008) ovat puolestaan tarkastelleet julkisten kehittämistoimenpiteiden ja spontaanin kulttuuritoiminnan suhdetta Piedmonten musiikkiklusterin kontekstissa. He ovat päätyneet siihen tulokseen, että julkinen kehittäminen voi olla hyödyllistä, jos se antaa riittävästi tilaa spontaanille kehitymiselle ja alakulttuurien toiminnalle. Grodach (2012b, 92–94) taas on tutkinut luovuus ja luova kaupunki -ajattelun omaksumista kulttuurin kehittämiskäytäntöihin Austinissa. Hän väittää, että usein luovuus -ajattelu ei tuo mitään erityistä muutosta mukanaan kulttuuripolitiikkaan, vaan uusien sanojen takana on vanhoja kehittämiskäytäntöjä, historiaa ja kontekstia. Luovan talouden kehittämiseen kohdistuvassa rakentavassa kritiikissä olennaisinta lieneekin kyseenalaistaminen, eri kehittämiskäytäntöjen tasapainottaminen ja tietyn paikallisen kontekstin huomioiminen.

Voidaan sanoa, että tässä hyvin lyhyesti ja muutamien esimerkkien avulla esitetty kriittinen näkökulma kulttuurin talouteen ja luova kaupunki -kehittämiseen tuo esille luovan kaupungin ”ruohonjuuret” eli paikalliset yhteisöt, alakulttuurit, naapurustot jne. Idealisoiden ne edustavat eräänlaista ”rehellistä” ja ”aitoa” kaupunkia, johon verraten kaikki kulttuurin talouden kehittämistoimenpiteet jäävät aina jollain tavoin pinnallisiksi tai epäaidoiksi. Tai ainakin tällainen kuva eksplisiittisen kriittisestä, luoviin kaupunkiin keskittyvästä tutkimuskirjallisuudesta muodostuu. Kulttuurin talouden kritiikkiin niin aluekontekstissa kuin ylipäätäänkin palataan vielä myöhemmin tässä tutkimuksessa. Jo nyt kuitenkin oletetaan, että luovan kaupungin sisällä alakulttuurit, yhteisöt, naapurustot ja muut kehittämistoimenpiteiden ulkopuolelle tai ”alle” jäävät ilmiöt muodostavat tärkeän osan alueen kulttuurisen uudistumisen mekanismia ja kulttuurin tuotannon perustaa. Voidaan olettaa, että ne ovat alkulähde prosessille, jossa tuotetaan mielenkiintoisia kulttuurisia sisältöjä, joita voidaan edelleen hyödyntää myös kaupunkien taloudellisessa kehittämisessä.

2.4.4 Luova kaupunki ja julkinen kehittäminen

Nyt on esitelty lyhyesti luovan kaupungin neljä osa-alueetta: kulttuurin tuotanto, kulttuurin kuluttaminen, fyysinen kaupunkiympäristö sekä alakulttuurit ja ruohonjuuret. Samalla on jo implisiittisesti tuotu esiin paitsi tutkimuksellisia näkökulmia myös käytännössä tapahtuvia kehittämistoimenpiteitä. Yksi luovan kaupungin merkittävä toiminto, eli julkiset kehittämistoimenpiteet, on kuitenkin vielä eksplisiittisesti käsittelemättä. Kaikkiin edellä mainittuihin neljään luovan kaupungin ”komponenttiin” pyritään ainakin jossain määrin vaikuttamaan julkisen hallinnon kehittämistoimenpiteillä ja interventioilla. Vaikka kulttuuritoiminta on pohjimmiltaan spontaani ja ruohonjuurilähtöinen ilmiö, merkittävä osa siitä tapahtuu jollain tavoin julkisten instituutioiden vaikutuspiirissä. Julkisten kehittämistoimenpiteiden ulkopuolella toimivien luovien toimialojen yritysten keskinäistä dynamiikkaa spatiaalisessa kontekstissa voidaan tutkia toki sellaisenaan (esim. Gornostaeva 2009; Grabher 2001), mutta julkiset interventiot ovat kuitenkin usein merkittävässä asemassa luovien toimialojen kehityksessä. Esimerkiksi Pratt (2005, 35–42) on huomauttanut, että tulisi analysoida sitä, kuinka kulttuurin tuotanto perustuu sekä yksityisiin että julkisiin rahoituslähteisiin. Seuraavaksi tarkastellaankin, miten julkiset kehittämistoimenpiteet ovat osa luovien kaupunkien kehitystä.

Julkinen kehittäminen tarkoittaa useimmiten eri asioita eri maantieteellisillä tasoilla. Kulttuuritoimintoja voidaankin tarkastella ainakin kolmen tason kautta. On olemassa mikrotaso, jolla tarkastellaan paikallisia luovia toimialoja, klusteroitumista, verkostoja jne. urbaanissa (fyysisessä) ympäristössä, esimerkiksi kulttuurikortteleissa ja kulttuurisissa miljöissä. Mesotasolla puolestaan tarkastellaan kaupunkien kehitystä ja kulttuuritoimintojen asemaa yhtenä kaupungin kilpailukyvyyn osa-alueena. Makrotasolla tarkastellaan yleisemmin luovan talouden markkinoiden dynamiikkaa ja toimintalogiikkaa. (esim. Comunian 2011, 1164.) Kulttuurin ja luovien toimintojen julkisen kehittämisen muodot voidaan jakaa hieman tätä jaottelua karkeammin kansalliselle ja paikalliselle tai alueelliselle tasolle. Costan et al. (2007) mukaan tyypillisimpiä kansallisen tason toimia ovat kattavien luovien alojen strategioiden laatiminen, markkinointi-, kansainvälistymis- ja mielikuvan edistämistoimenpiteet sekä luovien alojen kartoittamiseen pyrkivät toimet. Tyypillisesti kansallisen tason kehittämistä koordinoi kulttuuriasioista vastaava ministeriö, mutta myös muilla ministeriöillä saattaa olla kulttuuriin ja luovuuteen liittyviä linjauksia ja toimenpiteitä. Alueellisella ja paikallisella ta-

solla kehittämistoimenpiteet ovat puolestaan muun muassa luova kaupunki -tyyppisiä toimenpidekokonaisuuksia, ohjelmia tai hankkeita, turismin tai kulttuuriperinnön edistämistä, klusterien ja arvoketjujen kehittämistä, rakennetun ympäristön uudistamista, taloudellisen aktiviteetin monimuotoisuuden lisäämistä, osaan ja luovan työvoiman houkuttelua, investointien houkuttelua, sekä erilaisten brändin edistämiseen ja kaupunkien markkinoimiseen tähtäävien organisaatioiden perustamista. (Costa et al. 2007, 129.)

Myös Foord (2008, 97–98) ja Evans (2009, 1028) luettelevat luovia toimialoja koskevia julkisen intervention tapoja. Näitä ovat muun muassa kiinteistöihin ja maa-alueisiin liittyvät strategiat, yritystoiminnan kehittämiseen, neuvontaan ja verkostojen rakentamiseen liittyvät strategiat, suora rahoitus ja lainoitus luovien toimialojen yrityksille, julkiseen talouteen ja verotukseen liittyvät toimenpiteet, joilla tuetaan epäsuorasti luovia toimialoja, fyysiseen ja tietotekniseen infrastruktuurin liittyvät strategiat sekä ”pehmeään infrastruktuuriin” liittyvät strategiat. ”Pehmeällä infrastruktuurilla” tarkoitetaan mm. tietoliikenneyhteyksiä, koulutusta ja verkostojen rakentamista. Yritystoiminnan kehittäminen kohdistuu useimmiten pieniin ja keskisuuriin yrityksiin jonkin julkisen tai vapaaehtoisen välittäjäorganisaation kautta. Toimenpiteet painottuvat perinteisten ja suurten luovien toimialojen ulkopuolelle (televisio, mainonta, elokuvat, muoti) ja aluetasolle. Pääosin toimenpiteet markkinoidaan taloutta tukevin ja elinkeinopoliittisina, mutta usein julkisella tuella pyritään myös kulttuuripolitiikan tavoin korjaamaan kulttuurituotteiden ”markkinahäiriöitä”, esimerkiksi tuetaan pienten ja marginaalisten alojen, esimerkiksi käsityöalan, yrityksiä. Interventiotyypit eivät sulje toisiaan pois, ja itse asiassa hyvin usein luovaa taloutta kehittävät ohjelmat ja hankkeet yhdistävät niitä (Evans 2009, 1028).

Kehittämistoimenpiteiden moninaisuudesta voi olla vaikea saada selkeää kuvaa. Julkisia kehittämistoimenpiteitä voidaan selkeyden vuoksi jaotella ainakin niiden tavoitteiden tai orientaation sekä niiden intensiteetin ja näkyvyyden perusteella. Anttiroiko (2014, 4) jakaa kehittämistoimenpiteiden ideaalityyppejä neljään eri osioon niiden tavoitteiden perusteella: kulttuuri-instituutioihin sekä institutionaalisen tiheyden kasvattamiseen ja esimerkiksi näkyviin kulttuuritoimintojen ”lippulaivaprojekteihin” liittyvät toimenpiteet; liiketoiminta-orientoituneet toimenpiteet eli kilpailukyvyyn, synergiaetujen ja kriittisen massan kasvattaminen luovien toimialojen yritysten osalta; sosiaalisesti orientoituneet toimenpiteet, joihin liittyy sosiaalinen integraatio ja osallistaminen kulttuurin avulla; sekä yhteisöjen tukemiseen liittyvät toimenpiteet, kuten luovien kaupunginosien ja naapurustojen tukeminen.

Costa (2007, 127) jakaa puolestaan paikallisen tason kehittämistoimet neljään kategoriaan niiden intensiteetin ja näkyvyyden mukaan. Ensinnäkin on olemassa eksplisiittisiä yhtenäisiä luova kaupunki -kehittämiskokonaisuuksia. Näissä luovuutta käytetään samanaikaisesti työvälineenä urbaanin ympäristön sekä luovien toimialojen kehittämisessä ja lisäksi houkutellaan luovaa luokkaa ja osaajia kaupunkiin. Toiseksi kulttuuri ja luovuus voivat olla implisiittisiä aluekehittämisen välineitä. Tällöin ne tulevat esille eri toimenpiteiden ja politiikkalohkojen kautta yksittäisinä tapauksina eikä yhtenä ”kaupunkimarkkinoituna” kehittämiskokonaisuutena. Kulttuuri ja luovuus muodostuvat kuitenkin keskeisiksi tekijöiksi kaupunkien kehittämisessä esimerkiksi tapahtumien, kulttuuritilojen rakentamisen sekä kaupunkiympäristön kehittämisen kautta. Kolmanneksi on olemassa merkittävää alueellista kulttuuritoimintaa, joka ei kuitenkaan välttämättä tukeudu julkisiin kehittämistoimenpiteisiin. Tällaisia ovat esimerkiksi alueelliset ja paikalliset vakiintuneet klusterit tai tuotantoketjut, luovien alojen keskittyminä toimivat kaupunginosat tai kulttuurin parissa aktiiviset yhteisöt. Neljänneksi kulttuuri voi toimia osana implisiittistä imagon ja kulttuuri-identiteetin vakiintumista ilman, että siihen välttämättä liittyisi julkisen tahon paikan markkinointia tai kulttuuripoliittisia toimenpiteitä. Intensiivisimmät kulttuurin ja luovuuden kehittämisen muodot painottuvat useimmiten nimenomaan luovuuteen ja luoviin toimialoihin. Vähiten intensiiviset ja implisiittisemmät kehittämisen muodot puolestaan edustavat pikemmin kulttuurin perinteistä ydintä ja taidemuotoja kuin viimeisen kahden vuosikymmenen aikana pinnalla ollutta luovuus-ajattelua.

Myös Foord (2008) käsittelee kehittämistoimenpiteiden intensiteettiä ja suhdetta kehittämisen kohteeseen. Foord (2008, 100) esittää jaottelun luovien alojen klustereista, niiden kehitysvaiheista ja kuhunkin klusterityyppiin ja kehitysvaiheeseen liittyvistä kehittämisen tavoista. ”Riippuvaiset” luovien toimialojen klusterit ovat suoraa seurausta julkisen sektorin toimenpiteistä, kuten rahoituksesta tai muusta yritystoiminnan tuesta sekä kulttuurin kulutusta tukevasta infrastruktuurin rakentamisesta. ”Toiveikkaat” luovien alojen klusterit koostuvat rajallisilla markkinoilla toimivista muutamista itsenäisistä yrityksistä ja/tai yksityistetyistä kulttuuriorganisaatioista, jotka toimivat kuitenkin melko suurten julkisten investointien varassa. ”Emergentit” kulttuuriklusterit ovat syntyneet aloitteellisten ja kasvavien yritysten toimesta, joita julkiset kulttuuriin liittyvät infrastruktuurihankkeet ovat osittain tukeneet. Emergenteillä kulttuuriklustereilla on ympärillään kehittyvät paikalliset ja alueelliset markkinat, joissa kulttuuria kulutetaan näyttävästi. ”Kypsät” kulttuuriklusterit koostuvat asemansa vakiinnutta-

neista suurista yhtiöistä, jotka muodostavat tietyn luovan toimialan tuotantoketjuja ja verkostoja ja toimivat kehittyneillä kansallisilla ja kansainvälisillä markkinoilla. Näiden osalta paikallisella tasolla korostuvat enemmän yritysten väliset kuin yrityksen ja kuluttajien väliset suhteet ja julkinen interventio on hyvin vähäistä.

Julkiset kehittämistoimenpiteet voivat olla tutkimuksen kohteena tai rajaajina eri tavoin. Julkiset toimenpiteet saattavat toimia kiinnekohtana tutkimuksen rajaamiselle, vaikka mukana olisi jossain määrin myös yksityisiä toimijoita. Tutkimus voi olla myös rajattu puhtaasti esimerkiksi julkisen kulttuuripolitiikan valintojen ja päätöksenteon analysointiin. Jälkimmäistä rajaamisen tapaa käyttää esimerkiksi Barnes et al. (2006) tutkiessaan Wollongongin suunnitteludiskurssien muuttumista luova luokka-ajattelun myötä. Samalla tavoin Bayliss (2007b) tarkastelee Kööpenhaminan urbaanin kulttuuripolitiikan muutosta luova luokka -ajattelun vaikutuksesta. Myös Paquette (2008) on tehnyt samantyyppistä ja samaan aiheeseen paneutuvaa tutkimusta Thunder Bayssa. Lee ja Hwang (2012) tarkastelevat Soulin luova kaupunki -toimenpiteitä ja sitä, miten kansainvälisesti ”muodikkaiksi” muodostuneet luova kaupunki -politiikkatoimet on omaksuttu paikalliseen kehittämiseen. Chatterton ja Unsworth (2004) ovat tutkineet julkisia kehittämistoimenpiteitä kulttuurin tukemisen ja luovien tilojen suunnittelun osalta Leedsissä. Degen ja Garcia (2012) puolestaan ovat tutkineet pidemmällä aikavälillä Barcelonassa tehtyjä julkisia toimenpiteitä ja niiden muutoksia kulttuuripolitiikassa ja kaupungin uudistamisessa. Oma kokonaisuutensa muodostuu myös esimerkiksi Euroopan kulttuuripääkaupunkivuosiin liittyvien julkisten toimenpiteiden analysoinneista. Esimerkiksi Campbell (2011) analysoi, miten Liverpoolin kulttuuripääkaupunkivuoden vaikutuksista on puhuttu julkisessa keskustelussa ja osana kulttuuripolitiikkaa ja miten kulttuuripääkaupunkivuoden hyötyjä on perusteltu (ks. myös Griffiths 2006; Jones & Wilks-Heeg 2004).

Julkiset toimenpiteet ja niihin liittyvät diskurssit voidaan siis nähdä erillisenä kulttuuripoliittisesti painottuneen tutkimuksen kohteena tai sitten voidaan ajatella, että kehittämistoimenpiteet uppoavat osaksi kaupungin kulttuuritoimintoja ja toimijoiden välisiä verkostoja, jolloin keskeiseksi seikaksi niin tutkimuksellisesti kuin käytännönkin kannalta nousevat julkisten toimijoiden ja kaupungin kulttuuritoimijoiden väliset vuorovaikutussuhteet. Esimerkiksi Ponzini (2009) korostaa, että paikallisilla julkisten, yksityisten ja kolmannen sektorin toimijoiden verkostoilla on merkitystä silloin, kun eri politiikkalohkot, tässä tapauksessa kaupunkisuunnittelun ja kulttuuripolitiikan julkiset toimijat, tekevät yhteistyötä yhden kaupunkitilallisen ja kulttuurisen kohteen kehittämiseksi. O’Connor ja Gu

(2010) puolestaan huomauttavat, että luovia aloja edistävän julkisen organisaation toimintakenttä on niin monitahoinen ja laaja, että se ei välttämättä kykene tehokkaaseen toimintaan missään toimintansa osa-alueella. Sen äänivalta ikään kuin liudentuu, koska se ei ole keskeinen toimija millään toimialalla tai missään niistä konteksteista, joissa se joutuu toimimaan. Voidaan tulkita, että luovan kaupungin kehittäminen näyttäytyy siis yhteistyönä ja neuvotteluna paikallisten kulttuuritoimijoiden kanssa.

Puhtaimmin julkista sfääriä käsiteltäessä tutkimus kohdistuu tapoihin, joilla julkista kulttuuri- ja kehittämispolitiikkaa tehdään ja muutetaan. Yleisemmin toimialojen dynamiikkaa tarkastelevassa tutkimuksessa on puolestaan kysymys siitä, miten toimialat toimivat ja millaisia vuorovaikutussuhteita yksityisten toimijoiden välillä on ja miten toimijakokonaisuuksien dynamiikka toimii. Tyypillisimmillään alueen kulttuuritoimintojen kehittämisen tutkiminen on kuitenkin julkisten toimijoiden sekä muiden toimijoiden monimutkaisten vuorovaikutussuhteiden hahmottamista. Näiden vuorovaikutussuhteiden hahmottaminen nousee esiin paitsi erilaisten keskittymien kehityspolkuja hahmottavissa tutkimuksissa, myös emergentin ja ”virallisen” maailman vuoropuhelua hahmottavissa tutkimuksissa. Tässä tutkimuksessa julkiset kehittämistoimenpiteet näyttäytyvät nimenomaan viimeksi mainitulla tavalla, eli ne uppoutuvat osaksi luovan kaupungin kulttuuritoimintoja ja toimijoita. Kehittämistoimenpiteitä ja niihin liittyviä diskursseja ei tarkastella erillisenä omana kokonaisuutenaan, vaan pyritään ymmärtämään julkisten kehittäjätahojen ja muiden luovan kaupungin toimijoiden välisiä yhteistyösuhteita.

2.5 Yhteenveto kulttuurin taloudesta aluekontekstissa

Luovan kaupungin osatekijät eli kulttuurin tuotanto, kulttuurin kuluttaminen, alakulttuurit, fyysinen kaupunkirakenne sekä niihin kohdistuvat kehittämistoimenpiteet ovat sidoksissa toisiinsa kaupungin sisällä sekä kiinnittyneet ympäröivään alueeseen ja edelleen kansalliseen ja globaaliin kontekstiin. Tätä toimintojen, suhteiden ja kontekstien monimuotoisuutta vedetään nyt yhteen muodostamalla luovan kaupungin ”muotokuva”, jossa suhteutetaan luovan kaupungin toiminnot toisiinsa. Samalla kulttuurin talous, kulttuuritoiminnot, kulttuurin toimialat ja ylipäätään symboliseen luovuuteen perustuvat toiminnot ja niiden kehittäminen voidaan läpikäydyn keskustelun perusteella sijoittaa spatiaaliseen kontekstiin. Tässä

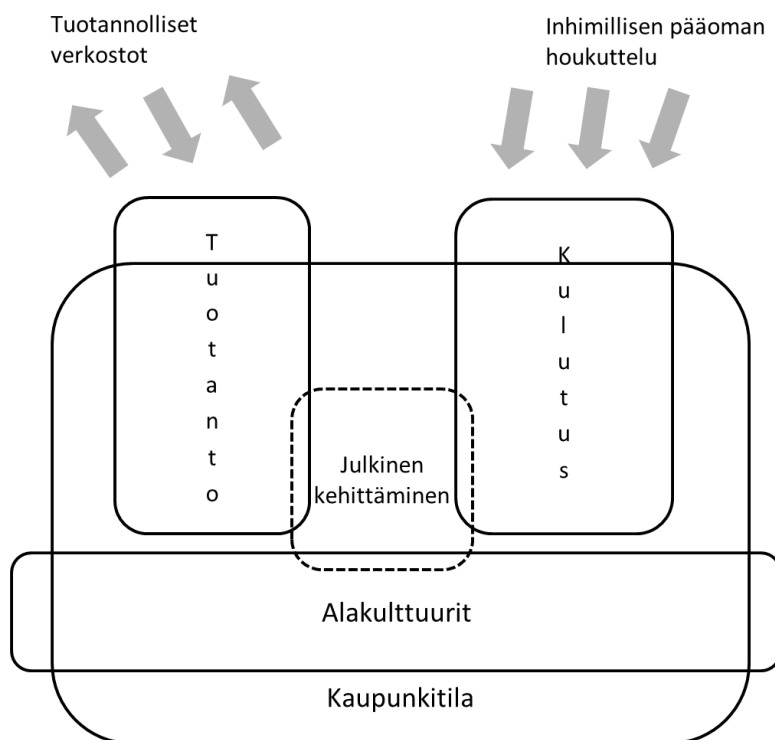
yhteydessä rajataan myös osa luovan kaupungin osa-alueista pois tämän tutkimuksen tarkastelusta ja nostetaan tietyt osat ja niihin liittyvä dynamiikka tutkimuksen erityiseksi kohteeksi.

Luovien alojen ja kulttuuritoimintojen osat ja niihin kohdistuvat kehittämistoimenpiteet voidaan järjestää ”arvoverkkoon” aluekontekstissa. Kuten on jo mainittu, Prattin (2005, 33–34) mukaan voidaan käyttää myös kulttuurin syvyysulottuvuuden käsitettä, jossa on kysymys siitä, miten kulttuurituotteet syntyvät ja millaisen tuotantoketjun kautta ne kulkevat ideasta valmiiksi tuotteeksi. Aluetutkimuksessa arvoketjun tai arvoverkon käsite on kuitenkin syytä ymmärtää hieman tavallista laajemmin niin, että sillä voidaan avata edellä esitettyjen luovan kaupungin toimintojen välisiä suhteita. Samalla sitä voidaan käyttää analyysin ja erityisesti tutkimuksen rajaamisen apuvälineenä.

Kuten todettua, kulttuurin ja luovien alojen tutkimuskohteet, ja samalla kaupunkien kulttuuritoiminnalliset kehittämiskohteet, voidaan jaotella neljään kokonaisuuteen (kuvio 5) mukaillemalla, yhdistämällä ja tulkitsemalla mm. Grodachin (2012), Grodachin ja Loukaitou-Sideriksen (2007), Costan (2007), Flewn (2010) sekä Storperin ja Scottin (2009) tekemiä jaotteluita. Ensinnäkin voidaan tutkia ja kehittää alueen vetovoimaisuutta ja osaajien houkuttelua alueelle. Tähän liittyen voidaan tutkia, miten kulttuuristen tuotteiden ja alueen kulttuuripalveluiden kuluttaminen tapahtuu ja millaisia vaikutuksia sillä on alueen vetovoimaisuuteen ja osaajien sijoittumis päätöksiin. Toiseksi voidaan tutkia ja kehittää varsinaisia kulttuurin tuotantoprosesseja, eli tässäkin luvussa käsiteltyjä kulttuurin toimialoja tai luovia toimialoja ja niiden dynamiikkaa. Kolmanneksi voidaan tutkia alueen alakulttuureita. Alakulttuuritoimintojen tutkimuksessa korostetaan usein niiden yhteisöllistä luonnetta ja niiden asemaa eräänlaisena vastavoimana kaupallistuneelle kulttuurille. Neljänneksi voidaan tutkia myös kulttuuritoimintojen ja kaupunkitilan kytköksiä. Usein kaupunkitilan ja kulttuurin tutkimus liittyy nimenomaan alakulttuurien ja kaupunkitilassa näyttäytyvien yhteisöjen tarkasteluun.

Neljä erilaista luovan kaupungin kulttuuritoiminnan osiota voidaan nähdä toisiinsa liittyvän arvoverkon osina. Niiden välinen suhde voi olla esimerkiksi seuraava: Voidaan sanoa, että alueelle tai kaupungille on tärkeää houkuttella inhimillistä pääomaa, Floridan (2002) käsittein ilmaistuna luovaa luokkaa. Inhimillisen pääoman houkuttelu ei ole kuitenkaan mahdollista ilman, että tiedetään, mikä ihmisiä houkuttaa. Näin ollen joudutaan tutkimaan kulttuurin kuluttamista, ja laajemmin ajatellen viihdykkeiden, palveluiden, mukavuuksien ja myös niin sanottujen perinteisen sijaintitekijöiden merkitystä alueen vetovoimalle ja imagolle.

Pelkkä kuluttamisen ja viihdykkeiden tutkiminen ei kuitenkaan riitä, ellei ymmärretä, miten kulutettavat kulttuuriset tuotteet ja palvelut tuotetaan. Joudutaan siis tutkimaan, millaisia kulttuurin talouden tuotantoprosessit ovat, miten kulttuurin tuotanto klusteroituu, miten kulttuurintuottajat verkostoituvat, miten kulttuurin tuottamista voidaan tukea jne. Tämäkään ei ole kuitenkaan tarpeeksi, sillä voidaan väittää, että kulttuurituotannon, kulttuurin talouden, kulttuuriteollisuuden ja ylipäätään symbolitalouden perusta on kaupunkien alakulttuureissa, luovassa ytimessä, josta uudet kulttuuriset ideat, ajatukset ja teokset kumpuavat (vrt. Chapain & Comunian 2010; Scott 2010).



Kuvio 5. Luovan kaupungin osat ja suhde ylipaikalliseen kontekstiin

Kaupungin tai alueen kulttuuritoiminnot, kulttuurin kuluttaminen ja tuottaminen sekä alakulttuurit sijoittuvat väistämättä johonkin fyysiseen ja materiaaliseen kaupunkitilaan. Kaupunkitila voi inspiroida taiteilijaa ja sen puitteissa luovien alojen toimijat kohtaavat toisiaan ja saavat vaikutteita toistensa toiminnasta. Kaupunkitila määrittää myös inhimillisen pääoman houkuttelemista. Kaupungin ark-

kitehtuuri ja rakennetun ympäristön historiallisuus sekä näyttävyys ovat merkittäviä tekijöitä alueen omaleimaisuuden muodostumisessa. Samalla tavoin kulttuurin tuotanto on sidoksissa kaupunkitilaan. Se keskittyy usein tiettyihin kaupunginosiin tai erityisiin paikkoihin, esimerkiksi uudistetuille tehdasalueille, vilkkaiden katujen varsille jne. Myös alakulttuurit kiinnittyvät usein inspiroiviin paikkoihin, joissa kulttuurin tekijät tuntevat olonsa kotoisaksi ja joissa he tapaavat muita kulttuurin tekijöitä. Kaupunkitila on läsnä kaikessa kulttuurin tuotamisessa. Kulttuurin ja luovien alojen tuotanto on siirtynyt myös virtuaalisiin yhteisöihin, mutta voidaan väittää, että kulttuuri on aina vähintään jossain määrin johonkin omaleimaiseen paikkaan kiinnittynyt ilmiö.

Kaikkiin luovan kaupungin osa-alueisiin, kulttuuritoimintojen ”arvoketjun” osiin ja koko kulttuurin toimialojen syvyysulottuvuuteen voidaan pyrkiä vaikuttamaan julkisilla kehittämistoimenpiteillä. Kaupunkitilaa suunniteltaessa ja kehitettäessä julkisten toimijoiden asema on merkittävä. Samoin alakulttuurien toimintaedellytyksiä voidaan ainakin jossain määrin tukea esimerkiksi kulttuuri- ja sosiaalipolitiikan keinoin. Kulttuurin tuotannon osalta voidaan tehdä elinkeino-, osaamis- ja innovaatiopolitiikan toimenpiteitä, jotta paikallinen ja alueellinen kulttuuritoimijoiden ja luovien alojen toimijoiden joukko kehittyisi ja verkostoituisi myös kansallisen ja globaalien tason toimijoiden kanssa. Lisäksi voidaan ajatella, että kaupunkien imagotyössä ja inhimillisen pääoman houkuttelussa julkisten kehittäjätahojen toimenpiteet ovat tärkeitä.

Tässä tutkimuksessa pyritään ottamaan huomioon kaikki mainitut kulttuurin tutkimisen ja kehittämisen osa-alueet ja näkökulmat vähintäänkin analyysiä taustoittavina tekijöinä, mutta erityinen huomio kiinnittyy niistä kolmeen: kulttuurin tuotantoon, alakulttuureihin ja julkisiin kehittämistoimenpiteisiin. Nämä osa-alueet ankkuroivat aikaisemmin tässä luvussa käsitellyt symbolisen luovuuden ja kulttuurin toimialojen käsitteet tilalliseen kontekstiin niin, että tarkastellaan kulttuurin toimialojen syvyysulottuvuutta ja siihen kohdistuvaa alueellista ja paikallista kehittämistä. Seuraavassa luvussa aletaan tarkastella kirjallisuuden perusteella kulttuurin talouden dynamiikkaa, jossa alakulttuurien ja luovan ytimen muodostamat merkitysvälitteiset sisällöt pyritään hyödyntämään osana kulttuurin toimialojen tai luovien toimialojen toimintaa. Tarkastellaan siis prosessia, jossa tietyssä kaupunkikontekstissa julkiset kehittäjätahot ja kulttuuripolitiikan toimijat tasapainoilevat kokeellisen ja vapaan alakulttuuritoiminnan tukemisen sekä sen perustalle rakentuvan kulttuurin toimialojen taloudelliseen voittoon pyrkivän kulttuurituotannon kehittämisen välillä. Keskeiseen osaan alkavat nousta erilaiset kulttuuritoimintoihin ja kulttuuriin liittyvät arvot ja niiden väliset jännitteet.

3 KULTTUURI JA HYÖTY

3.1 Kulttuuri itseisarvona ja välineenä

Kulttuurin ja luovuuden taloudellisten hyötyjen painottaminen on johtanut ”vastaiskuun” kulttuuritoimintaa ja kaupunkien dynamiikkaa käsittelevässä kirjallisuudessa. Näitä kriittisiä puheenvuoroja käytiinkin jo edellisessä luvussa läpi. Luovan talouden kritiikin takana on kuitenkin taustana kulttuurin itseisarvoisuuden ja välinearvoisuuden välinen syvempi ristiriita. Tämä ristiriita on aina jollain tavalla osa kulttuurista käytävää teoreettista keskustelua useilla eri tieteenaloilla, ja se on ehkä kaikkein keskeisin kiistelyn aihe myös julkisissa kulttuurin tukemiseen ja kehittämiseen liittyvissä politiikkatoimenpiteissä. Viime vuosina talousmaantieteen ja kaupunkitutkimuksen piirissä käydyn kriittisen keskustelun taustoittamiseksi tehdäänkin nyt katsaus kulttuuripoliittisen keskustelun perusargumentteihin ja pohditaan kulttuurin itseisarvoisuuden ja välinearvoisuuden välistä jännitettä.

Kulttuuripoliitiikka voidaan määritellä Duelundin (2008, 11) mukaan laajasti ja suppeasti. Suppean määritelmän mukaan kulttuuripoliitiikka näyttäytyy taiteen ja kulttuurin rahoitusinstrumentteina tai ”työkaluina”. Laajemman määritelmän mukaan kulttuuripoliitiikka on strategioiden ja aloitteiden muodostama järjestelmä, joka antaa yhteiskunnalle arvot ja keinot erilaisten kulttuuriin liittyvien tavoitteiden saavuttamiseksi. Laajasti ajatellen kulttuuripoliitiikka käsittelee siis erilaisten strategioiden ja motivaatioiden yhteentörmäyksiä sekä yleisesti yhteiskunnassa että erityisesti kulttuurin kentällä. Käytännössä sekä laaja että suppea kulttuuripoliitiikka ovat aina kulttuuripoliitiikan tutkimisen taustalla ja ne kietoutuvat yhteen. Duelundin määritelmää voidaan tulkita niin, että kulttuurin tukemisessa on aina kysymys paitsi päätösten tekemisestä ja konkreettisista tukimuodoista, myös näiden pinnallisen tason ilmiöiden takana piilevistä arvovalinnoista sekä sosiaalisesta ja historiallisesta kontekstista. Toisin sanoen kulttuuripoliitiikka tarkoittaa kulttuurin ja taiteen arvoihin kohdistuvaa määrittelykamppailua, joita ohjaavat kulttuuriin liittyvien instituutioiden keskinäiset voimasuhteet, tai maltillisemmin ilmaistuna kulttuuripoliitiikka on kulttuuriin liitettyjen arvostusten ja painotusten yhteensovittamista (Heikkinen 1989 sekä Kainulainen & Lakso 2001

Kainulaisen 2005a, 184 mukaan; vrt. myös Pirnes 2008, 30–34). Tässä tutkimuksessa esille tulevat aluetalouden kasvuun liittyvät tavoitteet liittyvät myös osaksi mainittua yhteensovittamista.

Kulttuuripolitiikan määrittelystä tekee vaikeaa sekä sen kohteiden että siihen liitettyjen toimenpiteiden ja toimijoiden rajaamisen vaikeus. Kulttuuripolitiikan niin sanottua lähdekäsitettä, eli kulttuuria, ei tulisi välttämättä määritellä pelkäämään esimerkiksi korkeakulttuurina tai yleisenä sivilisoitumispyrkimyksenä (vrt. Pirnes 2008, 13–19). Myöskään politiikkaa ei tulisi välttämättä määritellä pelkäämään julkisiin instituutioihin liittyvänä. (Pyykkönen et al. 2009, 27; vrt. McGuigan 2003, 23–24.) Duelundin (2009, 33–34) mukaan kulttuuripolitiikka koostuukin itse asiassa kolmenlaisista toimijoista: julkisesta kulttuuripoliittisesta järjestelmästä (johon luetaan esim. kulttuurihallinto mutta myös jossain määrin muut yksityiset toimijat ja rahoittajat), kulttuurin tuottajista, jakelijoista ja välittäjistä (esim. taiteilijat, museot, yhdistykset jne.) sekä kulttuurin yleisöistä, käyttäjistä ja kuluttajista. Jonkinlainen yksinkertaistus kulttuuripolitiikan rajaamisesta voisi kuulua niin, että kulttuuripolitiikassa on kysymys pääosin julkisista prosesseista, joiden piirissä muotoillaan, toteutetaan ja haastetaan kulttuuritoimintoihin kohdistuvia interventioita ja tukitoimenpiteitä (Cunnigham 2003, 14; vrt. Miller & Yudice 2002, 1–2). Ainakin pohjoismaisessa kontekstissa voidaan sanoa, että kulttuuripolitiikkaan kuuluu aina jollain tavoin julkinen järjestelmä tai sen asema on vähintäänkin erittäin vahva kulttuuripolitiikan kokonaisuutta tarkastellessa (Duelund 2009, 33–34).

Tässä tutkimuksessa ei voida käydä kattavasti läpi kulttuurin arvostuksiin liittyvää kulttuuripoliittista keskustelua, mutta muutamia keskeisiä argumentteja pyritään nostamaan esille, jotta voidaan ymmärtää, miksi kulttuuritoimintojen (alue)taloudellinen kehittäminen on vaikea aihe. Kulttuurin ympärillä käytävän keskustelun perusargumentit voidaan tiivistää kahteen äärimmäisyyteen ”kulttuurin itseisarvoisuutta on suojeltava” tai ”kulttuuri tulisi nähdä resurssina” (ks. esim. Belfiore & Bennett 2007b, 145). Kun näihin ääriargumentteihin syvennyttään tarkemmin, voidaan huomata, että hyvin nopeasti niiden välille alkaa muodostua lievennyksiä ja mustavalkoinen muuttuu harmaan sävyiksi. Ensinnäkin kulttuurin itseisarvoisuus on hyvin vaikeasti määriteltävissä, sillä puhdas itseisarvoisuus näyttää lähes väistämättä lieventyvän jollain tavoin kulttuurista hyötymiseksi. Toiseksi voidaan huomata, että kulttuurin välineellistyminen ei välttämättä tarkoita kulttuurin autonomian heikentymistä, vaikka siinä omat uhkaku-
vansa onkin.

Yhtenä ääripäänä ja kulttuurista hyötymisen nollatilanteena on kulttuurin ja taiteen välineellisyydestä keskusteltaessa niin sanottu autonominen perinne. Siinä taiteen mahdollisia hyötyjä, esimerkiksi kasvattavia ja sivistäviä vaikutuksia, ei sinänsä kiistetä, mutta vaikutuksia ja instrumentaalisuutta tärkeämmäksi asetetaan taiteen esteettinen ulottuvuus. Tässä näkökulmassa taide ei tarvitse olemassaolonsa oikeutukseen mitään todisteita välineellisyydestään ja vaikutuksista esimerkiksi yhteiskuntaan. Taiteen olemassaolon syyksi riittää sen esteettisyys ja kauneus. Taiteen autonomisuuden kannattajien argumentti voisi äärimmilleen vietyinä jopa kuulua niin, että vain jokin täysin hyödytön voi olla todella kaunista. (Belfiore & Bennett 2007b, 145–146.) Taiteen itseisarvoisuutta sekä autonomista ja esteettistä luonnetta voidaan kuitenkin kyseenalaistaa ja problematisoida.

Itseisarvo tarkoittaa Shustermanin (2008, 56) mukaan sitä, että jotakin asiaa arvostetaan sen itsensä vuoksi, mutta itseisarvo ei kuitenkaan sulje pois asiaan liitettyä mahdollista välinearvoa. Kieran (2001, 215–217) määrittelee taiteen itseisarvoa ja välinearvoa Buddiin (1995) ja Steckeriin (1997) perustuen. Buddin (1995 Kieranin 2001, 215–216 mukaan) määrittelyn mukaan taiteella on välinearvo, jos se on väline jonkin tavoitteen saavuttamiseen. Taide voi olla esimerkiksi väline hyvän olon saavuttamiseen. Tällöin yksittäinen taideteos voidaan korvata jollain toisella ja saavuttaa sama tunne. Näin ollen taideteoksella ei itsessään ole mitään erityistä arvoa, sillä se on korvattavissa millä tahansa muulla teoksella, joka saa aikaan saman hyvänolon tunteen. Taiteen itseisarvon tunnustaminen puolestaan tarkoittaa, että jokin erityinen taideteos saa aikaan tietynlaisen mielikuvituksellinen kokemuksen, joka voi olla kaunis, mieltäylentävä, nautinnollinen, syvällinen jne. ja jota ei voi saavuttaa millään muulla tavoin. Stecker (1997 Kieranin 2001, 215–216 mukaan) väittää toisaalta, että jos arvostamme jotain vain sen tuottaman kokemuksen kautta, niin arvostamme sitä siis jonkin päämäärän saavuttamisen vuoksi. Näin ajatellen ainutlaatuisimmankin taideteoksen arvo latistuu lopulta välinearvoksi. Itseisarvoisuuden ja välinearvoisuuden raja on siis hyvin häilyvä.

Itseisarvon ja välinearvon välinen pohdinta muistuttaa tapaa, jolla Vyuk (2010, 179) erottaa toisistaan taideteoksen ja kokemuksellisen tuotteen (experiential product): hyvä taide säilyy kokijan mielessä, mutta tuote on kertakäyttöinen. Voitaisiinko siis ajatella, että taiteeseen ja korkeakulttuuriin liittyy selkeämmin itseisarvo kuin esimerkiksi populaarikulttuuriin? Tilannetta mutkistaa se, että toisaalta myös kulttuurin viihdyttävyys (entertainment value) voidaan nähdä itseisarvona ja esimerkiksi taiteen historiallinen merkittävyys voi puolestaan näyttäy-

tyä välinearvona, jolloin ”korkean taiteen” ja populäärien kokemusperäisten tuotteiden roolit menevät sekaisin itseisarvoisuuden suhteen (vrt. Shusterman 2008, 41–43). Ääriesimerkkinä tästä voisi ajatella vaikkapa progressiivista rokkia sisältävää levyä, joka tuoteluonteestaan huolimatta voi näyttäytyä itseisarvoisena taideteoksena. Kansallisromantiikkaa edustava maalaus (taideteos) sen sijaan voi laistua kansallisen identiteetin rakentamisen välineeksi. Itseisarvoisuuden määrittelyyn liittyy siis melkoinen annos tulkinnanvaraisuutta. Itseisarvoisuus ei ole jonkinlainen taideteosten sisäisen autonomian piiriin kuuluva asia, vaan se määrittyy aina kontekstisidonnaisesti (Shusterman 2008, 57–58).

Itseisarvo liitetään joissakin tutkimuksissa paradoksaalisesti vaikutuksiin. Tällöin puhutaan itseisarvoisista, sisäisistä tai luontaisista vaikutuksista (intrinsic impacts) tai hyödyistä (intrinsic benefits), joita kulttuurilla on (Brown & Novak-Leonard 2013; Radbourne et al. 2010). Tämän tyyppisissä tutkimuksissa on kysymys siitä, että tutkitaan esimerkiksi esteettistä kokemusta, joka koostuu taideteoksen ominaisuuksista, kokijan subjektiivisuudesta sekä laajemmasta sosiaalisesta kontekstista (Belfiore & Bennett 2007a, 261–263). Vaikka näissä tutkimuksissa puhutaan esteettisestä kokemuksesta ja itseisarvosta tai jostain sisäsyntyisestä taiteen elementistä, niiden taustalla vaikuttavana motiivina näyttää usein kuitenkin olevan jonkinlaisten sosiaalisesti merkittävien vaikutusten selvittäminen ja ”mittaaminen”. Voidaan esimerkiksi sanoa, että taiteet ovat kokemuksen välineitä eli ne auttavat ihmisiä jäsentämään ja refleктоimaan maailmaa, vaikka tämä refleктоiminen tapahtuisi taiteen ehdoilla (Vyuk 2010, 180). Tältäkin osin taiteen ja kulttuurin itseisarvoisuuden ja välineellisyyden raja ainakin osittain hämärtyy.

Kulttuuritoimintojen ja taiteen itseisarvoisuuden häilyväisyyttä ei pohdita enempää tässä tutkimuksessa, vaikka niiden autonomia ja yllätyksellisyys onkin lähtökohta erilaisille välinearvoille. Sen sijaan tarkastellaan sitä, millaisia kilpailevia välinearvoja kulttuuritoiminnoille annetaan. Voidaan sanoa, että kaupunkien kehittämisessä ollaan lähes aina tekemisissä jollain tavoin nimenomaan välinearvojen kanssa. Esimerkiksi kaupunki- ja aluetutkimuksen piirissä käytetyissä kriittisissä puheenvuoroissa luovan talouden korostamista vastaan ei ole oikeastaan kysymys siitä, että puolustettaisiin kulttuurin itseisarvoisuutta kulttuurin välineellistymiseltä, vaan kiistellään siitä, mitkä välineelliset tavoitteet ovat oikeita. Vyukia (2010, 178) mukaillen kyse ei ole niinkään siitä, tulisiko julkisella vallalla puuttua kulttuurin autonomiaan vaan siitä, millaisia päämääriä julkisella kulttuurituella ja investoinneilla tavoitellaan.

Tätä taustaa vasten aluekehittämisen osalta kysymys on toki kulttuurin vaikutusten havaitsemisesta, mittaamisesta ja aikaansaamisesta mutta myös siitä, että kamppaillaan kulttuurin välinearvoista ja tavoitteista tilallisessa kontekstissa. Tulisiko kulttuuritoimintojen olla korostuneesti taloutta tai esimerkiksi sosiaalisia yhteyksiä ja hyvinvointia edistävässä roolissa? Vai ovatko nämä tavoitteet lainkaan toisensa poissulkevia? Alueellisessa ja urbaanissa kontekstissa taloudellisen painotuksen kriitikot eivät puhu niinkään itseisarvoisen kulttuurin puolesta vaan pikemminkin sosiaalisista ja kulttuurisista kulttuuritoimintojen merkityksistä ja negatiivisista sosiaalisista vaikutuksista, joita luovan talouden painotukset saavat aikaan. Edellisessä luvussa käytiin läpi esimerkiksi väitteitä siitä, että kulttuurin taloudellisen arvon korostaminen luovien kaupunkien kehityksessä on vaikuttanut haitallisella tavalla asukkaiden omaehtoiseen paikkojen luomiseen (place making), syrjäyttänyt kulttuuritoimijoita ja aiheuttanut monenlaisia sosiaalisia ongelmia (ks. esim.. Barnes et al. 2006; Catungal & Leslie 2009, 2592–2593; Catungal, Leslie & Hii 2009, 1110–1111; McCann 2007). Nämä tulkinnat ovat pohjoismaisessa ja suomalaisessa kontekstissa kenties liian rajuja, mutta perusasetelma on kuitenkin sama: kun taloudellisesti orientoituneet suuret toimijat ajavat suuria kaupunkikehittämiseen liittyviä projekteja eteenpäin, vaihtoehtokulttuuritoimijat, alakulttuurit ja yhteisöt saatetaan sysätä syrjään. Asia on kenties parempi muotoilla niin, että esimerkiksi erilaisten luovien klustereiden kehittäminen on saatanut johtaa yhä homogeenisempään kaupunkirakenteeseen ja toimintoihin painotuksen ollessa ”lippulaivaprojekteissa” ruohonjuurilähtöisten aloitteiden sijasta (esim. Flew 2010, 87; Grodach & Loukaitou-Sideris 2007, 353).

Taiteen ja kulttuurin instrumentaalisuus ei ole missään nimessä uusi ilmiö. Voidaan väittää, että taide on ollut esimerkiksi sosiaalisiin suhteisiin ja valtaan liittyvä väline niin kauan kuin jotain taiteeksi määriteltävää on ollut olemassa (Belfiore & Bennett 2007b, 140; Vyuk 2010, 173–174). Belfiore ja Bennett (2007b) esittävätkin jo mainitun autonomisen perinteen lisäksi kaksi suurta linjaa liittyen kulttuurin instrumentaalisuuteen: negatiivinen perinne ja positiivinen perinne. Myös esimerkiksi Heiskanen (1999, 132) sekä Vyuk (2010, 177) puhuvat siitä, että kulttuurin autonomian rajoittamista on harjoitettu sekä negatiivisten vaikutusten estämiseksi että positiivisten vaikutusten edistämiseksi ja että näille näkökulmille on jäljitettävissä omat filosofiset perustansa jo antiikin ajoilta. Negatiivisen perinteen alkujuuret ovat Platonin (1998) kirjoituksissa taiteen tai viihteen turmiollisuudesta, positiivisen perinteen liittyessä Aristoteleen (1998) ajatuksiin esimerkiksi taiteen henkisesti puhdistavasta vaikutuksesta. Nämä perinteet ovat nähtävissä myös modernin ajan kulttuurikäsitteissä (vrt. Pirnes 2008).

Taiteen haitallisuutta korostava negatiivinen perinne voidaan käsittää sekä episteemisesti että moraalisesti. Episteemiseltä kannalta voidaan pohtia sitä, tuottaako taide uutta tietoa. Haitalliseksi tilanne voi muodostua episteemiseltä kannalta, jos taiteen ja taiteilijoiden väitetään tuottavan uutta tietoa, vaikka tosiasias-
sa ne korkeintaan uusintavat olemassa olevia käsityksiä ja ymmärrystä maailmasta ja ihmisenä olemisesta. Yksinkertaistaen taide on siis episteemisesti haitallista, jos se korotetaan ”valheellisesti” tiedontuottajan asemaan. Moraaliselta kannalta taide on nähty vahingollisena esimerkiksi siksi, että sen avulla voidaan levittää ”vääriä” tai ”moraalittomia” käyttäytymismalleja. (Belfiore & Bennett 2007b, 140–141.) Negatiivinen perinne ei kuitenkaan ole erityisen oleellinen tämän tutkimuksen kannalta. Se lähinnä muistuttaa siitä, että jokin voi myös mennä pieleen kulttuurin välineellistämässä. Positiivinen perinne koostuu puolestaan useista väittämistä, joiden mukaan kulttuurilla on vaikutuksia muun muassa yksilöiden terveyteen ja yhteisöjen sosiaaliseen aktiivisuuteen, sivistystasoon jne. Kulttuurilla olisi siis psykologisia, kognitiivisia sekä eettisiä hyötyjä. (Belfiore & Bennett 2007b, 143–145.) Nykykontekstissa ja nykymuotoisen kulttuuripolitiikan suhteen voidaan toki puhua laajemmasta vaikutusten tai hyötyjen joukosta, joita käydään nyt läpi.

Aluekehittämiseen liittyvässä kulttuuritoimintojen hyödyntämisessä ja tukemisessa on kysymys positiivisen perinteen yhdestä muunnelmasta eli taloudellisten positiivisten vaikutusten etsimisestä. Tässä etsinnässä voi olla kuitenkin mukana olennaisella tavalla myös taiteen autonomisen perinteen kunnioittaminen. Alueellisen kulttuurin talouden kehittämisen kulttuuripoliittisen kontekstin ymmärtämiseksi käydään seuraavaksi läpi mitä kaikkea muuta kulttuurin ja taiteen avulla on pyritty ja pyritään edelleen saavuttamaan. Ensinnäkin kulttuuriin liittyviä diskursseja voidaan tunnistaa niihin liittyvien tavoitteiden perusteella. Toiseksi voidaan tarkastella, millä perusteilla ja instituutioilla diskursseja on edistetty. Kulttuurin hyödyntämiseen liittyvät diskurssit eroavat siis joko tavoitteiltaan ja/tai keinoiltaan.

1900-luvulta lähtien 2000-luvun alkuun on tunnistettavissa muutamia keskeisiä tavoitteiden ja keinojen kokonaisuuksia kulttuuripoliitikassa. Keskeisiä teemoja ovat esimerkiksi Bennettin mukaan olleet moraalinen kehitys, taloudelliset hyödyt sekä kansallinen identiteetti ja kansallistunto (Bennett 1999, 16). Suurina linjoina voidaan tunnistaa myös ainakin taiteen saatavuuden edistäminen ja korkean taiteen saattaminen kaikkien ulottuville, taiteen asema ”sosiaalisena terapiana” sekä kulttuurin ja taiteen taloudellinen välinerooli (Grispsrud 2011, 428–

432). Pratt (2005, 36–39) puolestaan tunnistaa kolme keskeistä ja toisiinsa osittain sulautuvaa kulttuuripoliittikkaan liittyvää diskurssia niiden tavoitteiden ja keinojen tai ”kielen” perusteella: taloudellinen, poliittis-ideologinen sekä sosiaalinen. Kulttuurin välineellistämiseen liittyviä tavoitteita voi siis jäsentää useilla tavoin, ja erilaisista jäsenyksistä kootaan nyt yksinkertaistus, joka kuvaa tiiviisti kulttuurista hyötymisen eri ulottuvuuksia.

Yksi keskeisistä kulttuurin ja taiteen hyödyistä ei ole kovinkaan kaukana aikaisemmin mainitusta instrumentaalista ”nollatilanteesta” eli kulttuurin itseisarvoisuudesta tai autonomisuudesta. Kulttuuripoliittisten lähestymistapojen hallitsevana pitkäaikaisena oikeutuksena on ollut niiden moraalisesti kehittävä vaikutus eli väite siitä, että kulttuurilla ja taiteella on sivistävä vaikutus (Bennett 1999, 16–17). Kenties tässä yhteydessä voidaan puhua niin sanotusti autonomisesteettisestä kulttuurikäsitteestä (vrt. Pirnes 2008, 107–108). Erilaisissa kulttuuripoliittikkaan ja kulttuuriin liittyvissä tavoitteissa on hyvin usein ollut perustana jonkinlainen itseymmärrykseen ja reflektointiin liittyvä pohjavire (Eräsaari 2009, 60–61), jonka voidaan tulkita liittyvän myös moraalisesti kehittävään kulttuuriin. Toisaalta kulttuurin moraalinen tai ylentävä vaikutus voidaan nähdä myös osana toista isompaa kokonaisuutta, eli ideologis-poliittista diskurssia.

Ideologis-poliittisella diskurssilla viitataan pyrkimyksiin, joilla edistetään jotain ideologiaa. Tätä diskurssia voidaan pitää kenties kaikkein vanhimpana kulttuurin välineellistämisen muotona. Diskurssi jakautuu kolmeen osaan tai tavoitekokonaisuuteen. Ensinnäkin on olemassa humanistinen näkemys, jonka mukaan kulttuurin tulisi olla sivistävää ja mieltä ylentävää eli kulttuuri on olennainen osa ”paremmaksi ihmiseksi” tulemista. Toiseksi voidaan tunnistaa esteettinen näkemys, jossa korkean taiteen tuottaminen ja arvostaminen vie kulttuuriin kohdistuvaa subjektia (tekijää ja kokijaa) lähemmäksi ”ylimaallisia” arvoja. Kolmanneksi voidaan tunnistaa kansallisen identiteetin vahvistaminen ja kulttuuritoimintojen rinnastaminen (ks. myös Miller & Yudice 2002, 21–24). (Bennett 1999, 16–17.) Tällä taiteen tehtävällä on pikemminkin vuosisadoissa kuin vuosikymmenissä laskettava perinne ja historia (esim. Bennett 1999, 18; Elias 2003; McGuigan 1996, 116–134). Jonkinlainen ainakin epäsuora jatke kulttuurin hyödyntämisessä kansallisen identiteetin nostattamisessa on tänäkin päivänä tapahtuva maabrändäys (vrt. Valaskivi 2014). Ideologis-poliittisessa keskustelussa kulttuurituotteiden arvo näyttäisi määrittyvän jostain diskurssista eikä esimerkiksi markkina-arvosta tai mahdollisesta universaalista arvosta käsin (Pratt 2005, 38).

Sosiaalinen diskurssi näkee kulttuurin ja hyvinvoinnin toisiaan tukevinä seikkoina. Kulttuuri on tällöin julkinen hyödyke. Valtio ja kulttuuripoliittikka nähdään

kiinteinä osina kulttuuritoimintoja, eikä esimerkiksi vain jonkinlaisena lisinä tai ulkoisina vaikuttimina kulttuuritoimintoihin nähden. (Pratt 2005, 38–39.) Kulttuuripolitiikan hyvinvointivaltio-näkökulmassa julkisen vallan ja kulttuurihallinnon rooli on ollut hyvin selkeä. Kulttuuri ja taide on pyritty saamaan kaikkien kansalaisten saataville ja hyvinvointia edistämään, mutta tämä on edellyttänyt voimakasta kulttuurihallinnollista ”koneistoa”. Tämän hallinnollisen intervention vastapainoksi tai ”hyvitykseksi” kulttuurin ja taiteen sisällöllinen puoli on pyritty pitämään mahdollisimman autonomisena ja demokraattisena. (Eräsaari 2009, 59–60.) On toki eri asia onko tämä autonomian myöntäminen onnistunut. Joka tapauksessa sosiaalisen diskurssin kohdalla voidaan puhua korostuneimmin tasa-painon hakemisesta kulttuurin autonomian ja välineellisyyden välillä.

Taloudelliset hyödyt ovat olleet esillä erityisesti 1980-luvun lopulta lähtien, mutta taloudellisia hyötyjä korostavalla ajattelutavalla on myös paljon varhaisempi perusta (vrt. Vyuk 2010, 173–175). Taloudellisia hyötyjä korostettaessa väitettiin, että taiteet eivät ole pelkästään tuotannonala mutta myös tärkeä työllistäjä. Lisäksi väitettiin, että ne tuovat työpaikkoja pienemmillä kustannuksilla kuin muut toimialat ja että ne muodostavat tärkeän osan vientitulojen lähteistä ja matkailualasta. Kulttuuri otettiin myös välineeksi kaupunkien ja alueiden kehittämisessä. Väitettiin, että kulttuurin avulla voidaan elävöittää kaupunkien keskustoja ja että kulttuurin avulla voidaan jopa vaikuttaa yritysten investointipäätöksiin. (Bennett 1999, 17–18.; ks. myös Kainulainen 2005a) Tällainen ajattelu on varsin samanlaista hieman myöhemmin 2000-luvulla esitettyjen väitteiden kanssa, esimerkiksi Richard Floridan (2002) ja Clarkin (2004) ajattelussa ei ole periaatteessa mitään erilaista 1980-luvulla esitettyjen väitteiden kanssa. Kulttuuripolitiikassa ei enää ole kysymys jostain taiteelle erityisestä rationaalisuudesta, vaan kulttuuripolitiikka toimii joko yleisen hyvinvointi- ja markkina-ajattelun periaatteiden sekoituksen mukaisesti tai sitten kulttuuripolitiikasta on tullut jonkinlainen uudelleen määritelty kulttuurinen ulottuvuus, jota arvostetaan tietoon perustuvassa taloudessa (Eräsaari 2009, 58).

Taloudellinen diskurssi voidaan määritellä Prattin mukaan hieman laajemmin, jolloin se ei tarkoita pelkästään taloudellisten vaikutusten aikaansaamista kulttuurin avulla. Pikemminkin taloudellinen diskurssi näyttäytyy talouden kielellä ja logiikalla kulttuurin eri tavoitteista keskustelemisena. Taloudellinen diskurssi jakautuu neljään osioon. Ensinnäkin voidaan tarkastella kulttuurituotteiden kauppa ja arvioida sen suoria ja epäsuoria vaikutuksia talouteen. Poliittikkatoimijat voivat tähän liittyen investoida kulttuuritoimintoihin, jotta ne tuottaisivat talou-

dellisiä hyötyjä joko kulttuurisektorin sisällä tai laajemmin taloudessa. Tämän saman logiikan eräänlainen jatke on investoiminen esimerkiksi sosiaalisten tai poliittisten hyötyjen saavuttamiseksi. Toiseksi taloudellinen diskurssi voi tarkoittaa, että rationaaliseen valintaan ja preferensseihin perustuen ylläpidetään tietynlaista politiikkaa, jos sille on olemassa äänestäjien keskuudessa kannatusta. Muunnelma tästä on se, että valtio pyrkii ylläpitämään jonkinlaisia moraalisia arvoja esimerkiksi kulttuurin rajoittamisen tai suuntaamisen avulla. Kolmanneksi taloudellinen diskurssi voi keskittyä julkisten tai niin sanottujen meriittihyödykkeiden tuottamiseen. Silloin siis tuotetaan kulttuurihyödykkeitä, joita kenenkään yksittäisen toimijan olisi vaikeaa tai tuottamatonta yksin tuottaa. Neljänneksi meriittihyödykeajatus voidaan viedä pidemmälle niin, että pyritään muokkaamaan kulttajien/kansalaisten mieltymyksiä niin, että tietynlaisten kulttuurihyödykkeiden tuottaminen tulee kannattavaksi ja/tai meriittihyödykkeitä tuottaville tahoille myönnetään julkista tukea. (Pratt 2005, 36–39.) Näin käsittäen taloudellinen diskurssi ikään kuin tunkeutuu muiden tavoitteiden ja logiikoiden alueelle menetelmillään ja puhetavoillaan (vrt. McGuigan 1996, 51–73). Taloudellinen ei siis välttämättä tarkoita pelkästään taloudellisia tavoitteita, vaan kaikista tavoitteista ja diskursseista keskustelemista talouden logiikalla.

Kulttuurin välinearvoista voidaan yksinkertaistaen tunnistaa siis ainakin neljä keskeistä ja osittain limittäistä tavoitteiden ja keinojen kokonaisuutta. Ensinnäkin jonkinlaisena perimmäisenä välinearvona on taiteen ja kulttuurin itseisarvoisuutta hipova moraaliseen kasvuun ja sivistykseen liittyvä tavoite. Toiseksi on olemassa esimerkiksi kansallistunteen voimistamiseen liittyviä ideologis-poliittisia tavoitteita. Kolmanneksi on olemassa hyvinvointitavoitteita, joihin on myös liittynyt julkisen hallintokoneiston ja kulttuuritoimintojen sulautuminen. Neljänneksi on olemassa taloudellisia tavoitteita, joihin liittyy myös talouden logiikalla toimiva mittaaminen. Nämä tavoitteet ja logiikat voivat kuitenkin kietoutua toisiinsa niin, että esimerkiksi hyvinvointitavoitteiden toteutumista mitataan talouden logiikalla, moraalinen kasvu voidaan liittää kansalliseen identiteettiin jne. Kulttuuripolitiikka vaikuttaa siis monimuotoiselta tavoitteiden ja niiden takana olevien ajatusrakennelmien rykelmältä.

3.2 Kulttuurin ja talouden ristiriita: ”klassinen” kritiikki

Kaupunkien kulttuuritoimintojen kehittäminen on osa kulttuurin taloudellistumisdiskurssia, joten on hyödyllistä ymmärtää, mikä voi mennä vikaan kulttuurin ja talouden maailmojen kohdatessa. Kun tarkastellaan kulttuurin ja talouden yhteenliittämiseen kielteisesti suhtautuvaa kirjallisuutta, voidaan tunnistaa laaja kriittisen suhtautumisen kirjo. Puhutaan negatiivisesta perinteestä, jota käytiin läpi aikaisemmin kulttuurin välineellistymiskeskustelun yhteydessä. Voidaan puhua myös kulttuuripessimismistä, johon liitetään kulttuurin haitallisuudesta ja/tai taantumisesta kertova kirjallisuus (ks. esim. Cowen 1998, 9–12). Nyt keskitytään kuitenkin yhteen kulttuurikritiikin tai -pessimismin ”alalajiin” eli kulttuurin kaupallistumisen (ja massatuotannon) kritiikkiin. Bramaniin tukeutuen tämä ajattelu voidaan muotoilla seuraavasti: Kulttuurin ja taiteen käsittäminen resurssina, hyödykkeenä, prosessina, jonain toisarvoisena, kuten innovaation lähteenä tai teknologiana, on haitallista ja vähentää niin sanottua kulttuurista pääomaa. Ongelmana kulttuurin ja taiteen taloudellisessa hyödyntämisessä on kulttuurisen pääoman jatkuva hyödyntäminen ja trivialisointi, jotka johtavat siihen, että mitään hyödynnettävää pääomaa ei lopulta ole enää jäljellä. (Braman 1996.)

Kulttuurin taloudellistumisen kritiikissä on Cowenin mukaan kaksi linjaa. Ensinnäkin voidaan kritisoida kulttuurin massatuotantoa, jolloin ihanteeksi nostetaan autonominen taide ja korkeakulttuuri populääriin kulttuurin sijaan. Tämä asetelma on tyypillinen niin sanotulle Frankfurtin koulukunnalle (ks. esim. Moisio & Huttunen 1999; Taylor & Harris 2008, 62–63), jonka tunnetuimpien edustajien Theodor Adornon ja Max Horkheimerin kirjoitukset ovat saaneet klassikon aseman kulttuurin tuotannon ja kuluttamisen kritiikissä. Talous tulee tällöin esille negatiivisesti nimenomaan massatuotannon haitallisen vaikutuksen kautta. Toiseksi voidaan ajatella, että markkinatalouden mekanismit ovat haitallisia kulttuurille, mutta mitään erityistä kulttuurin muotoa ei aseteta toisten edelle. Tämä jälkimmäinen tapa suhtautua kriittisesti kulttuurin talouteen on tyypillinen erityisesti parin viime vuosikymmenen aikana esitetyissä kriittisissä puheenvuoroissa kulttuurin tutkimuksen parissa. (Cowen 1998, 200–201.) Vaikuttaisi siltä, että tuoreemmissa tulkinnoissa nämä näkökulmat ovat myös saattaneet yhdistyä. Nyt käydäänkin läpi Adornon ja Frankfurtin koulukunnan keskeisiä ajatuksia tukeutuen parin viime vuosikymmenen aikana niistä tehtyihin tulkintoihin, jotka voivat olla jossain määrin keskenään ristiriitaisiakin. Tavoitteena ei ole luoda kattavaa

kuvaa Adornon ajatuksien perustana olevasta kirjallisuudesta tai Adornon ajatusten herättämästä keskustelusta. Olennaista on sen sijaan ymmärtää keskeisiä argumentteja kulttuurin (taloudellisen) hyödyntämisen varjopuolista.

Aikaisemmin tässä tutkimuksessa esiteltiin kulttuuriteollisuuden tai kulttuurin toimialojen käsite (cultural industries). Se on kuitenkin neutraali käsite ja poikkeaa merkittävästi kulttuurituotteiden tuottamiseen liittyvää pessimismistä tiivistävästä kriittisestä kulttuuriteollisuuden käsitteestä. Theodor Adornon ja Max Horkheimerin 1947 esittelemä kriittinen kulttuuriteollisuuden käsite (culture industry) pyrkii tuomaan ilmi talouden ja koko yhteiskunnan läpäisevän rationaalisuuden ylivallan kulttuuriin nähden. Talous nähdään ilmiönä, jonka logiikka alistaa tai sopeuttaa kulttuuritoiminnot kapitalistisen ja rationaalisen hyödyntävoitteen välineiksi (Kainulainen 2005a, 196). Adornon ja Horkheimerin kritiikki keskeisimmässä esseessään “The culture industry: enlightenment as mass deception” on Negusiin (1997, 72–73) ja Kainulaiseen (2005a, 195) tukeutuen tiivistettävissä kolmeen keskeiseen seikkaan, joissa on kyse kulttuurin tuotannosta, taiteen olemuksesta sekä kulttuurin kulutuksesta. Ensinnäkin kapitalistisessa teollisuudessa ja yhteiskunnassa kulttuurin tuotannon keskittyminen johtaa standardisoituihin tuotantoprosesseihin ja homogeenisiin kulttuurituotteisiin. Toiseksi Adorno ja Horkheimer tunnistavat kaksi vastakkaista taidekäsitystä: romanttis-esteettinen taidekäsitys korostaa vapaata ja autonomista taidetta ja sen vastakohtana on käsitys taiteesta toistettavana ja latistuneena tuotteena. Kolmanneksi he väittävät, että kulttuurin kuluttamisesta on tullut hajautettua ja passiivista vastaanottamista ilman kyseenalaistamista. Adorno puhuu negatiivisesta dialektiikasta, jossa erityinen ja määrittelemätön tempaistetaan ja pelkistetään osaksi instrumentaalista ja määriteltyä maailmankuvaa ja järkeilyä, jolloin instrumentaalinen logiikka alistaa kaiken ei-identtisen samankaltaiseksi, homogeeniseksi ja haltuun otettavaksi, eli erityisestä tehdään yleistä (Taylor & Harris 2008, 64; Zuidervaart 1991, 48–53). Pelkistäen ilmaistuna kulttuuriteollisuuden kritiikissä on kysymys kaupallisesti ja sosiaalisesti kannattavien, monotonisten ja tylsien kulttuurituotteiden sekä aidon, kyseenalaistavan ja määritelmiä pakenevan taiteen välisestä kamppailusta.

Adornon ja Horkheimerin kirjoituksissa ei ole kysymys esimerkiksi vain yhden toimialan ja sen tuotantotapojen kritisoimisesta. Sen sijaan heidän kritiikkinsä laajenee kulttuuritoimintojen piiristä koko yhteiskuntaa koskevaksi. Adornon ja Horkheimerin kirjoitukset ovat eräänlainen sekoitus marxilaisia ja freudilaisia ajatuksia, joiden perustalta he yhdistävät kapitalistisen tuotannon logiikan kuluttajien käyttäytymiseen ja yksilöiden sisäiseen maailmaan (Cook 1996, 1–3). Kulttuurin tuotantoon liittyvien taloudellisten resurssien omistaminen merkitsi

Adornolle ja Horkheimerille kykyä kontrolloida taiteilijoiden ja yleisön toimintaa. Sekä kuluttajat että kulttuurin tuottajat on näin ajatellen kytketty kiinni kulttuuriteollisuuden tuotantokoneistoon, eikä kummallakaan osapuolella ole mahdollisuutta varsinaisesti valita mitä he kuluttavat ja tuottavat. (Negus 1997, 73.) Teollisesti tuotettu kulttuuri ei kykene valistamaan massoja, vaan alentaa kulttuurin sekä sen kuluttajan, jolloin tuloksena on lopulta kulttuurin sisällöllinen köyhtyminen (Adorno 1991, 85–96). Kulttuuriteollisuuden käsitteellä tuotiin siis esille kuluttajien ja oikeastaan kansalaisten sekä koko yhteiskunnan riippuvuutta ja alisteisuutta suhteessa tuotannolliseen ja taloudelliseen logiikkaan. Adornon kritiikkiä voidaan tulkita kahdella tavalla: joko perinteinen korkeakulttuuri ja taide ovat latistumassa kulttuuriteollisuuden paineessa ja/tai sitten koko yhteiskunta ja kulttuuri ihmisten vuorovaikutuksena, tapoina jne. ovat taantumassa ”pseudokulttuuriin”, jossa vain kuvitellaan olevan olemassa taidetta ja aitoa kyseenalaistamista talouden ja massatuotannon vastavoimana (Thomson 2006, 72–74).

Kritiikin ytimessä ovat laajoista yhteiskunnallisista vaikutuksista huolimatta kulttuurin tuotannon ja kuluttamisen tavat. Taloudelliset tavoitteet ja teollinen kulttuurin massatuottaminen johtavat Adornon ja Horkheimerin mukaan kulttuurin standardisointiin ja kuluttajien pseudoyksilöllisyyteen. Kulttuurin ja taiteen standardisointi tarkoittaa kaikenlaisten yllätyksellisten elementtien poissaoloa kulttuurin tuotantoprosessista. Kulttuurista tulee kuin mikä tahansa muu tuote, joka voidaan tuottaa tietyn ohjeistuksen avulla. Pseudoyksilöllisyydellä Adorno ja Horkheimer tarkoittivat kulttuuriteollisuuden tapaa tuottaa vain näennäisesti toisistaan poikkeavia tuotteita, jotka saavat aikaan saman halutun reaktion kuluttajissa, vaikka kuluttajat luulevat kokevansa ja olevansa jotain erityistä. Pseudoyksilöllisyys ja standardisointi kannustavat ja ”opettavat” kulttuurin kuulijoita suosimaan tuttuja sisältöjä ja tuotteita. (Negus 1997, 74–77.)

Pseudoyksilöllisyyteen liittyvä kritiikki tulee edelleen tänä päivänä ilmi esimerkiksi kaupallisesti suuntautuneiden elokuvien ja soittolistaradiokanavien myötä. Kun taloudellisen voiton saavuttava kulttuurin sisältöjen ”resepti” on keksitty, sen mukaan kannattaa valmistaa tuotteita niin kauan kuin niitä kulutetaan. Tämä lienee taloudellisesti orientoituneiden toimijoiden keino vastata kulttuurin toimialoilla vallitsevaan epävarmuuteen siitä, millainen ja mikä tuote milloinkin osoittautuu myyväksi. Pseudoyksilöllisyys ja standardisointi ovat saman asian eri puolia, sillä olennaista on tarjota kuluttajille jokin näennäistä yksilöllisyyttä korostava ”koukku”, joka saa asiakkaan ostamaan halvasti ja laskelmoidusti tuotetun standardisoidun tuotteen (Cook 1996, 42). Kulttuuri redusoituu siis helposti monistettaviksi tuotteiksi, joissa ei ole lopulta mitään eroa, vaikka brändien avulla

yrítettäisiinkin luoda mielikuvaa monimuotoisuudesta. Kulttuurin kuluttajalla ei näin ollen lopulta ole todellisia vaihtoehtoja. (McGuigan 1996, 77.) Tähän kiereen dynamiikkaan liittyen Adornon tuotannossa esiintyy käsite nimeltään reifiikaatio. Yleisö reifioi teoksen, jos se projisoi teokseen omia mieltymyksiään ja merkityksiään ja ikään kuin käyttää teosta omien tarpeidensa välikappaleena. Teos puolestaan reifioi yleisön, jos teoksen tai kulttuurisen tuotteen vaikutus yleisöön on ennalta määrätty ja laskelmoitu. (Hautamäki 1999, 33; Kainulainen 2005a, 203–204).

Korkeakulttuuri voidaan mieltää alueeksi, jolla kaupallisuus on rajoitettua ja taiteella on vahva autonominen asema. Vastaavasti populaarikulttuuri voisi näyttäytyä automaattisesti ”pahalle” kulttuuriteollisuudelle alisteisena. Adorno kiteyttikin asian niin, että taide on aina myös tuote, mutta kulttuuriteollisuus tuottaa pelkästään tuotteita (Cook 1996, 27–29). Silti Frankfurtin koulukunnan kirjoituksista voidaan tulkita monilla tavoin korkeakulttuurin sekä populaarikulttuurin autonomisuutta ja asemaa kulttuurin standardoimisen vastavoimana, eikä kulttuurin kaupallistumista voida luokitella automaattisesti negatiiviseksi ilmiöksi. Hautamäen (1999, 28–29) tulkinnan mukaan Adorno korostaa haitallisena kehityksenä nimenomaan monopoliasemassa olevaa, ”annettua” kulttuuria, eli haitallista on kulttuurin kuluttajien vaikutus- ja valinnanmahdollisuuksien puute. Näin tulkittuna kulttuurin kaupallistuminen ja esimerkiksi kulttuuripolitiikan viime vuosikymmeninä tapahtuneeseen muutokseen liittynyt valtiomonopolin murtuminen voidaan nähdä positiivisina muutoksina. Kaupallistuminen on kuitenkin samalla tavoin potentiaalisesti vahingollista. Adornoa soveltaen kulttuurinen monopoli merkitsee kulttuuristen tuotteiden lisääntyvää samankaltaisuutta ja standardoimista, jolloin kaikki poikkeava ja potentiaalisesti mielenkiintoinen on helppo torjua yksinkertaisesti väittämällä, etteivät erikoiset kulttuurisisällöt ole kaupallisesti tarkoituksenmukaisia (Hautamäki 1999, 29).

Thomson väittää, että Adornon kulttuuriteollisuuden käsite on keino nostaa esille voimia, jotka uhkaavat sekä perinteistä korkeakulttuuria että populaaria kulttuuria (Thomson 2006, 73–74). Lisäksi hän väittää, että sekä korkeakulttuuri että populaarikulttuuri voivat rajoittaa tai tuhota taiteen vapauden. Ensin mainittu tekee sen unohtamalla historialliset ja sosiaaliset tekijät, jotka muokkaavat käsityksiämme korkeakulttuurista ja taiteesta. Jälkimmäinen puolestaan ohittaa taiteen tekemisen mahdollisuuden kokonaan. (Thomson 2006, 72.) Ongelmiksi voidaan nostaa ”korkeakulttuurin” ja ”matalan” tai populaarin kulttuurin sijaan pikemminkin edellä kuvattu kuluttajien ja tuottajien epäsuhtainen asema, kulttuurin

monopolisointi sekä kulttuurituotteiden standardointi. Adornon kulttuuriteollisuuskritiikin vähemmän tunnettu puoli onkin, että hänen voidaan tulkita liittävän taiteen autonomisuuden taiteen tuoteluonteeseen. Voidaan sanoa, että 1900-luvulla taide saavutti autonomisen aseman suhteessa yksittäisiin hyväntekijöihin ja valtioihin nimenomaan markkinoiden anonyymiyden ansiosta. Adornoon tukeutuen voidaan myös väittää, että taideteos on tietystä mielessä aina tuote ja taiteella on aina tietty vaihtoarvo. Riittävän hyvä taide voi saavuttaa autonomisuutensa kysynnän kautta, ja ainoastaan taiteen ytimeen sijoittuvan markkinoiden ja riippumattomuuden välisen ristiriidan tunnustavat taiteilijat voivat menestyä. (Hautamäki 1999, 30–32.)

Taide ja kulttuuri vaikuttavat olevan aina jonkinlaisten ulkoisten voimien puristuksessa. Voidaan ajatella taloudellisiin voimiin sitoutuen, että taideteos voi olla taidetta omilla ehdoillaan vain silloin, kun siitä ollaan valmiita maksamaan aidoilla markkinoilla, jotka koostuvat sivistyneestä ja maksukykyisestä yleisöstä (Hautamäki 1999, 32). Tämä ajatusrakennelma tosin perustuu siihen, että on olemassa sivistyneet maksukykyiset markkinat, jonka muodostavat kuluttajat eivät taannu passiiviksi vastaanottajiksi. Tilanteessa, jossa markkinat eivät heijasta kulttuuristen tuotteiden täyttä arvoa, voi seurata mahdollisesti valtion interventio esimerkiksi julkisen kulttuurituen muodossa. Toisaalta julkinen kulttuuritukikaan ei tarjoa automaattista keinoa saavuttaa taiteen autonomiaa, sillä kulttuuritukea myöntävät sosiaalisissa, historiallisissa ja poliittisissa konteksteissa toimivat ihmiset. Kulttuuritoiminnoilla on siis sekä sosiaalisia, kulttuurisia että taloudellisia sitoumuksia, joiden välillä kulttuuritoimijat joutuvat väistämättä tasapainoilemaan yrittäessään säilyttää autonomiansa.

Adornon ajatukset ja niistä tehdyt tulkinnat voivat toimia perustana nykyhetkessä ja suomalaisessa alueellisen kehittämisen kontekstissa tehtäville tulkinnoille kulttuurin ja talouden suhteesta. Esimerkiksi Kainulainen (2005a) tuo Adornon ajatuksia lähemmäksi suomalaista aluekehittämistä puhuessaan paikallisten festivaalien järjestämiseen liittyvistä koskemattomuusdiskursseista, markkinadiskursseista ja nämä näkökulmat yhdistävästä sulautumisdiskurssista. Koskemattomuusdiskurssissa tavoitteena ovat muun muassa korkea taiteellinen taso, kokeilevuus ja yllätyksellisyys, aitous ja reifikaation välttäminen. Tällöin siis puolustetaan kulttuurin ja taiteen autonomiaa ja taide on hegemoninen talouteen nähden. Markkinadiskurssissa kulttuuri on puolestaan alisteinen taloudelle ja keskeisiksi tavoitteiksi otetaan tapahtuman liikevaihdon lisäämisen, oheispalveluiden kasvattamisen ja myös kunnan imagon kehityksen kaltaiset seikat. Sulautumisdiskurssi tuo esille molempien edellä mainittujen diskurssien tavoitteita niin,

että johtopäätöksenä on taiteen ja kulttuurin ehdoilla tapahtuva kaupallisuuden hallinta ja talouden sekä kulttuurin komplementaarinen vuorovaikutus. (Kainulainen 2005a, 214–229.) Sulautumiskurssin mukainen ajattelu nähdään tässä tutkimuksessa lähtökohtana menestyksekkäälle kulttuuritoimintojen strategiselle kehittämiselle.

3.3 Kulttuurin vaikutuksista keskusteleminen ja strategisuus

Kulttuurin ja kulttuuritoimintojen tehtävistä ja arvoista keskusteleminen on teoreettisen tason pohdintaa, mutta sillä on silti voimakas kytkös käytännössä tapahtuviin, kulttuuriin kohdistuviin julkisen hallinnon toimenpiteisiin. Esimerkiksi edellä käsitellyt kulttuurin välineellistämiskurssit ovat yksinkertaistaen lopulta vain perusteluita julkiselle tuelle ja investoinneille sekä kulttuurin ja taiteen autonomian rajoittamiselle julkisin toimenpitein (vrt. Belfiore & Bennett 2007b, 135). Kun siirrytään teoreettisesta pohdinnasta kohti käytäntöä ja konkreettisia toimenpiteitä, esiin nousee edellä käsiteltyjen arvovalintojen lisäksi uudenlaisia kysymyksiä. Voidaan pohtia minkälaisia konkreettisia vaikutuksia kulttuuriin ja kulttuurilla tulisi saada aikaan? Miten nämä vaikutukset saadaan aikaan? Kuka ne saa aikaan ja kenen kanssa? Millaisella aikajänteellä tulisi tapahtua jotain konkreettista? Lisäksi voidaan kysyä, miten vaikutukset lopulta todennetaan. Näin puhutaan siis konkreettisista kulttuurin tuki- ja kehittämistoimenpiteistä ja väistämättä myös kulttuuritoimintojen jonkinasteisesta autonomian rajoittamisesta. Samalla aletaan jo vähintäänkin sivuta tämän tutkimuksen ydintä eli kulttuuritoimintojen strategista kehittämistä.

Tässä tutkimuksessa otetaan lähtökohdaksi julkisen vallan keskeinen asema ja ”subjektius” kulttuuritoimintojen kehittämisessä ja tukemisessa. Näin tehdään huolimatta siitä, että on puhuttu myös kulttuuripolitiikan tai kulttuuritoiminnan moniäänistymisestä, jossa kulttuuria hallitsee yhä useampi taho julkisten instituutioiden lisäksi. Tähän viittaavat esimerkiksi puhe kollaboratiivisesta valtiosta (vrt. Khakee 1999, 96–97), polyfonisesta kulttuuritoimintojen organisoitumisesta ja kulttuuripolitiikasta (Eräsaari 2009, 62–63) tai kulttuuripolitiikan laajenevasta yhteisöstä (Häyrynen 2006, 75–101). Julkisen hallinnon asema on vähentynyt markkinoiden merkityksen noustessa, mutta näille molemmille on myös muodostunut vastavoimaksi kansalaislähtöinen ja kommunikatiivinen diskurssi (McGuigan 2004, 59–60). Tästä huolimatta julkisen vallan rooli kulttuuripolitiikassa ja

kulttuuritoimintojen tukemisessa on edelleen merkittävä, erityisesti pohjoismaisessa kontekstissa, kuten kohta osoitetaan.

Yksi klassinen julkisen kulttuurituen perustelu ja samalla taiteen autonomian rajoittamisen periaate on ollut taiteen tehottomuus markkinamekanismeilla mitattuna. Baumol ja Bowen esittelivät vuonna 1966 ajatuksen kulttuurin tuottamiseen liittyvästä ongelmasta, joka tunnetaan niin sanottuna Baumolin tautina ja joka on eräänlainen kulttuurin taloustieteen alkujuuri (Towse 2010, 10–11; Cantell 1999, 259–260). Ongelman ydin on kulttuurin tuottamisen väitetty tehottomuus, joka johtuu kulttuurin työvoimaintensiivisestä luonteesta. Kulttuurin tekijöiden palkat nousevat, eikä kulttuurin tuottamisessa pystytä ottamaan käyttöön riittävästi uutta tuotantoa tehostavaa teknologiaa, kuten muilla toimialoilla. Kun tähän yhdistetään inflaatio, ollaan tilanteessa, jossa kulttuurin tuottaminen tulee aina vain kalliimmaksi suhteessa muihin toimialoihin ja kuluttajien maksukykyyn. (Towse 2010, 220–221; Cantell 1999, 259–260). Tunnettuna esimerkkinä Baumolin taudista on käytetty klassista musiikkia, jossa tietyn teoksen soittamiseen kuluu sama aika tänä päivänä kuin 1800-luvulla (Heilbrun 2003, 91). Toisaalta teknologisten edistysaskeleiden voidaan väittää kumoavan Baumolin taudin ainakin osittain: musiikkia voidaan taltioida ja monistaa, taiteilijoiden ja yleisön on helpompi pitää yhteyttä toisiinsa erilaisin kommunikaatiovälinein jne. (Cowen 1998, 21–22).

Baumolin taudin taustalla oleva perusajatus on joka tapauksessa voimissaan edelleen. Ajatellaan, että taiteet eivät selviä omillaan vapailla markkinoilla ja kulttuurin julkinen tuki ja autonomian rajoittaminen ovat tarpeellisia. Kulttuurin ja taiteiden tukeminen täytyy kuitenkin olla jollain tapaa perusteltavissa. Miksi kulttuuri olisi julkisen tukemisen arvoista ja arvokasta, jos siitä ei haluta maksaa vapaaehtoisesti? Baumol (2003, 21–22) listaa useita keskeisiä argumentteja julkiselle tuelle. Ensinnäkin kulttuurin tukea voidaan puolustaa yhtäläisellä mahdollisuudella nauttia kulttuurista, eli sillä, että kaikkien kansalaisten tulotasoon katsomatta tulisi päästä halutessaan taiteiden äärelle. Toiseksi kulttuurilla on hyödyllisiä kerrannaisvaikutuksia esimerkiksi hyvinvoinnin, koulutuksen jne. suhteen. Kolmanneksi kulttuuri on julkishyödyke aivan kuten perusinfrastruktuuri. Neljänneksi julkinen tuki voi kenties auttaa aloittelevia ja tuntemattomia kulttuurin tekijöitä vauhtiin, joka hyödyttää yhteiskuntaa myöhemmin. Viidenneksi kulttuurin tuki voidaan perustella kulttuurin säilyttämisellä seuraaville sukupolville, vaikkei nykyinen sukupolvi arvostaisi tiettyjä kulttuurin muotoja juuri nyt. Lisäksi on olemassa niin sanottu kulttuurin ja taiteiden meriittihyödykeperustelu: kulttuuria on tuettava, koska se on arvokasta itsessään. (ks. myös Towse 2010,

161–162; Klamer 1996, 17–18.) Esitetyissä perusteluissa tulee esille sama kulttuurin itseisarvon ja erilaisten välinearvojen jako, jota käytiin edellisessä luvussa läpi.

On siirrytty yhä voimakkaammin kulttuurin meriittihyödykeominaisuuksien korostamisesta kohti kulttuurin vaikuttavuuden mittaamista (Kainulainen 2005a, 85). Kulttuuripolitiikka on myös integroitunut yhä voimakkaammin muihin politiikkalohkoihin ja niihin liittyviin tavoitteisiin (Gray 2007, 206). Osassa kulttuurituen puolesta talouden kielellä esitetyistä välineellisyysargumenteista voi kuitenkin olla kyse kulttuurin meriittihyödykeominaisuuden, erityisaseman ja itseisarvoisuuden puolustamisesta, vaikka puhuttaisiinkin näennäisesti kulttuurin välinearvoista. Kärjistäen voisi sanoa, että oikeaa asiaa puolustetaan väärillä keinoilla. Esimerkiksi Ison-Britannian kulttuuripolitiikan kontekstissa on tunnistettu ilmiö nimeltä defenstiivinen instrumentalismi, jossa perinteiset kulttuuripolitiikan toimijat ovat alkaneet puolustaa paitsi kulttuuria myös omaa asemaansa välineellisten ja talouteen liittyvien argumenttien avulla. Kulttuurin välineellistyminen ja sen mittaaminen ovat näin ajatellen vain kulttuurihallinnon itse esittelemä puolustuskeino oman hallinnonalansa ja kulttuuritoimintojen painoarvon säilyttämiseksi yhteiskunnassa. (Belfiore 2010, 94–95; 2012, 108). Usein kulttuurihallinnon parissa työskentelevät ovatkin itse kaikkein voimakkaimmin tilaamassa taloudellisia vaikutuksia korostavia vaikuttavuus selvityksiä- ja tutkimuksia, vaikka esimerkiksi taloustieteilijät usein puhuvat paradoksaalisesti enemmän kulttuurin meriittihyödykeominaisuuksista (Frey 2008, 261). Toisaalta voidaan sanoa neutraalimmin, että taiteen ja kulttuurin mittaamisessa on yksinkertaisesti kysymys keskustelusta päätöksenteon edellyttämällä kielellä ja kulttuurikentän kuuluvaksi tulemisesta yleisemmin julkisen hallinnon suhteen (Kangas 1999, 171).

Kulttuurista käyty argumentointi voi vaikuttaa lyhytjänteiseltä. Erityisesti talousvaikutusten ollessa kyseessä puhutaan usein varsin lyhyen aikavälin asioista. Tämä on ymmärrettävää siksi, että konkreettinen ja mitattava liittyy usein joko nykyhetkeen tai suurella todennäköisyydellä ennakoitavissa olevaan lähitulevaisuuteen. Talousvaikutustutkimuksia, ja kulttuurin taloudellisten ulottuvuuksien korostamista ylipäätään, voidaan kritisoida siitä, että ne korostavat kulttuurin talousvaikutuksia muiden, kenties pitemmällä aikavälillä tärkeämpien, yhteiskunnallisten, sosiaalisten ja sivistävien vaikutusten kustannuksella ja näin ollen peittävät kulttuurin varsinaisia vahvuusalueita (Snowball 2008, 43). Tätä näkemystä voidaan tulkiten laajentaa niin, että myös kulttuurin taloudelliset vaikutukset voivat ilmetä pidemmällä aikavälillä, mutta ne kenties nähdään liian yksiselitteisesti

ja lyhytjänteisesti. Kulttuurin mahdollisesta vaikuttavuudesta ei siis keskustella riittävän strategisesti.

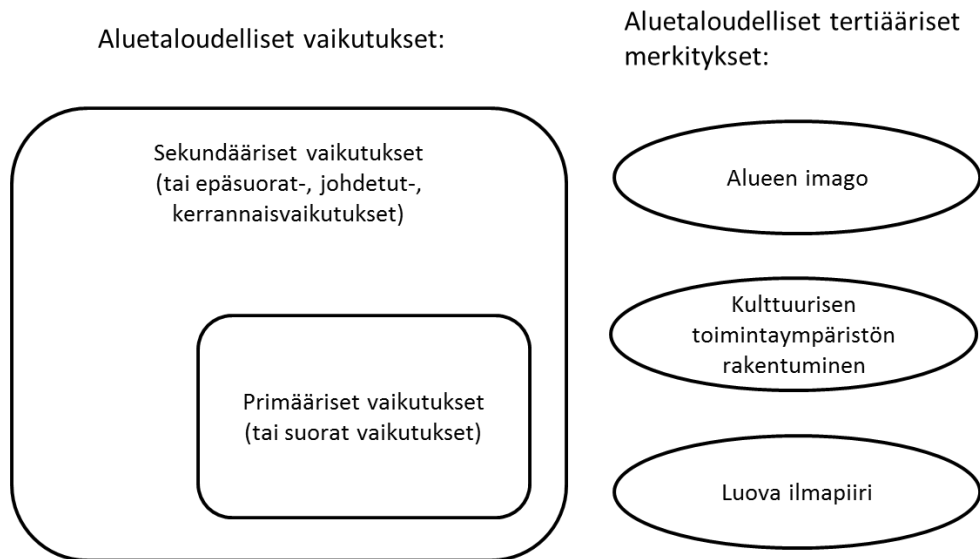
Heiskanen (1999, 132) tiivistää niin kutsutun Syrjästä esiin -raportin näkemyksiä kulttuurin välineellisestä ja autonomisesta roolista ja aikajänteistä. Näkemykset voidaan jakaa neljään osaan. Voidaan ajatella, että taide ja kulttuuri ovat autonomisia. Tällöin ne voidaan nähdä pitkän aikavälin luovuuden ja innovatiivisuuden lähteinä, jolloin taide ja kulttuuri (1) ”säilyvät omia arvojaan toteuttavana autonomisena ja aktiivisena yhteiskunnan sektorina, jota julkinen valta tukee”. Toinen vaihtoehto autonomiselle taiteelle on, että taiteilijat ja kulttuuritoiminta tuottavat välittömiä taloudellisia, yhteiskunnallisia ja poliittisia hyötyjä. Tällöin taide ja kulttuuri muodostavat (2) ”avoimen tuotantotekijän, joita taloudelliset intressit ja kysyntä tukevat vapaiden markkinoiden logiikan mukaan”. Jos taiteen autonomiaa rajoitetaan julkisen vallan taholta, voidaan nähdä, että pitkän aikavälin kuluessa taide ja kulttuuri ovat (3) strategisia tekijöitä yhteiskunnallisessa, taloudellisessa ja poliittisessa kehityksessä, tai ne muodostavat (4) ”lyhyellä aikavälillä tärkeitä yleisen suunnittelun ja yhteiskunnan rakentamisen välineitä”. Heiskanen tiivistyksessään taiteen ja kulttuurin instrumentaalinen tai autonominen luonne suhteutetaan siis pitkään ja lyhyeen aikaväliin. Tämä jäsennys toki selvittää taiteen ja kulttuurin autonomiaa ja välineellisyyttä nimenomaan suhteessa julkiseen valtaan, mutta ei kerro välttämättä esimerkiksi markkinoiden ja yritysten kulttuuritoimintoihin kohdistamasta ohjaavasta vaikutuksesta ja interventioista.

Tarve kulttuuripolitiikan ja kulttuurin taloudellisen kehittämisen pitkäjänteisyyteen on siis jossain määrin tunnustettu. Suomessa kuntien ja kaupunkien strateginen ote kulttuurialojen kehittämiseen on kuitenkin ollut varsin heikko (esim. Kangas & Kivistö 2011; Saukkonen & Ruusuvirta 2009, 198–208). Strategioissa puhutaan paljon kulttuurin ja luovuuden merkityksestä, mutta puhe ei välttämättä konkretisoidu toimenpiteiksi ja talousvaikutuksiksi. Kulttuurin asema taloudellisessa kehittämisessä on ollut vielä enemmän retoriikkaa kuin käytäntöä (Kainulainen 2005b). Aluekontekstissa kulttuurin merkityksestä ja välineellisyydestä käytävä keskustelu, strategisuus tai strategisuuden puute voidaan tuoda esille vaikuttavuustutkimusten kautta. Aluetaloudellisista ja muista mahdollisista vaikutuksista käyty tieteellinen keskustelu tuo nimittäin esille sen, miten fokus voi olla sekä pitkän aikavälin monimutkaisissa vaikutuksissa että lyhyen aikavälin melko suoraviivaisesti hahmotettavissa vaikutuksissa.

Kulttuurin talousvaikutukset voidaan jaotella suoriin, epäsuoriin ja johdettuihin vaikutuksiin (Ilmonen et al. 1995, 80–81). Vaihtoehtoisesti puhutaan myös välittömistä, välillisistä ja seurannaisvaikutuksista (Cantell 1994, 40). Voidaan

myös käyttää tiivistävästi ja yksinkertaisesti primääristen ja sekundääristen talousvaikutuksien käsitteitä (Kainulainen 2005a, 95–96). Primääriset tai suorat talousvaikutukset koostuvat jonkin kulttuuritapahtuman tai -toiminnon järjestämisestä sekä siihen liittyvistä hankinnoista ja investoinneista syntyvistä välittömistä vaikutuksista. Sekundääriset talousvaikutukset muodostuvat puolestaan määrittelijästä riippuen joko esimerkiksi kulttuuritapahtuman yleisön tapahtumapaikkakunnan yrityksiin ja palveluihin kohdistamasta kulutuksesta tai sitten niillä tarkoitetaan laajemmin paikallistalouden kokonaisrahamäärän ja ostovoiman kasvua sekä niiden säteilyvaikutuksia paikalliseen elinkeinoelämään ja talouteen. Vaihtoehtoisesti voidaan ajatella, että sekundääriset talousvaikutukset ovat rajatumpia, jolloin muun muassa paikallistalouden kokonaisrahamäärän kasvu muodostaisi johdetut vaikutukset tai kerrannaisvaikutukset. (esim. Cantell 1994, 38–40; Ilmonen et al. 1995, 80–81; Kainulainen 2005a, 95–98; Seaman 2003, 224–225; Snowball 2008, 47–73.) Kulttuuritoimintojen vaikutukset voivat siis olla hyvinkin laajat lähtien yksittäisen tapahtuman lippuluukulta ja päätyen esimerkiksi yritystoiminnan tai vaikkapa alueen asuntomarkkinoiden kasvuun. Useimmiten taloustieteelliset vaikutustutkimukset rajoittuvat kuitenkin suhteellisen helposti hahmotettavissa oleviin lyhyen aikavälin vaikutuksiin (Seaman 2003, 225). (ks. Ruokolainen et al. 2016.)

Primääristen ja sekundääristen talousvaikutusten lisäksi voidaan puhua kulttuurin tertiäärisistä aluetaloudellisista merkityksistä (kuvio 6), joissa alkaa korostua selkeämmin strategisuus ja pitkäjänteisyys. Tertiäärisillä merkityksillä tarkoitetaan esimerkiksi kuntien imagon rakentumista kulttuuritoimintojen avulla tai esimerkiksi prosesseja, joissa kulttuurinen, luova ja innovatiivinen toimintaympäristö rakentuu ja juurtuu alueelle. Tertiäärisillä merkityksillä voidaan väittää olevan ainakin välillinen vaikutus alueen taloudelliseen kehitykseen. (Kainulainen 2005a, 98–99.) Käytännössä esimerkiksi kulttuuritapahtumiin liitetyt positiiviset mielikuvat voivat laajentua koskemaan koko aluetta. Positiivisen imagon rakentuminen voi edelleen esimerkiksi houkuttaa osaajia paikkakunnalle. Luovan toimintaympäristön kehittyminen voi puolestaan tarkoittaa erilaisten kulttuuriin ja kulttuuritoimintoihin liittyvien instituutioiden ja organisaatioiden muodostumista ja vahvistumista tai yleisemmin kokeilevan ja uutta luovan ilmapiirin vahvistumista, joka voi mahdollistaa esimerkiksi uusien taloudellisten kehityspolkujen avautumisen.



Kuvio 6. Kulttuurin vaikutukset ja merkitykset

Pitkäjänteistä kulttuurin tukemista ja kehittämistä ajatellen välineellisistä diskursseista taloudellinen näyttäytyy potentiaalisesti kenties kaikkein vahingollisimpana. Voidaan väittää, että kulttuurilla on taloudellista potentiaalia, mutta ”väärissä käsissä” ja lyhytjänteisesti asennoituen kulttuurin taloudellinen hyödyntäminen ja kulttuurin autonomian rajoittaminen voivat kenties johtaa epätoivottuihin seurauksiin: Luoviin klustereihin liittyvät kehittämistoimet ja -politiikka ovat liudentaneet kulttuurin ja taiteen erityisyyden viihteen ja mukavuuksien epämääräisempään ja määrittymättömämpään joukkoon (Flew 2010, 87). On myös väitetty, että luoviin toimialoihin ja kulttuuriteollisuuteen kiinnittyvät lähestymistavat ovat määritelleet uudelleen julkisen kulttuurituen ja taloudellisesti orientoituneen kehittämisen rajat (Garnham 2005, 16). Tämän politiikkalohkojen välisen hämärtyamisen vuoksi kulttuuritoiminnot ovat kenties muuttuneet heikoksi osaksi elinkeinopolitiikkaa sen sijaan, että ne olisivat vahva osa kulttuuripolitiikkaa (McGuigan 2009, 295). Taidesektorin on pienentynyt, hajautunut ja sekaisin (Caust 2003, 61). On sanottu, että julkisen kulttuurituen perustelut ovat tiivistyneet yhteen ainoaan: ”kulttuuri on hyväksi taloudelliselle kehitykselle” (Oakley 2009, 410).

Kulttuuripolitiikkaan liittyvien erilaisten välinearvojen sekä kehittämis- ja tukitoimenpiteiden suhde kulttuuritoimintojen ja taiteen autonomiaan ei ole ongelmaton. Julkisen vallan, julkisen kulttuuripolitiikan ja kulttuuritoimintojen välistä hallintasuhdetta ei voida kuitenkaan pitää erityisen ongelmallisena esimerkiksi sivistämiseen, hyvinvointiin, kasvatukseen jne. liittyvien tehtävien osalta, sillä mikään niistä ei ole asettunut erityisen kovaksi kontrastiksi kulttuurin itseisarvoisuudelle ja autonomialle. Onhan esimerkiksi hyvinvointitavoitteisiin liittynyt jonkinlainen kulttuurin autonomisuuden komponentti. Taloudellisen arvon korostuminen näyttäisi puolestaan olevan kärjistetyksi ilmaisten yhteinen vastustaja argumenteissa, joita tehdään esimerkiksi kulttuurin sosiaalisten hyötyjen, itseisarvon tai kulttuurin ja taiteen autonomian puolesta.

Julkiseen kulttuuritoimintojen tukemiseen ja kehittämiseen, eli julkisiin interventioihin, liittyy paitsi erilaisia arvoja, diskursseja ja tavoitteita myös kehittämistapoihin, strategisuuteen ja aikaan liittyviä elementtejä. Kulttuuritoimintoihin voidaan esimerkiksi kohdistaa lyhyen ja pitkän aikavälin toimenpiteitä ja kulttuuritoimintoja voidaan mitata sekä ymmärtää eri tavoin. Taloudellinen diskurssi näyttää ”kovana” tai ”kylmänä” muiden ”pehmeämpien” diskurssien rinnalla kenties siksi, että sekä siihen liittyvät tavoitteet (talouskasvu) että mittaamismenetelmät (tilastot, taloustiede) näyttävät kontrastina esimerkiksi poliittisen talousmaantieteen, humanististen tieteiden jne. kyvylle ymmärtää kulttuuriin ja taiteisiin liittyvää erityisyyttä. Kenties tätä kulttuuritoimintoihin liittyvien erilaisten tavoitteiden ja näkökulmien ristiriitaa voitaisiin lieventää niin, että ei ajateltaisi niinkään kulttuuritoimintojen tukemisen ja kehittämisen erilaisia tavoitteita ja mittaamistapoja, vaan julkisiin interventioihin liittyviä laajempia kehittämis- ja ajattelutapoja sekä lyhyen ja pitkän aikavälin seurauksia. Näin ajatellen kulttuurin taloudellisen ulottuvuuden tukeminen ei olisi ristiriidassa muiden tavoitteiden ja argumenttien kanssa, jos se tehtäisiin strategisesti niin, ettei siitä aiheutuisi tulevaisuudessa haittaa esimerkiksi kulttuurin meriittihyödykeominaisuudelle tai muille ”pehmeille” arvoille. Juuri tällaisen kehittämisotteen löytäminen on tämän tutkimuksen tavoitteena.

3.4 Suomalainen kulttuuripolitiikka

3.4.1 Erityispiirteet ja kehitysvaiheet

Tässä tutkimuksessa on olennaista ymmärtää millaiseen kulttuuritoimintoihin liittyvään julkisten toimenpiteiden historialliseen jatkumoon ja institutionaaliseen kokonaisuuteen alueellinen kehittäminen ja kehittäjäorganisaatiot liittyvät suomalaisessa ja pohjoismaisessa kontekstissa. Ilman tällaista kulttuuripolitiikan kontekstia voitaisiin ajatella, että kulttuuritoiminta on vain yksi kehittämiskohde tai ilmiö, joka on omaksuttu alueellisen kehittämisen kohteeksi ja kaupunkien strategisen kehittämisen resurssiksi. Näin ei suinkaan ole, jos tarkastellaan suomalaisen ja pohjoismaisen kulttuuripolitiikan suuria linjoja. Kulttuurin taloudellinen ulottuvuus ja kulttuuritoimintojen hyödyntäminen kaupunkien ja alueiden kehittämisessä näyttäytyykin vain yhtenä lisäyksenä kulttuuripolitiikan ja kulttuuriin kohdistuneiden julkisten interventioiden kokonaisuudessa.

Kansainvälisesti tarkasteltaessa on tunnistettavissa mannereurooppalainen kulttuuripolitiikan malli. Euroopassa korostetaan erityisesti luovien toimialojen sosiaalista merkitystä ja yhteisen kulttuurisen hyödyn saavuttamista. Euroopan unioni ajaa luovien toimialojen avulla sosiaalista integraatiota ja alueellista koheesiota ja Euroopassa puhutaan yleisesti ottaen enemmän kulttuurin toimialoista kuin luovista toimialoista. Poikkeuksena tästä on Iso-Britannia, jossa luovuus on nähty nimenomaan elinkeinojen näkökulmasta ja jossa puhutaan nimenomaan luovista toimialoista. (Flew & Cunningham 2010, 117; Cunningham 2009). Pohjoismaisen kulttuuripolitiikka voidaan jossain määrin lukea kyseiseen mannereurooppalaiseksi luonnehdittavaan kulttuurin tukemisen perinteeseen, jossa julkinen tuki ja kulttuurin autonominen ja itseisarvoinen asema korostuvat (vrt. Mangset et al. 2008, 2).

Suomalaisen kulttuuripolitiikan pitkät linjat noudattelevat pienellä viiveellä muualla Euroopassa ja erityisesti Pohjoismaissa muotoutuneita kulttuuripoliittisia suuntauksia (esim. Duelund 2008, 12–14). Suomalaisen kulttuuripolitiikan käännteitä tarkastellessa voidaankin tunnistaa laajempi taustoittava ilmiö nimeltä pohjoismaisen kulttuuripolitiikka. Vaikka pohjoismaiden kulttuuri-instituutioissa ja niiden historiallisessa kehityksessä on monia eroja (esim. Kangas & Vestheim 2010; Duelund 2008, 12–13), niiden suhtautumisessa kulttuuriin on kuitenkin paljon yhtäläisyyksiä. Voidaan puhua pohjoismaisesta kulttuuripolitiikan mallista, jolle on tunnusomaista julkisten toimijoiden keskeinen rooli, vahvat yhtey-

det julkisten tahojen ja korporatiivisten intressiryhmien välillä, kehittynyt sosiaalipoliittisesti painottunut kulttuuriryöntekijöiden tukijärjestelmä sekä ideologinen taipumus korostaa egalitarismia sekä kansalliseen identiteettiin liittyviä tavoitteita (Mangset et al. 2008, 2; Power 2009, 447). Pohjoismaiselle kulttuuripolitiikalle on erityisesti viimeisen noin 50 vuoden aikana ollut yhteistä taiteellisen vapauden ja niin sanotun kulttuuridemokratian turvaaminen (Duelund 2008, 7). Kulttuuridemokratiolla tarkoitetaan siis suuntausta, jonka mukaan kulttuuripolitiikkaa pitäisi muokata alhaalta-ylös-lähtöisesti ja kansalaisten omien kulttuurinäkemysten mukaan (Pyykkönen et al. 2009, 16; Häyrynen 2006, 114–118).

Kriittisesti tarkastellen Pohjoismaiden kulttuuripolitiikan lähihistorian kehitys voidaan jakaa neljään vaiheeseen 1960-luvulta 2000-luvun alkuun. Voidaan puhua vuosina 1960–1975 tapahtuneesta kulttuurin demokratisoinnista, kulttuuridemokratiasta vuosina 1975–1985, taloudellisesta instrumentalisoinnista vuosina 1985–1995 sekä varsin kriittiseen sävyyn kulttuurin ”poliittisesta kolonialisaatiosta” vuosina 1995–2007 (Duelund 2008, 14). Kulttuurin demokratisoinnin ja kulttuuridemokratian ero liittyy siihen, miten kulttuuria on pyritty tuomaan kaikkien kansalaisten saataville: kulttuurin demokratisoinnilla viitataan ylhäältä-alas-tyyppiin hallinnosta lähteviin kulttuurin määrittelyihin kulttuuridemokratian puolestaan tarkoittaessa sitä, että kansalaiset itse määrittelevät mahdollisimman paljon oman kulttuurinsa ja kulttuuritottumuksensa. Merkittävää oli myös se, että kulttuuridemokratiassa kansalaiset muuttuivat pelkistä kulttuurin kuluttajista myös kulttuurin tuottajiksi esimerkiksi kulttuuriharrastamisen tuen myötä (ks. esim. Pyykkönen et al. 2009, 16–17; Häyrynen 2006, 114–118). Kulttuurin taloudellinen instrumentalisaatio liittyy mm. yksityiseltä sektorilta omaksettujen johtamisoppien (new public management) käyttöönottoon kulttuuripolitiikassa. ”Poliittisella kolonialisaatiolla” viitataan kriittisesti useisiin rakenteellisiin uudistuksiin, joilla kulttuurin tekijöiden itsenäinen asema suhteessa hallintoon vähenee ja toisaalta riippuvaisuus esimerkiksi yrityksistä kasvaa. (Duelund 2008, 16–17.) Tämä jako neljään vaiheeseen on erityisesti loppua kohden varsin kärjistävä.

Kehitystä voidaan tarkastella myös neutraalimmin. Voidaan ajatella, että ennen 1960-lukua jokaisella pohjoismaalla oli hieman erilaiset taustansa, joiden puitteissa kulttuuripoliittisia rakenteita alkoi hiljalleen muodostua (ks. esim. Heikkinen 2003; Duelund 2008; Kangas & Vestheim 2010). Merkittävimpänä ”virstanpylväänä” pohjoismaisen kulttuuripolitiikan kehityksessä voidaan tähän mennessä pitää 1960-luvulla tehtyjä rakenteellisia uudistuksia, joiden myötä

kaikki Pohjoismaat siirtyivät ”nykyaikaiseen” tai keskeisiltä osiltaan ja rakenteiltaan 2000-luvun kaltaiseen kulttuuripolitiikkaan (Heikkinen 2003, 128–129). Tämän jälkeen on seurannut siirtymä hyvinvointivaltiotavoitteista kohti talouspaineista kulttuuripolitiikkaa (ks. esim. Power 2009). Suomen kehitys on seurannut näitä suuria linjoja olennaisilta osin jokseenkin samalla tavoin muiden Pohjoismaiden kanssa. Ruotsin kautta kehitystä tarkastellen voitaisiin kärjistää, että julkisen tuen määrä kulttuurille näyttyy Pohjoismaissa eräänlaisena ”kellokäyränä”: ennen hyvinvointivaltiokehitystä kulttuurin rahoitus muodostui sekoituksesta yksityistä ja julkista rahoitusta, hyvinvointivaltiokehityksen huippuvuosikymmeninä rahoituslähteet painoutuivat julkisiin tahoihin ja hiljalleen tämän vuosituhannen alusta ollaan taas palaamassa sekalaisten rahoituslähteiden malliin (vrt. Stenström 2008, 25).

Suomalaisessa kulttuuripolitiikassa on nähtävissä merkittäviä siirtymiä, joiden kautta on siirrytty puhtaasti taiteiden tukemisesta yhä laajempaan kulttuurin ja kulttuuritoimintojen tukemiseen, kehittämiseen ja niihin investoimiseen. Suomen kulttuuripolitiikan kehitys voidaan jakaa yksinkertaistaen kolmeen vaiheeseen tai ”pitkiin linjoihin”, joita ovat ”korkean taiteen” tukemisen politiikka, kulttuuri osana hyvinvointivaltion tehtäviä sekä avautuminen kansainvälisyydelle ja markkinoille (Kangas & Pirnes 2015, 23–30; Kangas 2001; Saukkonen 2014; Kainulainen 2005a, 182–188). Nämä pitkät linjat heijastelevat myös jossain määrin laajempia yhteiskunnallisia poliittis-taloudellisia muutoksia, joissa on kuljettu perinteisistä hyvinvoinnin ja kansallisen yhtenäisyyden teemoista kohti kilpailukykyä ja kansainvälisyyttä (esim. Moisio & Leppänen 2007, 81–84). Kulttuuritoimintojen asema osana kaupunkien taloudellisesti painottunutta eksplisiittistä kehitystä on nimenomaan osa viimeisintä kehitysvaihetta tai ”pitkää linjaa” eli markkinoille avautumista.

Ensimmäinen pitkä linja suomalaisessa kulttuuripolitiikassa liittyi niin sanotun korkean taiteen tukemiseen. Taidetta ei kuitenkaan tuettu pelkästään itseisarvoisten pyrkimysten vuoksi, vaan kulttuurin tukeminen ja kulttuuripolitiikka oli myös osa kansallisen identiteetin ja kansallisvaltion rakentamispyrkimystä. Tässä ensimmäisessä kehitysvaiheessa kulttuuri nähtiin myös osana väestön sivistämistä ja kansanvalistustavoitteita. Näihin tavoitteisiin ja pyrkimyksiin liittyvä ”pitkän linjan” alku voidaan ajoittaa tarkemmin 1860-luvulle, jolloin tehtiin päätökset ensimmäisistä pysyvistä valtion taidetuista, vaikka yksittäisiä tukia oli myönnetty jo aikaisemminkin. (Kangas & Pirnes 2015, 24.) Ensimmäinen kehitysvaihe voidaan jakaa myös esimerkiksi kansallisen kulttuurin rakentamiseen ja ylläpitämiseen (Häyrynen 2006, 135–149; Heiskanen 1995). Ensimmäisen kehitysvaiheen

sijaan voidaan puhua myös vaihtoehtoisesti nykyistä taiteiden tukijärjestelmää edeltäneestä ajasta sekä nykyisen tukijärjestelmän ajasta, joiden osalta keskeinen murroskohta on 1960-luvun alku (vrt. Heikkinen 2003, 41–42; Heiskanen 1995, 51–52; Kangas & Vestheim 2010, 276).

Toisen pitkän linjan alku voidaan ajoittaa noin 1960-luvun alkuun, jolloin kulttuuri otettiin osaksi hyvinvointivaltion tehtäviä. Kulttuuri oli sisällöllisesti julkisen vallan näkökulmasta edelleen pääosin ”korkeaa taidetta”, mutta kulttuuri haluttiin saada yhä useamman kansalaisen ulottuville. Kulttuuripolitiikassa oli kyse myös korostuneesti siitä, että kulttuurille pyrittiin saamaan oma erityinen hallinnollinen asemansa muiden hallinnonalojen joukossa ja otettiin virallisesti käyttöön käsite kulttuuripolitiikka. Puhuttiin myös niin sanotusta uudesta kulttuuripolitiikasta (ks. Vestheim 2009, 46), ja alettiin asteittain laajentaa kulttuuritoimintojen kenttää puhumalla taiteen lisäksi kulttuuriperinteestä, taideväritteisistä toiminnoista ja taiteelle ominaisista ilmaisukeinoista. Lopulta hahmotettiin suppeampi taide ja sen ympärillä laajempi kulttuurin ilmiö. (Kangas & Pirnes 2015, 24–26; Häyrynen 2006, 149–154.) Voidaan tulkita, että tässä toisaalta edistettiin taiteilijoiden toimintaedellytyksiä ja taiteen tekemistä mutta toisaalta nähtiin, että kulttuuri laajemmin ymmärrettynä oli kaikkien kansalaisten voimavara ja asia, jonka sisältöihin kansalaisilla oli oikeus vaikuttaa.

Aluetutkimuksen näkökulmasta on merkillepantavaa, että kulttuurin tukeminen alkoi saada alueellisia ja paikallisia painotuksia, jotka konkretisoituivat myös lainsäädännössä: kuntiin tuli perustaa kulttuurihallinnollinen infrastruktuuri ja kulttuuriin liittyvät kuntien valtionosuudet saivat vankemman lainsäädännöllisen pohjan (Heikkinen 2003, 43; Kangas & Kivistö 2011, 10–11). Ylipäätään kulttuurin käsitteen laajeneminen ja kulttuurin saaminen kaikkien kansalaisten saataville voidaan nähdä luonteeltaan alueellisena ja paikallisena kehityksenä. Korkean taiteen ja kansallisesti merkittävän kulttuurin pyrkimykset ovat kuitenkin keskittyneet enemmän kansalliselle tasolle eli pääkaupunkiin (vrt. Heiskanen et al. 1995, 97.) Vaikka 1960-luvun alkua voidaan pitää eräänlaisena käännekohtana modernin kulttuuripolitiikan muodostumisessa, myös 1980-luvun alku voidaan nähdä tärkeänä murroskohtana. Silloin säädettiin laki kuntien kulttuuritoiminnasta, jossa luotiin lakisääteiset kulttuurilautakunnat ja järjestelmä valtionavustusten maksamiseksi kuntien kulttuuritoimintaa varten (Saukkonen 2014, 7).

Kolmantena pitkänä linjana voidaan nähdä avautuminen kansainvälisyydelle ja markkinoiden toimintalogiikalle. Kangas ja Pirnes kiteyttävät tämän kehitysvaiheen kansainvälistymiseen, markkinoistamiseen/markkinoistumiseen sekä

kulttuuriseen yhteiskuntakehitykseen. Tämän 1990-luvun alusta alkaneen vaiheen aikana globaalit markkinat avautuivat, Suomi liittyi Euroopan unionin jäseneksi, hallinnossa otettiin käyttöön yksityiseltä sektorilta omaksuttuja johtamisoppeja (new public management) jne. (Kangas & Pirnes 2015, 27–30; Häyrynen 2006, 155–162.) Kulttuuritoimintojen osalta Cantell (1994, 15) on kiteyttänyt tämän kehitysvaiheen niin, että kulttuurin tukemisesta siirryttiin kulttuuriin investoimiseen. Kyseinen siirtymä näkyy lukuisissa julkisen hallinnon strategioissa tai politiikkadokumenteissa luova talous -aiheisina painotuksina. Esimerkkeinä mainittakoon mm. työ- ja elinkeinoministeriön sekä opetus- ja kulttuuriministeriön kansallisen tason strategiat, kuten Kulttuuripolitiikan strategia 2010, Luovien alojen kehittämisstrategia 2015 sekä Osaava ja luova Suomi -tulevaisuuskatsaus (KTM 2007; OKM 2009; OKM 2010). Muissa Pohjoismaissa kulttuurin taloudellistuminen on alkanut laajemmasta kokemusperäisen talouden (experience economy) korostamisesta, mutta Suomessa on puhuttu eksplisiittisemmin luovuudesta ja luovista toimialoista tai kohdistettu toimenpiteitä suoraan jollekin yksittäiselle toimialalle, kuten muotoiluun. Suomen osalta kulttuuritoimintojen ja luovan talouden tukeminen on myös tukeutunut hyvin merkittäväällä tavalla Euroopan unionin rakennerahastojen suomaan rahoitukseen. (Power 2009, 449.) Kulttuuripolitiikalta on alettu odottaa paikallista ja yhteiskunnallista vaikuttavuutta sekä talouden että hyvinvoinnin osalta (Saukkonen 2014, 8). Voidaan kuitenkin huomata, että taloudellisten hyötyvaikutusten korostaminen ei ole korvannut perinteistä hyvinvointivaikutusten korostamista (Kainulainen 2005a, 187) vaan tavoitteet ovat lisääntyneet kerroksittain (Saukkonen 2014, 8).

Kulttuurin, luovuuden ja talouden yhteys on ehtinyt jo näkyä useina erilaisina muunnoksina ja tulkintoina kulttuuripolitiikassa 2000-luvun vaihteesta 2010-luvun puolelle. Heiskaseen (2015) tukeutuen voidaan tiivistää useita kulttuurin ja talouden yhteyttä edistäneitä diskursseja. Vuosituhannen vaihteen tienoilla luovuus ja kulttuuri olivat jollain tavoin mukana tietoyhteiskuntakehityksessä sisällöntuottajaroolissa, mutta ICT-kuplan puhkeamisen jälkeen taide ja kulttuuri nähtiin laajemmin taantuman heikentämän yhteiskunnan elvyttäjinä. Tällöin puhuttiin ja raportoitiin mm. kulttuuriteollisuudesta ja digitaalisen sisällöntuotannon kehityksestä ja kehittämisestä. Vuosina 2004–2006 tehtiin kansallinen luovuusstrategia, jossa luovuus tuli esille paitsi hyvin yleisenä ”kaikkea syleilevänä” käsitteenä mutta myös käsitteet ”luova ala” ja ”luova talous” esiteltiin. Vuosina 2006–2008 kehitettiin välineistöä eri kehittämissankkeiden seurantaan ja alettiin käyttää hieman muokkautunutta käsitettä ”luovat alat”. Tänä ajanjaksona myös erilaiset alueelliset kehittämissankkeet alkoivat nousta vahvasti esille ja niiden

koordinoimiseksi tarvittiin kansallista verkostoa (eli Luova Suomi -verkostoa). Vuosina 2007–2010 kulttuuri ja luovuus tulivat puolestaan esille yksittäisten alakohtaisten kehittämishankkeiden kautta eikä niinkään yleisen tason strategiaperustaisina ohjeina. (Heiskanen 2015, 153–154.) Aivan viime vuosina esille ovat nousseet laajemman kokonaisuuden hahmottaminen ja sekavan kehittämiskokonaisuuden jäntevöittäminen. On puhuttu esimerkiksi siirtymisestä ”sirpalepolitiikasta” kohti ekosysteemiajattelua ja on esitetty laajemmin ajatuksia ”luovasta hybriditaloudesta”, jossa erilaisten talouksien logiikat kohtaavat (ks. Taalas 2010). (Heiskanen 2015, 158–167.)

Taloudellisten seikkojen nousu näkyi kansallisen tason lisäksi aluetasolla. 1990-luvun alussa alkaneen kehitysvaiheen aikana esimerkiksi maakuntien liitot ovat saaneet jonkinlaisen kulttuuripoliittisen roolin, vaikka aluetason merkitys kulttuuripolitiikassa on edelleen melko vähäinen. Kuntien ja kaupunkien tasolla kulttuuritoiminnot on alettu nähdä kehitystekijänä, jonka avulla kiillotetaan imagoa ja brändiä ja lisätään kilpailukykyä. (Kangas & Pirnes 2015, 27–30.) Itse asiassa jo 1980-luvulta lähtien kulttuurin merkityksistä käydyissä keskusteluissa on kiinnitetty yhä enemmän huomiota suoriin ja epäsuoriin aluetaloudellisiin vaikutuksiin, joita kulttuurin hyödyntämisellä voidaan saavuttaa. (Kainulainen 2005, 172–173). Suomessa alettiin asettaa kulttuurille samanlaisia ”vaatimuksia” kuin muuallakin maailmassa. Kulttuurin odotettiin mm. monipuolistavan alueiden taloudellista perustaa, tuovan alueille investointeja ja korkeapalkkaisia strategisia toimintoja sekä kehittävän urbaanien alueiden kosmopoliittista imagoa ja vetovoimaa (vrt. Khakee 1999, 98–99).

Kriittisesti tarkastellen luovan talouden esiintulo on kummunnut alueellisessa kehittämisessä kahdesta seikasta: kärjistäen voidaan puhua perinteisen teollisen tuotannon merkityksen vähenemisen aiheuttamasta ”epätoivosta” ja uusien kehittämisavauksien pakosta mutta toisaalta voidaan puhua myös positiivisemmin tiedon ja innovaatioiden korostamisesta, joiden osaksi luovan talouden nousu voidaan lukea (Power 2009, 450). Kriittisesti tulkiten kulttuurin taloudellistumisdiskurssi voidaan nähdä eräänlaisena oljenkortena, johon on tartuttu paikallistason kehittäjien toimesta. Toisaalta voidaan ajatella positiivisemmin, että paikallistason kehittäjät omaksuvat ja panevat käytäntöön ”ketterämmin” uusia ajatuksia kuin kansallisesta kulttuuri- tai kehittämispolitiikasta vastaavat tahot ja ovat olleet ensimmäisessä soveltamassa uusia ajatuksia. Ainakin Ruotsissa kulttuurin taloudellistuminen on edennyt nopeammin nimenomaan aluetasolla kansallisen tason instituutioiden muuttuessa hitaammin (Stenström 2008, 26).

Kaikissa kehitysvaiheissa on nähtävissä, että kansainväliset vaikutteet on omaksuttu pienellä viiveellä suomalaiseen kulttuuripolitiikkaan. Ensin kulttuuri oli kansallisen identiteetin rakennusväline ja osa nationalistista kansallisvaltion ihannetta. Sen jälkeen kulttuuritoiminnot tulivat osaksi jokaisen kansalaisen elinpiiriä Pohjoismaissa esille nousseen ”uuden kulttuuripolitiikan” myötä. Tällä hetkellä on nähtävissä jonkinlainen kolmannen suuren linjan hiipuminen, erityisesti luovuus- ja luova kaupunki -retoriikan osalta, mutta ulkomailta omaksutut vaikutteet määrittävät edelleen hyvin vahvasti kulttuuritoiminnot osaksi talouden ja markkinoiden logiikkaa. Kulttuurin välineellisyys näkyy kuitenkin myös esimerkiksi monikulttuurisuuden ja kansainvälistymisen edistämisessä (Kangas & Pirnes 2015, 28–29; ks. myös Saukkonen & Pyykkönen 2008). Kulttuuripolitiikan kohteena olevan ilmiön käsitteellistäminen on vaihdellut kehitysvaiheiden mukana. Ensimmäisessä vaiheessa puhuttiin taiteesta esteettisessä mielessä, toisessa vaiheessa alettiin puhua kulttuurista myös laajemmassa antropologisessa (tai sosiaalisessa) mielessä, ja kolmannessa vaiheessa taiteen ja kulttuurin sijaan puhutaan ennemminkin hyödykkeistä tai tuotteista. Käsitteiden vaihteluista huolimatta taide esteettisenä käsitteenä on säilynyt mukana kulttuuripolitiikan ytimessä. (Kangas & Vestheim 2010, 278.)

Taiteen ja kulttuurin ydin on siis säilynyt samana, vaikka sen ympärillä on ollut monenlaista kulttuuripoliittista kuohuntaa. Voidaan olettaa, että myöskään taloudellisen ja alueellisen kehittämisen funktiot eivät muuta tätä perusasetelmaa, jossa kulttuurin ”ydintoiminnoista” tai esteettisestä perusolemuksesta- ja toiminnoista pyritään hyötymään. Kulttuuripolitiikan vaiheiden ja kulttuurin taiteellisen ytimen ympärillä käydyn kuohunnan käsittely ei ole kuitenkaan turhaa, sillä erilaiset välinearvot ja tavoitteet tiedostamalla voidaan ymmärtää paremmin toimijakokonaisuutta ja instituutioita, joiden parissa aluekehittäjät joutuvat tai pääsevät toimimaan kohdistaessaan kehittämistoimenpiteitä kulttuuritoimintoihin.

3.4.2 Kulttuurin hallintorakenne

Aluekehittämisorganisaatiot asettuvat kulttuuritoimintoja kehittäessään joko tietyn kulttuurihallinnollisen rakenteen osaksi tai toimivat eräänlaisena lisänä tämän rakenteen ulkopuolella. Joka tapauksessa ne toimivat väistämättä suhteessa ole-massa olevaan kulttuuripoliittiseen hallinto- ja toimintarakenteeseen. Näin ollen on hyödyllistä ymmärtää, millainen kulttuurin hallintorakenne Suomessa tällä hetkellä on. Kulttuuripolitiikan kehitysvaiheet ovat heijastuneet suoraan kulttuuri-instituutioiden ja organisaatioiden rakentumiseen (vrt. Kangas & Vestheim

2010, 277–278). Nykyinen kulttuuripoliittinen hallintorakenne on siis ainakin jossain määrin edellä kuvatun historiallisen kehityskulun ja kehitysvaiheiden ilmentymä. Kulttuuripoliittinen hallinto- ja toimintajärjestelmä jakautuu Suomessa kolmelle tasolle, joita ovat kansallinen, alueellinen ja paikallinen taso (Kangas & Pirnes 2015, 30). Erityisesti alueellinen ja paikallinen taso ovat olleet viime vuosina muutoksen tilassa esimerkiksi erilaisten aluehallintouudistusten ja kuntarakenteen uudistuspainneiden vuoksi. Tästä huolimatta kulttuurin hallintorakenteessa ja instituutioissa on pysyvyyttä ja ”roolituksia”. Voidaan sanoa, että viimeisen noin kahdenkymmenen vuoden aikana kulttuurihallinnon rakenne ja perustehtävät ovat pysyneet jokseenkin samanlaisina, vaikka osittaisia muutoksia on toki tapahtunut (vrt. Heiskanen et al. 1995, 74). Suomalaisessa kulttuuripoliittisessa hallintorakenteessa sekä valtion keskushallinnon että itsehallinnollisten kuntien asema on vahva (Kangas & Pirnes 2015, 33).

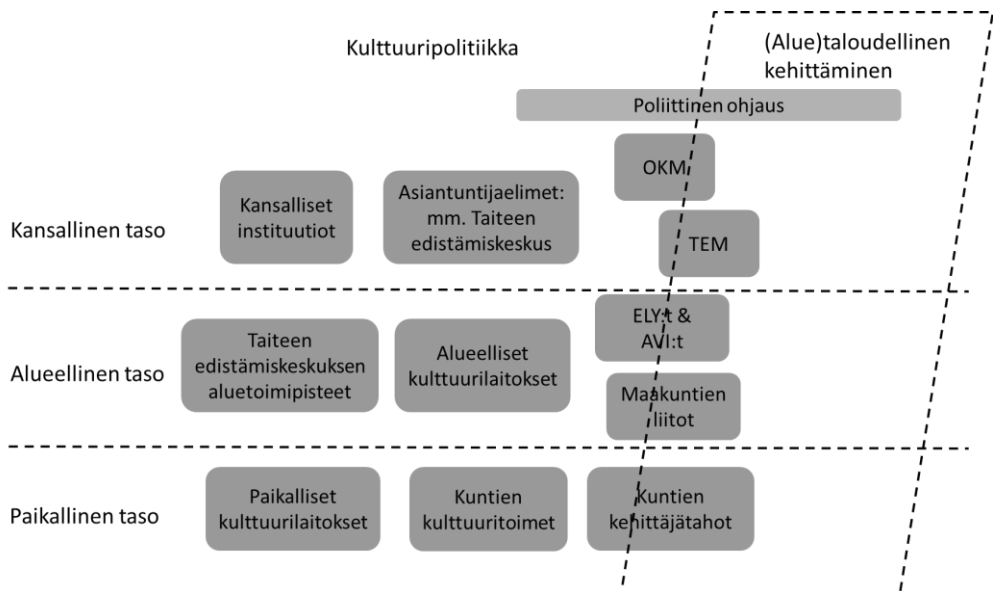
Kulttuuripoliittinen hallinto- ja toimintarakenne voidaan kuvata yksinkertaisesti esimerkiksi Kankaan ja Pirneksen (2015, 30–32) vuoden 2014 tilanteen pohjalta tekemän hahmotuksen avulla. Hallintorakenne on kuvattu yksinkertaisesti ja muokaten kuviossa 7. Kansallisella tasolla tärkein kulttuuripoliittinen toimija lienee opetus- ja kulttuuriministeriö, jonka tehtäviin kuuluu esimerkiksi kulttuuripolitiikkaan liittyvien lakien ja asetusten valmistelu, budjettivarojen jako sekä kulttuuritoimialan tulos- ja informaatio-ohjaus (Kangas & Pirnes 2015, 43). Informaatio-ohjauksesta voidaan mainita esimerkiksi lukuisat opetus- ja kulttuuriministeriön tekemät tai teettämät selvitykset ja strategiat, kuten Kolme puheenvuoroa luovuuden edistämisestä (OKM 2005), Yksitoista askelta luovaan Suomeen (OKM 2006) ja Kulttuuripolitiikan strategia 2020 (OKM 2009). Huolimatta opetus- ja kulttuuriministeriön keskeisestä asemasta myös muut ministeriöt ja hallinnonalat ovat jonkin verran mukana kulttuuripolitiikassa, sillä kulttuuri ei ilmiönä pysy helposti yhden hallinnonalan piirissä. Esimerkiksi työ- ja elinkeinoministeriön vastuulle kulttuuri tulee aluekehittämistehtävien sekä luovan talouden toimintaedellytysten kautta (Kangas & Pirnes 2015, 43–44.) Työ- ja elinkeinoministeriön muotoilemassa Suomen aluekehittämissstrategiassa sekä useissa luovan talouden tilaa ja kehitystä koskevissa julkaisuissa luovan talouden kysymykset ovat olleet varsin selkeästi esillä (esim. KTM 2007; TEM 2010; TEM 2011).

Ministeriöiden ulkopuolisia kansallisia kulttuuripoliittisia toimijoita on myös lukuisia. Kangas ja Pirnes (2015, 31) lukevat tähän joukkoon erilaiset ”kansalliset instituutiot” sekä ”asiantuntijaelimet”. Näiden tarkka käsittely ei kuitenkaan ole

tässä yhteydessä tärkeää, sillä nämä instituutiot eivät sisällöllisestä merkittävyydestään huolimatta ole hallinnollisesti merkittäviä tahoja, ainakaan paikallisella tasolla toimivien kehittäjien näkökulmasta. Yhdeksi paikallisesti merkittäväksi tahoksi voidaan kuitenkin nostaa asiantuntijaelimiin lukeutuva Taiteen edistämiskeskus, jolla on hallinnollista valtaa alueellisiin taiteen edistämiskeskuksen alue-toimipisteisiin. Vaikka Kangas ja Pirnes eivät suoraan mainitse esimerkiksi kansallisella tasolla toimivia säätiöitä, kuten Suomen kulttuurirahastoa, niillä on kanavoimiensa rahavirtojen vuoksi merkittävä vaikutus kulttuuri-toimijoiden rahoitusnäkyymiin myös paikallisella tasolla. Ne muokkaavat institutionaalista toimintaympäristöä myös paikallis- ja aluetasolla. Erityisesti ”asiantuntijaelimien” eli ainakin Taiteen edistämiskeskuksen ja sen aluetoimipisteiden osalta voidaan puhua siitä, että kulttuuritukia allokoidaan ”puoli-autonomisten” organisaatioiden kautta, joissa taiteilijat vertaisarvioivat asiantuntijaroolissa toistensa kelpoisuutta julkisiin tukiin ilman suoraa ohjausta esimerkiksi ministeriötasolta tai muulta hallintoelimeltä (vrt. Mangset 2009, 273–274).

Alueellisella tasolla jollain tavoin kulttuuripolitiikan kanssa toimivia tahoja ovat maakuntien liitot, aluehallintovirastot (eli AVI:t) sekä elinkeino-, liikenne- ja ympäristökeskukset (eli ELY:t). Lisäksi aluetasolla toimivat jo mainitut taiteen edistämiskeskuksen toimipisteet sekä joukko erilaisia alueellisia kulttuurilaitoksia, kuten maakunta-arkistot, maakunta-kirjastot, maakuntamuseot sekä alueelliset kulttuurikeskukset. (Kangas & Pirnes 2015, 31.) Alueellisella tasolla ei ole ollut ainakaan erityisen suurta merkitystä suomalaisessa kulttuuripolitiikassa- ja toiminnassa, vaan toiminta on keskittynyt enemmän kansalliselle ja toisaalta myös vilkkaalle paikalliselle tasolle alueellisten kulttuuriorganisaatioiden jäädessä enemmän kansallisen kulttuurihallinnon jatkeeksi aluetasolla (Heiskanen et al. 1995, 87). Kulttuurin alueellisen tason heikkoa asemaa voidaan selittää muun muassa hallinnollisilla epäselvyyksillä, päällekkäisyyksillä sekä resurssien vähäisyydellä. Kulttuurin asema aluehallinnossa on kuitenkin hiljattain (vuoden 2014 alusta) selkeytynyt niin, että AVI:t vastaavat pääasiassa kulttuuriin liittyvistä asioista, paitsi luovaan talouteen liittyvistä kulttuuritehtävistä, jotka kuuluvat ELY:lle. Kokonaisuutena kulttuurin asema aluetasolla on käytännössä kuitenkin edelleen varsin olematon. (Kangas & Pirnes 2015, 54–56; Kangas & Kivistö 2011, 25–27.) Aluetason hallinto on ollut jatkuvien uudistusten kohteena viimeiset kaksi vuosikymmentä, eikä kulttuuri ole ollut missään uudistuksessa keskeisessä roolissa, tai toisin sanoen uudistuksia ei ole tehty ”kulttuurikärki edellä” (Kangas & Pirnes 2015, 33).

Paikallisella tasolla kunnat ovat merkittäviä kulttuuripoliittisia toimijoita ja niillä on useita lakisääteisiä tehtäviä kulttuuriin liittyen. Kuntien on edistettävä, tuettava ja järjestettävä kulttuuritoimintaa, ylläpidettävä kirjastopalveluita ja museotoimintaa. Kunnat voivat saada valtionosuuksia teatteri- ja orkesteritoiminnan järjestämiseen. Ne ovat mukana taiteen perusopetuksessa, liikunnan yleisten edellytysten luomisessa ja nuorisotyössä. (Kangas & Kivistö 2011, 8–9; Saukkonen 2014, 18.) Jo pelkkä lakisääteinen kuntien tehtäväkenttä on siis hyvin laaja. Paikallisella tasolla on lukuisia kulttuurilaitoksia, kuten kirjastot, kunnalliset museot, orkesterit, teatterit, taideoppilaitokset, kulttuurikeskukset jne. (Kangas & Pirnes 2015, 31). Kulttuuripolitiikkaan ja julkisesti tuettuun kulttuuriin perustuvat kulttuuritoimintojen muodot eivät tietenkään muodosta koko kuvaa paikallisen tason moninaisuudesta. Esimerkiksi erilaiset kaupalliset palvelut muodostavat myös tärkeän osan paikallisen tason kulttuuritarjonnasta (Kangas & Kivistö 2011, 19).



Kuvio 7. Kulttuuripolitiikan- ja hallinnon kolme tasoa Suomessa (muokaten ja lisäten Kangas & Pirnes 2015, 31).

Kunnilla on siis merkittävää itsenäistä valtaa kulttuuripalvelujensa järjestämiseen, sillä valtio on käytännössä luopunut kulttuuritoimintoihin liittyvästä normi- ja resurssiohjauksesta. Kuntien kulttuurihallinto voidaan nykyisin nähdä eräänlaisena ”kokoontuoksijana”, jonka keskeisiin tehtäviin kuuluu toiveiden ja mahdollisuuksien kartoittaminen, neuvonta ja rahoituksen hankkiminen, avustusten

myöntäminen, kulttuuritapahtumien järjestäminen ja kunnan imagosta huolehtiminen. (Kangas & Kivistö 2011, 11–13.) Pohjoismaissa ylipäätään alueellinen ja paikallinen taso on vastuussa paljon suuremmasta osasta luovien toimialojen ja kulttuurin kehittämisen kokonaisuudesta kuin monissa muissa maissa, jotka ovat panostaneet luovuuden ja kulttuuritoimintojen kehittämiseen. Tämä johtuu pääosin alueellisen ja/tai paikallisen tason oikeudesta kerätä veroja ja näin ollen toimia suhteellisen itsenäisesti kansallisiin elimiin nähden. Tämä on johtanut myöskin siihen, että esimerkiksi kulttuurin kehittäminen ja näkeminen taloudellisena voimavarana on omaksuttu hyvin vaihtelevasti eri alueilla. (Power 2009, 450–451.)

Kulttuuripoliittinen ja -hallinnollinen tilanne vertautuu luovan talouden osalta hyvin kiinteästi kuntien asemaan itsenäisinä talouden sekä elinkeino- ja innovaatiopolitiikan kehittäjinä. Suomessa paikallisen hallinnon asema kehittämistoimenpiteissä on varsin vahva. Vaikka esimerkiksi tiede- ja innovaatiopolitiikka muotoutuu voimakkaasti kansallisen tason instituutioiden toimesta, kaupungeilla ja kunnilla on riittävästi intressejä, autonomiaa ja verotusoikeutta, jotta ne voivat toteuttaa varsin proaktiivista kehittämissä politiikkaa paikallisella tasolla (Sotarauta & Kautonen 2007, 1095; Sotarauta 2010, 398; Sotarauta & Kosonen 2013, 4–5). Samalla tavoin paikallisella tasolla on tärkeitä kulttuuripoliittisia organisaatioita. Kunnat rahoittavat kulttuuritoimintoja esimerkiksi kulttuuritoimiensa kautta ja alueelliset taidetoimikunnat tukevat taidetta paikallisella ja alueellisella tasolla. Vaikka sekä kunnat että taidetoimikunnat saavat osittaista rahoitusta valtiolta, niiden asema on lopulta kuitenkin suhteellisen itsenäinen. (Kangas & Vestheim 2010, 277–278; Kangas 2001, 67–69.) Kulttuurin talouden alueellisessa ja paikallisessa kehittämisessä kohtaakin suhteellisen itsenäisiä toimijoita niin kulttuuripoliittikan kuin kehittämissä politiikankin puolelta (kuviot 7). Kuntien kulttuuritoimintoja tukevat organisaatiot tai niiden osat vuorovaikuttavat esimerkiksi kuntien elinkeinotoimien sekä kunnallisten ja seudullisten kehittämissä yhtiöiden kanssa kulttuurin taloutta kehitettäessä.

Kulttuuripoliittikka ja kulttuurin talouden kehittäminen näyttävät dynamiikkana, jossa kansallisella tasolla asetetaan yleisen tason strategisia tavoitteita ja esimerkiksi informaatio-ohjauksen kautta pyritään edistämään erilaisia kulttuuritoiminnoille asetettuja päämääriä. Paikallinen taso näyttää puolestaan hyvin monimuotoisena kokonaisuutena erilaisia kulttuuripoliittisia linjauksia, kulttuuritoiminnallisia konteksteja ja toimintaedellytyksiä. Tässä välissä alueellinen taso on kenties edelleen jonkinlaisessa hallintouudistusten välisessä limbossa, erityisesti ELY:t ja AVI:t. Maakuntien liitoilla ja erityisesti taiteen edistämiskeskuksen aluetoimipisteillä on kuitenkin mahdollisuus toimia melko aktiivisina alhaalta-

ylös-tyyppisinä toimijoina, jotka edistävät kulttuuritoimintoja alueidensa lähtökohdista. Samalla paikallisen, alueellisen ja kansallisen tason instituutioita, toimijoita, ja toimenpiteitä leimaa ainakin jonkinasteinen kahtiajako perinteiseen pohjoismaisen kulttuuripolitiikan perintöön ja uudempiin taloudellisiin kehittämistavoitteisiin. Vaikuttamiskanavia ja rahoituslähteitä on olemassa useita erilaisia, mutta tyhjiössä alueen kulttuurin talouden kehittäminen ei missään nimessä tapahdu. Pikemminkin alue- ja kaupunkikehittäminen on osa kokonaisuutta, jota ovat muovanneet useat erilaiset kulttuurin autonomiaan ja välineellistämiseen liittyvät arvot. Aivan kuten muissakin maissa myös suomalaisessa kontekstissa on tunnistettavissa jännitteitä kulttuurin autonomiaa ja ”pehmeitä” välinearvoja korostavan kulttuuripolitiikan- sekä taloudellista kehittämistä ajavan kehittämis- ja elinkeinopolitiikan välillä. Näiden erilaisten näkökulmien yhdistämiseksi haetaankin seuraavaksi vihjeitä palaamalla kirjallisuuden ja niin sanotun kulttuuripääoman käsitteen pariin.

3.5 Yhdistävä kulttuuripääoman käsite

Kulttuuritoimintoihin liittyvien erilaisten päämäärien ja arvojen välillä on ristiriitoja. Voidaan väittää, että erityisen korostunut ristiriita on olemassa useiden niin sanottujen ”pehmeiden” arvojen ja ”kovien” taloudellisten arvojen välillä. Tätä ristiriitaa ei yritetä seuraavaksi millään tavoin peittää, vaan yritetään löytää käsitteellisiä yhtymäkohtia, joiden avulla eri kulttuuripoliittiset diskurssit voitaisiin yhdistää ja hahmottaa alueen kulttuuritoimintojen ja erityisesti kulttuurin talouden kenttä kokonaisuutena. Tähän pyrittäessä tukeudutaan taloustieteiden piirissä tehtyihin avauksiin, joissa puhtaan taloustieteellisestä ajattelusta on siirrytty kohti ”pehmeämpää” ja yhteiskuntatieteellisempää otetta kulttuurin talouden ymmärtämiseksi. Kulttuurin ja talouden välistä rajaa on yritetty ylittää esimerkiksi arvon käsitteellä. Tämä tutkimus on metodologialtaan laadullinen ja varsinaista taloustieteellistä kvantitatiivista analyysiä ei ymmärrettävästi tehdä. Siitä huolimatta taloustieteen näkökulmasta tehdyt pohdinnat voivat olla hyödyllisiä, jos ne nähdään rajallisessa ja analyysiä taustoittavassa roolissa (vrt. Hesmondhalgh 2011, 31).

Kulttuurin välineellisyyden problematiikkaa voidaan lähestyä yhdistämällä ja määrittämällä kulttuurin sekä arvon käsitteitä eri tavoin. Klamerin mukaan kulttuurin ja arvon käsitteet voidaan yhdistää neljällä tavalla. Ensinnäkin kulttuuri voi pelkistyä taiteisiin sekä kulttuuritoimintoihin ja arvo taloudelliseksi arvoksi. Tällainen asetelma on tyypillinen (uus)klassiselle taloustieteelliselle tutkimukselle,

jossa yritetään mitata kulttuuritoimintojen taloudellisia hyötyjä. Toiseksi arvo voidaan ymmärtää sosiaalisesti ja kulttuurisesta näkökulmasta, jolloin tarkastellaan kulttuuritoimintojen laajempia sosiaalisia hyötyjä. Kolmanneksi kulttuuri voidaan nähdä laajemmin antropologisena ja sosiaalisena käsitteenä, jolloin esimerkiksi yhteisöjen toimintakulttuurien merkitystä taloudellisen arvon luonnissa tarkastellaan. Neljänneksi kulttuuri voidaan nähdä sekä kulttuuritoimintoina että yhteisön ”toimintakulttuurina”, joka tuottaa sekä kulttuurisia että taloudellisia arvoja. (Klamer 2003, 645–466). Taloustieteen piirissä kulttuurin ja taiteen taloudelliset ulottuvuudet nähdään usein varsin tarkasti rajaten ja edellä kuvatun jaottelun ensimmäisen kohdan mukaisesti (vrt. Towse 2010; Towse 2003; Throsby 1994; Blaug 2001; Hesmondhalgh 2011, 30–31). Arvo esimerkiksi liitetään usein kiinteästi hintaan (Hutter & Throsby 2008, 2–3), vaikka arvo voitaisiin nähdä myös laajemmin. Hyvin tiukasti tulkittuna klassinen taloustieteen näkökulma tarkoittaa, että teoksen rahallinen arvo on samalla sen esteettisyyden mittari (Klamer 1996, 14).

Kulttuuria tutkivan (uusklassisen) taloustieteen piirissä talous ja taide yhdistyvät tarkemmin kahdella tavalla. Ensinnäkin voidaan tutkia taiteen taloudellisia tai materiaalisia puolia. Toiseksi voidaan tutkia taidetta taloustieteen metodologialla. Ensin mainitussa tapauksessa tutkimuksen kohteeksi otetaan taiteen tarvitsema taloudellinen perusta, esimerkiksi julkinen kulttuurituki, yksityinen taiteen sponsorointi, taiteilijoiden toimeentulo, kulttuuritoimintojen vaikutukset kokonaistalouteen jne. Tämä tapa on periaatteessa mahdollinen myös missä tahansa yhteiskuntatieteellisesti orientoituneessa tutkimuksessa. Jälkimmäisessä tapauksessa taiteen ja talouden yhdistäminen tapahtuu leimallisesti taloustieteen metodologialla, jossa korostuvat ihmisten käyttäytymiseen liittyvät oletukset: yksilöiden näkökulma korostuu (metodologinen individualismi), käyttäytyminen riippuu yksilöllisistä preferensseistä sekä resurssien, ajan ja normien asettamista rajoitteista, yksilöt ajavat omaa etuaan, muutokset käytöksessä johtuvat oletettavammin rajoitusten kuin preferenssien muutoksesta jne. (Frey 2003, 20–22.) Ensin mainittu tapa on periaatteessa läsnä tässäkin tutkimuksessa ja ylipäättään sellaisissa tutkimuksissa, joissa pyritään poikkitieteellisiin kulttuurin talouden analyyseihin.

Tässä tutkimuksessa keskeisiksi lähteiksi kulttuurin ja talouden suhteen osalta nostettavat Throsby ja Klamer näyttävät jonkinlaisina erikoistapauksina kulttuurin taloustieteessä. He ovat pyrkineet laajentamaan kulttuurin taloustiedettä (cultural economics) taloustieteen yhdestä osa-alueesta antropologian osa-alueeksi (Blaug 2001, 123; Towse 2010, 264–265). Tähän pyrkimykseen liittyen on

julkaistu monitieteellisiä artikkelien kokoelmia, joissa taloustieteelliseen ajatteluun on yhdistetty muun muassa taidehistorian ja yhteiskuntatieteiden näkemyksiä (Hutter & Throsby 2008; Klamer 1996). Klamer määrittelee itse työnsä niin, että hän ei yritä nähdä yhtäläisyyksiä taiteen ja muun taloudellisten aktiviteettien välillä, vaan nimenomaan pyrkii ymmärtämään taiteen ja kulttuurin erityislaatuisuutta. Toisin sanoen kulttuuritoiminnot eivät olisi mikä tahansa toimiala taloustieteellisen analyysin kohteena. Myös Throsbyn ajattelussa yhdistyy sekä perinteinen taloustieteellinen ajattelu ja metodologia laajempaan yhteiskuntatieteelliseen ajatteluun. Throsby (2001, 12–13) itse puhuu esimerkiksi yksilöllisistä ja kollektiivisista impulsseista kulttuurin taloudessa ja yhdistää Freyn kuvaileman yksilölähtöisen ajattelun laajempaan kulttuurin antropologiseen ja sosiaaliseen kontekstiin. Taloustieteen kova menetelmällinen ja metodologinen ydin siis pehmenee Throsbyn ja myös Klamerin ajattelussa muotoon, jossa se voidaan ilman suurta metodologista ristiriitaa muotoilla osaksi tämän työn teoreettista pohjaa. Kulttuurin ja talouden yhdistävä taloustieteellinen kirjallisuus on tässä työssä joka tapauksessa rajatussa roolissa. Se muodostaa yhden palan kirjallisuuskokonnaisuudesta, jolla pyritään ymmärtämään aluekehittäjien ja kulttuuritoimintojen toimintaympäristöä ja siinä vaikuttavia ristiriitaisia impulsseja.

Klamer tunnistaa klassisen taloustieteen näkökulman kulttuuritoimintoihin, mutta kritisoi sitä puhumalla talouden ja taiteen maailmoista, jotka toimivat erilaisilla logiikoilla. Estetiikka ja ”romanttinen” asennoituminen taiteeseen ja kulttuurin eivät sovi klassiseen taloustieteelliseen metodologiaan, jossa käyttäytyminen redusoidaan yksilöiden valintatilanteisiin, joissa yksilöiden preferenssit ovat stabiileja ja ainoastaan erilaiset rajoitteet (tulot, hinnat, teknologia) vaihtelevat. Kulttuuri ja siihen liittyvät jaetut arvot eivät sovi tähän perusasetelmaan. (Klamer 1996, 7–10.) Taloudellisen arvon lisäksi taiteeseen voidaankin liittää esimerkiksi esteettisiä ja moraalisia arvoja, jotka eivät pelkästään ”mittaa” taiteen arvoa vaan myös vaikuttavat taiteen tuottamiseen (Klamer 1996, 11): taiteen tuotokset eivät ole pelkästään jotain, mitä voi myydä ja ostaa, vaan jotain joka vaikuttaa takaisin taiteen tuottamiseen esimerkiksi kulttuuriperinnön muodostumisena sekä toisten taiteilijoiden inspiroitumisena. Tähän logiikkaan liittyen myös taloustieteiden piirissä on esitetty hypoteeseja esimerkiksi siitä, että aikaisempi kulttuurituotteiden kuluttaminen vaikuttaa kuluttajien mieltymyksiin ja näin ollen kulttuurin tuottajat indusoivat tulevaa kysyntää nykyisillä tuotteillaan (Blaug 2001, 127). Tässä lie-nee myös kysymys sosiologian piirissä analysoidusta kuluttajien tai kansalaisten makujen ja mieltymysten muodostumisesta sosiaalisessa prosessissa, johon liittyy

sekä kulttuurin tuottaminen, kuluttaminen että tulkinta tietyssä sosiaalisessa kontekstissa (vrt. Baudrillard 1998; Bourdieu 1984).

Taide ja talous suhtautuvat eri tavoin eksaktiuteen, varmuuteen ja kysymiseen. Taiteen maailmassa on kysymys kokemuksesta. Taiteen olemukseen kuuluu kysymyksien kysyminen ja absoluuttisten vastauksien puuttuminen. Taiteelle ominaista onkin tulkintojen, merkitysten ja kokemusten korostuminen. Taide edellyttää monitulkintaisuutta, jotta se saisi aikaan ihmetyksen tunteen katsojassa. Talous ja taloustiede puolestaan perustuvat mittaamiseen ja eksaktiuteen. Mittaaminen on kuitenkin tekona taiteellista kokemusta häiritsevää. Taideteoksen tulkinnallisuus ja monimerkityksellisyys kärsii, jos taideteos esitetään mitattavana lukuna ja näin ollen myös taiteen tuottama kokemus jollain tavoin latistuu tai heikkenee. (Klamer 1996, 21–22.) Taiteen kokemisen yhteydessä voidaan puhua esimerkiksi esteettisestä asenteesta (aesthetic attitude), jonka omaksuessa ihminen ei esinettä katsoessaan mieti ensimmäiseksi, mitä hän voi tehdä jollain esineellä tai miten hän voi hyötyä siitä. Esteettiseen asenteen omaksunut ihminen syventyy johonkin kohteeseen vain nauttiakseen siitä, miltä kohde näyttää tai tuntuu. (Stolnitz 1998, 78–79.)

Taiteen ja talouden maailmat poikkeavat myös niiden suhtautumisessa toimijoiden väliseen kanssakäymiseen. Liiketoimi tai kauppa edellyttää sopimusta. Tällöin kaupan osapuolet vaihtavat hyödykkeitä, jotka ovat samanarvoisia. Tähän tarvitaan puolestaan rahaa, jolla mitataan ja fasilitoidaan kauppa. Taideteos esimerkiksi arvioidaan jonkin rahamäärän arvoiseksi, jolloin kaupan toinen osapuoli saa rahaa ja toinen taideteoksen. Kaikki ”transaktiot” tai kanssakäymiset eivät kuitenkaan ole tällaisia. Itse asiassa suurin osa ihmisten välisestä kanssakäymisestä perustuu pikemminkin jonkinlaiseen löyhästi määriteltyyn vastavuoroisuuteen. Taloudelle ja taloustieteelle on ominaista sopimuksen muodon ottavat kanssakäymiset, kun taas kulttuurin maailmalle on tyypillistä ja mahdollista myös muunlainen kanssakäyminen vastavuoroisuuden ja sosiaalisten suhteiden muodossa. (Klamer 1996, 23–24.) Myös Caves pohtii kulttuurin ja taiteen pakenevista tiukoista sopimuksista. Caves väittää, että luovien toimialojen tuotantoon ja kuluttamiseen liittyvät rakenteelliset ominaisuudet aiheuttavat sopimuksien muodossa ilmenevien, sitovien hallintasuhteiden vastustusta. Tästä huolimatta luovilla toimialoilla on kehitetty pehmeitä yhteistyön muotoja, jotka ovat eräänlaisia joustavia sopimuksia niin sanottujen luovien sekä ”arkisten” tai rutiineja suorittavien toimijoiden välillä. (Caves 2003, 73.)

Luovilla toimialoilla tarvitaan epäsuoria hallintasuhteita ja liikkumatilaa. Tämä johtuu luoville toimialoille ominaisista piirteistä. Ensinnäkin luovilla toimialoilla tuotettavien tuotteiden rahallista (ja toki muutakin) arvoa on hyvin vaikea ennakoida luotettavasti ennen kuin tuote on kosketuksissa markkinoiden ja yleisön kanssa. Tätä Caves kutsuu ”kukaan ei tiedä” -ominaisuudeksi. Toinen luoville toimialoille oleellinen piirre on taiteen tekeminen taiteen vuoksi. Tästä ominaisuudesta seuraa usein muun muassa työvoimakustannusten suhteellinen halpuus, eli taiteilijat tekevät työtään usein ”nälkäpalkalla”. Samasta ominaisuudesta seuraa kuitenkin myös vaatimus itsenäisestä työskentelystä ja taiteellisesta vapaudesta. Lisäksi on olemassa muita luovien alojen perusominaisuuksia, jotka liittyvät pääosin luovan työn tekijöiden ja muiden luovan tuotantoketjun osasten koordinoinnin vaikeuteen. (Caves 2003, 74.)

Hesmondhalghin huomiot kulttuurin toimialojen erityispiirteistä tukevat Cavesin (2003) ja Klamerin (1996) huomioita. Hesmondhalghin mukaan kulttuurin toimialoille ovat tyypillisiä korkeat liiketoiminnalliset riskit, vapaan luovuuden ja kaupallisuuden ristiriita, kallis ja vaikea ainutlaatuisten ideoiden tuottamisprosessi ja toisaalta tuotteiden luomisen jälkeen niiden helppo kopioitavuus sekä tuotteiden puoli-julkinen luonne. Kulttuuristen tuotteiden tuotantoprosessille on tyypillistä, että ensimmäisen idean, kopion tai tuoteversion aikaansaaminen on erittäin kallista ja vaikeaa. (Hesmondhalgh 2011, 18.) Cavesin mainitsema ”kukaan ei tiedä” -ominaisuus liittyy siis kulttuurin syvyysulottuuden (ks. Pratt 2005, 33–34) loppupäähän eli kulttuurin kuluttamiseen, mutta sen riskit joudutaan siemään erityisesti kulttuurin tuotantoon liittyvän arvoverkon alku- ja keskiosissa. Symbolisten hyödykkeiden tuottaminen ja myyminen on erittäin riskialtista, sillä symbolitaloudessa kysyntä perustuu symbolisten tuotteiden kuluttajien arvostukseen, jotka voivat muuttua hyvin nopeasti ja ennalta arvaamattomasti. Esimerkiksi tyylit, muodit tai sisällöt voivat tulla epämuodikkaiksi tai vastaavasti aikaisemmin epäsuosiossa olleet ilmiöt voivat muuttua suosituiksi. (Hesmondhalgh 2011, 18–19.)

Kulttuuritoiminnot näyttäytyvät häilyvinä ja epävarmoina kohteina taloudellisille investoinneille. Leimaavaksi seikaksi kulttuurin ja talouden vuoropuhelussa näyttääkin nousevan epäsuora yhteistyö tai jonkinlainen puskurointi kulttuurin ja talouden maailmojen välissä. Tämä vaikuttaisi tarpeelliselta paitsi taiteen autonomian säilyttämiseksi myös liiketoiminnallisten riskien minimoimiseksi. Klamerin mukaan kulttuurin ja talouden maailmojen yhdistämisessä nousee esille kaksi teesiä, jotka liittyvät suoriin ja epäsuoriin maksusuorituksiin (payments). Ensinnäkin

suora kaupallinen transaktio vähentää sellaisen tuotteen arvoa, jonka arvo on mitaamisen ulottumattomissa. Toiseksi suorien kaupallisten transaktioiden vähentäessä vaihdettavan hyödykkeen arvoa, transaktion osapuolilla on kannustin löytää vaihtoehtoisia tapoja tuotantokustannusten kattamiseen. (Klamer 1996, 24; ks. myös Klamer 2003, 468.) Kuvaava esimerkki epäsuorasta maksusuorituksesta on julkinen kulttuurituki, jossa valtio vaihtaa rahasumman siihen, että se mahdollisesti saa taiteilijalta työpanoksen ja kulttuuripitoista sisältöä, jolla voi olla yhteiskunnallista merkittävyyttä. Epäsuorat tai jollain tavoin ”verhotut” tai pehmenneetyt transaktioiden muodot ovat hyvin yleisiä myös yksityisellä sektorilla. Caves (2003, 75) esittää esimerkkeinä yhteistyöstä ja löyhistä sopimuksista esimerkiksi galleristin ja kuvataiteilijan sekä kirjailijan ja kirjankustantajan tai vaikkapa muusikon ja levy-yhtiön välisen suhteen. Näissä suhteissa solmitaan joustavia sopimuksia, joissa taiteilija esimerkiksi sitoutuu toimittamaan teoksia tietyin väliajoin kustannettavaksi ja välitettäväksi, mutta teoksen sisällöllinen puoli jää varsin vapaasti taiteilijan määritettäväksi. Tällöin talouden logiikkaa sovelletaan vain myymiseen ja välittämiseen ja niihin liittyviin kvantifioitaviin seikkoihin, kuten teosten määriin, hintoihin jne. (Caves 2003, 75–79.)

Talous sopii vaihtelevasti yhteen kulttuurin ja taiteen kanssa riippuen jälkimmäisten määrittelytavasta. Taide voidaan nähdä joko tuotteina tai toimintana ja kokemuksena. Talous ja talouden logiikka on varsin helposti sovellettavissa taiteeseen tuotteina, sillä tuotteet voidaan nähdä paitsi taiteellisen kokemuksen tuottajina myös investointeina, koristeina tai luksusobjekteina. Taide toimintana tai kokemuksena on sen sijaan arvokasta muulla kuin rahallisesti mitattavalla tavalla, jolloin talouden logiikan soveltaminen taiteelliseen toimintaan ja kokemukseen saatetaan kokea taidetta uhkaavaksi. (Klamer 1996, 25.) Tässäkin tulee esille epäsuoruus. Voidaan tulkita, että kulttuuritoimijan työhön ei saisi varsinaisesti puuttua talouden logiikkaa noudattavilla interventioilla, mutta tietyn kulttuuritoimintojen syvyysulottuvuuden tai tuotantoketjun pisteen ohittamisen jälkeen autonomiset kulttuuritoiminnot ”kiteytyvät” kulttuuripitoisiksi tuotteiksi tai teoksiksi, joiden arvo voidaan mitata myös talouden keinoin. Kulttuurin autonomisuudesta ja mittaamattomuudesta kumpuaa siis lopulta jotain, joka voidaan hinnoitella.

Kulttuurin ja talouden epäsuora suhde on tarpeellinen niihin liittyvien erilaisten toimintalogiikoiden vuoksi. Voidaan sanoa, että talous tai talouden logiikka on perustaltaan individualistinen. Taloudelliseen käyttäytymiseen sisältyy individualistisia tavoitteita, jotka ilmenevät esimerkiksi klassisen taloustieteen ajatuksena hyötyjään maksivoivista kuluttajista ja tuottajista. (Throsby 2001, 13–14;

1999b, 83–86.) Kulttuuri näyttäytyy puolestaan enemmän kollektiivisena ilmiönä. Kulttuurin kollektiivinen luonne ilmenee esimerkiksi taiteilijan ja yleisön välisenä vuorovaikutussuhteena (Throsby 1999b, 83–86). Taiteilijat saattavat haluta kommunikoida yleisön kanssa taideteostensa kautta ja yleisö saattaa haluta kokea erilaisia kokemuksia katsomalla taidetta ja kenties osallistumalla taiteeseen jollain tavoin. Yksittäinen taiteilija todennäköisesti haluaa taiteensa kommunikoida muun yhteisön kanssa, ja yksittäinen taiteen kuluttaja saattaa tuntea tarvetta laajempaan inhimilliseen yhteyteen, jonka taide voi tarjota. Voidaan tulkita, että tämä jako liittyy Klamerin (1996) huomioon kulttuurista tuotteina tai toimintana ja kokemuksena. Tuote liittyy hyötyjään maksivoivaan kuluttajajaksilöön, mutta kulttuuritoiminta ja kulttuuriin liittyvät kokemukset ovat luonteeltaan korostuneemmin jaettuja ja kollektiivisia ilmiöitä.

Kulttuuristen sisältöjen ja niiden taloudellisen hyödynnettävyyden välillä tasapainoilemista voidaan kuvailla David Throsbyn (2001) määrittelemän kulttuuripääoman (cultural capital) käsitteen avulla. Kulttuuripääoman käsite auttaa ymmärtämään kulttuuritoimintojen autonomiasta kumpuavien määrällisesti mitattavien tuotteiden takana vaikuttavaa kontekstia ja prosessia. Kulttuuripääoman käsite on arvokas siksi, että se yhdistää erilaisia päämääriä ja erilaisia todellisuuden käsittämisen tapoja konkreettisella tavalla. Kainulaisen (2005a, 246) mukaan kulttuuripääoman käsitteellä voidaan samanaikaisesti määritellä ja sovittaa yhteen kulttuurin merkki- ja vaihtoarvot sekä sisäsyntyiset arvot ja käyttöarvot. Kulttuuripääoman käsitettä käytetään ja tulkitaan tässä työssä, jotta ymmärrettäisiin edellä kuvattuja kulttuuritoiminnan ja kulttuurin taloudellisen kehittämisen välisiä ristiriitoja ja toisaalta näiden ristiriitojen mahdollisia ratkaisukeinoja. Kulttuuripääoman käsitettä käytettäessä saattaa tulla ensimmäisenä mieleen Bourdieaun (1986) tunnetumpi sosiologian lähtökohdista määritelty kulttuurisen pääoman käsite. Throsbyn kulttuuripääoman käsitteellä ei kuitenkaan ole suoraa yhteyttä sosiologiseen perinteeseen ja Bourdieun määrittämään kulttuuriseen pääomaan (Throsby 1999a, 4). Throsbyn ja Bourdieaun kulttuuripääoman / kulttuurisen pääoman käsitteet eroavat toisistaan, sillä sekä niiden teoreettinen perusta että varsinainen sisältö ovat erilaisia.

Bourdieaun kulttuuripääoman tai kulttuurisen pääoman (cultural capital) käsitteessä on kysymys yksilöiden oppimisen ja sosiaalistumisen kautta hankkimasta kulttuurisesta pääomasta ja tämän avulla tehtävästä sosiaalisesta distinktiosta (ks. Bourdieu 1986; 1984; 1998). Bourdieaun kulttuuripääoma jakautuu kolmeen muotoon: on olemassa yksilön keräämä pitkäaikainen kulttuurinen pää-

oma, kulttuuristen tuotteiden sisältämä kulttuurinen pääoma sekä erilaisiin instituutioihin liittyvä tai niiden välittämä kulttuurinen pääoma (1986, 82). Yksinkertaistaen Bourdieaun kulttuurinen pääoma tiivistyy kulttuurista ja taiteesta kerättyyn tietämykseen ja kokemukseen, jota yksilö ja yhteiskunnassa vaikuttavat ryhmät voivat käyttää asemoitumisessaan yhteiskunnassa. Puhutaan distinktiosta eli eronteosta, jota voidaan tehdä kuluttamalla ja tulkitsemalla kulttuuria ja taidetta eri tavalla kuin ne tahot, joista halutaan (positiivisesti) erottautua. (Bourdieu 1984, 227; Bourdieu 1998; 150–154). Bourdieaun kulttuuripääoma voidaan liittää esimerkiksi prosessiin, jolla klassisen musiikin suurkuluttaja erottautuu omasta mielestään positiivisesti suhteessa kaupallista musiikkia kuluttavaan. Samalla tavoin marginaalimusiikin kuuntelija voi erottautua valtavirtamusiikin kuuntelijoista jne. Olennaista Bourdieaun kulttuuripääomassa on siis omien mieltymysten ja kulttuurisen ”oppineisuuden” näyttämisen kautta tehtävä sosiaalinen erottautuminen. Throsbyn kulttuuripääoman käsitteessä ei ole kysymys niinkään sosiaalisen erottautumisen mekanismien tunnistamisesta vaan kulttuuritoimintojen kestävän hyödyntämisen tunnistamisesta esimerkiksi innovaatio- ja elinkeinopolitiikassa ja kaupunkien kehittämisessä. Jos kärjistetään oikein paljon, Bourdieaun kulttuuripääoma liittyy yksilöiden ja näiden muodostamien yhteisöjen dynamiikkaan Throsbyn kulttuuripääoman liittyessä kaupunkien ja kehittämisorganisaatioiden sekä kulttuuritoimintojen väliseen dynamiikkaan.

Throsby käyttää arvon käsitettä avatessaan ja yhdistäessään kulttuuripääoman eri ulottuvuuksia. Kulttuuripääoma koostuu kulttuurisen arvon varannosta (stock of cultural value), josta voidaan johtaa kulttuuripitoisia palveluita ja tuotteita (flow of services), eli taloudellista arvoa. Toisin sanoen kulttuuripääoma sisältää kulttuurista arvoa tai mahdollistaa sen syntymisen taloudellisen arvon olemassaolon ja syntymisen ohella. Kulttuuripääomalla on näin ollen staattisia ja dynaamisia ominaisuuksia. Voidaan sanoa, että on olemassa mahdollisesti mittaamisen ulottumattomiin jäävää kulttuurista arvoa, joka tulee ilmi yleisöä ja asiakkaita houkuttelevien kulttuurituotteiden taloudellisena arvona (Throsby 2001, 51–54.) Kulttuuripääoman taloudelliset ja kulttuuriset arvot voivat esiintyä aineellisessa ja aineettomassa muodossa. (Throsby 2001, 46). Aineellinen kulttuuripääoma voi esiintyä esimerkiksi kulttuuriperinnöksi luokiteltavina rakennuksina ja paikkoina tai vaikka veistoksien ja taulujen kaltaisina taideteoksina. Aineeton kulttuuripääoma esiintyy puolestaan ideoina, käytäntöinä ja arvoina, jotka yhdistävät ihmisryhmiä. (Throsby 1999a, 6–7.) Aineeton kulttuuripääoma liittyy siis erityisen voimakkaasti kulttuurin talouteen, jossa ideat, symbolit, merkitykset jne. ovat taloudellisen arvonluonnin perusta (vrt. Du Gay & Pryke 2002; Lash & Urry 1994;

Mato 2009; Kuusela 2014, 95–203). Throsbyn sanoin kulttuuripääoma kokonaisuudessaan voidaan tiivistää voimavaraksi (asset), joka ilmentää, varastoi tai tuottaa taloudellista arvoa sen sisältämän kulttuurisen arvon lisäksi (Throsby 2001, 46).

Kulttuuripääoman käsite on rakentavaa kritiikkiä talouden ja kulttuurin suhteesta, sillä sen avulla osoitetaan eroavaisuuksien lisäksi kulttuurin ja talouden yhteenkietoutuneisuus. Tässä mielessä se eroaa esimerkiksi kulttuuripessimismin perinteestä ja kulttuurin taloudellistumista vastustavasta kriittisestä kirjallisuudesta. Kulttuuripääoman käsite on oivallinen työkalu kulttuurin taloudessa, jossa Scottin (1997, 323) ja Du Gayn (1997, 319) mukaan kulttuuri on altistunut taloudelliselle ajattelulle, mutta toisaalta taloudellinen toiminta on yhä riippuvaisempaa kulttuurisista sisällöistä ja kulttuuripitoisista tuotteista. Kulttuuripääoman käsite auttaa ymmärtämään, miten kollektiivinen ja individuaalinen, kulttuurinen ja taloudellinen ovat yhä tiiviimmässä vuorovaikutuksessa yhteiskunnassa.

Kulttuuripääoman kulttuurinen arvo kätkee taaksensa kokonaisen arvojen joukon. Esimerkiksi taideteoksen kulttuurinen arvo koostuu useista arvoista. Esteettisellä arvolla viitataan teoksen ominaisuuksiin, esimerkiksi kauneuteen, muotoon, harmoniaan ja myös teoksesta tehtäviin tulkintoihin, joihin vaikuttavat tyyli, muoti ja maku. Hengellinen arvo viittaa joko uskontokunnalle tärkeisiin merkityksiin tai yleisemmin ymmärtämisen, sivistyksen ja tietämyksen kaltaisiin seikoihin. Sosiaalinen arvo liittyy teoksen ominaisuuksiin, jotka luovat yhteenkuuluvuuden tunnetta, auttavat ymmärtämään ympäröivän yhteisön luonnetta ja ovat tärkeitä esimerkiksi identiteetin ja paikan kokemisen kannalta. Historiallinen arvo liittyy siihen, miten teos kertoo tekohetkensä ajasta ja auttaa luomaan jatkuvuutta nykyhetken ja historian välille. Symbolinen arvo liittyy taideteosten ominaisuuksiin sekä kykyyn säilöä ja välittää symbolisia merkityksiä. Autenttisuusarvo puolestaan liittyy teoksen aitouteen, rehellisyyteen ja ainutlaatuisuuteen taideteoksena. (Throsby 2001, 28–29.) Throsbyn ajattelua jatkaen voidaan ajatella, että kulttuuritoimintojen kulttuurinen arvo sisältää useita aikaisemmin tarkasteltuja kulttuurin välinearvoja itseisarvoisuuden lisäksi. Esimerkiksi sivistykseen, koulutukseen ja hyvinvointiin liittyvät pohjoismaiselle kulttuuripolitiikalle tyyppilliset tavoitteet voidaan tulkiten liittää osaksi kulttuuripääoman kulttuurisia arvoja.

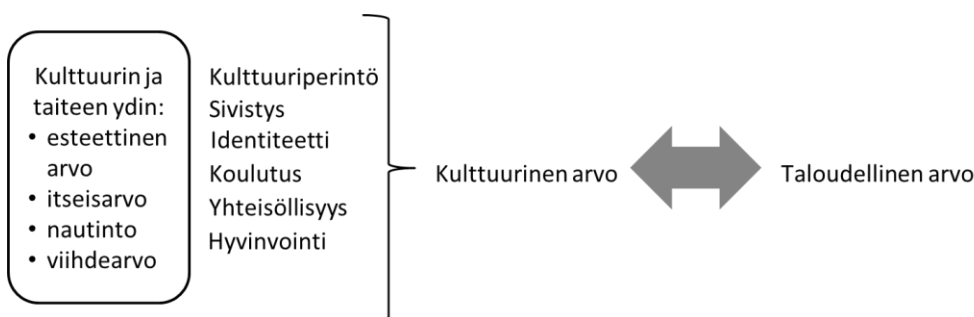
Kulttuurinen ja taloudellinen elävät rinnakkaisissa ulottuvuuksissa tai maailmoissa vaikuttaen kuitenkin epäsuorasti toisiinsa. Throsby esittää esimerkkejä aineellisen kulttuuripääoman osalta. Kulttuurisesti arvokkaalla kiinteistöllä voi olla arvo, joka sille kuuluu tietyllä paikalla ja tietyssä kunnossa sijaitsevana. Tämän

lisäksi kiinteistön taloudellinen arvo voi nousta siksi, että sillä on kulttuurista arvoa vaikkapa historiallisesti merkittävänä rakennuksena. Taulun taloudellinen arvo puolestaan on fyysisenä objektina lähellä nollaa, mutta sille annetut merkitykset ja kulttuurinen arvo voivat nostaa sen taloudellista arvoa merkittävällä tavalla. Aineettoman kulttuuripääoman osalta kulttuurinen ja taloudellinen arvo kohtaavat eri tavalla verrattuna aineelliseen kulttuuripääomaan, sillä aineettomalla kulttuuripääomalla, kuten musiikilla, kirjallisuudella tai kulttuurisilla arvoilla ja uskomuksilla, on harvemmin taloudellista arvoa sellaisenaan, mutta niistä voidaan johtaa taloudellista arvoa erilaisten kaupallistettavien palveluiden ja tuotteiden yms. muodossa. (Throsby 1999a, 8.)

Taloudellista arvoa ja kulttuuripääomaa ei ylipäätään voi olla olemassa ilman kulttuurista arvoa tai kulttuurisen arvon sisältämää arvojen kokonaisuutta. Tietyllä tavalla kulttuuripääoma muistuttaa siis luonnonvaroja. Sitä tulisi kehittää kestävästi, jotta se ei tuhoutuisi. (Throsby 2001, 51–54.) Kulttuuripääoman säilyvyydestä ja kunnosta tulisi pitää hyvää huolta, jotta se tuottaisi myös tulevaisuudessa lisää taloudellista ja kulttuurista arvoa (Throsby 1999a, 7–9). Vaikutussuhde kulttuurisen ja taloudellisen arvon välillä vaikuttaa Throsbyn tulkinnassa suuntautuvan enemmän kulttuurisesta taloudelliseen kuin päinvastoin, sillä kulttuuripääoman taloudellista arvoa ei voi olla olemassa ilman kulttuurista arvoa. Kulttuuripääoman käsitteessä kulttuuri otetaan varsin yksipuolisesti mukaan talouden logiikkaan, mutta kulttuuri näyttäisi säilyvän ainakin jossain määrin autonomisena. Kulttuuripääoma-ajattelussa tosin oletetaan, että kulttuuria hyödyntävä taho kykenee pitkäjänteiseen taloudelliseen toimintaan, eikä tuhoa kulttuuripääomaansa liiallisella kulttuurisen arvon taloudellisella hyödyntämisellä.

Kaupungilla tai kunnalla on osittaisessa hallinnassaan pääomien joukko. Niillä on fyysisistä pääomaa infrastruktuurin muodossa, luonnonvaroja, inhimillistä pääomaa ja tämän tutkimuksen kannalta olennaista kulttuuripääomaa. Kulttuuripääoma on yksi pääoma muiden joukossa ja sitä voidaan kehittää kolmella tapaa: luomalla uutta pääomaa, hyödyntämällä tehokkaammin olemassa oleva pääomaa tai kunnostamalla, kierrättämällä ja keksimällä uutta käyttöä vanhalle pääomalle. (Throsby 2010, 133.) Kaupungeilla on siis kulttuuritoimintojen ja kulttuuriperinnön varanto, josta ne voivat tietoisilla kehittämistoimenpiteillä luoda lisää kulttuurista ja taloudellista arvoa. Alueen kulttuuripääomassa on siis kysymys esimerkiksi kaupungin kulttuuritoimintojen ja yhteisen kulttuuriperinnön muodostamasta taloudellisesta resurssista, jota tulisi kehittää kestäväällä tavalla.

Kulttuuria tuotetaan väistämättä tietyssä kontekstissa, paikassa ja ajassa (Pratt 2008, 107). Kainulainen (2005a, 384–386) näkeeikin kulttuuripääoman nimenomaan alueellisena ilmiönä ja korostaa lisäksi, että kulttuuripääomaa voidaan juurruttaa alueelle kahdella tapaa. Ensinnäkin, kulttuuripääoman relationaalinen juurtuminen voidaan rinnastaa luovan ilmapiirin muodostumiseen. Tämä voi tarkoittaa esimerkiksi kulttuurialan osaamisen, kulttuurimyönteisyyden, kumouksellisuuden ja kollektiivisen identiteetin vahvistumista ja keskittymistä tietylle alueelle. Kulttuuri-ilmapiiri voi kannustaa ja aktivoida tai vaihtoehtoisesti jopa tukahduttaa erilaisia kulttuurin talouden ilmiöitä. Toiseksi, kulttuuripääoman rakenteellinen juurtuminen voidaan rinnastaa organisaatioiden ja instituutioiden keskittymiseen ja muodostumiseen tietylle alueelle. Tämä voi tarkoittaa vaikkapa kulttuurialaan liittyvien yritysten syntymistä, koulutus-, tutkimus- ja kehittämistoimintaa sekä erilaista kulttuuriin liittyvää harrastustoimintaa. (Kainulainen 2005a, 385.) Kulttuuripääoman juurruttaminen voidaan nähdä strategisena kehittämistoimintana, jossa tietoisilla päätöksillä ja toimenpiteillä edistetään kulttuuritoimintojen ja kulttuurin talouden kehittymistä alueella.



Kuvio 8. Kulttuuripääoma ja kulttuurin arvot

Yhteen vetäen voidaan sanoa, että alueen kulttuuripääoma jakautuu kulttuuriseen arvoon ja taloudelliseen arvoon (kuvio 8). Alueen kulttuuripääoman kulttuurinen arvo koostuu kulttuurin ja taiteen itseisarvon sekä esteettisten arvojen lisäksi myös useista muista pehmeistä arvoista, jotka liittyvät esimerkiksi sosiaalisiin tavoitteisiin, koulutukseen, sivistykseen, yhteisöllisyyteen, yksilöiden ja yhteisöjen hyvinvointiin jne. Nämä arvot ja tavoitteet ovat tärkeitä sinällään, mutta ne voidaan nähdä alueellisen kehittämisen näkökulmasta myös taloudellisena voimavarana. Ilman niiden kokonaisuutena muodostamaa kulttuurista arvoa ei voitaisi uusia kulttuurista arvoa itsessään, juurruttaa uutta alueellista kulttuuripääomaa

eikä johtaa siitä taloudellista arvoa. Kulttuuripääoman käsitteellä voidaan siis koota yhteen arvoista, erilaisista tavoitteista ja kulttuuripoliittisista suuntauksista käytyä keskustelua. Ennen kaikkea kulttuuripääoman käsite helpottaa kulttuuri-toimintojen kokonaisuuden käsittämistä ja sen osasten välisten suhteiden ymmärtämistä. Kulttuuripääoman käsitteen avaaminen on tässä työssä yksi merkittävä askel kohti alueen kulttuuritoimintojen strategisen kehittämisen analyysiä.

4 KULTTUURITOIMINTOJEN STRATEGINEN KEHITTÄMINEN

4.1 Kolme limittäistä näkökulmaa kulttuuritoimintojen kehittämiseen

Kulttuuritoimintojen ja luovien alojen kehittämistä voidaan analysoida monilla käsitteillä ja monesta näkökulmasta. Ensiksi on kuitenkin ymmärrettävä, mitä asioita tällöin analysoidaan. Ensinnäkin on olemassa varsinainen ilmiö, esimerkiksi kulttuuri, kulttuuritoiminnot, luovat toimialat jne. Ilmiön lisäksi on olemassa toimenpiteitä, joilla ilmiöön yritetään jollain tapaa vaikuttaa niin, että ilmiö muuttuu haluttuun suuntaan. Kun puhutaan kulttuuritoimintojen kehittämisestä, käsitellään siis kulttuuritoimintojen ja niihin kohdistettujen kehittämistoimenpiteiden välistä dynamiikkaa. Kulttuuritoimintojen kehittämistä käsittelevästä tai sivuvaivasta kirjallisuudesta voidaan nostaa esille kokonaisuuksia, joissa korostuu jokin erityinen näkökulma. Kulttuuritoimintaan liittyviä kehittämistoimenpiteitä on tutkittu ainakin organisaatiotutkimuksen, kaupunkisuunnittelun tutkimuksen sekä talousmaantieteen ja aluetutkimuksen näkökulmista. Tässä työssä ammennetaan siis kolmesta toisiinsa limittyvästä kulttuuritoimintojen hallinnan ja kehittämisen näkökulmasta, joita ovat:

1. kulttuuritoiminnan ja luovuuden hallinta organisaatioiden kontekstissa (strategisuuteen keskittyvä organisaatiotutkimus)
2. kulttuuriin, luovuuteen ja kaupunkitiloihin sekä urbaaniin elämään liittyvä kehittäminen ja kaupunkisuunnittelu (kaupunkitutkimus, kaupunkisuunnittelun tutkimus) sekä
3. kulttuurin talouden ja luovien toimialojen aluekehittäminen (talousmaantiede ja aluetutkimus).

Ensimmäinen näkökulma on luonteva siksi, että siinä käsitellään kulttuurin ”tuotantoketjun” tai arvoverkon dynamiikkaa, aivan kuten tässä tutkimuksessakin, tosin sillä erotuksella, että tässä tutkimuksessa kulttuurin tuotanto sijoittuu laajempaan aluekontekstiin eikä pelkästään yksittäisten organisaatioiden tasolle. Toinen

näkökulma tuo esiin erityisesti kaupunkisuunnittelun kontekstissa tapahtuvaan kulttuurin hallintaan liittyviä ristiriitoja, eli se korostaa kulttuuritoimintojen emergenttiä ja arvaamatonta luonnetta. Kolmas näkökulma tuo puolestaan erityisesti esille kulttuurin tuotannon verkostomaisen luonteen, toiminnan agglomeroitumisen tai klusteroitumisen, muutoksen dynamiikan sekä kiinnittymisen alueen instituutioihin ja rakenteisiin. Ensimmäinen näkökulma perustuu organisaatiotutkimuksen ja erityisesti strategisen suunnittelun tutkimukseen, toinen näkökulma perustuu kaupunkisuunnittelun ja kulttuuritoiminnot yhdistävään tutkimukseen ja kolmas näkökulma perustuu pääosin kulttuuritoimintojen dynamiikkaa käsittelevään talousmaantieteen ja aluetutkimuksen kirjallisuuteen. Tällainen eri teoriaperinteitä yhdistävä lähestymistapa ei ole ongelmaton, mutta tätä synteettistä teoreettista lähestymistä voidaan perustella sillä, että aiheesta itsestään (kulttuuritoiminnot, luovat toimialat ja niiden strateginen kehittäminen aluekontekstissa) ei ole riittävästi perusteellista tutkimustietoa yksittäisten tutkimusalojen sisällä. Tässä luvussa näkökulmien keskeisiä lähteitä käydään ensin lyhyesti läpi ja sen jälkeen niistä aletaan rakentaa yhtenäistä käsitte pohjaa aineiston analyysiä varten.

Kulttuurin hallinto tai hallinta vaikuttavat usein esiintyvän organisaatioon keskittyvissä tutkimuksissa, jossa tarkastellaan erilaisten kulttuurilaitosten, kuten teattereiden tai museoiden sisäistä dynamiikkaa tai esimerkiksi kulttuuripitoisten tuotteiden ja luovuuden osuutta yritysten liiketoiminnassa. Esimerkiksi Jeffcut ja Pratt (2002, 225–233) ovat avanneet kulttuuritoimintojen ja luovien toimialojen hallinnan (governance) kysymyksiä *Creativity and Innovation Management* -lehden erikoisnumerossa. Myös pääosin organisaatiotutkimuksen näkökulmaa edustava DePhilippin, Grabherin ja Jonesin (2007) yhteenvetämä *Journal of Organizational Behaviour* -lehden erikoisnumero keskittyy kulttuurin talouden hallinnan (management) ja organisoimisen haasteisiin. Organisaatiotutkimuksen näkökulmasta tarkastellaan erityisesti luovan työn tekijöiden (creative personnel) hallintaa sekä luovien prosessien hallintaa (DePhilippi et al. 2007, 515).

Chris Bilton (2002; 2007) on tarkastellut luovuuden, luovien prosessien, luovien toimialojen ja strategisen johtamisen suhdetta. Tässä tutkimuksessa Biltonin tekemät tulkinnat ja käsitteellistykset toimivat tärkeänä ohjenuorana strategisuuden ja luovuuden yhdistävän prosessin käsitteellistämässä, vaikka Biltonin näkökulma onkin pääasiassa organisaatiotutkimuksellinen. Bilton kuitenkin ulottaa käsitteistönsä koskemaan myös luovien alojen verkostoja ja kaupunkien kehittämistä, vaikka tarkastelu jää Biltonin kirjoituksissa niiden osalta verraten pinnalliseksi. Biltonin tekemä tutkimus toimii kuitenkin hyvänä lähtökohtana luovien alojen aluekehittämisenäkökulman syventämiseen. Kärjistäen ja yksinkertaistaen

voisi väittää, että organisaatiotutkimuksessa hallinnan subjekti on usein organisaatio tai organisaation johto. Aluetutkimuksessa ja talousmaantieteessä hallinnan subjekti tai yksinkertaisemmin ilmaistuna kehittäjätaho ”edustaa” oikeastaan koko kaupunkia tai suurempaa toimijajoukkoa, mutta kehittämisen peruskysymykset lienevät kuitenkin samoja molemmissa tapauksissa. Tässä tutkimuksessa kulttuurin strategiseen kehittämiseen keskittyntä tutkimusta täydennetään myös laajemmin organisaatiotutkimukseen liittyvillä strategiakirjallisuuden perusteoksilla, joita tulkitaan esimerkiksi Biltonin tekemien määrittelyiden kautta kulttuuritoimintojen kehittämiseen sopiviksi.

Miksi sitten kulttuuritoimintojen alueellisen kehittämisen dynamiikkaa tulisi tarkastella organisaatiotutkimuksesta peräisin olevin käsittein? Ensinnäkin kehittämisen ja luovuuden välistä dynamiikkaa on jo tarkasteltu nimenomaan organisaatioiden kontekstissa strategia- ja johtamiskirjallisuudessa. Toiseksi voidaan väittää, että aluekehittämisen tutkimuksessa ei ole huomioitu riittävästi toimijuutta, strategisuutta ja johtamista (vrt. Sotarauta 2016), vaikka siinä onkin käsitelty monipuolisesti toimintaympäristöön ja dynamiikkaan liittyviä seikkoja. Voi siis olla uusia näkökulmia avaavaa tuoda eksplisiittisesti yhteen sekä toimintaympäristöön että toimijuuteen ja strategisuuteen liittyvää kirjallisuutta. Kolmanneksi strategia- ja organisaatiokirjallisuuden esille nostaminen on perusteltua, koska tässä tutkimuksessa tarkastellaan kulttuuritoimintojen dynamiikkaa erityisesti kulttuurituotteiden tuotantoprosessina. Tällöin organisaatioita (eli usein yrityksiä ja niiden tuotantoprosesseja) koskevan strategiakirjallisuuden laajentaminen aluetasolle on mielekästä. Esimerkiksi laajemmin hallintaan ja kaupunkisuunnitteluun liittyvä kirjallisuus korostaa usein muita kuin tuotantoon liittyviä seikkoja.

Organisaatiotutkimuksen näkökulmasta kirjoitetun strategiakirjallisuuden soveltaminen aluekontekstiin edellyttää kontekstien välisten erojen analysointia ja käsitteiden sovellettavuuden arviointia. Syviä eroja ei lopulta ole kovinkaan paljon, vaikka ensitarkastelemalta niin voisi vaikuttaa. Ensinnäkin organisaatioista aluekontekstiin siirryttäessä konteksti toki liudentuu. Ei voida puhua enää tarkasti rajatuista organisaatioista ja organisaation osista. Pikemminkin tarkastellaan verkostomaista toimijoiden kokonaisuutta, joka sijoittuu johonkin spatiaaliseen kontekstiin. Itse asiassa ei voida edes määritellä tarkasti toimijakokonaisuuden rajoja, sillä toimintaympäristöön, alueeseen tai aluetalouteen kuuluvia toimijoita ei voida tarkasti määritellä tai rajata (vrt. Kolehmainen 2004, 36; ks. Kolehmainen 2016, 345–354). Toki myös organisaatiotutkimuksessa käsitellään organisaatioiden keskinäisiä suhteita ja organisaatioiden suhdetta ympäristöönsä. Toiseksi ei voida puhua enää tiukasta organisaation sisäisestä hierarkiasta vaan

vapaaehtoiseen tai vähintäänkin vähemmän säännellystä, vapaamuotoisemmasta ja verkostomaiseen toimintatapaan perustuvasta yhteistyömuodosta, jossa aluekontekstin tai verkostojen yhdistämät tahot toimivat keskenään ikään kuin vertaisina.

Kulttuuritoimintojen kehittämisen ongelmakohtia, mahdollisia ratkaisuehdotuksia ja dynamiikan hahmotuksia voidaan hakea myös kaupunkitutkimuksesta (urban studies) sekä kaupunkisuunnittelun (urban planning) ja laajemmin suunnitteluteorian käsitteistöä. Kaupunkitutkimuksessa kohteena on usein fyysisen kaupunkiympäristöön ja tilaan kiinnittyvien kulttuuritoimintojen tarkastelu. Näissä tutkimuksissa kehittäminen ja hallinta tarkoittavat usein esimerkiksi kulttuuriklustereiden, ”boheemien kortteleiden” tai asuinalueiden ja yhteisöjen kehittämistä ja suunnittelua prosessissa, jonka kohteina ja/tai voimavaroina ovat kulttuuri ja luovuus. Voidaan puhua myös hieman laajemmin urbaanista regeneraatiosta, joka kuitenkin liittyy myös kaupunkitilaan (esim. Hutton 2009; Wilks-Heeg & North 2004). Kaupunkitilan, kaupunkisuunnittelun ja kulttuuritoimintojen suhdetta on avattu esimerkiksi *International Journal of Cultural Policy* erikoisnumerossa ”Urban space and the uses of culture” (Gibson & Stevenson 2007). On käytetty mm. ”kulttuurisuunnittelun” (cultural planning) käsitettä tarkastellessa kriittisesti otetta, jossa kulttuuri on pyritty yhdistämään holistisesti kaupunkisuunnitteluun (urban planning) niin kaupungin toimintojen kuin rakenteiden suunnittelussa (Gibson & Stevenson 2007, 1–2). Kaupunkisuunnittelun tutkimuksen piirissä esimerkiksi Healey (2004) on käsitellyt yleisemmin luovuutta ja hallintaa urbaanissa kontekstissa (urban governance). Healey korostaa sekä urbaania dynamiikkaa että tähän dynamiikkaan kytkeytyviä urbaanin hallinnan prosesseja ja korostaa että sekä hallinta että urbaani elämä sisältävät (tai niiden tulisi sisältää) luovuutta. Lisäksi muun muassa Lange et al. (2008) ovat käsitelleet luovien toimijoiden ja toimialojen hallintaa (governance) kaupunkikontekstissa. Myös Landry (2000) yhtenä laajemman luova kaupunki -nostatuksen aloittajana on korostanut erityisesti luovien kehittämis- ja suunnitteluprosessien merkitystä kaupunkien ja urbaanin elämän kehityksessä. Lisäksi voidaan sanoa, että kaupunkitutkimuksen ja kaupunkisuunnittelun tutkimuksen yksi keskeinen esille tuoma seikka on urbaanin elämän ja siihen liittyvien asukkaiden, toimijoiden, yhteisöjen ja ”ruohonjuurten” omaehtoisuus ja mahdollistaminen verrattuna ”ylhäältä annettuihin tai tehtyihin” näyttäviin ja julkisivuja korostaviin kehittämistoimenpiteisiin (esim. Lange et al. 2010; Novy & Colomb 2012; Porter & Barber 2007; vrt. Grodach ja Loukaitou-Sideris 2007, 353).

Kulttuuritoimintojen ja kulttuurin talouden kehittämistä koskeva aluetutkimus muodostaa kolmannen näkökulman, vaikka voikin olla vaikeaa erottaa tätä näkökulmaa kaupunkitutkimuksesta ja fyysisiin kaupunkitiloihin kiinnittyvästä tutkimuksesta. Tämä kolmas näkökulma korostaa, että tulisi tutkia tarkemmin kuinka erilaiset kansalliset kontekstit, talousjärjestelmät sekä institutionaaliset ja maantieteelliset kontekstit vaikuttavat luovien toimialojen dynamiikkaan ja millaisia kehittämistoimenpiteitä luoviin toimialoihin tulisi kohdistaa kussakin kontekstissa (vrt. Chapain et al. 2013, 131–132). Tämä näkökulma tiivistyy esimerkiksi *Regional Studies* -lehden erikoisnumerossa “Understanding Creative Regions: Bridging the Gap between Global Discourses and Regional and National Contexts” (Chapain et al. 2013). Kulttuurin talouden kehityspolkuja ja erityisesti kulttuuripitoisten tuotteiden kiinnittymistä tai kiinnittymättömyyttä tiettyyn paikkaan on käsitelty myös hieman aikaisemmin julkaistussa erikoisnumerossa “Cultural Economy: An opportunity to Boost Employment and Regional Development?” (Leriche & Daviet 2010). Lisäksi talousmaantieteen ja aluetutkimuksen näkökulmaan voidaan liittää erikoisnumerot, joissa pyritään hahmottamaan paikallisen taloudellisen kehityksen, paikallisten agglomeraatioprosessien sekä globalisaation dynamiikkaa ja joissa paikat nähdään hubeina tai alustoina kulttuurin tuottajien toiminnalle (Lorenzen et al. 2008, 590–591), käsitellään erilaisten välittäjäorganisaatioiden merkitystä alueen luovan talouden kehityksessä (Jakob & van Heur 2015) ja pohditaan kulttuuritutkimuksen ja talousmaantieteen välisiä yhteyksiä luovien toimialojen ja kaupunkien kehityksen tutkimisessa (Flew 2010). Lisäksi tärkeäksi yksittäiseksi alueellisen kehittämisen dynamiikkaa käsitteleväksi lähteeksi voidaan nostaa Roberta Comunianin (2011) artikkeli, jossa pohditaan, voidaanko alueen luova talous käsittää kompleksisena järjestelmänä. Lisäksi tässä työssä tukeudutaan laajemmin myös evolutiivisen talousmaantieteen peruskäsitteisiin. Yksinkertaistaen voisi siis sanoa, että talousmaantieteeksi tai aluetutkimukseksi käsitettävää tutkimusta käytetään tässä työssä kulttuuritoimintojen strategista kehittämistä käsitellessä, koska se nostaa esille alueen toimijarakenteen, evolutiivisen muutoksen, kehityspolkujen luomisen ja institutionaalisen rakenteen kaltaisia seikkoja ja auttaa myös hahmottamaan paikallisen ja globaalin kulttuurin talouden välisiä virtoja ja dynamiikkaa.

Tämä tutkimus ei asetu suoraan organisaatiotutkimuksen, kaupunkitutkimuksen tai talousmaantieteen ja aluetutkimuksen muodostamiin kokonaisuuksiin. Sen sijaan näiden teoriakokonaisuuksien avulla nostetaan esille havaittuja ongelmia ja potentiaalisia ratkaisuja liittyen luovien toimialojen ja kulttuuritoimintojen kehittämiseen. Havaittuja ongelmia aletaan ratkoa teoreettisella viitekehysellä,

joka muodostetaan useista teoriaperinteistä niin, että voidaan ymmärtää, mitä kulttuuritoimintojen strateginen kehittäminen tarkoittaa aluekontekstissa. Taulukkoon 1 on koottu teoreettisia näkökulmia sekä niiden tutkimuskohteita ja keskeisiä käsitteitä. Lisäksi esitetään eri kirjallisuuskokonaisuuksien tehtävät tässä tutkimuksessa. Teoriaperinteiden tai näkökulmien tehtäviä voidaan yksinkertaistaa niin, että ensimmäinen niistä, organisaatiotutkimus ja strategisuuteen liittyvä kirjallisuus, tuo esiin toimijuutta, intentioita ja toimenpiteitä. Toinen ja kolmas näkökulma, kaupunkitutkimus sekä talousmaantiede ja aluetutkimus puolestaan auttavat kuvaamaan ja analysoimaan toimintaympäristöä ja kontekstia. Näkökulmat siis täydentävät toisiaan ja auttavat ymmärtämään sekä toimijuutta ja toimijoita että maailmaa, jossa toimijuus tapahtuu.

Taulukko 1. Teoreettisia näkökulmia kulttuuritoimintojen alueelliseen kehittämiseen

	Kohteet	Ydinkäsitteet	Tehtävä	Toiminta
Organisaatiotutkimus (erityisesti strategisuuteen liittyvä kirjallisuus)	Toiminnot ja niiden suhteet (hallinto, kulttuuri), strategisuus	Strategisuus, strateginen suunnittelu	Avaa eri ajattelutapojen ja näkökulmien (talous, hallinto, kulttuuri) välistä dynamiikkaa.	Korostaa toimijuutta.
Kaupunkitutkimus	Fyysinen kaupunkiympäristö, ihmiset ja yhteisöt kaupungissa	Suunnittelu, hallinta, osallistaminen	Tuo esille kaupunkien yhteisöjen, alakulttuurien ja ruohonjuurten merkityksen.	Kuvaa toimintaympäristöä.
Talousmaantiede/aluututkimus	Taloustalouden järjestelmät, maantieteellinen ja institutionaalinen konteksti, kehittämisprosessit	Verkostot, agglomeraatiot, instituutiot, evolutiivinen muutos	Korostaa aluekontekstia, avaa kulttuurin talouden dynamiikkaa ja systeemistä muutosta.	Kuvaa toimintaympäristöä.

Kulttuuritoiminnot, luovat alat ja luovuus sekä niiden hallinta, kehittäminen tai suunnittelu ovat esiintyneet monissa tieteellisissä keskusteluissa ja niitä on käsitelty usean eri näkökulman käsitteillä. Voidaan sanoa, että luovuuden ja kulttuuritoimintojen yleisestä dynamiikasta ollaan jokseenkin selvillä, mutta varsinaista kehittämistä tai strategisuutta koskevat artikkelit ja muut kirjoitukset vaikuttavat pysyttelevän varsin pinnallisella ja johdannonomaisella tasolla. Vaikuttaa siltä, että useiden tutkimusalojen piirissä on reagoitu luovuus-nostatukseen ja on alettu pohtia, miten jokin tietty käsitteistö tai teoriaperinne voisi auttaa luovien alojen kanssa toimivia politiikkatoimijoita ja kaupunkikehittäjiä käytännön toimenpiteissä. Alustavia huomioita on tehty, mutta pääosin tutkijat ovat vielä ikään kuin lähtökuopissa: on selvitetty toistaiseksi vain ongelmia ja keskeisiä tutkimuskohteita, mutta varsinaiseen tutkimukseen sekä keinojen ja ratkaisuiden löytämiseen ei olla vielä ehditty edetä. Kulttuuritoimintojen kehittämisen ongelmakohtia ja ristiriitaisuuksia on kuvailtu laajasti, mutta hyvin harvoin on päästy kiinni varsinaiseen kehittämisprosessiin ja konkreettisiin kehittämiskeinoihin.

Usein hallinnasta, kehittämisestä tai strategioista puhuttaessa siirrytään tutkimaan esimerkiksi verkostojen dynamiikkaa, luovien alojen koostumusta ja ominaispiirteitä ja niin edelleen, mutta aluekehittäjien tai muiden alueen kulttuuritoimintoja muuttavien tahojen toimintaa ei lopulta tarkastella kovinkaan syvällisesti. Juuri tähän ”katvealueeseen” tässä tutkimuksessa pyritään pääsemään kiinni. Keskeiseksi eri näkökulmia yhdistäväksi lähteeksi asetettava Bilton (2002; 2007) on päässyt varsin konkreettiselle tasolle pohtiessaan luovien alojen kehittämisen ja hallinnan ongelmia muutaman keskeisen käsitteen avulla, jotka hän johtaa muun muassa strategiakirjallisuudesta koskemaan erityisesti luovien alojen strategista kehittämistä. Bilton käyttää esimerkiksi strategian ja johtajuuden käsitteitä ja soveltaa kompleksisuus- ja systeemiteoriaa luovien toimialojen hallintaprosessien analysointiin ja kuvailuun (Bilton 2007, 91–115). Lisäksi Bilton pohtii organisaatioiden muutosprosesseja muutoksen käsitteen avulla puhuen esimerkiksi niin sanotusta evolutiivisesta ja inkrementaalisesta muutoksesta luovien alojen organisaatioissa ja niiden välisissä suhteissa (Bilton 2007, 116–137). Biltonin tekstit toimivatkin johtolankoina tai runkona, jonka ympärille kasataan edellä mainituista tutkimuskokonaisuuksista käsitteellistä viitekehystä.

4.2 Kehittämiskohteena systeeminen luovuus

Tässä luvussa käsiteltävän kirjallisuuden perusteella luovuus ja kulttuuritoiminta alkavat näyttäytyä vaikeasti hahmotettavana systeemisenä ilmiönä, jossa yhdistyy monia näkökulmia ja jonka strateginen kehittäminen edellyttää syvällistä ymmärrystä kehitettävän ilmiön luonteesta. Biltonin (2007, 159–174) keskeinen esille nostama ongelma onkin juuri ristiriita luovien alojen kehittämiskirjallisuuden ja politiikkadokumenttien luoman yksinkertaistavan kehittämisenäkemyksen ja todellisen monimutkaisen toimintaympäristön välillä. Aloitetaan siis avaamalla kehittämisen kohteena olevan ilmiön ja toimintaympäristön luonnetta ennen kuin pohditaan keinoja, joilla niihin voi vaikuttaa.

Luovuus voidaan nähdä kahdesta perustavalla tavalla erilaisesta näkökulmasta, joissa korostuu joko yksilöllisyys tai systeemisyyttä. Bilton (2002) kritisoi yksilökeskeistä ja luovuutta mystifioivaa näkökulmaa väittäen, että luovuus nähdään liian usein pelkästään yksilöiden ominaisuutena. Tähän näkemykseen kuuluu myytti yksittäisestä luovasta nerosta, joka ratkaisee ongelmia, keksii ja luo uusia asioita välähdyksenomaisten inspiraation hetkien aikana (ks. myös Weisberg 1986, 1). Luovuudessa on Biltonin mukaan kysymys pikemminkin asteittaisesta, evolutiivisesta prosessista, jossa ideat muotoutuvat paitsi yksilöiden kokemien hetkellisten ”heureka-hetkien” aikana mutta myös sosiaalisen vuorovaikutuksen avulla hitaasti etenevissä prosesseissa. Luovuudessa on siis kysymys paitsi intuitiosta myös rationaalisesta ajattelusta, spontaanuudesta ja yllätyksellisyydestä mutta myös evolutiivisista ja asteittaisista prosesseista. (Bilton 2002, 54–55.) Luovuus ei siis ole pelkästään yhden ihmisen sisäinen ”henkinen” prosessi, vaan voidaan puhua esimerkiksi taiteilijaryhmiä tutkittaessa havaittavasta ”jaetusta luovuudesta” (Sawyer & DeZutter 2009). Luova prosessi ei kuitenkaan muodostu välttämättä edes yksittäisen toimijaryhmän toiminnasta, vaan myös ryhmien välisen vuorovaikutuksen tuloksena (Bilton 2002, 53).

Luovuudella on siis nähtävissä sekä yksilöllinen että systeeminen perusta. Csikszentmihalyi (2008, 315–333) avaa systeeminäkökulmaa luovuuteen, jossa luovuus nähdään yksilön, yhteiskunnan ja kulttuurin välisenä dynamiikkana. Yksilö tekee jonkin muutoksen, saa uudenlaisen idean, keksii jotain, luo taideteoksen ja tekee näin väistämättä aina suhteessa johonkin olemassa olevaan tietämykseen, eli kulttuuriin. Ei kuitenkaan riitä, että yksilö saa aikaan ajatuksen jostain muutoksesta. Muutos täytyy hyväksyä eräänlaisten portinvartijoiden kautta osaksi kulttuuria. Tämä voi tarkoittaa esimerkiksi sitä, että tieteellinen löytö hyväksytään vertaisarvioidusti osaksi tieteen kaanonin. Kulttuuritoimintojen osalta

hyväksyntä voi tarkoittaa vaikkapa sitä, että jokin symbolinen tuote käsitetään taideteokseksi ja yleisö suosii sitä: esimerkiksi kuvataiteilija saa julkista tukea tai elokuvaohjaaja katsojia elokuvalleen. Csikszentmihalyin näkemyksessä luovinnan teko ei lopulta merkitse mitään, jos sitä ei jollain tavoin omaksuta, hyödynnetä jne. laajemmassa sosiaalisessa ja kulttuurisessa kontekstissa. Tässä tutkimuksessa luovuuden systeemisyyden tulee implisiittisesti esille jo toisessa luvussa käsitellyssä luovien toimialojen arvoketjussa tai -verkossa, jossa varsinainen sisältöjen luominen yhdistyy laajaan joukkoon muita tukitoimintoja, joita tarvitaan kulttuurituotteen tuomiseksi markkinoille tai muutoin yleisön eteen. Nyt kuitenkin pyritään vielä eksplikoimaan luovuuden systeemistä luonnetta ja pohtimaan mitä se tarkemmin ottaen tarkoittaa aluekontekstissa.

Laajasti tulkiten kulttuurin systeeminen luonne voidaan tunnistaa luonnehdinnoista, joissa nostetaan esille kulttuuritoimintojen, kulttuurin talouden ja kulttuurin toimialojen ominaisuuksia organisaatiotutkimuksen näkökulmasta, vaikka systeemisestä luonteesta ei eksplisiittisesti puhuttaisikaan. Esimerkiksi Jeffcut ja Pratt (2002, 227–231) nostavat esille kulttuurin toimialojen ominaispiirteitä ja niihin liittyviä ongelmia. Ensinnäkin kulttuurin toimialat eivät, nimensä mukaisesti, rajoitu vain yksittäiseen toimialaan. Ne ovat sen sijaan toimialarajat ylittäviä (intersectoral). Niissä yhdistyvät media- ja informaatioalat (media/information industries) sekä varsinaiset kulttuuri- ja taidepitoiset alat (cultural/arts sector). Näin voidaan sanoa tapahtuvan niin pienien ja aloittelevien yritysten kuin suuryritystenkin tasolla. Toiseksi kulttuurin toimialoilla tarvitaan hyvin erilaisia ammattitaidon muotoja ja niissä yhdistyvät hyvin erilaisten ammattilaisten työpanokset (interprofessional). Jeffcut ja Pratt puhuvat tässä yhteydessä siitä, miten luovuus ja siihen liittyvä ammattitaito yhdistyvät luovuuden hyödyntämiseen esimerkiksi digitaalisten sisältöjen luomisessa. Tähän varsin kapeaan ammattitaitojen sulautumiseen voisi lisätä myös esimerkiksi sisältö- ja talousosaamisen yhdistymisen. Kolmanneksi voidaan esittää, että kulttuurin toimialat liittyvät moneen hallinnonalaan ja politiikkatoimenpiteiden kokonaisuuteen. Kulttuurin toimialat eivät ole vain kulttuuripolitiikan vaan myös esimerkiksi talous- ja koulutuspolitiikan kohteena.

Myös DePhillippin et al. (2007, 513–514) esille nostamissa seikoissa voidaan nähdä kulttuuritoimintojen systeeminen luonne. He tunnistavat useita tietoperustaisen ja projektimuotoisen tuotannon ongelmia, jotka kärjistyvät erityisesti kulttuurin taloudessa. On mm. tuotteiden sisältöön keskittyvän luomisen ja taloudellisten reunaehtoisten välinen jännite sekä ns. pehmeiden rakenteiden ja kovien rakenteiden (soft and hard architecture) välinen jännite tai työnjako: Yhteisöjen ja

verkostojen pehmeät rakenteet korostuvat uusien ideoiden luomisessa. Kovat rakenteet, eli esimerkiksi suhteellisen pysyvät organisaatorakenteet, liittyvät enemmän ideoiden tuotteistamiseen. Pehmeiden rakenteiden osalta myös luovien alojen ammatillinen eetos korostuu, kun taas kovien rakenteiden taustalla on korporatiivinen ja organisaationaalinen logiikka (ks. myös Hesmondhalgh 2011, 18). Ylipäänsä DePhilippi et al. (2007) korostavat projektimuotoisen, joustavan logiikan ja vakiintuneiden käytäntöjen välistä jännitettä kulttuurin taloudessa.

DePhilippi et al. (2007, 512–517) tiivistävät esittelemiään kulttuurin talouden ongelmia ja tunnistavat neljä luovuuden hallintaan väistämättä liittyvää jännitettä (tensions) tai ristiriitaa (paradox). Näitä ovat eroavuus tai erilaistumis -ristiriita (difference paradox), etäisyys-ristiriita (distance paradox), identiteetti-ristiriita (identity paradox) sekä globalisaatio-ristiriita (globalization paradox). Eroavuus-ristiriidassa on kysymys siitä, sovelletaanko luovissa prosesseissa uusia toimintatapoja ja käytäntöjä vai painotetaanko enemmän olemassa olevaa tietämystä ja vakiintuneita, mahdollisesti jopa standardoituja, toimintatapoja ja käytäntöjä. Etäisyys-ristiriidassa on kysymys siitä, kuinka kiinteästi luova työ voidaan liittää rutiinomaiseen työhön. Globalisaatio-ristiriidassa on kysymys siitä, kuinka yhdistää tai erottaa paikallisen ja globaalien tason toiminta. Identiteetti-ristiriidassa on kysymys siitä, tulisiko luovilla aloilla luoda yksilöllisiä vai kollektiivisiä identiteettejä, työuria ja imagoja. (vrt. myös Lange et al. 2008, 534–535.) Luovien toimialojen tuotantoprosesseissa on siis näiden ristiriitojen perusteella kysymys siitä, että pyritään yhdistämään symbolinen luovuus prosesseihin, jotka hiovat tuotettuja kulttuurisia tuotteita sellaiseen muotoon, että ne omaksutaan yhteiskunnassa tai ostetaan markkinataloudessa. Kuitenkaan tässä prosessissa erilaiset toiminnot, erityisesti uutta luova (taiteellinen) toiminta ja tätä rajoittava, tukeva, hyödyntävä ja ohjaava toiminta eivät saisi integroitua liiallisesti tai niiden tulisi integroitua sopivassa määrin (vrt. Eikhof & Haunschild 2007; Perretti & Negro 2007).

Esitettyjä ristiriitoja voidaan ymmärtää paremmin tarkastelemalla kulttuurin tuotannon ja luovuuden perustana olevia ajattelutapoja. Luovuuden taustalla olevat ajattelumallit voidaan jakaa divergenttiin ja konvergenttiin ajatteluun. Divergentille ajattelumallille tyypillisiä piirteitä ovat muun muassa ongelman kiertäminen nokkelalla ratkaisulla, epäjatkuvuus ja katkokset, uusien mahdollisuuksien ja ideoiden etsiminen, spontaanius, epävirallisuus ja sattumanvaraisuus, useiden mahdollisten ratkaisujen tuottaminen, näkökulman vaihtaminen sekä alitajuinen ajattelu. Konvergentille ajattelulle ovat puolestaan tyypillisiä muun muassa on-

gelmaan ”pureutuminen”, jatkuvuus, loogisuus, olemassa olevan tietämyksen syventäminen, systemaattisuus, virallisuus ja fokusointi sekä tietoinen ajatteluprosessi. (Cropley 2006, 392; Bilton 2007, 6; Oliver et al. 2014, 331–332.) Hieman samaan tapaan voidaan tiivistää ero symboliseen luovuuteen liittyvän ”nerousmyytin” ja ”tavallisen ajattelun” välillä. ”Nerousmyytti” korostaa erityislaatuista ajattelua, spontaaniutta ja irtiottoja, henkilökohtaisia ominaisuuksia, jatkuvaa korkean tason suoriutumista, nerouden kiteytymistä yhdessä henkilössä, ”ahaa-hetkiä”, yksilöllisyyttä sekä yksilön itseluottamusta. ”Tavalliselle ajattelulle” on puolestaan tunnusomaista muistiin ja ammattitaitoon tukeutuminen, historiaan, perinteisiin ja kokemuksiin perustuva jatkuvuus, toimintaympäristöön liittyvien tekijöiden korostuminen, asteittainen muuttaminen ja muokkaaminen sekä vuorovaikutus ja toimijoiden keskinäinen riippuvuus. (Weisberg 1993 Biltonin 2002, 15 mukaan.)

Divergentti ja konvergentti ajattelu vuorottelevat innovaatioprosesseissa ja luovassa prosessissa, eikä niitä tulisi erottaa liian kauaksi toisistaan. Voidaan vetää yhteen eräänlainen pelkistetty prosessikuvaus luovasta prosessista, jossa ensimmäinen vaihe liittyy ongelman määrittelemiseen tai jonkinlaiseen ongelmanratkaisuun valmistautumiseen ja aiheeseen perehtymiseen. Toinen vaihe on pääosin ongelman tai aiheen alitajuista työstämistä. Kolmas vaihe voidaan liittää niin sanottuun ”heureka” tai ”ahaa” -hetkeen, jolloin varsinainen uusi idea syntyy. Neljäs vaihe puolestaan toimii eräänlaisena luovuuden ”maadoittajana”, toisin sanoen luovassa prosessissa tulisi kyetä testaamaan idean arvo ja parhaimmillaan todeta, että ideaa, innovaatiota tai esimerkiksi taideteosta arvostetaan, eli se koetaan hyödylliseksi tai muuten toivotuksi. Ensimmäinen ja viimeinen vaihe luovasta prosessista ovat luonteeltaan konvergentteja, vaikka varsinainen ideanluonnin ydinvaihe perustuisikin divergenttiin ajatteluun. (Bilton 2007, 8–9; ks. myös Lubart 2000–2001, 295–298; Cropley 2006, 401–402.) Luovuus voidaan nähdä myös yksityiskohtaisempina vaiheina rekursiivisessa prosessissa, mutta peruslogiikka on sama kuin Biltonin referoimassa jaossa neljään vaiheeseen (vrt. Lubart 2000–2001, 298–300). Joka tapauksessa viimeisessä (tai viimeisissä) prosessin vaiheessa tulee esille Biltonin korostama luovuuden systeemisyys. Luovuus on tulosta sosiaalisista prosesseista, mutta myös sen tuotokset hyväksytään ja otetaan käyttöön jossain tietyssä sosiaalisessa kontekstissa. Luovuudessa on siis kysymys paitsi innovaatiosta myös innovaation arvosta, eli siitä, että tuotetaan jotain uutta, joka koetaan myös jollain tavoin hyödylliseksi (Bilton 2002, 52).

Luovuuteen liittyvää dualistisuutta on hahmotettu taulukossa 2, jossa tulee esille yksilölliseen ja systeemiseen luovuuteen liittyviä piirteitä. Taulukossa on

tehty yksinkertaistuksia, esimerkiksi yksilölliseen luovuuteen voidaan liittää sekä divergentti että konvergentti ajattelu. Kyseisessä taulukossa pyritään kuitenkin vain kiteyttämään tyypillisesti, mutta ei ehdottomasti, joko yksilölliselle tai systeemiselle luovuudelle kuuluvia piirteitä. Luovuus on siis dualistinen ilmiö, jonka hallinta perustuu ristiriitojen sietämiseen. Ensinnäkin luovuuden määritelmä on dualistinen, sillä luovuudessa on kysymys innovaatioista ja uuden luomisesta (novelty) myös siitä, millaisen arvon (value) uusi innovaatio saa, toisin sanoen, kuinka hyödylliseksi se koetaan. Luovuuteen liittyy kaksi erilaista ajattelutapaa: divergentti ja konvergentti ajattelu. Lisäksi luovuuteen liittyy kaksi erilaista prosessia tai prosessin vaihetta: idean luominen sekä sen hyödyntäminen. (Bilton 2007, 20–21; 2002, 54.) Yksilölliselle luovuudelle on myös kenties tyypillisempää uuden tiedon luominen, kun systeemisessä luovuudessa voi olla enemmän kysymys rutiininomaisista toiminnoista ja uutuuden arvon määrittämisestä. Yksilöllinen luovuus ja systeeminen luovuus myös ilmenevät tyypillisimmin eri tasoilla. Ajatus divergentin ja konvergentin ajattelun yhdistämisestä luovien alojen tuotannossa ja luovissa prosesseissa on varsin radikaali ja vastoin sitä yleistä ajattelumallia, jonka mukaan kulttuurin tekijöille tulisi antaa mahdollisimman vapaat kädet toteuttaa itseään vailla mitään rajoitteita. Arvon synnyttäminen, uudet ideat ja toimintatavat ja jopa taideteokset syntyvät Biltonin mukaan aina joidenkin systeemisten kehysten ja instituutioiden rajaamina, ei siis päämäärättömän vapauden tilassa.

Taulukko 2. Yksilöllinen ja systeeminen luovuus (soveltaen mm. Bilton 2007; Csikszentmihalyi 2008; Jeffcutt & Pratt 2002)

	Yksilöllinen luovuus	Systeeminen luovuus
Taso	mikro	meso, makro, meta
Ajattelutapa	divergentti, uutta luova, alitajuinen	Konvergentti, rationaalinen
Muutosprosessit	muutos	jatkuvuus
Uuden luominen	uutuuden ja innovaatioiden luominen	innovaation ja uutuuden arvon määrittäminen
Toimijat	taiteilijat, kulttuurin tuottajat	kulttuurituotteiden markkinointi, hallinto, taloudelliset prosessit
Tieto ja toiminta	uusi tieto, uudet käytännöt	rutiininomaisuus, standardointi

Voidaan ajatella, että luovuus ja kulttuurinen sisällöntuotanto sekä niiden systeemisyys ilmenevät eri tavoin erilaisilla tasoilla. Jeffcutt ja Pratt (2002, 230–231) nostavat organisaatioiden, hallinnon ja hallinnan kontekstissa esille neljä tasoa, jolla kulttuurin toimialoja voi tutkia. Samalla he korostavat, että jokaisella tasolla

on luontevaa keskittyä tutkimaan tiettyjä aiheita. Mikrotasolla keskitytään analysoimaan prosesseja ja taitoja kulttuurin toimialojen jollain erityisalalla ja etsimään tekijöitä, jotka johtavat innovatiivisiin tuotteisiin. Mesotasolla tutkitaan verkostoitumista, organisoitumista, markkinointia jne. Makrotason tutkimuksessa voidaan esimerkiksi tehdä vertailevaa tutkimusta kaupunkien sisällä ja niiden välillä ja ylipäätään alueiden ja valtioiden välillä. Tällöin keskitytään luovien yritysten ja sosio-ekonomisen kehityksen väliseen suhteeseen tietoperustaisessa taloudessa ja tarkastellaan muun muassa keskeisten kehityksen mahdollistajien tai estäjien merkitystä kulttuurin toimialojen kehitykselle. Näitä mahdollistajia tai estäjiä voivat olla tekijänoikeudet, kulttuurinen monimuotoisuus, osaaminen, yrittäjäyysosaaminen, hallinta, institutionaaliset kumppanuudet, työmarkkinat, kehittämistoimenpiteet ja rahoittaminen jne. Metatasolla siirrytään puolestaan tutkimaan esimerkiksi estetiikassa, elämäntyyleissä ja kulttuurin tuotteistumisessa pitkän ajan kuluessa tapahtuvia muutoksia.

Aluetutkimus sijoittunee luontevimmin makrotasolle, jolla tarkastellaan kulttuurin toimialojen yritysten, niitä tukevien kehittämisorganisaatioiden sekä laajemman toimintaympäristön, kuten alueen tai valtion, kehitysprosessia. Olennaista ei ole pelkästään se, millä tasolla ja millaisten aiheiden parissa tutkimusta tehdään. Olennaista on myös rajata tasoja ja tutkimuksen kohteita. Aluetieteen parissa tehtävä tutkimus ei kohdistu esimerkiksi yksittäisten toimijoiden taitoihin (mikrotaso) tai laajempiin pitkän ajan kuluessa tapahtuviin muutoksiin elämäntyyleissä ja trendeissä. Sen sijaan mesotasoa ei voida automaattisesti sulkea pois luovien toimialojen kehitysprosessin tutkimisesta, sillä esimerkiksi kulttuuritoimijoiden keskinäinen verkostoituminen on olennaista kulttuurin talouden kehitykselle. Tutkimuksen painopiste eri tasojen osalta voidaan muotoilla niin, että tutkimuksen näkökulma on makrotasolla, mutta sieltä käsin voidaan epäsuorasti tarkastella ja ottaa huomioon myös muilla tasolla olevia tekijöitä ja tapahtumia.

Mitä systeeminen luovuus ja sen tutkiminen sitten tarkoittavat aluekontekstissa ja meso- sekä makrotasolla? Tätä kysymystä sivuttiin jo oikeastaan tämän tutkimuksen toisessa luvussa, jossa puhuttiin kulttuurin toimialojen syvyysulottuvuudesta aluekontekstissa. Muun muassa Markusen (2010), Chapain ja Comunian (2010), Scott (2010) sekä Pratt (2005) esittivät ajatuksia, joihin perustuen luotiin kuva kulttuurin alueellisesta ja paikallisesta tuotantoketjusta, arvoverkosta tai ekologiasta. Tässä arvoverkossa ytimen muodostavat varsinaiset kulttuuristen sisältöjen tuottajat, joiden ympärillä toimii erilaisia sisältöjen hyödyntämiseen liittyviä toimijoita. Edelleen alue- ja paikallistason kehittäjäorganisaatiot nähtiin

yhtenä lisäyksenä arvoverkkoon ja kulttuuristen sisältöjen taloudellisen potentiaalın hyödyntäjinä. Systeminen luovuus esiintyy siis aluekontekstissa tapahtuvana prosessina, jossa kulttuuripitoiset ideat ja kulttuurinen arvo muuntuvat kulttuuripitoisiksi tuotteiksi, taloudelliseksi arvoksi, luovien toimialojen agglomeraatioiksi ja aluetalouden kasvuksi. Alueitasolle sijoittuvassa tutkimuksessakin on nähtävissä, miten ajatukset divergentistä ja konvergentista toiminnasta ja erilaisista luovan toiminnan paradokseista vaikuttavat toimijoiden väliseen dynamiikkaan.

Arvoverkko-ajatuksen lisäksi voidaan väittää, että systeminen luovuus ilmenee useilla yleisemmillä tavoilla aluekontekstissa. Ensinnäkin yleinen, globaalın tason idea luovien alojen kehittämisestä muotoutuu erilaiseksi jokaisessa tietyssä aluekontekstissa. Toiseksi alueellinen luovan talouden kehitysprosessi on sidoksissa olemassa oleviin intresseihin ja aikaisempiin kehityspolkuihin, jotka ovat muokanneet alueen instituutioista ja toimijoista tietynlaisen kokonaisuuden. Kolmanneksi alueen ja luovien toimialojen kehitystä edistävien välittäjätahojen on neuvoteltava ja toimittava välittäjänä alueen instituutioiden ja toimijoiden edustamien erilaisten logiikoiden ja normien välimaastossa. (Jacob & van Heur 2015, 358.)

Tarkempien esimerkkien avulla voidaan tulkita, miten luovuuden systeemisyyttä sekä luovuuden divergentin ja konvergentin luonteen sekoittuminen tulevat konkreettisesti esille aluekontekstissa. Voidaan esimerkiksi ajatella, että luovien alojen ammattilaisista vaikkapa musiikintekijät klusteroituvat edelleen konkreettisiin fyysisiin paikkoihin huolimatta musiikkiteollisuuden digitalisoitumisesta, ja yhtenä syynä tähän voi olla esimerkiksi ainutlaatuinen erilaisten musiikintekijöiden ja näiden erilaisten intressien ja osaamisen kombinaatio, jota paikalliset välittäjätahot ”sekoittavat” ja puskuroivat sopivalla tavalla (vrt. Hracs 2015, 473–474). Voidaan myös ajatella, että jokin kokoava taho voi mahdollistaa projektityöhön perustuvien tilapäisten klusterien rakentumisen niin, että tietyllä alueella on luovien alojen osaajien ydin, jota alueelle sijoittuvat tilapäiset liikkuvat luovien alojen osaajat täydentävät. (Foster et al. 2015, 446–448). Lisäksi voidaan sanoa, että ylipaikallisten ja paikallisten verkostojen muotoutuminen ja dynamiikka esimerkiksi mainosalalla on selitettävissä sekä kokonaisten toimialojen ylipaikallisten kehityspolkujen että yksittäisten kaupunkien vetovoimatekijöiden avulla (esim. Röling 2010, 841–842). Samalla voidaan ajatella, että toimialojen kehitykseen ja klusteroitumiseen vaikuttavat esimerkiksi audiovisuaalisella alalla julkisen institutionaalisen rakenteen voimakkaat muutokset ja alan yritysten erilaiset reagointitavat ja strategiat näihin muutoksiin (van der Groep 2010, 855–

856). Erityisesti divergenttiin ja konvergenttiin ajatteluun liittyen voidaan nostaa arkkitehtuurin alalta esille esimerkki siitä, miten mikrotasolla tapahtuva yksilöiden taiteellinen kunnianhimo, spin off -toiminta, ja ammatissa oppiminen sulautuvat ammatilliseen hyväksyntään sosiaalisessa kontekstissa ja uusien yritysten perustamisen myötä tapahtuvaan klusterien uusintumiseen alueellisessa kontekstissa (Kloosterman 2010, 868–869). Voidaan siis sanoa, että yksilöiden luovuus ja divergentit ilmiöt sitoutuvat ja konvergoituvat sosiaaliseen ja alueelliseen kontekstiin monin tavoin.

Systeemisyyden ei tule aluekontekstissa esille pelkästään kulttuurin taloudellisessa arvoverkossa ja luovuuden ”hyödyntämisvaiheessa”. Luovuuden systeemisyyden tulee esille myös siinä, että yksilöiden luovuus ja divergentti ajattelu perustuvat ja/tai juurtuvat vähintäänkin epäsuorasti erilaisiin kaupunkitilassa vaikuttaviin yhteisöihin ja alakulttuureihin. Kuten toisessa luvussa jo todettiin, tämän tutkimuksen kiintopisteenä olevat kulttuuriset tuotantoprosessit ja arvoverkot ovat ainakin osittain juurtuneet sekä kaupunkitilaan että erilaisiin alakulttuureihin ja yhteisöihin. Luovien toimialojen kehitys ja luovien osaajien houkuttelu tapahtuvat aina jossain tietyssä kaupunkitilassa, olemassa olevissa tuotantorakenteissa tai niiden jäänteissä ja suhteessa olemassa oleviin, tiettyyn lokaliteettiin kiinnittyneisiin yhteisöihin (vrt. Hutton 2009, 989–991; Rantisi 2006). Luovuus ei siis kaupunkien fyysisen ja sosiaalisen rakenteenkaan osalta tapahdu tyhjiössä, vaan suhteessa laajempaan systeemiin (vrt. myös Healey 2004; Landry 2000).

Edellä esitetyt näkemykset voidaan ainakin jossain määrin liittää Biltonin (2007, 46–47) kuvaukseen luovien toimialojen kulttuurisesta maantieteestä (cultural geography of the creative industries). Luovien alojen verkostot voidaan jakaa horisontaalisiin ja vertikaalisiin verkostoihin. Horisontaaliset verkostot tarkoittavat vertaisten kesken solmittuja vuorovaikutussuhteita. Horisontaalisessa verkostoitumisessa on korostuneesti kysymys niin sanotun sosiaalisen pääoman kerryttämisestä, hiljaisesta tiedosta ja ikään kuin näkymättömästä toiminnasta. Vertikaaliset verkostot ovat puolestaan näkyvämpiä ja liittyvät luovien alojen ”tuotantoketjuun” ja kulttuuristen tuotteiden tuotantoprosesseihin. Maantieteellisesti horisontaaliset verkostot ovat korostuneemmin paikallisia vertikaalisten verkostojen ulottuessa globaalille tasolle. (Bilton 2007, 46–47.) Horisontaalisia verkostoja kuvaa siis esimerkiksi paikallisten luovien alojen yrittäjien kokoontuminen jonkin tietyn kaupunginosan publiin, kun taas vertikaalisia verkostoja kuvaa paremmin esimerkiksi pienen luovien alojen yrityksen ja suuren media-yhtiön välinen alihankintasuhde.

Luovuuden systeemisyyden ja sen alueellinen ulottuvuus alkavat hahmottua, mutta voidaan alustavasti pohtia, mitä niiden suhteen oikein voi alueellisen kehittämisen näkökulmasta tehdä. Systemiseen luovuuteen liittyvän moninaisuuden ja sen parissa toimivien organisaatioiden ja ihmisten erilaisten roolien (sisällön tuottaminen/hallinto/talous) vuoksi voi olla varsin luontevaa, että luovien organisaatioiden ja luovien alojen kehittäjien tehtävänä nähtäisiin eräänlainen välittäjärooli (brokering). Biltonin mukaan luovien alojen organisaatioita tarkastellessa voidaan tehdä stereotyyppinen jako talouden ja hallinnon asiantuntijoihin sekä niin sanottuihin ”luoviin tyypeihin” tai varsinaisiin sisällöntuottajiin. Välittämisen perusidea onkin yhdistää näitä stereotyyppisiä ”luovien tyyppien” ja ”talousihmisten” maailmoja. (2002, 55.) Välittämisen ideana on luoda ja hallinnoida järjestelmiä, joissa erityyppiset ajattelutavat ja toimijatyyppit voivat yhdistyä hedelmällisellä tavalla yhteiseen luovaan prosessiin halutun tuotoksen aikaansaamiseksi. Välittämässä on tärkeää hahmottaa yksittäisten osajien muodostama kokonaisuus, osajien väliset suhteet ja mahdolliset potentiaalit näiden välillä ja luoda tarvittaessa osajien välille yhteyksiä (Bilton 2007, 37; vrt. myös Cohendet & Simon 2007). Biltonin esittämä ajatus luovien alojen kehittämisestä ja hallinnasta välittämisenä (brokering) saa tukea myös aluetutkimuksessa. Erityisesti sitä tukee Jakobin ja van Heurin (2015, 357) esittämä näkemys, jossa erilaisten välittäjätahojen (intermediaries) väitetään olevan keskeisiä luovan talouden toiminnassa aluekontekstissa. Jakob ja van Heur väittävät, että luovan talouden kehitykseen vaikuttavat aluetasolla useanlaiset välittäjätahot, esimerkiksi taidetoimikunnat, kehittäjäverkostot, elinkeinopolitiikan kehittäjäorganisaatiot, yhdistykset, taiteilijoiden järjestöt, kulttuurikeskukset, luovan talouden yrityshautomot, festivaalit, messut jne.

Bilton tiivistää keskeisiä viestejä yksittäisten organisaatioiden hallinnoijien lisäksi myös luovien toimialojen kehittäjille. On epätodennäköistä, että suorat kehittämisen interventiot epävirallisiin, alakulttuurimaisiin luovuuteen liittyviin järjestelmiin olisivat kovinkaan tehokkaita. Olisi hyödyllisempää tunnistaa ja kytkeytyä paikallisiin, näkymättömiin verkostoihin, jotka mahdollistavat luovuuden. Horisontaalisten verkostojen suhteen kehittäjien tulisi kannustaa kulttuurisektorin sisäisen kytkeytyneisyyden edistämiseen. Tämä voisi tapahtua klusterien tunnistamisella ja tukemisella, informaation levittämällä, yhteisöllisyyden ja taloudellisen kehityksen tukemisella. Lisäksi tulisi luoda kannustava ympäristö, jossa muodostuisi epävirallisia yritysten, luovan toiminnan ja laajemman sosiaalisen infrastruktuurin verkostoja. Vertikaalisesti kehittäjien tulisi tunnistaa ja rakentaa

kulttuurin tuottajille vaihtoehtoisia reittejä markkinoille. Tämä tapahtuisi ensinnäkin paikallisten jakelukanavien ja markkinoiden avaamisella ja toiseksi käyttämällä virtuaalisia verkostoja paikallisten kulttuurintuottajien ja maailmanlaajuisten markkinoiden yhdistämiseen. (Bilton 2007, 62.)

Ajatus luovuuden systeemisydestä on sovellettavissa varsin luontevasti luovien alojen alueellisen kehittämiseen. Biltonin mukaan yksilöiden tasolla tulevat esille korostuneesti erilaiset luovuuden mallit: alitajuinen ja rationaalinen ajattelu. Organisaatioiden tasolla on kysymys erilaisten roolien ja erilaisten luovien alojen ammattilaisten hallinnasta organisaation sisällä ja luovassa tuotantoprosessissa. (2007, 46–47.) Tätä samaa ajattelutapaa laajennetaan tässä tutkimuksessa koskemaan myös kaupunkien ja alueiden kulttuurin talouden kehittämistä. Voidaan ajatella, että kehittäjätahot toimivat yhteyksien rakentajina kulttuurin tuottajien ja hyödyntäjien ”maailmojen” välillä. Tällöin kysymys on kenties enemmän organisaatioiden kuin yksilöiden tasolla tapahtuvasta toiminnasta, mutta sekä organisaatioiden että yksilöiden välisistä kytkennöistä on silti kysymys myös aluetasolla. Biltonin perusajatuksesta ei tarvitse poiketa lainkaan, jos väittää, että luovassa prosessissa on kysymys paitsi yksittäisen taiteilijan uuden luomisen prosessista, mutta myös siitä, miten ympäristö inspiroi taiteilijaa ja mahdollistaa luovan toiminnan. Ympäristö myös tiettyssä mielessä ”arvioi” taiteilijan tai luovien alojen toimijan tuotokset ja niiden hyödyllisyyden esimerkiksi paikallisten kulttuurituotteiden markkinoiden kautta tai vaikkapa julkisten toimijoiden tuki- tai investointipäätöksien muodossa. Tämä meso- ja makrotason dynamiikka ja ylipäättään kulttuuritoimintojen ja luovuuden systeemisyys muodostaa yhden osan tämän työn käsitteellistä perustaa.

4.3 Evolutiivinen muutosnäkemys ja vaikea maailma

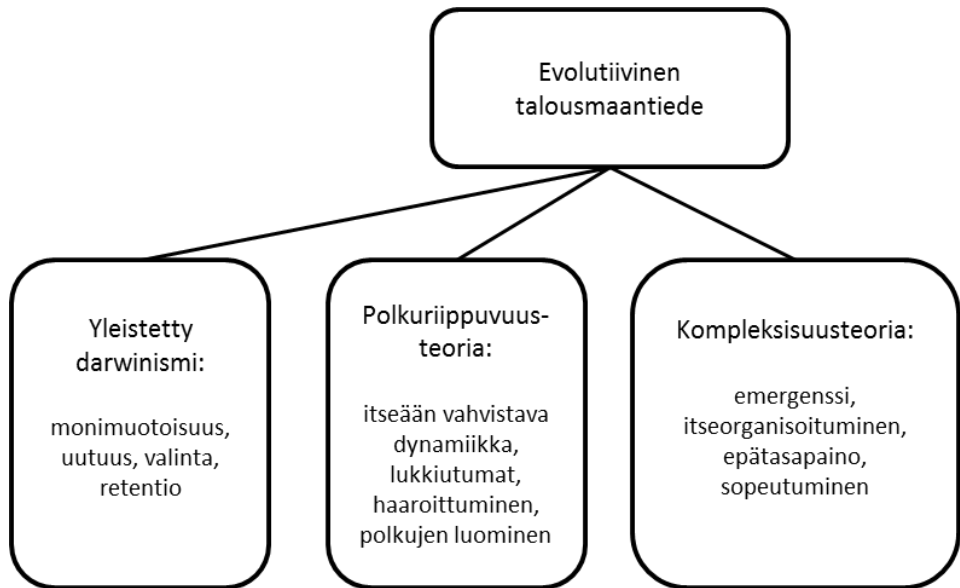
4.3.1 Evolutiivisen talousmaantieteen perusta

Luovuuden ja kulttuurituotannon tarkasteleminen systeemisenä ilmiönä on liitettävissä siihen, miten talousmaantieteessä on alettu hahmottaa aluetalouksien toimintaa niin sanotusta evolutionäärisestä tai evolutiivisesta näkökulmasta. Evolutiivisessa talousmaantieteessä on kysymys siitä, että pyritään ymmärtämään kuinka teollisuuden tai talouden alat, yritykset, toimijat ja ehkä myös alueet kokonaisuutena kehittyvät (evolve) ajan kuluessa. Evolutiivisessa talousmaantieteessä sovelletaan biologisen ja fysikaalisen evoluution perusmekanismeja, periaatteita ja käsitteitä esimerkiksi taloudellisten ja sosiaalisten muutosprosessien tarkastelemiseen (esim. Boschma 2004; Boschma & Frenken 2007; Boschma & Frenken 2011; Boschma & Martin 2010; Hodgson 2009; Martin & Sunley 2006). Yhtenä keinona ymmärtää julkisten kehittämisintentioiden ja kulttuuritoimintojen ruohonjuurten välistä dynamiikkaa onkin käyttää evolutiivisen talousmaantieteen käsitteitä ja tapaa hahmottaa toimintaympäristöjä ja toimijoita. Tässä työssä evolutiivisen talousmaantieteen käsitteet eivät kuitenkaan ole suoraan analyysin pohjana, vaan niiden avulla muodostetaan kuva toimintaympäristöstä, jossa kehittäjät ja kulttuuritoimijat vuorovaikuttavat. Tämä toimintaympäristö näyttää vaikeasti käsitettävänä ja analysoitavana instituutioiden, organisaatioiden, toimijoiden ja toimintojen sekamelskana, jossa vuorovaikutusprosessit tuottavat yllättäviä lopputuloksia ja jossa aluksi merkityksettömältä näyttänyt pikkuseikka voi johtaa monimuotoisten vuorovaikutusmekanismien kautta merkittävään muutokseen koko toimintaympäristössä.

Evolutiivinen talousmaantiede tarkastelee prosesseja, joissa taloudellinen maisema (economic landscape) ja siihen liittyvät tilallisesti järjestyneet taloudellisen tuotannon, jakelun, vaihdon ja kulutuksen muodot (spatial organization of economic production, circulation, exchange, distribution and consumption) muuttuvat ajan kuluessa (Boschma & Martin 2010, 6–7). Boschma ja Martin (2010, 5) määrittelevät, että evolutiivisen taloustieteen fokus on prosesseissa ja mekanismeissa, joilla talous muokkaa itse itseään sisältä päin. Taloudellista evoluutiota kuvaavien teorioiden tulee täyttää kolme perusvaatimusta. Ensinnäkin teorioiden ja tutkimuksen tulee olla dynaamista, jolloin tutkimuksen kohteena on muutos. Toiseksi evolutiivisessa taloustieteessä prosessit ovat peruuttamattomia. Men-

nyttä ei voi palauttaa, ja mennyt vaikuttaa taloudellisten toimijoiden käyttäytymiseen nykyhetkessä sekä tulevaisuudessa. Kolmanneksi uutuuden (novelty) luominen ja sen vaikutukset ovat keskeisiä itseuudistumisen lähteitä.

Evolutiivinen talousmaantiede on juuriltaan osa laajempaa evolutiivista taloustieteellistä tutkimusjatkumoa, jossa biologiseen evoluutioon liittyviä käsitteitä ja mekanismeja on sovellettu taloudellisten ja sosiaalisten prosessien analysoimiseen (esim. Nelson ja Winter 1982; Witt 2003, 6–9; Witt 2002; ks. Kolehmainen 2016, 16–17).



Kuvio 9. Evolutiivisen talousmaantieteen teoreettinen pohja ja peruskäsitteet (muokaten Boschma & Martin 2010; Boschma & Frenken 2007)

Boschma ja Martin (2010, 7) jakavat evolutiivisen talousmaantieteen teoreettisen perustan kolmeen osaan: yleistettyyn darwinismiin, polkuriippuvuusteorioihin ja kompleksisuusteorioihin (kuvio 9). Kolmesta teoriakokonaisuudesta yleistetty darwinismi on toistaiseksi ollut yleisimmin käytetty talousmaantieteen piirissä. Seuraavaksi yleisimmin on käytetty polkuriippuvuusteorioita. Kompleksisuusteoriaa ei ole toistaiseksi suuressa määrin sovellettu talousmaantieteessä. (Boschma & Martin 2010, 8.) Kulttuuritoimintojen analysoimisen yhteydessä on käytetty ainakin jonkin verran yleistetyn darwinismin peruskäsitteistöä (Potts 2009). Myös kompleksisuusteorian sovellettavuutta luovien alojen tutkimiseen

on alustavasti pohdittu (Comunian 2011). Lisäksi van Heur (2015) mainitsee evolutiivisen muutoksen yhtenä ulottuvuutena luovan talouden tarkastelussa. Kompleksisuusteorioiden mukainen lähestymistapa on varsin joustava tutkimusmetodien suhteen ja tilastollisen tarkastelun lisäksi on mahdollista tutkia kompleksisia järjestelmiä laadullisilla tutkimusmetodeilla (Comunian 2011, 1164).

Evolutiivinen talousmaantiede yhdistää ylipäättään kaikenlaisia tutkimusmetodologioita: siinä voidaan periaatteessa hyödyntää tapaustutkimusta, kyselytutkimusta, ekonometristä analyysiä, teoreettista mallintamista sekä politiikkatoimien arviointia (Boschma & Frenken 2007, 3). Tässä tutkimuksessa erityisesti kompleksisuusteoria auttaa kuvaamaan kulttuuritoimintojen luonnetta ja niihin kohdistuvien kehittämistoimenpiteiden hankaluutta.

Evolutiivisen kehityksen eräänlainen perusmekanismi tai ”prosessikuvaus” perustuu yleistetyn darwinismin käsitteisiin, polkuriippuvuusteorioista peräisin olevat käsitteet kuvaavat erityisesti muutoksen historiallisuutta, pitkiä kehityskaaria, muutoksen taustalla olevia tekijöitä ja ne korostavat myös jatkuvuuden merkitystä alueiden kehityksessä. Kompleksisuusteorioista leimallisesti peräisin olevat käsitteet auttavat puolestaan ymmärtämään erityisesti monimuotoisia ja yllättäviä ruohonjuuritason ilmiöitä ja esimerkiksi juuri alueen kulttuuritoimintojen kaltaisten järjestelmien itseorganisoitumista. Evolutiivisessa talousmaantieteessä ei ole tarkasti määritelty, mitkä ovat teoriaperustojen keskinäiset suhteet, mutta voidaan sanoa, että teoriaperustat täydentävät jossain määrin toisiaan. Voidaan myös yksinkertaistaen ajatella, että eri teoriaperustat liittyvät evoluution ja muutoksen eri vaiheisiin. Perinteisillä (”kanonisilla”) polkuriippuvuusteorioilla ei voida erityisen hyvin selittää, miten ja miksi esimerkiksi uusi teollisuudenala syntyy (ks. Martin 2010, 6), mutta esimerkiksi kompleksisuusteoria selittää järjestelmien itseorganisoitumisen avulla kyseistä prosessia hieman paremmin. Teollisuudenalan pysyvyyttä ja mahdollista hiipumista voidaan toisaalta selittää suhteellisen hyvin juuri polkuriippuvuuden ja lukkiutuman käsitteen avulla. Yleistetyn darwinismin muodostamat evolutiivisen muutoksen perusperiaatteet ovat läsnä kaikissa kehityksen vaiheissa, mutta voidaan ajatella, että erityisen hyvin ne soveltuvat eräänlaisen ”normaalitilan” tarkasteluun (tällä ei tarkoiteta tässä yhteydessä tasapainotilaa, joka on lähtökohtaisesti evolutiivisen näkökulman vastainen), jossa on jo itseorganisoitumisen aiheuttamaa monimuotoisuutta ja valintaprosessi on käynnistynyt, mutta toisaalta ei kuitenkaan olla päädytty vielä järjestelmän lukkiutumiseen eli eräänlaiseen pysähtyneisyyden tilaan tai niin sanottuun bifurkaatioon eli äkilliseen muutokseen. Tällaiset yleistyksset tai erilaisten ”roolien” jakaminen käsittekokonaisuuksille ovat kuitenkin ainoastaan teoreettisia ja

käytännössä kaikkien teoriasuuntausten esittelemät mekanismit ja prosessit toimivat samanaikaisesti evolutiivisen muutoksen taustalla.

4.3.2 Evolutiivisuuden peruskäsitteiden soveltaminen kulttuuritoimintoihin

Yleistetyssä darwinismissa on kysymys siitä, että evoluution peruseriaatteet muodostavat teoreettisen perustan evolutiivisen muutoksen ymmärtämiseksi kaikenlaisissa sovelluskohteissa (Hodgson 2002; Knudsen 2004 sekä Hodgson & Knudsen 2006 Essletzbicherin & Rigbyn 2007, 551 mukaan). Periaatteet ovat siis samat kaikilla tieteenaloilla ja tutkimuskohteissa, mutta niitä on sovellettava hyvin tarkasti ja kontekstisidonnaisesti. Esimerkiksi taloudellisen evoluution ymmärtäminen tarkoittaa yleistetyssä darwinismissa sitä, että tulee ymmärtää, mitä evoluution peruskäsitteet tarkoittavat taloudellisissa prosesseissa, miten ne toimivat ja miten ne ovat juurtuneet taloudellisen kilpailun dynamiikkaan ja miten muut taloudellisen järjestelmän mekanismit vaikuttavat niihin (Essletzbichler & Rigby 2007, 551). Edelleen tulisi ymmärtää, mitä evoluution peruskäsitteet tarkoittavat tarkasteltaessa kulttuuritoimintoja.

Yleistetystä darwinismista voidaan nostaa esille useita käsitteitä. Variaatio tarkoittaa taloustieteellisestä näkökulmasta, että alueilla sijaitsevat yritykset eroavat toisistaan useilla tavoilla: niiden tuottamat tuotteet ovat erilaisia, ne käyttävät erilaisia teknologioita, ne ovat organisoituneet eri tavoin, ovat sijoittuneet eri paikkoihin, ne ovat omaksuneet erilaisia rutiineita muun muassa investointeihin, johtamiseen ja tuotekehitykseen liittyen (Essletzbicher & Rigby 2007, 552). Frenken ja Boschma (2007, 637–638) pitävät yritysten rutiineja ja niiden variaatiota perustana, jolle evolutiivinen taloustiede rakentuu. He tunnistavat yritykselle ominaisia rutiineja sekä tiettyjen tuotteiden tuottamiselle ominaisia rutiineja. Heidän mukaansa yritysten kehittyminen, uusien yritysten syntyminen ja uusien yritysten sijoittuminen joko tietylle alueelle tai sen ulkopuolelle voidaan kytkeä prosessiin, jossa yritykset muokkaavat sekä tuotteitaan että rutiinejaan kilpaillessaan muiden yritysten kanssa. Toisaalta voidaan myös ajatella, että itse alueet ja niiden ominaisuudet muuttuvat (Essletzbicher & Rigby 2007, 3). Markkinoiden aiheuttama valinta rajoittaa yritysten voittoja ja kasvua. Samalla valintamekanismi muuttaa ympäristöä, jossa toimitaan: osa yrityksistä lakkaa toimimasta tietyillä markkinoilla ja toiset yritykset liittyvät kyseisiin markkinoihin samalla, kun markkinoilla toimivien yritysten suhteellinen tehokkuus muuttuu. Valintamekanismin

toiminnan edellytyksenä on riittävä määrä jatkuvuutta tai inertiaa yritysten ominaisuuksissa. Ilman inertiaa yritykset sopeutuisivat muutoksiin välittömästi, eikä valintaa voisi näin ollen tapahtua. Yritysten rutiinit kyllä muuttuvat imitaation, oppimisen ja mukautumisen myötä, mutta muutokset ovat suhteellisen hitaita. (Essletzbicher & Rigby 2007, 552–553.)

Evoluution periaatteiden soveltamisella hahmotetaan siis alueilla sijaitsevien toimijoiden ja niiden ominaisuuksien sekä jossain määrin myös alueiden ja niiden ominaisuuksien muutosta. Muutos tapahtuu yksinkertaistaen seuraavasti. On olemassa eroja toimijoiden ominaisuuksissa (variation). Rajallisten resurssien johdosta toimintaympäristöön sopivimmat ominaisuudet ja toimijat menestyvät keskimääräistä paremmin kuin ne toimijat, joiden ominaisuudet soveltuvat ympäristöön keskimääräistä huonommin, ja tapahtuu valintaa (selection). Näin ollen keskimääräistä paremmin toimintaympäristöönsä sopeutuvat toimijat voivat jatkaa toimintaansa, levittää toimintamallejaan sekä tuotteitaan ja laajentua sekä tietyn toimintaympäristön (alueen) sisällä ja mahdollisesti myös levittäytyä muihin toimintaympäristöihin. Toimijoiden ominaisuudet muuttuvat (adaptation) toimintaympäristöön sopiviksi, mutta tämä tapahtuu suhteellisen hitaasti. Usein toimintamallit ja ominaisuudet ovat varsin pysyviä (retention) ja ikään kuin periytyvät (heredition) organisaatioiden, toimijoiden instituutioiden jne. mukana esimerkiksi uusien organisaatioiden, tytäryhtiöiden, startup-yritysten jne. perustamisessa. Alueiden (toimintaympäristöjen) evoluutiosta ja muutoksesta voidaan puhua myös, koska tietyn alueen sisältämät toimijat muokkaavat toimintaympäristöään omilla toimillaan. Voidaan myös ajatella, että jossain määrin alue on sisältämiensä toimijoiden summa ja se muuttuu toimijoiden muuttuessa. (esim. Essletzbicher & Rigby 2007, 552–554; Aldrich 2001 Sotaraudan 2004, 302 mukaan; Sotarauta & Srinivas 2006, 317–319; Hodgson 2009, 169–170.)

Yleiset perusmekanismit ovat nähtävissä myös kulttuuritoimintojen muutoksessa. Potts (2009) liittää yhteen luovat toimialat sekä laajemmin kulttuurin tuotannon ja kuluttamisen sekä evolutiivisen muutoksen ja evolutiivisen taloustieteen käsitteet. Pottsinkin näkökulma ei ole varsinaisesti talousmaantieteellinen, sillä hän tarkastelee luovia toimialoja yleisesti evolutiivisen taloustieteen näkökulmasta. Potts kuitenkin liittää luovat toimialat evolutiivisuuteen kahdella tapaa. Ensinnäkin luovien toimialojen ja kulttuuripitoisten tuotteiden tuotanto- ja kulu- tusprosessia voidaan tarkastella evolutiivisin käsittein, aivan kuten esimerkiksi ”perinteisen” tuotannon toimialoja. Tällöin luovat toimialat ovat siis evolutiivisen taloustieteen käsitteiden avulla tarkasteltava tutkimuskohde. Toiseksi luovien toimialojen funktio nykyisessä tiedossa ja kysyntää korostavassa taloudessa (jossa

ideat ja innovaatiot altistuvat voimakkaasti sosiaaliselle kontekstille) voi olla evolutiivisten elementtien korostajana ja innovaatioprosessien sosiaalisen kontekstin ja dynamiikan esille tuojana. Luovat toimialat voidaan siis nähdä paitsi yhtenä evolutiivisen tutkimusotteen tutkimuskohteena, myös tärkeänä osana tai mekanismina tietoprosessissa, joka saa aikaan talouskasvua ja joka koskettaa lähes kaikkia toimialoja. (Potts 2009, 663–666.) Tähän käsitykseen luovista toimialoista voidaan liittää ajatus siitä, että kaikki toimialat ovat nykyään entistä kulttuuripitoisempia ja että yhä useampiin tuotteisiin liittyy jokin kulttuurinen elementti (esim. Mato 2009).

Potts (2009, 668–670) jakaa luovien alojen tuotoksen tai idean kehityskulun kolmeen vaiheeseen. Ensimmäisessä vaiheessa on kysymys tuotoksen luomisesta (origination). Tälle vaiheelle tyypillisiä toimintoja ovat yrittäjämäinen toiminta ja uutuuden (novelty) luominen. Luovilla aloilla tällainen toiminta tapahtuu tyypillisimmin taiteessa, musiikissa, julkaisutoiminnassa, muodissa jne. Olennaista tässä ensimmäisessä vaiheessa on saada aikaan luovia reaktioita, työkaluja mielikuvitukselle ja eksploraatiolle, malleja muutokselle ja tilaa kokeilulle. Toisessa vaiheessa on kysymys jonkin uutuuden tai idean omaksumisesta (adoption). Tälle vaiheelle tyypillisiä toimintoja ovat innovaatiot ja ns. luova tuho, eli tässä vaiheessa esille nousee uusien ideoiden ja ajatusmallien kirjo, joista alkaa valikoitua innovaatioita, tuotteita sekä vallitsevia ajattelumalleja ja käyttäytymistapoja. Luovilla aloilla tällainen kulttuuristen ideoiden kirjon muodostuminen ja esille tulo voi tapahtua esimerkiksi mainonnan ja median piirissä, jossa uusia ajatuksia esitellään markkinoille ja yhteiskunnalle, toisin sanoen ideat joutuvat kosketuksiin laajemman sosiaalisen kontekstin kanssa. Kolmannessa vaiheessa on kysymys uusien ajatusten, ideoiden, tuotteiden yms. retentiosta ja ikään kuin sosiaalisesta ja taloudellisesta hyväksynnästä. (Potts 2009, 668–670.) Potts siis käyttää evolutiivista käsitteistöä tarkastellessaan prosessia, jossa kulttuuripitoisten (tai symbolisten) merkitysten ja tuotosten synty, valinta ja retentio kietoutuvat osaksi muidenkin toimialojen tuotekehitysprosesseja ja laajemmin osaksi sosiaalisten normien ja arvojen muodostumista. Tässä tarkastelussa on havaittavissa yhtymäkohtia edellä kuvattuun divergenttien ilmiöiden konvergenssiin.

Polkuriippuvuusteoriat muodostavat toisen osan evolutiivisen talousmaantieteen teoreettisesta perustasta. Niissä keskeiseen asemaan nousevat itseään voimistavat dynaamiset kehityskulut (self-reinforcing dynamics), lukkiutumiset ja toisaalta kehityksen haarautumiset (branching) ja uusien polkujen luominen. Polkuriippuvuutta tarkastelevan kirjallisuuden kenties merkittävin esille nostama on-

gelma on pysyvyyden tai jatkuvuuden sekä evolutiiviseen muutokseen määritelmällisesti liittyvän dynaamisen muutoksen välinen jännite. Polkuriippuvuus tarkoittaa sitä, että järjestelmä tai prosessi kehittyy oman historiansa seurauksena (Martin & Sunley 2006, 399). Alueen historia, aikaisemmat kehittämistoimenpiteet, muodostunut toimialarakenne ja toimimisen tavat vaikuttavat siihen, millainen kehitys on kaikkein todennäköisintä ja mikä epätodennäköisintä. Jotkin toimenpiteet, kuten tutkimus- ja koulutusorganisaatioiden perustaminen ja kehittäminen voivat johtaa siihen, että alueelle sijoittuu osaamisintensiivisimpiä aloja kuin niille alueille, joilla vastaavaa institutionaalista rakennetta ei ole. Polkuriippuvuudessa on kysymys siitä, että tietyt toimenpiteet, tapahtumat ja valinnat avaavat tiettyjä kehityspolkuja ja samalla myös sulkevat toisia. Yksinkertaistettusti voidaan sanoa, että tietyn tapahtuman todennäköisyys riippuu aikaisemmista tapahtumista (Frenken & Boschma 2007, 638).

Martin ja Sunley (2006, 400) jakavat polkuriippuvuutta koskevan taloustieteellisen kirjallisuuden kolmeen näkökulmaan. Polkuriippuvuus voidaan nähdä teknologisenä lukkiutumana, joka tarkoittaa tiettyjen teknologisten alojen taipumusta käyttää samoja teknologioita, vaikka tehokkaampia teknologioita olisi tarjolla. Polkuriippuvuus voidaan myös nähdä yleisemmin dynaamisena itseään vahvistavana palauteprosessina (dynamic increasing returns), joka vahvistaa olemassa olevia kehityspolkuja. Kolmanneksi polkuriippuvuus voidaan nähdä niin sanotusti institutionaalisenä hystereesinä. Tällöin on kysymys siitä, että epämuodolliset ja muodolliset instituutiot, sosiaaliset konventiot ja toimintakulttuuri tuottavat itse itseään uudelleen ja vakauttavat ja estävät järjestelmien nopean muutoksen. Aluekontekstissa polkuriippuvuutta voidaan tarkastella ainakin kolmella tapaa. Voidaan keskittyä yksittäisen teollisuudenalan kehitykseen useilla alueilla ja siinä havaittavaan polkuriippuvuuteen. Tällöin tarkastellaan, miksi jonkin teollisuudenalan toiminnot sijoittuvat juuri tiettyihin paikkoihin. Toiseksi voidaan tarkastella polkuriippuvaa muutosta tietyssä paikassa sijaitsevan tietyn toimialan klusterin kautta. Kolmanneksi voidaan myös tarkastella kokonaisen alueen polkuriippuvaa kehitystä, mutta tämä on huomattavan vaikeaa. Tällöin joudutaan kysymään muun muassa sitä, ovatko kaikki lukuisat alueen sisältämät eri toimialojen kehityspolut jollain tavalla sidoksissa toisiinsa ja vaikuttavatko ne jollain tavoin toistensa kehitykseen. (Martin & Sunley 2006, 410–411.)

Kompleksisuusteoriat muodostavat evolutiivisen talousmaantieteen kolmannen teoreettisen pohjan. Kompleksisuusteorioille on tyypillistä korostaa muun muassa epätasapainossa olevia muokkautuvia järjestelmiä (far-from-equilibrium adaptive systems), emergenssiä, itse-organisointumista ja sopeutumista. (Boschma

& Martin 2010, 7.) Martin ja Sunley (2007, 578) nostavat kompleksisuustieteestä esille seitsemän keskeistä kompleksisen järjestelmän periaatetta tai ominaisuutta. Ensinnäkin kompleksinen järjestelmä on jakautunut (distributed) eli sen resurssit ovat fyysisesti tai virtuaalisesti jakautuneet useisiin paikkoihin. Järjestelmän osat ja osien funktiot ovat jakautuneet useille tilallisille tasoille ja järjestelmä on niin sanotusti multiskalaarinen. Tästä huolimatta kaikki järjestelmän osat ovat jossain määrin yhteyksissä toisiinsa (connectivity). Toiseksi kompleksiset järjestelmät ovat avoimia. Kompleksisen järjestelmän ja sen ympäristön välinen raja on erittäin häilyvä ja määrittäytyy kontekstin ja tarkkailijan mukaan. Avoimet kompleksiset järjestelmät ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa ympäristönsä kanssa. Kolmanneksi kompleksiset järjestelmät perustuvat epälineaariseen dynamiikkaan. Epälineaarisuus johtuu järjestelmässä vaikuttavista palautemekanismeista ja järjestelmän komponenttien välisistä itseään vahvistavista vuorovaikutussuhteista. Epälineaarisuus johtaa kompleksisen järjestelmän usein polkuriippuvuuteen. Neljänneksi kompleksisen järjestelmän makrotason ilmentymää ei voida johtaa sen mikrotason komponenteista. Kompleksista järjestelmää ei myöskään voida hajottaa täysin osiinsa ymmärtäen mikä osien funktio olisi järjestelmän kokonaisuudessa (limited functional decomposability). Viidenneksi kompleksisessa järjestelmässä makrotason rakenteet ja dynamiikka emergoivat spontaanisti mikrotason komponenttien käyttäytymisen ja vuorovaikutuksen tuloksena. Kompleksinen järjestelmä on siis emergentti ja itseorganisoituva. Kuudenneksi kompleksinen järjestelmä on mukautuva (adaptive). Emergenssi ja itseorganisoituminen mahdollistavat järjestelmän ja sen komponenttien reagoimisen joko ulkoiseen tai sisäiseen ärsykkeeseen, joka edellyttää muutosta. Seitsemänneksi voidaan sanoa, että kaikista edellisistä ominaisuuksista johtuen kompleksiset järjestelmät ovat non-deterministisiä. Toisin sanoen niiden kehitystä ei voida koskaan ennustaa täysin tarkasti. (ks. myös Stacey 2003; Stacey 1995.)

Urbaani luova talous voidaan nähdä kompleksisena adaptiivisena järjestelmänä (Comunian 2011, 1158). Se on siis kompleksinen, koska sen syy-seuraus-yhteyksiä ei voida täysin ymmärtää tai mallintaa. Luova talous ei ole kuten mekaaninen esine, esimerkiksi kello, jonka jokainen osa, osien keskinäinen suhde ja osien funktio on tiedossa. Luovan talouden toimintaa ei voida myöskään ymmärtää pelkästään sillä, että se jaetaan erillisiin osiin ja tarkastellaan niiden suhteita. Luova talous toimii pikemminkin niin, että se on enemmän kuin osiensa summa, koska alueen kulttuuritoimintojen kaltaisen kompleksisen järjestelmän dynamiikka on epälineaarista. Epälineaarisuus ilmenee kompleksisina palaute- ja vuo-

rovaikutussuhteina järjestelmän osien välillä, jolloin systeemissä tapahtuvat muutokset eivät ole aina suhteutettavissa niiden aiheuttajiin. Luova talous on tämän seurauksena non-deterministinen, eli sen tulevaisuus on jatkuvasti auki muutoksille. Vaikka siis tietäisimme luovan talouden koostumuksen ja toimijat hyvin tarkasti, emme voisi kuitenkaan ennakoida/ennustaa luovan talouden käytöstä. (vrt. Martin & Sunley 2007, 578; Sotarauta 1996, 103; Stacey 1995, 481.) Aluekehittäjät ja kulttuuripolitiikan toimijat joutuvatkin toimimaan kompleksisessa alueen kulttuurin taloudessa yhä kompleksisemmaksi käyvässä maailmassa. Voidaan sanoa, että on olemassa kompleksinen, paikallinen luovien yksilöiden, taiteilijoiden, kulttuuri-organisaatioiden, yritysten jne. muodostama toimijajoukko, luovan osaamisen pooli, joka on lukemattomin tavoin kytkeytynyt suureen kansallisen ja kansainvälisen tason kulttuurisista ja taloudellisista toimijoista muodostuvaan verkostoon (Chapain & Comunian 2010, 721–723).

Voidaan pohtia miten kompleksisuuden liittyvät käsitteet voisivat tarkemmin ilmetä luovan talouden yhteydessä. Comunian (2011, 1162) käy läpi kompleksisuusajattelun (ja osittain myös muiden evolutiivisen talousmaantieteen teoriapohjia sivuavia) keskeisiä periaatteita ja niiden mahdollisia sovelluksia alueen kulttuuritoimintojen tutkimisessa. Kompleksiset järjestelmät ovat jatkuvassa epätasapainotilassa. Tämä voidaan tulkita niin, että kaupunkien kulttuuritoiminnot ja -organisaatiot muuttuvat jatkuvasti politiikkatoimenpiteiden, muodin, yleisön ja kaupungissa toimivien yhteisöjen vaikutuksesta. Kehittämistoimenpiteiden kohde ei siis ole sama sen jälkeen, kun siihen on jollain toimenpiteillä vaikutettu. Vuorovaikutussuhteiden epälineaarisuus voi tarkoittaa kulttuuritoimintojen osalta esimerkiksi sitä, että yksittäisten taiteilijoiden päätös sijoittua tiettyyn kaupunginosaan voi käynnistää vaikkapa niin sanotun kulttuurikorttelin (cultural quarter) eli luovien toimijoiden paikallisen keskittymän kehitysprosessin. Kompleksisten järjestelmien avoimuus tarkoittaa kulttuuritoimintojen osalta, että kaupungin kulttuuripolitiikka ja kulttuuritoiminnot vuorovaikuttavat lukuisien muiden poliittisten, sosiaalisten ja taloudellisten tekijöiden kanssa. Lisäksi myös rakennettu- ja luonnonympäristö voi vaikuttaa kaupungin kulttuuritoimintojen kehitykseen. Polkuriippuvuus ilmenee siten, että kaupungin kulttuuritoimintojen profiili ja kulttuuritoimijoiden kehitys on riippuvainen kaupungin kehityksestä sekä sen historiasta ja kontekstista. Adaptiivinen käytös ja palautemekanismit toimivat kulttuuritoimintojen osalta niin, että taiteilijat saattavat reagoida esimerkiksi tukimuotojen muuttumiseen tai muutoksiin kaupunkirakenteessa, jolloin heidän sijoittumis päätöksensä tai jopa uravalintansa voivat muuttua. Voi myös

käydä niin, että taiteilijat muodostavat kollektiivisia itseorganisoitumisen muotoja, kuten vuokraavat yhteisiä työskentelytiloja jne. Emergenssi ja itseorganisointuminen voivat tarkoittaa kulttuuritoimintojen osalta sitä, että yleisö vaatii tietyn tyyppisiä kulttuuritoimintoja tai jokin yhteisö alkaa ajaa jotain kulttuurisisältöistä asiaa, kuten kulttuurisesti arvokkaiden rakennusten säilyttämistä. Non-determinismi ja kehityskulkujen vaikea historiallinen jäljitettävyyys voivat tarkoittaa kulttuuritoimintojen osalta sitä, että yksittäisellä kulttuuripoliittisella päätöksellä voi olla monimutkaisia vaikutuksia, joita ei voida välttämättä enää jälkikäteen yhdistää tiettyihin tehtyihin päätöksiin ja toimenpiteisiin.

Comunian (emt.) esittää esimerkiksi emergenssistä yleisön käyttäytymisen ja preferenssien yllättävän muuttumisen. Tämä voi toki olla yksi mahdollinen emergenssin ilmenemismuoto, mutta Comunianin näkemys emergenssistä kulttuuritoiminnoissa on tässä yhteydessä rajoittunut nimenomaan yleisön toimintaan ja kulttuurin kuluttamiseen. Jos kulttuuritoimintojen emergenssiä tarkastellaan kulttuurintuotannon kannalta, se voi tarkoittaa esimerkiksi yllättävästi ilmaantuvia kulttuurituotteita, trendejä ja niin edelleen., jotka ovat seurausta alakulttuurien piirissä toimivien lukuisten taiteilijoiden ja kulttuurialan toimijoiden keskinäisestä vuorovaikutuksesta.

Kulttuurituotannon kompleksisuutta ja emergenssiä pohdittaessa voidaan tukeutua myös Biltoniin, joka viittaa kompleksisuuteen ja kompleksisiin, adaptiivisiin järjestelmiin muun muassa kuvaillessaan elokuvien markkinointiprosessia ja ylipäätään luovien alojen verkostojen toimintaa. Bilton kuvailee kompleksisten järjestelmien toimintaa ennalta-arvaamattomaksi, mutta huomauttaa samalla, että muutoksen luonnetta ja dynamiikkaa voidaan pyrkiä ymmärtämään paremmin. (Bilton 2007, 96–101). Yksi keskeinen oivallus lienee se, että kehityksen sisältöä, esimerkiksi sitä, millainen elokuva tulee olemaan kassamenestys, ei voida tarkasti tietää. Sen sijaan voidaan pyrkiä paremmin ymmärtämään, millaisten prosessien ja mekanismien tuloksena jokin kulttuurinen tuote muodostuu sisällöllisesti ja/tai taloudellisesti tärkeäksi. Tämän oivalluksen lisäksi Bilton (2007, 100) nostaa esille rakenteiden merkityksen myös kompleksisissa järjestelmissä ja esittää kolme keskeistä rakenteisiin liittyvää seikkaa, jotka helpottavat toimimista kompleksisen järjestelmän kontekstissa. Ensinnäkin systeemin osasten, (eli organisaatiossa työskentelevien ihmisten / alueen toimijoiden) tulisi olla valmiita muutokseen ja riskinottoon. Toiseksi toimijoiden tulisi kyetä havainnoimaan avoimesti järjestelmiä, joissa he/ne toimivat, ollakseen valmiita muutokseen. Kolmanneksi järjestelmän itsessään on oltava riittävän kompleksinen ja monimuotoinen tuot-

taakseen uusia toimintamalleja ja toimijoiden välisiä suhteita uusintaakseen itseään. Näin Bilton siis väittää, että näennäinen spontaanisuus ja ”adhokratia” vaativat tietoisesti tuotetun rakenteen ympärilleen. Asian voisi tulkita niin, että emergenssi ja sen tietoinen hyödyntäminen mahdollistuvat paremmin tietyn tyyppisissä rakenteissa tai tietynlaisten kehittämis- tai tukitoimenpiteiden avulla.

Kulttuurin, luovuuden ja systeemisyyden yhdistäminen näyttää johtavan monimuotoisuuden, kompleksisuuden ja kulttuuritoimintojen ”kestävän kehityksen” korostamiseen. Bilton nostaa esille eräänlaisen paradoksin luovien alojen kehittämisessä. Jotta luova talous kehittyisi, ei voida välttämättä keskittää voimavaroja ja tehdä tiukkoja kehittämisvalintoja, vaan on ns. ”annettava rikkaruohojen kasvaa”. Liialliset interventiot luovaan talouteen voivat estää yksittäisten toimijoiden aktiivisuuden ja toimijoiden välisen spontaanin vuorovaikutuksen. Voidaan väittää, että kehittäjien tulisi pikemminkin löytää epäsuoria tapoja vaikuttaa luovien alojen taustalla oleviin järjestelmätason tekijöihin. Lisäksi Biltonin mukaan näyttävät luovien alojen menestystarinat johdattavat huomiota liiaksi siihen vaiheeseen ja osaan järjestelmää, jossa jo hyödynnetään pitkän kehityskulun tuloksena syntyneitä kulttuurisia tuotteita. Olisikin lisättävä huomiota pitkäjänteisen ja usein näkymättömän luovan työn edellytyksiin. (Bilton 2007, 63; vrt. myös Throsby 2001.) Biltonin (2007, 63) näkemyksistä voidaan tehdä tulkinta, jossa ”luova järjestelmä” jakautuu arkiseen ja hohdokkaaseen, näkyvään ja näkymättömään luovaan työhön ja luovan alan toimijoihin. Myös työvaiheet jakautuvat niin, että kulttuurin tuottamisen työlääät vaiheet eivät ole välttämättä näkyvissä, saati sitten esimerkiksi taiteilijoiden inspiraation lähteet tai toimintaedellytykset kulttuurin tuottamisen taustalla. Voidaan pohtia myös sitä, korostuuko ”luovassa järjestelmässä” liikaa kulttuurin kuluttaminen kulttuurin tuottamisen ja sen edellytysten jäädessä vähemmälle huomiolle.

Biltonin näkemyksiä mukaillen voidaan sanoa, että uudet kulttuuriset sisällöt ja kulttuuritoiminnan muodot ”emergoivat” tai itse-organisoituvat alueen kulttuuritoimintojen kompleksisuudesta. Emergenssi on siis mekanismi, jossa makrotason ilmiöt muodostuvat spontaanisti johtuen mikrotason komponenttien toimunnoista ja prosesseista (Martin & Sunley 2007, 578). Jos emergenssin käsitettä sovelletaan kulttuuritoimintojen dynamiikkaan, voidaan väittää, että alueen kulttuurin talouden tai kulttuuritoimintojen muodostama kompleksinen järjestelmä ja sen toimijoiden monimuotoisuus on emergenttien kulttuuri-ilmiöiden ”lähde”. Mikrotasolla on yksittäisiä taiteilijoita tekemässä taidetta ja makrotasolla on havaittavissa kulttuuriperinnön, kulttuuri-instituutioiden ja kulttuurituotteiden ta-

paisia asioita. Taiteellinen vapaus voidaan nähdä diversiteetin ja kompleksisuuden yhtenä ilmenemismuotona, joka on edellytys uusille kulttuuri-ilmiöille ja kulttuurisille sisällöille. Tämä on siis osa uutuuden (novelty) luomisen prosessia. Lisäksi voidaan ajatella, että mitä vapaampi ja monimuotoisempi alueen kulttuuritoimintojen kenttä on, sitä enemmän esiintyisi emergenssiä, uutuuden luomista, variaatioita ja edelleen mahdollisuuksia monenlaisten kulttuuripitoisten tuotteiden ja ideoiden evoluutioon. Kuten Stacey (2003, 262) väittää: diversiteetti on edellytys uusien ilmiöiden emergenssille.

Evolutiivisen talousmaantieteen käsittein voidaan sanoa, että alueet ovat valintaympäristöjä, spatiaalisia kokonaisuuksia, jotka koostuvat taloudellisista toimijoista, näiden toimijoiden välisistä suhteista sekä institutionaalisesta ympäristöstä, johon edellä mainitut ovat juurtuneet. Alueet muuttuvat ajan kuluessa, kun toimijoiden muodostama populaatio muuttuu ja toimijoiden ominaisuudet muuttuvat samalla, kun toimijat itse pyrkivät muuttamaan ympäristöä, jossa toimivat. (Essletzbacher & Rigby 2007, 564–565.) Voidaan sanoa, että toimijoiden välillä tapahtuu yhteisevoluutiota (co-evolution). Yhteisevoluutio tarkoittaa, että toimijat ja niiden ympäristöt vaikuttavat toisiinsa niin, että syntyy variaatioita, jotka johtavat ikään kuin yhteisesti luotuun evolutiiviseen muutokseen toimijoissa ja toimintaympäristöissä. (Sotarauta & Srinivas 2006, 319.) Luovan talouden tai kulttuuritoimintojen yhteydessä tämä voidaan tulkita niin, että urbaanissa kontekstissa esiintyvät kulttuuriset elementit, kuten luovuuteen liittyvät politiikkatoimet ja investoinnit eivät pelkästään reagoi tapahtuneisiin muutoksiin, vaan ne myös muuttavat urbaania kontekstia, jossa ne tapahtuvat (Comunian 2011, 1165). Yksinkertaistaen voidaan sanoa, että alueet muuttuvat, kun niiden piiriin kuuluvat toimijat muuttuvat. Samalla logiikalla alueelliset tai paikalliset kulttuurin taloudet muuttuvat, kun ruohonjuuritason kulttuuritoimijat ja niihin vaikuttamaan pyrkivät intentionaaliset kehittämis- ja tukitoimenpiteet muuttuvat yhteisevoluutioprosessissa. Evolutiivisen talousmaantieteen käsitteet ja niiden soveltaminen kulttuuritoimintoihin voidaan tiivistää taulukon 3 mukaisesti.

Taulukko 3. Keskeisiä evolutiivisen talousmaantieteen käsitteitä sovellettuna kulttuuritoimintoihin (soveltaen mm. Comunian 2011; Martin & Sunley 2007; Potts 2009; Sotarauta 1996; Sotarauta 2004; Sotarauta & Srinivas 2006)

	Määritelmä	Kulttuuritoiminnallinen merkitys
Kompleksisuus (kompleksinen järjestelmä)	Kehitystä on mahdoton ennustaa tarkasti. Kompleksinen järjestelmä on avoin, mukautuva ja epätasapainotilassa.	Alueen kulttuuritoiminnot muodostavat vaikeasti ennakoitavan ja jatkuvasti muuttuvan epämääräisesti rajautuvan järjestelmän.
Emergenssi	Makrotason ilmiöt muodostuvat spontaanisti johtuen mikrotason komponenttien toiminnoista ja prosesseista.	Ruohonjuuritason kulttuuritoimintojen vuorovaikutuksen seurauksena voi olla kulttuurisia tuotteita, ideoita, kulutustottumuksia, trendejä, kulttuuriperintöä jne.
Epälineaarisuus	Järjestelmän osien välillä on kompleksisia palautemekanismeja, jolloin muutokset eivät ole suhteutettavissa niiden aiheuttajiin.	Yksittäisten kulttuuritoimijoiden pienet toimenpiteet voivat aiheuttaa itseään ruokkivan kulttuuri-ilmiön.
Non-determinismi	Kehitystä ei voida ennustaa tarkasti. Tulevaisuus on avoin ja jatkuvasti muutoksessa.	Julkisella kehittämis- tai tukitoimenpiteellä voi olla vaikutuksia, joita ei voida edes jälkikäteen yhdistää siihen.
Uutuus ja variaatio	On olemassa eroja toimijoiden ja tuotosten ominaisuuksissa.	Kulttuurinen monimuotoisuus ja taiteellinen vapaus tuottavat uutta kulttuurista arvoa, tuotteita ja ideoita.
Valinta ja retentio	Rajallisten resurssien johdosta toimintaympäristöön sopivimmat ominaisuudet ja toimijat menestyvät keskimääräistä paremmin. Jotta ominaisuuksista on hyötyä, niiden tulee olla ainakin jossain määrin pysyviä.	Kulttuurisista tuotteista, ideoista, merkeistä tulee yhteiskunnassa ja taloudessa tapahtuvien valintamekanismien kautta sosiaalisesti ja taloudellisesti hyväksytyjä.
Yhteisevoluutio	Toimijat ja niiden ympäristöt vaikuttavat toisiinsa niin, että syntyy variaatioita, jotka vaikuttavat edelleen valikoitumisprosessiin, toimijoihin ja toimintaympäristöön.	Alueen kulttuurin talous muuttuu, kun kulttuuritoimijat ja kehittämistoimijat muuttuvat keskinäisessä vuorovaikutuksessa.

Pyrittäessä kuvailemaan, analysoimaan ja ymmärtämään kulttuuritoimintoja alueellisessa kontekstissa, voidaan käyttää ja tulkita evolutiivisesti virittyntä käsit-

teistöä monenlaisin tavoin. Yksittäinen luovien alojen organisaatio voidaan käsitellä kompleksiseksi järjestelmäksi. Toisaalta myös luovien alojen toimijoiden (niin yksilöiden kuin organisaatioidenkin) muodostama verkosto voidaan käsitellä kompleksiseksi järjestelmäksi. Voidaan myös ajatella, että alueen kulttuurin talous on kompleksinen järjestelmä. Evoluution peruskäsitteitä ja mekanismeita voidaan soveltaa yksittäisen idean, innovaation, tuotteen jne. evoluutioon mutta myös esimerkiksi organisaatioiden muutoksen ja kehityksen tarkasteluun. Tässä tutkimuksessa analysoinnin kannalta kaikkein olennaisin seikka on alueen kulttuuritoimintojen käsittäminen kompleksiseksi järjestelmäksi. Tästä huolimatta on hyvä ymmärtää myös esimerkiksi luovien alojen tuotteiden ja ideoiden kehitysprosessia evolutiivisin käsittein. Lopulta kysymys on siitä, että ymmärretään, millaisessa toimintaympäristössä ja millaisen toiminnan kanssa vuorovaikuttavat ne kehittäjät ja muut tahot, jotka pyrkivät suuntaamaan kaupunkien tai verkostojen muutosta haluamaansa suuntaan. Tässä tutkimuksessa evolutiivisen talousmaantieteen käsitteistö onkin pääasiassa eräänlaisen heuristisen apuvälineen asemassa. Kaikkein olennaisimmiksi käsitteiksi evolutiivisen talousmaantieteen käsitteiden joukosta voidaan joka tapauksessa nostaa kompleksisuus ja emergenssi. Voidaan väittää, että nämä käsitteet kuvaavat parhaiten juuri kulttuuritoimintojen yllätyksellisyttä ja vaikeaa hahmotettavuutta.

4.3.3 Evoluution tasot ja valinnan yksiköt

Tarkastellaan vielä lyhyesti, mikä evolutiivisessa muutoksessa oikein muuttuu evolutiivisen talousmaantieteen hahmotteluissa. Evolutiivisessa talousmaantieteessä voidaan keskittyä evoluutioon kahdella perustasolla. Ensinnäkin voidaan keskittyä evoluutioon alueiden sisällä. Toiseksi voidaan keskittyä alueiden evoluutioon. Alueiden sisällä tapahtuvassa evoluutiossa analyysiyksikköinä (unit of analysis) tai valinnan yksikkönä (unit of selection) voidaan pitää mm. yritysten yksiköitä (plant) ja niiden toimintaan liittyviä rutiineita. Alueiden tasolla analyysiyksiköiksi voidaan ottaa instituutiot, esimerkiksi lainsäädäntö, paikalliset kehittämisen tavat jne. (Essletzbicher & Rigby 2007, 560–566.) Toisaalta Frenken ja Boschma (2007, 636) ovat kritisoineet urbaanin kasvun mallintamista siitä, että evolutiivisen kasvun analyysiyksiköksi valitaan tilallinen kokonaisuus yrityksen tai yrityksen osan sijasta. Frenkenin ja Boschman (2007) ajattelun mukaan yrityksen osan, sen rutiinien ja sen tekemien innovaatioiden puitteissa tapahtuvan

valinnan voidaan olettaa olevan eräänlainen perusta, josta voidaan johtaa yritysten ja alueiden evolutiivinen muutos. Essletzbicherin ja Rigbyn (2007) sekä Frenkenin ja Boschman (2007) ajattelutavat eivät kuitenkaan ole ristiriitaisia sinänsä. Ensin mainitut vain tuovat selkeämmin esiin alueen instituutioiden ja ominaisuuksien aseman alueiden evolutiivisessa kehityksessä. Kummassakin tapauksessa variaatio ja muutos perustuvat lopulta alueen sisältämien toimijoiden ominaisuuksiin ja niiden variaatioon.

Alueet eivät ole staattisia tilallisia yksiköitä, vaan ne ovat suhteellisia kokonaisuuksia, jotka laajenevat tai kutistuvat riippuen siitä, millaisia vuorovaikutussuhteita tiettyjen paikkaan sidottujen toimijoiden välillä on. Alueellinen kilpailukyky on lisäksi monitasoinen ilmiö, jossa useat tekijät useilla tilallisilla tasoilla vaikuttavat alueiden toimintaan (Boschma 2004, 1003). Tässä suhteessa kahdesta evoluution perustasosta puhuminen on yksinkertaistamista (vrt. Essletzbicher & Rigby 2007, 560–566). Silti on hyödyllistä erottaa valinnan kohteiden (esimerkiksi yritysten ja muiden toimijoiden) sekä valintaympäristön (alueen) muutos. Valintaympäristö ei kuitenkaan rajoitu alueeseen, vaan esimerkiksi kansallinen ja kansainvälinen taso muodostavat laajemman valintaympäristön.

Boschma ja Frenken (2007, 3–15) erottavat evolutiivisessa taloustieteessä kolme sovellustasoa: mikro-, meso- ja makrotason. Mikrotasolla tutkimuksen kohteena ja analyysiyksiköinä ovat yritykset, yritystoiminta ja niiden sijoittuminen. Mikrotasolla tapahtuvan yritysten kilpailun, innovoinnin ja valinnan kautta muodostuu emergentisti taloudellisen aktiviteetin tilallista järjestystä ja muotoja. Mesotasolla tutkitaan toimialojen ja verkostojen dynamiikkaa. Mesotasolla pyritään selittämään tilallisia toimialojen tiivistymiä tai hajaantumisia ja tarkastelemaan niihin liittyviä evolutiivisia prosesseja. Mesotasolla toisena analyysiyksikkönä toimialojen lisäksi ovat verkostot. Verkostot eroavat toimialoista, sillä niissä ei ole kysymys niinkään kilpailusta vaan yhteistyöstä. Verkostojen osalta tutkitaan mm. muodostuvien suhteiden ja tiedonvaihdon merkitystä evolutiiviselle muutokselle. Makrotasolla tutkitaan puolestaan tilallisia järjestelmiä, jotka ovat yritysten ja edelleen toimialojen sekä verkostojen muodostamia kokonaisuuksia. Makrotasolla on kysymys paikkojen (kaupunkien/alueiden/valtioiden) kasvun mallintamisesta edellä mainittujen tasojen avulla. (Boschma & Frenken 2007, 3–15.) Glückler (2007, 623) huomauttaa, että yritysten, rutiinien ja teknologioiden valinta on joidenkin tunnistettavissa olevien entiteettien valintaa, mutta esimerkiksi verkostojen analyysissä korostuu valinta erilaisten suhteiden välillä. Suhteit-

den valintaprosessissa tulee korostuneesti esille se, että valinta tapahtuu eksogeenisesti paitsi valintaympäristön asettamien paineiden kautta myös tavoitteellisten toimijoiden endogeenisten tavoitteiden ajamana.

Alueiden kilpailukyvyistä puhuttaessa olisi luontevaa sanoa, että alueet kilpailevat keskenään. Asia ei ole kuitenkaan näin yksinkertainen evolutiivisen talousmaantieteen näkökulmasta. Boschma (2004, 1004–1005) huomauttaa, että alueet ja kaupungit ovat merkittäväällä tavalla erilaisia yrityksiin verrattuna: erikoisia yksittäistapauksia lukuun ottamatta alueet ja kaupungit eivät varsinaisesti poistu markkinoilta. Alueet voivat kyllä toimia edistääkseen omaa asemaansa, mutta toisaalta niiden valintamahdollisuudet ovat huomattavasti vähäisemmät kuin yksittäisten yritysten, sillä ne ovat sidottuja maantieteeseen ja historiaan. Ne kantavat mukanaan ajan kuluessa muodostuneita instituutioita (toimintatapoja, kulttuuria jne.), jotka vaikuttavat yritysten toimintaan. Boschma tyytyy toteamaan, että jotkut alueet menestyvät paremmin kuin toiset, mutta tästä huolimatta ei voida täysin suoraan puhua alueiden keskinäisestä kilpailusta. Aluetta ei siis voida pitää yrityksen kaltaisena toimijana, vaan kokonaisuutena, joka vaikuttaa paikallisten organisaatioiden ja toimijoiden toimintamahdollisuuksiin.

Alueiden taloudellinen kehitys on riippuvainen niiden ominaisuuksista. Alueet eivät ole kuitenkaan ominaisuuksiltaan staattisia, sillä alueiden sisältämät toimijat ja niiden ominaisuudet muuttuvat hitaasti mutta jatkuvasti. Lisäksi toimijat vaikuttavat toiminnallaan siihen, millaisessa institutionaalisessa ja organisaationaalisessa ympäristössä ne toimivat. Toisin sanoen alueen toimijat ominaisuuksineen vaikuttavat myös alueen ominaisuuksiin muuttaen niitä. Näin makro-ekonominen järjestys emergoituu näennäisen kaaottisesta vuorovaikutuksesta lukuisien toimijoiden väillä. (Essletzbicher & Rigby 2007, 564–565.) Kompleksisia kulttuuritoimintoja tutkittaessa voidaan sanoa, että kaupunkien kulttuuriset ja luovat ilmiöt eivät pelkästään reagoi muutoksiin toimintaympäristössään, vaan ne myös muokkaavat tiettyä urbaania kontekstia, jossa ne toimivat (Comunian 2011, 1165). Tästä huolimatta yksittäinen toimija ei useimmiten vaikuta kovin merkittäväällä tavalla alueisiin, niiden instituutioihin, osaamisperustaan tai kilpailukykyyn kokonaisuutena. Alueet ja niiden instituutiot ovat evolutiivisessa talousmaantieteessä varsin stabiileja, ja tämä tulee usein esille alueiden polkuriippuvuuden muodossa. (Boschma 2004, 1008.) Tavalla tai toisella ”eristyksissä” olevat alueet ja niiden toimijat kuitenkin muovaavat valintaympäristöjä, joiden instituutiot, rutiinit ja ominaisuudet ovat erityisiä. Uusia toimintatapoja muodostuu, kun valintaympäristöjen pieniä eroja yritetään hyödyntää mahdollisimman hyvin. (Essletzbicher & Rigby 2007, 566.)

4.4 Strategisuus ja kulttuuritoiminnan neljä muotoa

Kulttuuritoimintojen kompleksisen ja emergentin luonteen äärellä kehittämistyö voi vaikuttaa hyvin vaikealta. Siksi käydään läpi strategiseen kehittämiseen, suunnitteluun ja ajatteluun keskittyvää kirjallisuutta ja pyritään ymmärtämään, miten kulttuuritoimintoja voi ”suunnitella”, eli miten kulttuuritoimintojen emergentille ja satunnaiselta vaikuttavalle dynamiikalle voidaan muodostaa jonkinlainen kehitystä haluttuun suuntaan ohjaava voima. Pohditaan siis sitä, millaisin tietoisin kehittämisententioin aluekehittäjät voivat tulla osaksi alueen kulttuuritoimintojen muodostamaa kompleksista järjestelmää. Kulttuuritoimintojen kehittämisestä puhuttaessa käytetään jatkossa useita strategia-käsitteeseen liittyviä tai siitä johdettuja käsitteitä, jotka saattavat helposti sekoittua keskenään. Ensin on siis selvitettävä käsitteisiin liittyviä epäselvyyksiä.

Keskeistä on tehdä ero strategisen suunnittelun (strategic planning), strategisen hallinnan (strategic management) sekä strategisen ajattelun (strategic thinking) (vrt. White 2004, 61) tai yleisemmin strategisuuden välille. Strateginen suunnittelu on esimerkiksi Brysonin mukaan eräänlainen joukko käsitteitä, ajatusmalleja, toimintatapoja ja välineitä. Strateginen suunnittelu voidaan määrittää kurinalaiseksi pyrkimykseksi tuottaa perustavia päätöksiä ja toimintoja, jotka muodostavat ja ohjaavat sitä, mitä organisaatio on, mitä se tekee ja miksi se tekee niin kuin se tekee. (Bryson 2004, xii.) Strategisen suunnittelu ei ole taktiikkaa, se ei siis koske pieniä yksityiskohtia, vaan pikemminkin suuria linjauksia (Mintzberg 1994, 27). Lisäksi voidaan väittää strategisen suunnittelun olevan formaali prosessi, jonka tuloksena tuotetaan artikuloitu tuotos, joukko päätöksiä, jotka ohjaavat organisaation toimintaa (Mintzberg 1994, 12–13). Strateginen suunnittelu nähdään siis eksplisiittisenä ja virallisena prosessina, jonka tuotoksena syntyy jonkinlainen julkilausuttu dokumentti, esimerkiksi strategia-asiakirja, jossa tuodaan esille kaikki olennaiset tavoitteet, keinot, missio, visio jne. Tähän viralliseen prosessiin voi toki liittyä tulevaisuuteen suuntautunutta ajattelua, tulevaisuuden kontrollointia ja päätöksentekoa (Mintzberg 1994, 6–11; White 2004, 61), mutta olennaista on asioiden formalisointi. Strateginen hallinta on puolestaan lyhyesti ilmaistuna toimintaa jonkin strategian toteuttamiseksi, eli se on toiminnaksi muuttunutta strategista ajattelua (White 2004, 61).

Tässä tutkimuksessa keskeiseksi käsitteeksi nouseva strateginen ajattelu tai strategisuus voidaan puolestaan nähdä kahta edellistä käsitettä epävirallisempana ja hahmottomammampana elementtinä organisaation tai muun strategiaa muo-

dostavan tahon toiminnassa. Sotarauta kuvailee strategisen ajattelun käsitettä. Hänen mukaansa strateginen ajattelu auttaa muodostamaan perusasenteen tai lähestymistavan organisaation johtamiseen sekä oman toiminnan ohjaamiseen. Strateginen ajattelu on siis oikeastaan asenne ja lähestymistapa eikä pelkkä menetelmä. Sen peruserätyksen voi tiivistää keskittymiseksi olennaiseen ja olennaisen jatkuvaan etsimiseen. Strategisessa ajattelussa on tärkeää, että strategi kokee organisaation palautemekanismina, jonka avulla saatua tietoa voi käyttää organisaation roolin ja päämäärien muutoksien suhteuttamiseen. (Sotarauta 1996, 183–187.) Strategisella ajattelulla luodaan kognitiivinen kehys, jonka avulla toimintaa voidaan organisoida (White 2004, 61). Strategisen ajattelun ja hallinnan välistä suhdetta voi hahmottaa myös niin, että strateginen ajattelu korostaisi divergenssiä ja hallinta konvergenssiä (Graetz 2002, 457).

Strateginen suunnittelu virallisena prosessina tarkoittaa kulttuuritoimintojen kehittämisen yhteydessä usein sitä, että luodaan esimerkiksi maakunnallinen tai yksittäisen kaupungin kulttuuritoimintojen kehittämisen ja/tai tukemisen strategia, suunnitelma tai miksi sitä halutaankaan kutsua. Julkituotu suunnitelma voi olla myös vaikkapa erillinen kulttuuria koskeva osa kaupungin yleisessä strategiassa. Tämän dokumentin tai strategia-asiakirjan osion tuottamiseen voidaan edetä monella tavalla, esimerkiksi osallistaen paikallisia kulttuurintuottajia ja muita toimijoita prosessiin. Strateginen hallinta on puolestaan kulttuuritoimintojen kehittämiseen liittyvien tavoitteiden toteuttamista käytännössä. Strateginen ajattelu tai strategisuus voi olla osa tavoitteiden ja keinojen formalisointiprosessia ja/tai toteuttamisprosessia, mutta se voi esiintyä myös sellaisenaan. Strateginen ajattelu voi olla sitä, että yksittäiset toimijat tai toimijat yhdessä pohtivat, mihin suuntaan heidän tulisi edetä ja millaisia tavoitteita ja keinoja tulisi korostaa. Strategisuutta voi olla myös ikään kuin ”alitajuinen” ajatusten ja tiedon prosessointi, joka realisoituu jossain vaiheessa tiedostettuina tai tiedostamattomina päätöksinä ja kehityspolkuina.

Tässä tutkimuksessa strategia nähdään enemmän tekemisenä kuin dokumenttina, enemmän kommunikointina kuin suunnitteluna ja enemmän ajatteluna kuin konkreettisina hallinnollisina toimenpiteinä. Kulttuuriin ja luoviin aloihin liittyviä strategioita on toki tehty, mutta tapausesimerkeissä (Luova Tampere -ohjelma sekä Seinäjoen rytmimusiikkikehittäminen) eksplisiittiset ja dokumentoidut strategiset julkilausumat ovat osa laajempaa kaupungin strategiaa tai vastaavaa dokumenttia, eikä ”virallisia” ja laajasti julkituotuja strategia-asiakirjoja luotu missään vaiheessa, vaikka erilaisia muistioita, selvityksiä ja pohdintoja toki kirjalli-

nessa muodossa onkin. Muutamia keskeisiä tavoitteita ja keinoja on kuitenkin kirjattu epävirallisesti ylös molemmissa tapauksissa. Kaikkein olennaisimmiksi strategisiksi elementeiksi tai ilmiäsuiksi molemmissa tapauksessa nousevat joka tapauksessa yleiseen tietoisuuteen ja kommunikointiin liittyvät prosessuaaliset seikat. Molemmissa tapausesimerkeissä kyseessä on siis enemmän strategisuus tai strateginen ajattelu kuin muodollinen suunnittelu- ja toteutusprosessi.

Vaikka on kirjoitettu jo strategisesta suunnittelusta, hallinnasta ja ajattelusta, ei olla vielä päästy kiinni varsinaiseen lähdekäsitteeseen eli strategiaan. Strategian voisi määritellä lyhyesti esimerkiksi ”koordinoiduiksi toimenpiteiden sarjoiksi, joihin liittyy käytettävissä olevien resurssien hyödyntäminen tietyn tarkoituksen saavuttamiseksi” (White 2004, 5). Tässä tutkimuksessa strategian käsitettä ei ole kuitenkaan tarpeen määritellä näin tarkasti. Hyödyllisintä lienee käsittää strategian käsite useista näkökulmista määrittynään ja häilyvään. Näin tehdessä tukeudutaan erityisesti Mintzbergiin et al. (1998, 9–15), joiden mukaan strategian käsite voidaan määritellä viidellä tavalla, tai ”viiden P:n” avulla. Strategia voi olla ”plan”, ”pattern”, ”position”, ”perspective” ja/tai ”ploy”. Sotarauta (1996, 209) käyttää näistä termeistä suomennoksia suunnitelma, malli, asema, perspektiivi ja metku. Mintzbergin jaottelua voidaan kärjistää ja yksinkertaistaen tulkita niin, että suunnitelma, asema, perspektiivi ja metku liittyvät jollain tavoin omaehtoiseen ja organisaation tai strategian ”tekijän” aikomuksia ja kykyjä korostavaan näkökulmaan. Erityisesti strategia mallina korostaa puolestaan strategisen ajattelun yllättäviä ja ennalta-arvaamattomia piirteitä, joissa korostuvat organisaation ulkopuoliset seikat, joihin ei välttämättä voida omilla toimenpiteillä vaikuttaa.

Strategia suunnitelmana on tietoisien ja tarkoituksellisten toiminnan aikaansaama ohjeistus, jonka avulla voidaan selvittää jokin tilanne tai päästä yhdestä tilanteesta toiseen, A:sta B:hen. Näin ajatellen strategialla on kaksi merkittävää ominaisuutta: ensinnäkin strategia muotoillaan ennen aiottua toimintaa, toiseksi strategia muotoillaan tietoisesti. Strategia voi suunnitelmana olla sekä yleinen että erityinen. Erityisyydellä tarkoitetaan siis sitä, että se on johonkin tiettyyn tilanteeseen liittyvä ja/tai palvelee jotain laajempaa suunnitelmaa. Yksittäisen tapauksen yhteydessä muotoiltu strategia voidaan tulkita ”metkuksi”, eli se on yksittäinen manööveri, jolla kilpailija voitetaan. (Mintzberg et al. 1998, 9; Mintzberg 2003, 3–4.) Metku on siis ikään kuin suunnitelma pienemmässä mittakaavassa tai suunnitelman osa. Strategia voidaan nähdä myös asemana. Tällä tarkoitetaan sitä, että strategia on organisaation keino sijoittua ja määrittää paikkansa suhteessa ympäristöönsä. Strategiasta tulee eräänlainen välittävä tekijä organisaation ja sen

ympäristön välille, eli sillä voidaan sovittaa yhteen organisaation ulkoinen ja sisäinen konteksti. Organisaatio voi sijoittua johonkin tiettyyn asemaan esimerkiksi kilpailijoihinsa nähden, jolloin se voi saada vaikkapa etua kilpailussa tai mahdollisesti välttää kokonaan kilpailuasetelman. Strategia voidaan käsittää myös perspektiivinä. Perspektiivi ja asema saattavat vaikuttaa pinnallisesti tarkasteltuna hyvinkin samoilta asioilta, mutta niiden keskeisenä erona on sisään ja ulospäin suuntautuneisuus organisaatioon nähden. Strategia asemana määrittää organisaation suhdetta sen ulkoiseen ympäristöön, mutta strategia perspektiivinä tarkastelee organisaation sisäisiä seikkoja ja sitä, miten organisaation sisältä hahmotetaan maailmaa. Voidaan jopa rinnastaa organisaation strategia ja yksittäisen henkilön persoonallisuus ja väittää, että strategia on organisaatiolle sama kuin persoonallisuus yksittäiselle ihmiselle. Tämä näkemys myös korostaa strategian abstraktia, konseptuaalista ja jaettua luonnetta. Strategia voi olla jotain, mitä ei voi nähdä tai koskea. Strategia on ikään kuin jonkun tai joidenkin mielikuvituksen tuotetta. (Mintzberg et al. 1998, 9–15; Mintzberg 2003, 6–8.)

Erilaiset strategian määritelmät tuovat esille strategisuuden emergenttejä ja suunniteltuja elementtejä. Erityisesti strategia suunnitelmana tai metkuna antaa kuvan siitä, että organisaatiolla, aluekehittäjällä tai muulla suunnittelevalla taholla olisi tilanne, oma organisaatio ja ympäristö jotenkin hallinnassa tai että strategiassa korostuisi strategian laatijan tai laatijoiden aikomus. Strategia mallina ottaa huomioon tämän ulottuvuuden, mutta lisää siihen myös odottamattomia elementtejä. Strategian käsittäminen suunnitelmana jättää olennaisen osan, eli strategiasta johtuvan toiminnan, pois tarkastelusta. Strategia mallina ottaa huomioon myös strategian mukana seuraavan, tai siihen liittyvän, käyttäytymisen. Näin ollen strategia voidaan määritellä johdonmukaiseksi käyttäytymiseksi, olkoon käyttäytyminen tarkoituksellista tai tarkoituksetonta. (Mintzberg 2003, 4–5.) Ideaalinen strategiaprosessi kulkisi niin, että on olemassa jokin aiottu suunnitelma, joka myös oikeiden tarkoituksellisten toimenpiteiden avulla toteutuu. Usein käy kuitenkin niin, että aiottu suunnitelma ei syystä tai toisesta toteudu. Voi olla siis tarkoituksellisia strategioita, joista tulee toteutuneita strategioita. Toisaalta voi käydä niin, että aiottu strategia ei toimi ja siitä tulee toteutumaton strategia. Tässä strategia on vielä periaatteessa suunnitelma, joka toteutuu tai ei toteudu. Strategia mallina voi olla kuitenkin myös täysin suunnittelematon. Yllättävät tapahtumat tai yksinkertaisesti jotkin jälkikäteen tarkasteltuna riittävän yhdensuuntaiset toimenpiteet ja tapahtumat saattavat johtaa siihen, että toteutunut strategia ikään kuin ”emergoituu” ilman, että mitään erityisesti aiottiin tarkoituksellisesti tehdä. (Mintzberg et al. 1998, 11–12.) Strategia mallina tai tapahtumien kulkuna voi

näyttää siis siltä, että on olemassa tarkoituksellisia strategioita jotka toteutuvat, toteutumattomia tarkoituksellisia strategioita sekä emergenttejä strategioita. Strategia näyttäisi olevan siis sekä ylhäältä-alas-tyyppistä ja suunniteltua että emergenttiä ja ruohonjuuritasolta kumpuavaa (vrt. Cummings & Wilson 2003a, 2–3; Whittington 1993, 2–3).

Juuri emergenttien ja suunniteltujen impulssien välinen jännite tulee esille analyyseistä, joita on tehty kulttuuriklustereiden tai muiden kulttuuriin ja tilaan kiinnittyvien kohteiden kehittämistä. Alue- ja paikallistason kehittämistoimenpiteiden ongelmana vaikuttaisi olevan emergentteihin kulttuuritoimintoihin liittyviin prosesseihin intentionaalisesti vaikuttaminen niin, ettei kuitenkaan sotkettaisi ruohonjuuritasolla tapahtuvaa uudenluomisen prosessia. Tätä ongelmaa on käsitelty, tai ainakin sivuttu, jonkin verran esimerkiksi kaupungeissa tapahtuvaa luovuuden hallintaa koskevassa kirjallisuudessa. Kulttuurin toimialojen kehittäminen spatiaalisissa konteksteissa näyttäisi korostavan niin sanotusti pehmeitä kehittämisen muotoja. On puhuttu esimerkiksi luovien ammattilaisten itsehallinnasta (self-governance), jatkuvasti liikkeessä olevasta ja epävakaa projektimaisesta työstä ja verkostoista, jotka perustuvat ristiriitaisesti samaan aikaan sekä kilpailuun että yhteistyöhön, vaihtoon ja eristäytymiseen, julkiseen ja yksityiseen sekä työhön ja vapaa-aikaan (Lange et al. 2008, 543–544). Myös Healeyn (2004) näkemyksissä urbaanista luovuudesta ja sen pehmeästä hallinnasta on nähtävissä monimuotoisuuden salliminen mutta myös epävakaus, monimutkaisuus ja kompleksisuus. Healey (2004, 97) kuvailee luovan urbaanin hallinnan ominaisuuksia (qualities of creative modes of urban governance). On olemassa kirjava joukko toimijoita avoimilla ja erilaisilla “areenoilla”. Hallintaprosessit ovat juurtuneet monimuotoisiin, toisistaan tietoisiin ja liikkeessä oleviin verkostoihin ja koalitiioihin, jotka tukevat itseään sääteteleviä prosesseja. Hallinta- tai hallintokulttuuri tukee monimuotoisuutta, erilaisia identiteettejä ja avointa neuvottelua arvojen ja etiikoiden välillä.

Healeyn (2004) ja Langen et al. (2008) ajatukset luovuuteen liittyvien hallintaprosessien ominaisuuksista ovat liitettävissä evolutiivisessa talousmaantieteessä esitettyihin väitteisiin siitä, että kehitys tulisi nähdä jatkuvana tasapainoteltuna kaaoksen, muutoksen ja jatkuvuuden välillä (vrt. esim. Martin 2010, 22–23; Martin & Sunley 2006, 407; Stähle 2004, 229–235). Kaaos ja muutos vaan tulevat tässä tapauksessa esille pirstoutuneena projektimaisena tuotantona, alihankintaverkostojen suhteina, ristiriitaisina kulttuuriin ja talouteen liittyvinä tavoitteina jne. Kulttuuritoimintojen strategisessa kehittämisessä lienee Mintzbergiä (1998, 11–12) mukaillen kysymys siitä, että strategiat muotoutuvat intention

ja emergenssin vuoropuheluna esimerkiksi niin, että muodostetaan eräänlainen yleisten tavoitteiden ja suunnan ”sateenvarjostrategia”, jonka alla tarkemmat toimenpiteet, ajoitukset, tarkemmat suunnanmuutokset yms. muotoutuvat vapaammin ja emergentillä tavalla ruohonjuurista ja toimintaympäristöstä lähtien.

Julkiset kehittämis- ja tukitoimenpiteet esimerkiksi luovan klusterin, alueen, tai korttelin perustamiseksi voivat ensin johtaa tavoiteltuun toimijoiden ja resurssien keskittymiseen, joka kuitenkin voi pian johtaa osajien ja toimintojen hallitsemattomaan hajautumiseen muihin kaupunkiin, kaupunginosaan ja kulttuuriin keskittymiin. Heti kun jokin kulttuuritoimintojen keskittymä saavuttaa eräänlaisen kriittisen massan (vaikuttaen esimerkiksi toimitilojen vuokriin) sinne kerääntyneet luovien alojen osajat muuttavat marginaalisempiin paikkoihin tai vaikkapa kiinnittyvät ensisijaisesti muihin verkostoihin. Jos kehittämistoimenpiteillä pyritään ”vakauttamaan” luovien alojen osajia pysyviin infrastruktuureihin tai paikkoihin, toimenpiteet tulevat todennäköisesti epäonnistumaan. Usein kaikkein elinvoimaisimmat ja luovimmat yhteisöt näyttävät muodostuneen emergenttisesti ja marginaali- ja alakulttuurilähtöisesti eikä niinkään esimerkiksi kulttuurikortteleiden ja luovien hubien kaltaisten ylhäältä-alas -tyyppisten toimenpiteiden seurauksena. (Bilton 2010, 261; vrt. McCarthy 2006.) Organisaatiotutkimuskirjallisuuden puolella voitaisiin sanoa esim. Stacey (1995, 490) mukaan, että evoluutio- ja muutosprosesseissa on usein kyse itse-organisoituvasta verkostomaisesta toiminnasta, joka perustuu epäjärjestykseen, konflikteihin ja ristiriitaisuuteen. Emergentti ruohonjuuritason toiminta siis pakenee tai vastustaa suunnitelmallisia, julkisia kehittämisintentoja.

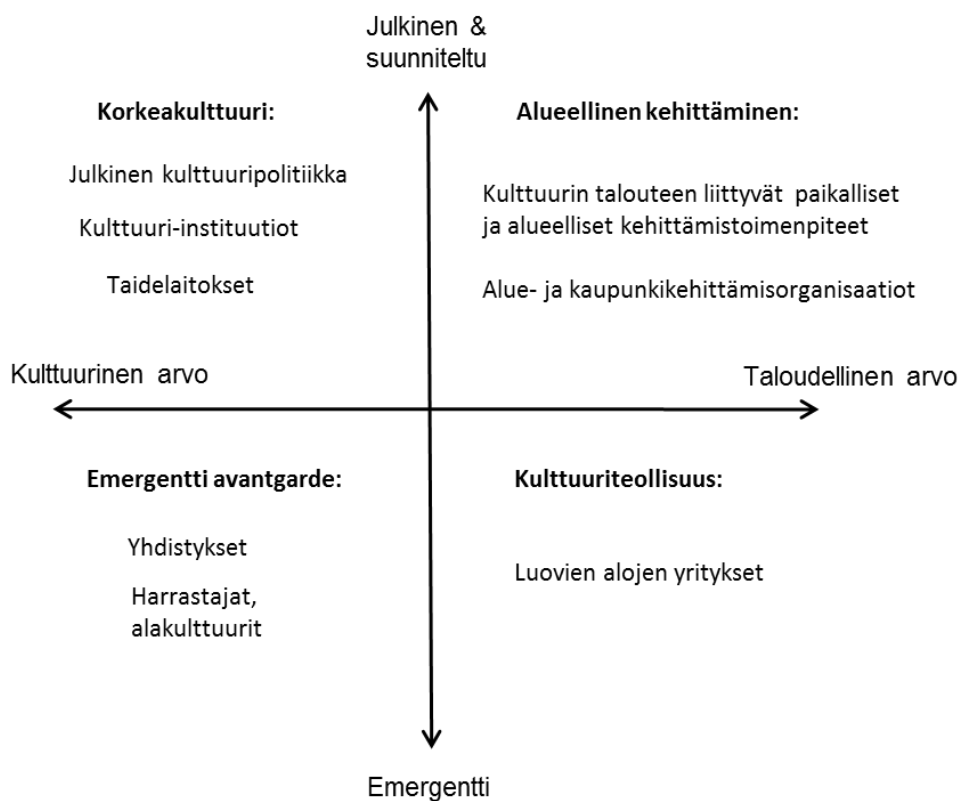
Asia ei ole kuitenkaan näin yksinkertainen. Esimerkiksi Hitters ja Richards (2002) ovat tutkineet kahden amsterdamilaisen kulttuuriklusterin (tai kulttuurikorttelin / kulttuuritoimintojen kaupunkitilallisen keskittymän) kehitystä, joista toisen kehitykseen on puututtu huomattavilla kehittämisinterventioilla, jatkuvalla kontrolloinnilla ja eräänlaisella portinvartijan roolilla esimerkiksi tilankäytön suhteen samalla, kun toinen klusteri on saanut kehittyä alhaalta-ylös -tyyppisesti. Näiden tapausten perusteella voitaisiin ensinäkemältä sanoa, että kulttuuriklustereiden kehitys ei ole niinkään julkisten kehittämisinterventioiden ansiota, vaan kehitys on peräisin spontaanista aktiivisuudesta. Voimakkaiden kehittämisinterventioiden kohteena olleen klusterin toimijat eivät nimittäin olleet yhtä sitoutuneita keskittymäänsä verrattuna toiseen, vapaammin kehittyneeseen klusteriin. Tilannetta mutkistaa kuitenkin se, että kehittämistoimenpitein aikaansaatu klusteri näyttäisi mahdollistavan enemmän innovatiivisuutta ja uusia aloitteita erityisesti kulttuurin tuotannon suhteen, kun vapaammin kehittynyt klusteri näyttäisi

toimivan lähinnä yhteisenä markkinointivälineenä siihen kuuluville toimijoille ja niiden jo olemassa oleville toiminnoille. (Hitters & Richards 2002, 244–246.)

Nyt on kuitenkin menty asioiden edelle. Oikeastaan tulisi lähteä liikkeelle siitä, mistä näkökulmasta intentio ja emergenssi tulisi määritellä luovia toimialoja kehitettäessä. Organisaatioita koskevassa strategiakirjallisuudessa intentio on usein yrityksen tai yrityksen johdon, mutta kenen se on aluekontekstissa? Tulisi siko automaattisesti tarkastella esimerkiksi julkisen ja yksityisen sektorin välistä dynamiikkaa? Emergenssi määritellään usein kulttuuriseksi ruohonjuuriksi tai ylipäätään mikrotason toiminnoiksi myös kaupungin kulttuuritoimintojen kehittämistä analysoitaessa. Esimerkiksi Cohendet et al. (2011, 151–152) sekä Grandadam et al. (2012, 2–3) väittävät, että kaupungin kulttuuritoimintoihin liittyvät toimijat sijoittuvat joko ylätasolle (upperground) tai ruohonjuuritasolle (underground). Ylätaso koostuu luovien alojen yrityksistä, organisaatioista ja instituutioista ja ruohonjuuritaso yksittäisistä luovista yksilöistä, kuten yksittäisistä taiteilijoista. Tämän lisäksi he väittävät, että ylätaso ja ruohonjuuret voidaan kytkeä toisiinsa jonkinlaisella ”välimaastolla” (middleground), joka koostuu esimerkiksi erilaisista kollektiivisista toimenpiteistä sekä paikoista ja tiloista yhteistyölle ja yhteistyöprojekteille. Toisin sanoen kulttuurin talouden dynamiikka tapahtuu suurten ja pienten toimijoiden välillä ja tätä dynamiikkaa tulisi edistää. Kulttuurin toimialoja tutkittaessa onkin usein vähintään sivuttu pienten ja suurten organisaatioiden välistä dynamiikkaa ja eroavuuksia (vrt. Gornostaeva 2009; Röling 2010; Scott 2002) tai kokonaisuuden ja osien dynamiikkaa yksittäisten organisaatioiden sisällä (vrt. Cohendet & Simon 2007; Perretti & Negro 2007).

Cohendetin et al. (2011) ja Grandadamin et al. (2012) hahmotuksien avulla tulkittuna kulttuuritoimintojen kehittämisen dynamiikka olisi siis ruohonjuuritason ja ylätason välistä. Emergenssi näyttäytyisi ruohonjuuritason toimintana ja strategisen intention ”subjekti” olisi jossain ylätasolla. Tämä voisi pitää paikansa, mutta tiettyssä mielessä se olisi kuitenkin liiallista yksinkertaistamista. Aluekehittämisen ja alueen kehityksen ollessa kyseessä voidaan ajatella strategisuutta, ei niinkään makro- ja mikrotasolla tai ikään kuin toimijoiden koosta lähtien, vaan siitä, kuka tai mikä taho näkee alueen, kaupungin jne. muodostaman kokonaisuuden, sen osat ja niiden väliset yhteydet. Voidaan ajatella asiaa myös vastuun tai funktion kautta: mikä taho on vastuussa kaupungin tai alueen kehityksestä? Tällöin kulttuuritoimintojen kehittämistä ajatellen strateginen ”subjekti” olisi julkinen kehittämistaho, joka tosin sekin voi jakaantua eri toimijoihin. Näin olleen emergenssin muodostaisivat kaikki ei-julkiset toimijat ja strategisen inten-

tion näkökulma olisi julkisilla kehittäjä- ja tukiorganisaatioilla. Tämä on toki voimakas yleistys, sillä jokaisella toimijalla on omat tavoitteensa, jotka voidaan tulkitua intentionaaliksi. Tästä huolimatta, tarkastellessa aluetta ja siihen liittyvän kehittämisen ja tukemisen strategisuutta kokonaisuutena, voidaan ajatella, että julkiset tahot ovat strategian muodostajia. Jos tämän lisäksi ajatellaan, että strategialla voi olla siis suunniteltuja ja emergenttejä elementtejä, voidaan muodostaa kuvion 10 mukainen hahmotelma alueen kulttuuritoiminnoista.



Kuvio 10. Alueen kulttuuritoiminnan muodot

Yhdistämällä aikaisemmissa luvuissa käyty keskustelu kulttuurin arvoista kulttuurin strategisesta kehittämisestä alustavasti käytyyn keskusteluun voidaan muodostaa neljä alueellisen kulttuuritoiminnan muotoa. Kun kulttuuritoiminnalla on kulttuurista arvoa ja se on emergentin prosessin tulos, sitä voidaan kutsua emergentiksi avantgardeksi. Tällainen kulttuuritoiminta on nähtävissä, tai piiloutu-

neena, julkisen kulttuuripolitiikan ja taloudellisesti orientoituneen kulttuuritoiminnan sfäärien ulkopuolelle. Emergentti avantgarde käsittää kaikenlaisen omaehtoisen, taidetta ja kulttuurin itseisarvoisuutta korostavan toiminnan, joka on stereotyyppisimmillään esimerkiksi graffiti- ja katutaiteen kaltaista vaihtoehto- ja alakulttuuria. Toki emergenttiin avantgardeen voidaan lukea myös valtaisa kirjo kaikenlaista vähemmän räväkkää vapaaehtoista kulttuuritoimintaa. Voisi ajatella, että Suomessa emergentti avantgarde voi muodostua myös mihin tahansa kulttuuritoiminnan haaraan kiinnittyvistä kulttuuriyhdistyksistä ja yhteisöistä. Tietyllä tavalla emergentti avantgarde liittyy hyvin vahvasti, tai sen piiriin voidaan lukea, Biltonin (2007) esille tuoma myytti yksinäisestä sankaritaiteilijasta, jonka visiot tuottavat ällistyttäviä taiteellisia sisältöjä. Tässä työssä emergentti avantgarde sisältää kuitenkin myös arkisempia ja harmaampia kulttuurin muotoja sekä myös voimakkaasti kulttuurin tuotantoon liittyvää yhteisöllisyyttä yksittäisen sankaritaiteilijan myyтин lisäksi. Edellä kuvatun kaltainen kulttuuritoiminta voidaan lukea kulttuurin tai luovan talouden ytimeen (vrt. Chapain & Comunian 2010; Scott 2010; Throsby 2001; KEA 2006) tai Markusenin (2010) määrittämään kolmannen sektoriin (non-profit and community sectors). Emergentti avantgarde voidaan käsittää alkuperäksi kaikille prosesseille, joissa kulttuuripitoisia ideoita, merkkejä, symboleita, tekstejä jne. muunnetaan ja tuotetaan taideteoksiksi ja kulttuuripitoisiksi tuotteiksi. Tällaisten prosessien tuloksena tapahtuu myös jossain vaiheessa alueellista tai paikallista taloudellista kehitystä. Emergentti avantgarde ja sen piirissä tapahtuva kulttuuritoiminta on siis yksi aluetaloudellinen resurssi. Toki tämä on vain yksi emergentin avantgarden funktioista, sillä voidaan sanoa, että sen funktio riippuu siitä, mistä kulttuuritoiminnan muodosta käsin sitä tarkastellaan.

On olemassa kulttuuritoimintaa, joka on intentionaalista julkisten toimijoiden kulttuuripolitiikkaa ja jolla pyritään kulttuurisen arvon tuottamiseen tai ylläpitämiseen. Tällaista kulttuuritoimintaa voidaan kutsua kärjistäen korkeakulttuuriksi, vaikka korkeakulttuuri ei kuvaakaan kaikkea tämän tyyppisen kulttuuritoiminnan piiriin luettavaa. Esimerkkeinä tästä kulttuuritoiminnasta voidaan mainita erityisesti julkinen kulttuuripolitiikka ja julkiset kulttuuri-instituutiot, kuten klassinen musiikki, teatterilaitokset jne. Myös esimerkiksi julkiset kirjastot voidaan tulkita yhdeksi tämän kulttuuritoiminnan muodoista. Tälle kulttuuritoiminnalle on tyyppillistä, että se on suuressa määrin intentionaalisten julkisten politiikkatoimien ulottuvilla tai että siihen voidaan niillä vaikuttaa. Se on julkisen kulttuuripolitiikan kontrolloitavissa tai ainakin voimakkaasti kytköksissä siihen. Tavallaan myös tämä kulttuuritoiminnan muoto kuuluu luovan talouden ”yttimeen”, joka

tuottaa kulttuurista arvoa emergentin avantgarden rinnalla. Kulttuurista arvoa korostavien, julkisesti tuettujen instituutioiden turvin taiteilijoilla on ainakin taloudesta vapaa tahto ilmaista itseään taiteen keinoin. ”Korkeakulttuuriin” luettava kulttuuritoiminta liittyy erityisesti perinteiseen pohjoismaiseen hyvinvointi-, koulutus- ja sivistysfunktioita korostavaan kulttuuripolitiikkaan, jota käsiteltiin luvussa kolme.

Kolmas kulttuuritoiminnan muoto eroaa kahdesta edellisestä siinä, että sen tavoitteena on kulttuurin taloudellinen arvo ja taloudellisen voiton tekeminen. Siitä huolimatta kysymyksessä on toiminta, joka tapahtuu julkisten kehittämistoimenpiteiden ulkopuolella tai toisin sanoen on verraten riippumaton julkisista kehittämis- ja tukitoimenpiteistä ja on lisäksi julkisten toimijoiden näkökulmasta ja intentioista katsottuna emergenttiä. Tällaista kulttuuritoimintaa voidaan kärjistäen kutsua kulttuuriteollisuudeksi tai vähemmän kärjistäen kulttuurin toimialoiksi tai luoviksi aloiksi. Ikoninen esimerkki tällaisesta kulttuuritoiminnasta, ja erityisesti kulttuuriteollisuudesta, on vaikkapa Hollywoodin elokuvateollisuus ja -klusteri (esim. De Propriis & Hyppönen 2008; Scott 2002). Tähän kulttuuritoiminnan osioon voidaan kuitenkin määritellä mukaan myös kirjava joukko erilaisia ja erikoisia luovien alojen yrityksiä. Periaatteessa mikä tahansa voittoa tavoitteleva ja yritysmuotoinen luovilla aloilla toimiva taho kuuluu tähän joukkoon. Suomalaisessa kulttuurielämässä tähän kulttuuritoimintaan voidaan lukea kaikenlaista yhden naisen tai miehen freelancereista aina suuriin tapahtumajärjestäjä- ja levy-yhtiöjätteihin, kustantamoihin, pelialan yrityksiin jne.

Neljäs alueellisen kulttuuritoiminnan muoto koostuu julkisista kehittämistoimenpiteistä, joilla pyritään hyödyntämään kulttuurin taloudellista arvoa alueen taloudellisen kehityksen aikaansaamiseksi. Voidaan ajatella, että tällainen kulttuuritoiminta koostuu kehittämistoimenpiteistä, joilla alueen yrityksiä tuetaan ja luovien alojen toimintaedellytyksiä edistetään. Tällöin herää kysymys, onko tällainen toiminta laisinkaan kulttuuritoimintaa. Voidaan väittää, että on. Kulttuuriteollisuutta, eli emergentin avantgarden piirissä muodostuneita kulttuurisia sisältöjä hyödyntävää liiketoimintaa, pidetään yleisesti luoviin tai kulttuurin toimialoihin kuuluvana (esim. Work Foundation 2007). Samalla logiikalla voidaan ajatella, että myös alueen kulttuuripääomaa hyödyntävä alueellinen kehittäminen on osa kulttuuritoimintaa, kuten systeemistä luovuutta käsiteltäessä jo huomattiin. Kulttuuriin kohdistuva alueellinen kehittäminen hyödyntää tuotettua kulttuurista arvoa tukemalla sen muuntamista taloudellisen arvon muotoon. Kulttuurisen arvon muuntaminen taloudellisen arvon muotoon voi tapahtua pääosin ainakin kahdella tapaa. Ensinnäkin aluekehittäjät voivat tukea luovia aloja suoraan, jolloin

kyse on yksittäisen toimialan ja sen yritysten kehittämisestä ja tukemisesta. Toisaalta kulttuurinen arvo voidaan nähdä laajemmin kaupungin imagotyön välineenä, jolloin esimerkiksi houkutellaan korkeasti koulutettua työvoimaa kaupunkiin kulttuurielämän ja erilaisten viihdykkeiden avulla. Kulttuuritoiminta nähdään siis taloudellisena välineenä, jonka kehitykseen ja tuottamiseen voidaan puuttua intentionaalisesti ja strategisesti. Periaatteessa tämän kulttuuritoiminnan osion käsittelemisestä on kysymys hyvin suuressa osassa kaupunki- ja aluetutkimusta, jossa puhutaan luovuuden ja kulttuurin noususta. Samalla tavoin tästä kirjoittelusta innostuneet kehittäjät ja heidän innostuksestaan seuranneet politiikka-toimenpiteet sijoittuvat tähän kulttuuritoimintojen osioon.

Kompleksisen alueen kulttuurin talouden yksinkertaistaminen neljäksi toisistaan eroavaksi stereotyyppiseksi kulttuuritoiminnan muodoksi voi vaikuttaa ristiriitaiselta. Muodostettu yksinkertaistettu käsitys alueen kulttuuritoiminnoista ei ole kuitenkaan tarkoitettu selkeitä rajoja asettavaksi luokittelu- tai lajitteluvälineeksi. Tarkoituksena on pikemminkin ymmärtää kulttuurin talouden erilaisia näkökulmia ja relatiivisia ”ulottuvuuksia” spatiaalisessa kontekstissa. Esitetty hahmotus ei ole niinkään tarkka nelikenttä, vaan se muodostuu äärettömästä määrästä erilaisia variaatioita kulttuurin kulttuurisista ja taloudellisista arvoista sekä emergenteistä ja intentionaalisista impulsseista kulttuurin talouden kehityksessä. Tästä huolimatta alueen kulttuuritoimintojen kompleksisuuden ymmärtämiseksi ja ”kuviittamiseksi” voidaan tehdä yksinkertaistuksia, joilla hahmotetaan erilaisten päämäärien ja näkökulmien välistä dynamiikkaa. Tässä yhteydessä onkin tärkeää tehdä ero staattisen kuvauksen ja dynamiikan kuvauksen välillä. Esitetyn jäsenyyksen tarkoituksena on nimenomaan dynamiikan ja kehitysprosessien taustoittaminen.

Esitetty jäsenyys kulttuuritoiminnoista on toki voimakkaasti tulkinnallinen ja relatiivinen. Tämä häilyvyys tulee esille vaikkapa emergentin avantgarden ja kulttuuriteollisuuden välisen ”rajan” hahmottamisessa. Kulttuuriteollisuuteen määrittyvien pienten yritysmuotoisesti toimivien tahojen ja itsenäisten musiikkiryhmien, kerhojen yms. välillä voi olla vaikea nähdä suurta eroa. Esimerkiksi indie-musiikkilevy-yhtiöt ovat hyvä esimerkki siitä, miten itsenäinen ja kulttuurin itseisarvoisuutta korostava, jopa kapinalliseksi leimautuva, musiikkikene tai -genre voi organisoitua yritysten muotoon ja kytkeytyä suurten monikansallisten levy-yhtiöjättien muodostamaan institutionaaliseen rakenteeseen ja ylläpitää silti olemuksessaan ja tuottamisessaan sisällöissään jotain tuoreutta ja erilaista (esim. Hesmondhalgh 1999, 53–57). Tähän viittaavat myös DePhilippi et al.

(2007, 512–517) puhuessaan etäisyys- ja erilaisuus -paradokseista luovilla toimialoilla. Kuten sanottua, nelikenttää ei siis kannata nähdä staattisena toimijoiden määrittelijänä, vaan dynamiikan analysoimisen apuvälineenä.

Jäsennyksen apuvälinerooli dynamiikan analysoimisessa voidaan havainnollistaa tarkastelemalla indie-musiikin tuotantoketjua tai arvoverkkoa. Sen alkulähde on jossain emergentin avantgarden puolella yksittäisessä artistissa joka perustaa kaltaistensa kanssa yhtyeen, joka on puolestaan osa laajempaa alakulttuuria tai genreä, jolla on erityisiä portinvartijoita sen suhteen mikä on katu-uskottavaa ja mikä ei (vrt. Balaji 2012). Alakulttuuria puolestaan seuraa indie-levy-yhtiön tai managerin tapainen toimija, joka huomaa yhtyeessä ja sen soittajissa potentiaalia, joka ”resonoi” jollain tapaa kontekstin, ja mahdollisen yleisön, muodostavan alakulttuurin kanssa. Indie-levy-yhtiö voi olla puolestaan kytkeytynyt suurempaan levy-yhtiöön, jolle se toimii ikään kuin kykyjenetsijänä. Periaatteessa näin yksinkertaisesti ainoastaan yhden emergentin avantgarden ja kulttuuriteollisuuden ”rajapinnalla” sijaitsevan merkittävän välittäjätahon kautta voi muodostua linkki yksittäisen alakulttuurista ponnistavan yhtyeen ja suuren monikansallisen levy-yhtiön välille. Tämä esimerkki on sinänsä jo hieman vanhentunut, sillä sosiaalisen median ja erilaisten kykyjenetsintäkilpailujen kautta tätä musiikkiteollisuuden institutionaalista rakennetta ollaan osittain murtamassa, mutta se osoittaa, miten eri kulttuuritoimintojen muodot ovat riippuvaisia toisistaan ja miten niiden välinen vuorovaikutus voi toimia. Esimerkiksi tällaisen prosessin edellytysten edistäminen voi olla yhtenä aluekehittäjän tehtävänä, kun puhutaan luovien alojen kehittämisestä. Ongelmana on kuitenkin se, missä vaiheessa, millä tavalla ja minkä toimijan tai toimijoiden kanssa tulisi tehdä yhteistyötä ja suorittaa strategisia kehittämistoimia ilman liiallista interventiota. Eikä tässä ”prosessikuvauksessa” vielä pohdittu sitä, miten perinteisen kulttuuripolitiikan näkökulmasta toimivat julkiset toimijat ovat kenties olleet pitkään epäsuorasti vaikuttamassa ja tukemassa alakulttuurien toimintaa ja yhteisöjä.

4.5 Keinoja kulttuuritoimintojen strategiseen kehittämiseen

4.5.1 Puhtaasta likaiseen strategiaan ja takaisin: näkökulmia ja koulukuntia strategiaan

On muodostettu neljä alueen kulttuuritoiminnan muotoa, joiden välistä dynamiikkaa analysoidaan seuraavaksi strategisen kehittämisen näkökulmasta. Tätä dynamiikkaa analysoidessa korostetaan erityisesti aluekehittäjäorganisaatioiden kykyä vaikuttaa kulttuuritoimintojen tai ainakin kulttuurin talouden kehitykseen strategisesti. Strategisen kehittämisen taustalla olevien ajattelutapojen avaamiseksi tutustutaan muutamaan strategiakirjallisuutta ja siinä esiintyviä koulukuntia ja näkökulmia yhteen vetävään jaotteluun. Eri näkökulmia vertailemalla voidaan muodostaa kuva siitä, millainen hyvän strategiaproessin tulisi olla tai millaisena strategisuuden tulisi näyttäytyä alueen ja sen kulttuuritoimintojen muodostamassa kompleksisessa ympäristössä. Strategiakirjallisuuden koulukuntien vertaileminen voi vaikuttaa teoreettiselta pohdiskelulta, mutta koulukunnilla on vahva yhteys strategisuuteen myös käytännössä. Strategiakirjallisuuden osalta pysytellään vakiintuneita näkökulmia ja suuria linjoja käsittelevissä lähteissä tarkoituksena kuvata keskeisiä ajattelutapoja ja niiden välisiä eroja. Tavoitteena ei siis ole käsitellä tarkasti erilaisia tutkimuslinjoja ja niiden vivahteita (vrt. esim. Furrer et al. 2008; Hoskisson et al. 1999), vaan luoda strategisuudesta yleisen tason kuva, joka voidaan käsitteellisesti liittää muuhun luovien toimialojen kehittämistä avaavaan kirjallisuuteen. Käsiteltäviä jaotteluita ovat Mintzbergin et al. (1998) kymmenen strategista koulukuntaa, Whittingtonin (1993) neljä näkökulmaa strategiaan sekä Cummingsin ja Wilsonin (2003b) yhteenvetämät näkökulmat strategiaan. Tässä työssä ei varsinaisesti etsitä oikeaa näkökulmaa tai koulukuntaa, johon sijoittua. Sen sijaan olennaisimmaksi opetuksiksi nousee strategian relatiivisuus, näkökulmien vaihtaminen tai vaihtuminen ja asioiden katsominen eri toimijaryhmien näkökulmasta kulttuuritoimintoihin liittyvän strategiaproessin edetessä.

Koulukuntien ja näkökulmien maailmaan sukellaan Mintzbergin et al. (1998) jaottelun avulla, jossa korostuu strategiakirjallisuuden ja käytännön kehityksen historiallisuus ja jopa eräänlainen kronologinen eteneminen yksinkertaisista näkemyksistä yhä vivahteikkaampaan strategisuuteen. Strategiakirjallisuuden teoreettiset lähtökohdat voidaan jakaa kymmeneen näkökulmaan tai koulukuntaan, joita ovat design, planning, positioning, entrepreneurial, cognitive, lear-

ning, power, cultural, environmental ja configuration. Kolme ensimmäistä näkökulmaa ovat preskriptiivisiä, eli ne tarkastelevat sitä, millainen strategiaprosessin tulisi ihanteellisesti olla. Niissä on siis kysymys strategian muodostamisesta, formaalin strategiaprosessin suorittamisesta tai fasilitoinnista sekä strategian muotoilemisesta analyttisenä prosessina. Seitsemän seuraavaa näkökulmaa ovat deskriptiivisiä, eli ne tarkastelevat puolestaan sitä, millainen strategiaprosessi oikeasti on ”likaisessa todellisuudessa” ja millaiset ihanteellisen strategisuuden ulkopuoliset seikat siihen vaikuttavat. (Mintzberg & Lampel 2003, 22–29; Mintzberg et al. 1998, 5.)

Kolme ensimmäistä koulukuntaa: design, planning ja positioning muodostavat ”perinteisen” tai ”alkuperäisen” näkökulman strategiaan. Design-koulukunta on toinen 1960-luvulla muotoutuneista ”alkuperäisistä” strategianäkemyksistä. Tästä näkökulmasta strategia on näkemyksen muodostamisprosessi, jossa muodostetaan paras mahdollinen sopivuus sisäisten vahvuuksien ja heikkouksien sekä ulkoisten mahdollisuuksien ja uhkien välille. Ideaalitapauksessa organisaation ylin johto muodostaa tarkoituksellisessa prosessissa selkeän ja helposti toteutettavissa olevan strategian. Olennaista strategian helpossa omaksuttavuudessa ja toteuttamiskelpoisuudessa on, että strategia ei ole muodollisen analyttinen mutta ei myöskään epämuodollisen intuitiivinen eli yksittäisen henkilön päättelykykyyn tai näkemykseen nojaava. Planning -koulukunta muodostui ja kehittyi samanaikaisesti design-koulukunnan kanssa. Näiden keskeisenä erona on, että planning-näkemyksessä korostaa strategiaprosessin muodollisuutta ja mahdollisuutta jakaa suunnitteluprosessi osiin, jotka voidaan toteuttaa erillään toisistaan. Strategiaprosessista muodostui planning-koulukunnan myötä tarkkojen sääntöjen ja protokollien mukaan etenevä prosessi. Ylimmän johdon asema on planning-koulukunnan mukaisessa strategiaprosessissa suhteellisen vähäinen, sillä tarkasti säännellyn prosessin keskeisiä toteuttajia ovat erityisesti suunnitteluun erikoistuneet työntekijät. Voidaan puhua ikään kuin suunnittelemisen ”insinööreistä”, jotka käyttävät ”suunnittelukonetta”. Positioning-koulukunnan mukainen ajattelu oli voimakkaimmillaan 1980-luvulla. Positioning-ajattelun juuret ovat perinteisessä sodankäynnin strategiassa ja taktiikassa, jossa olennaista on analysoida asemansa ja suhteensa muihin kilpailijoihin ja tehdä tämän jälkeen oikeat strategiset ratkaisut. Tämä koulukunta nosti keskeiseen asemaan konsultit ja tutkijat, joiden keräämä ja analysoima tieto nähtiin erittäin tärkeänä oikeiden päätösten tekemisessä. (Mintzberg & Lampel 2003, 22–29; Mintzberg 1998, 5.)

Kuvaillut kolme koulukuntaa voidaan rinnastaa myös niin sanottuun klassiseen tai rationaaliseen strategianäkemykseen (ks. Johnson 1987, 13–18; Whittington 1993, 15–16). Rationaalinen näkökulma strategiaan korostaa strategian olevan tulosta vaiheittaisesta, tiettyä järjestystä seuraavasta, suunnitelmallisesta ratkaisujen etsinnästä tarkasti määriteltävissä oleviin ongelmiin. Löydetyistä ratkaisuista seuraa niiden ohjaama toimeenpano, jolla eliminoidaan mahdolliset ongelmat. (Johnson 1987, 13.) Kaikki tapahtuu korostetun lineaarisesti ja rationaalisesti (Tidd et al. 1997, 58). Rationaalinen näkökulma korostaa nimensä mukaisesti ympäristön monimutkaisuuden analysoimista ja yksinkertaistamista hallittavissa oleviin tekijöihin sekä näiden tekijöiden avulla tapahtuvaa toimenpiteiden arviointia ja valintaa (Johnson 1987, 14–18). Kuvattujen kolmen strategiakoulukunnan mukaan strategisuus olisi siis tarkkaa suunnittelua erityisessä strategia-prosessissa, jossa sijoitetaan ja jossa tavoitteet asetetaan oikealla tavalla kilpailijoihin ja markkinoihin nähden.

Grandyn ja Millsin mukaan klassisen strategianäkemyksen mukaisen strategisuuden ongelma on, että se saattaa perustua todellisuudesta tehtyihin epätäydellisiin havaintoihin. Tämä on ongelmallista vasta, jos luullaan epätäydellistä tietoa täydelliseksi, jolloin virheellisen todellisuuskuvan perusteella muovataan malleja siitä, miten todellisuuteen voisi vaikuttaa strategisilla toimenpiteillä. Klassiset strategiset suunnitelmat saattavat päätyä toimimaan eräänlaisessa ”hypertodellisuudessa”, jota ei ole olemassa muutoin kuin omana sisäisenä logiikkanaan. Periaatteessa Grandy ja Mills puhuvat esimerkiksi Quinnin ja Voyerin (2003, 188) mainitsemasta klassisen strategian ansasta, jossa suunnittelu ja strategian arkipäiväinen toteutus erotetaan liiksi toisistaan. Voidaan puhua rationaalisuuden sijaan inkrementaalisuudesta eli siitä, että kykymme ymmärtää nykyisyyttä ja ennustaa tulevaisuutta on väistämättä rajoittunut, ja tähän liittyen rationaalisen strategian kritiikkinä on esitetty, että monia strategisesti merkittäviä seikkoja ei voi hahmottaa ilman käytännön kokemusta (Tidd et al. 1997, 60). Näin ollen strategia olisikin tulosta päivittäisestä organisaation ja sen johdon toiminnasta näiden pyrkiessä selviytymään monimutkaisessa ja vaikeasti ymmärrettävässä ympäristössä. Strategiaan vaikuttavat hyvin paljon organisaation sisäinen sosiaalinen ja ”poliittinen” maailma. (Johnson 1987, 13.) Strategisuudesta tuleekin eräänlaista eteenpäin ”rämpimistä” puutteellisin tiedoin (Lindblom 1959, 79).

Mintzbergin et al. mukaan klassisten näkökulmien rinnalle onkin noussut useita muita strategiakoulukuntia, joissa korostuu strategian juurtuminen organisaation arkeen ja sen ympäristöön. Nämä koulukunnat kuvaavat strategian huo-

mattavasti ongelmallisempänä ja rajoitteellisempänä prosessina kuin edellä kuvattu ideaali, preskriptiivinen strategianäkemys. Entrepreneurial -näkökulma korostaa johtajan henkilökohtaista intuitiota, päättelykykyä ja visiota. Tästä ajattelutavasta johtuen strategia ei voi olla erillisiin vaiheisiin jakautuva prosessi, vaan johtajan on pystyttävä valvomaan strategian toteutusta. Strategiasta tulee näin ollen hyvin epämuodollinen ja jopa mystinen prosessi, jossa voimakas henkilökohtainen visio muuttuu näkyviksi toimenpiteiksi. Strategian henkilökohtaisuudesta johtuen tätä ajattelutapaa on sovellettu muun muassa start up -yrityksiin, yksittäisiin markkinalohkoihin ja esimerkiksi suurten organisaatioiden voimakkaisiin muutosvaiheisiin. On korostettu myös strategiaa kognitiivisena prosessina (cognitive school) sekä strategiaa emergenttinä oppimiseen perustuvana prosessina (learning school). Strategia voidaan nähdä myös kamppailuna vallasta ja organisaation suunnasta (power school), jolloin neuvottelukyvyn asema korostuu. Lisäksi strategia on nähty kulttuurisena ilmiönä (cultural school), jossa kollektiiviset strategianmuodostuksen prosessit korostuvat. Strategia voidaan nähdä myös reaktiivisena prosessina, jolloin aloitteet tai muutospaineet tulevat organisaation ulkopuolisesta kontekstista (evolutionary school) ja strategisuus on ainoastaan reagoimista näihin muutospaineisiin. (Mintzberg & Lampel 2003, 22–29; Mintzberg 1998, 5.)

Konfiguraatio-koulukunta vetää jossain määrin yhteen kaikkia edellä mainittuja koulukuntia tai strategian tekemisen tapoja. Konfiguraatio-koulukunta tarkastelee strategiaprosessia, strategian sisältöä, organisaatorakenteita- ja konteksteja eri tavalla riippuen organisaation kehitysvaiheesta ja tilanteesta, jossa organisaatio on. Konfiguraatiokoulukunta näkee siis strategiaprosessissa vaiheita, joiden välillä tapahtuu muutoksia seuraavaan vaiheeseen, jossa korostuvat taas erilaiset puolet strategisuudesta. Konfiguraatiokoulukunta keskittyy siis myös strategiseen muutokseen (transformation/change) ja siihen, mitä organisaatioissa ja strategiaprosesseissa tapahtuu silloin, kun asiat muuttuvat. (Mintzberg et al. 1998, 6–7.)

Mintzbergin koulukuntajaottelun kuvaamaa kehitystä siististä ymmärrettävästä maailmasta ja ideaalisesta strategiaprosessista kohti ”likaisempaa” ja hankalampaa maailmaa sekä strategisuutta tukee Whittingtonin tekemä jaottelu, jossa tiivistetään neljä näkökulmaa strategiaan: klassinen, evolutiivinen, prosessuaalinen ja systeeminen näkökulma. Jaottelu perustuu strategian ominaisuuksien sijoittumiseen kahdelle eri ulottuvuudelle, joista muodostuu nelikenttä. Strategiaprosessit voivat olla joko aiottuja (deliberate) tai emergenttejä. Strategioita tarkastellaan lisäksi saavutettavien tulosten kannalta (outcomes), jolloin ääriilaitoja

edustavat voiton maksimointi ja pluralistiset tavoitteet. (Whittington 1993, 2–3.) Voiton maksimointi voidaan tulkita vaihtoehtoisesti myös monoliittiseksi, yksiselitteiseksi tavoitteeksi (Sotarauta 1996, 171–172). Voiton maksimointi on kuitenkin varsin hyvä esimerkiksi monoliittisistä tavoitteista, sillä se on helposti määriteltävä ja perusteltavissa oleva yksiselitteinen tavoite ainakin taloudelliseen toimintaan liittyvässä strategian muodostuksessa.

Whittingtonin jaottelussa kaikkein perinteisin tapa hahmottaa strategia on klassinen näkökulma. Se on tavoitteissaan monoliittinen, tai siis voiton maksimoimiseen keskittyvä, ja siihen liittyvät prosessit ovat aiottuja. Strategia on laskelmoitu ja rationaalinen prosessi, jossa analysoidaan tarkasti mitä tulisi tehdä, jotta saavutettaisiin tavoitteet mahdollisimman hyvin. Tämä prosessi suuntautuu pitkälle tulevaisuuteen, jolloin sekä organisaatio että sen ympäristö voidaan pilkkoa ymmärrettäviin palasiin, joista voidaan johtaa tuloksekas strategia. Klassisen näkökulman omaksuneille hyvä suunnittelu on ehdoton edellytys ulkoisen ja sisäisen ympäristön kontrollointiin. (Whittington 1993, 3). Klassisen näkökulman peruspiirre on suunnittelun erottaminen toteutuksesta (Whittington 1993, 11–12). Nämä näkemykset ovat pääpiirteittäin samanlaisia kuin edellä käsitellyissä Mintzbergin preskriptiivisissä strategiakoulukunnissa.

Klassisen lähestymistapa perustuu kilpailuun tai puhtaimmillaan jopa konflikteihin ja klassisen lähestymistavan ilmauksilla onkin usein tausta sotilaallisessa toiminnassa. Lisäksi klassisen lähestymistavan merkittävä piirre on taloustieteellinen painotus. Klassisen strategian normiksi on muodostunut konflikti yhteistyön sijaan. Esimerkiksi johtajat käsitetään klassisessa strategiassa johtamastaan organisaatiosta erillisiksi joukkonsa voittoon johdattaviksi ”kenraaleiksi”. Klassisen näkemyksen taloustieteelliset vaikutteet korostuvat puolestaan ihmisten käyttäytymisen ymmärtämisessä. Taloustieteessä omaksutut oletukset ihmisten motiiveista ja niistä seuraavasta käyttäytymisestä tarkoittavat, että strategia nähdään täydellisen tiedon varassa toimivan rationaalisen yksilön suorittamana voiton maksimointina. (Whittington 1993, 15–16.)

Whittingtonin esittämät muut strategian näkökulmat limittyvät enemmän tai vähemmän Mintzbergin esittämien seitsemän deskriptiivisen koulukunnan kanssa. Evolutiivinen näkökulma strategiaan on prosesseiltaan emergentti ja tuloksien suhteen monoliittinen tai voiton maksimointiin keskittyvä. Evolutiivinen näkökulma kritisoi klassista näkökulmaa, sillä evolutiivisessa näkemyksessä hylätään mahdollisuus rationaaliseen suunnitteluun ympäristössä, joka on aina liian monimutkainen ja mahdoton ennakoitava. Koska rationaalinen suunnittelu ja aio-

tut strategiat eivät ole mahdollisia, päädytään varsin karuun toteamukseen: ympäristö karsii biologisen evoluution periaatteiden mukaisesti sellaiset organisaatiot, jotka eivät sovi ympäristöönsä. Menestyneimmätkään organisaatiot eivät siis ole suunnitelleet menestyksekkäitä toimiaan, ne ovat vain sattumalta toimineet tavalla, joka on suosinut niitä organisaatioiden välisessä kilpailussa. (Whittington 1993, 2–3.) Organisaatiot tai strategiat ovat ikään kuin kasveja, jotka kukoistavat, koska tuuli on sattunut lennättämään niiden siemenet sopivalle kasvupaikalle. (Whittington 1993, 19.)

Systeeminen näkökulma strategiaan säilyttää mahdollisuuden organisaatioiden kykyyn suunnitella tulevaisuuttaan ja toimia tehokkaasti ympäristössään. Se eroaa kuitenkin klassisesta näkökulmasta suhteessaan strategian tuloksiin ja tavoitteisiin. Systeeminen näkökulma korostaa strategian muodostuksen riippuvan sosiaalisesta kontekstista. Kontekstit, siis kulttuurit, valtiot jne., suosivat erilaisia käyttäytymismalleja, jotka voivat olla lopulta hyvin kaukana rationaalisuudesta tai täydellisestä kilpailusta. Organisaatiot eroavatkin toisistaan riippuen siitä, millaiseen kontekstiin ne ovat sijoittuneet. Strategian muodostukseen vaikuttavat pikemmin kulttuuriset ja sosiaaliset seikat kuin päätöksentekijöiden rationaalisuus. Klassisesta näkökulmasta täysin irrationaalisilta vaikuttavat strategiat voivat olla täysin ymmärrettäviä ja hyödyllisiä, jos ajatellaan, että ne johtuvat sosiaalisesta vuorovaikutuksesta ja muista lukuisista kontekstiin liittyvistä tekijöistä strategian muodostuksen taustalla. (Whittington 1993, 28–29.)

Prosessuaalinen näkökulma strategiaan korostaa strategiaa emergenttina ilmiönä, jolla on pluralistiset tavoitteet. Strategian ei siis tarvitse olla rationaalisesti toteutettu eikä maksimaalista voittoa tavoitteleva. Prosessuaalisesta näkökulmasta sekä organisaatio että sitä ympäröivä maailma näyttävät epätäydellisinä ja monimutkaisina. Organisaatio ei toimi rationaalisen suunnitelman mukaan, mutta prosessuaalistien mielestä tämä ei ole erityinen ongelma, sillä ympäristökään ei toimi armottoman biologisen evoluution periaatteiden mukaan. (Whittington 1993, 2–5). Prosessuaalisesta näkökulmasta ei kannata tavoitella mahdotonta rationaalisuuden ideaa, vaan ympäristö ja oma organisaatio tulee nähdä asioina, jotka ovat ”sotkuisia” ilmiöitä, ja ne täytyy hyväksyä sellaisenaan. Klassinen ja rationaalinen näkökulma strategiaan on prosessuaalisesta näkökulmasta naiivi yksinkertaistus ympäristöstä ja sen organisaation toimintaan vaikuttavista tekijöistä. Täydellinen tieto ja sitä täydellisesti hyödyntävä ja strategioita muotoileva rationaalinen toimija on siis pelkkä myytti. Strategiat eivät välttämättä olekaan toimintaa edeltäviä ja sitä ohjaavia, vaan ne muodostuvat organisaatiossa monimutkaisissa poliittisissa prosesseissa, joiden taustalla ei ole täydellistä tietoa.

Strategia on siis eräänlainen rauhoittava rituaali ja eri ryhmittymien välinen kompromissi, jonka lopputulos on hahmotettavissa usein vasta jälkikäteen virallisen strategian muotoilun yhteydessä. (Whittington 1993, 22–27.)



Kuvio 11. Puhtaasta likaiseen strategiaan eli preskriptiivinen ja deskriptiivinen näkemys strategisuudesta

Käsitys strategiasta on vuosikymmenien myötä muuttunut (kuvio 11). Strategiaa muodostavan tahon, esimerkiksi organisaation, sisäiset prosessit eivät välttämättä ole rationaalisia, vaan ”luonnollisia” (natural), eli esimerkiksi kulttuurisesti, sosiaalisesti, valta-asemien sekä ihmisten kognition myötä värittyneitä. Samalla käsitys toimintaympäristöstä on muuttunut ymmärrettävästä ja kontrolloitavasta vaikeasti ennustettavaksi ja hämmentäväksi. (Mintzberg et al. 1998, 369.) Strategisuus ei ole puhtaan rationaalista, vaan siihen vaikuttavat toimintaympäristö, sosiaaliset järjestelmät ja prosessi, jolla strategiaa tehdään (Whittington 1993). Strategian arkista ja sosiaalisen elämän kiemuroihin ja käytäntöihin juurtunutta puolta onkin korostettu (esim. Whittington 2006; Jarzabkowski 2004). Huolimatta tämän vaikeuden ymmärtämisestä on ollut tarve pyrkiä jonkinlaiseen strategisuutta edistävään synteisiin, joka sulauttaa yhteen eri näkökulmia ja auttaa ”tekemään strategiaa” siitä huolimatta, että strategian muodostaminen ja toteuttaminen nähdään ongelmallisena ja monimutkaisena prosessina. Esimerkiksi Mintzbergin et

al. (1998) konfiguraatiokoulukunnassa on kysymys siitä, että strategiaproessin ja organisaation kehityksen eri vaiheissa strategia tarkoittaa erilaisia asioita: välillä tarvitaan formaaleja prosesseja ja rationaalisuutta, välillä johtamis- ja innostamistaitoja jne. Perinteiset strategisuuden määrittelyt ja tavat eivät ole täysin tarpeettomia, mutta ne ovat vain osia strategiaproseksissa.

Johnson (1987, 13–14) tunnistaa aikaisemmin mainittujen rationaalisen ja inkrementaalisen näkökulman lisäksi tulkitsevan näkökulman strategiaan, jolla voidaan huomioida jako sekä suunniteltuun, aiottuun tai tarkoitukselliseen että emergenttiin toimintaan. Johnsonin esittämästä tulkitsevasta näkökulmasta strategia käsitetään yksilöllisenä tai kollektiivisena ympäristön tai maailman hahmottamisena. Se ei siis ole pelkkä rationaalinen analyysi monimutkaisesta ympäristöstä, jonka avulla muodostettaisiin strategia. (Johnson 1987, 14.) Tavoitteellisenkin toiminta on tästä näkökulmasta katsottuna enemmänkin tavoitteita luovaa ja niitä tulkitsevaa, eikä sitä voida nähdä tavoite-keino -kehikossa tapahtuvaksi rationaaliseksi toiminnaksi (Sotarauta 1996, 182). Strategia ei myöskään ole pelkkää organisaation altistumista ympäristölle ja siitä seuraavaa inkrementaalista toimintaa. Tulkitsevasta näkökulmasta nähtynä strategia on osa organisaatiota ja sen toimintaa. Erillistä suunnittelu- ja toteutusvaihetta ei ole, sillä ympäristöä hahmotetaan jatkuvasti organisaation toiminnan avulla, ja toisaalta strategiaksi muotoillut hahmotukset muovaavat organisaatiota ja auttavat sitä kehittymään. (Johnson 1987, 38–54.)

Tavoitteenaan strategiaproessin kokonaisuuden ja sen relatiivisen luonteen hahmottaminen Cummings ja Wilson (2003b, 414) vetävät yhteen erilaisia näkökulmia strategiaan ja hahmottavat samalla, miten strategiaproessi etenee ja millaiset seikat korostuvat missäkin vaiheessa. Ensinnäkin näkökulmia strategiaan voidaan jaotella sen mukaan, mistä strategian muodostumiseen vaikutetaan. Strategian muodostumiseen voidaan vaikuttaa ikään kuin sisältä päin ja ”ohjat ottaen”. Toisaalta voidaan ajatella, että strategian muodostuminen on enemmän ulkoisten tekijöiden sanelema, jopa deterministinen prosessi, joka korostaa rakenteita ja olosuhteita enemmän kuin yksittäisen tahon pyrkimyksiä kohti jotain strategista tavoitetta. Toiseksi näkökulma strategiaan voidaan jaotella sen mukaan, onko strategiaproessin vaikutus keskittävä vai hajauttava. Keskittävä vaikutus korostaa yhtenäisyyttä, johdonmukaisuutta ja jatkuvuutta. Hajauttava vaikutus puolestaan korostaa muutosta ja kaaosta. Tämä jaottelu soveltuu erityisesti organisaatiokontekstiin, sillä verkostomaisessa aluekehittämisessä voi olla vaikea määrittää mikä muodostaisi sisäisen-ulkoinen vastinparin. Kenties on mahdollista

ajatella, että kaikki strategianmuodostus on aluekehittämisessä ”ulkoista”. Vaihtoehtoisesti alueellisessa kehittämisessä ja siihen liittyvässä strategianmuodostuksessa voi olla löyhästi määriteltävissä jokin ”sisäpiiri” tai rajallinen määrä tahoja, jotka ovat kaikkein eniten sitoutuneita jonkin strategian muodostamiseen ja toteuttamiseen.

Strategiaprosessissa voidaan joka tapauksessa nähdä esitettyyn jaotteluun perustuvia näkökulman vaihteluita. Strategiaprosessin vaiheissa korostuu siis joko keskittävä tai hajauttava vaikutus sekä sisäiset ja ulkoiset vaikuttimet. Kun strategiaprosessi on sisäinen ja keskittävä, kysymyksessä on esimerkiksi kehittämisetoksen muodostaminen ja organisointi sekä vahva intentio. Kun strategiaprosessi on sisäinen mutta hajauttava kyseessä voi olla esimerkiksi tietojen käsitteleminen tai luovuuden hyödyntäminen strategiaprosessin osana. Kun strategiaprosessi näyttäytyy ulkoisten tekijöiden ohjaamana ja hajauttavana, kyseessä on esimerkiksi uusien asioiden havaitseminen sekä uudenlaisten yhteyksien luominen. Tällaiselle strategianäkökulmalle on tyypillistä myös systeemiajattelun, strategiaprosessiin liittyvien tekijöiden ja erilaisten valta-asetelmien korostuminen. Ulkoisesti määrittävän mutta keskittävän strategian osasia voivat olla esimerkiksi markkinointipyrkimykset, joissa tiedostetaan ulkoiset seikat, mutta hyödynnetään niitä tiettyyn päämäärään pyrkimiseen, numeraalisen tiedon käyttäminen strategisten pyrkimysten tukena, sekä lopulta päätöksenteko, joka perustuu ulkoisiin seikkoihin, mutta joka tiivistää ja keskittää strategisia pyrkimyksiä. (Cummings & Wilson 2003b, 414–415.) Tämä näkemys tukee ajatusta siitä, että strategisuudessa on kysymys näkökulmien vaihtamisesta ja erilaisista vaiheista, joiden aikana strategiaprosessi on intensiivisempi tai löyhempi.

Strategiakirjallisuudessa on vuosikymmenten aikana tapahtunut siirtymä rationaalisesta suunnittelusta ja yksinkertaisesta toimintaympäristöstä vaikean maailman, kompleksisuuden, strategisuuden häilyvyyden ja strategian muodostajien rajallisten kykyjen tunnustamiseen (kuvio 11). Strategisuus laimenee ”puhtaasta” suunnittelusta monimutkaiseksi, ”likaiseksi” prosessiksi, jossa tavoitteenasetteluun vaikuttavat esimerkiksi kompleksinen ympäristö, strategian hahmottajien oman havaintokyvyn ja päätöksenteon rajallisuus ja strategiaprosessiin liittyvien tahojen väliset sosiaaliset suhteet ja valta-asetelmat. Kompleksisuus, inkrementaalisuuteen pakottava tiedon ja ajan puute sekä strategisuuden kontekstisidonnaisuus ja vuorovaikutuksessa rakentuva hahmo eivät kuitenkaan tarkoita, että strategisuus, strateginen ajattelu ja strateginen suunnittelu olisi mahdotonta. Cummingsia ja Wilsonia (2003b) mukaillen voidaan ajatella, että strategisuus on erilaisia asioita erilaisissa tilanteissa, joita tulisi katsoa erilaisista näkökulmista

strategiaprosessin edessä syklisesti rationaalisesta ”epärationaaliseen” ja takaisin.

4.5.2 Pirstoutuva ja kasautuva strategisuus

On puhuttu jo paljon kulttuuritoimintojen strategisesta kehittämisen vaihtoehtoisista näkökulmista ja siitä, miten korutonta ja ”hankalaa” strategisuus käytännössä on. On myös hahmoteltu luovien alojen ominaisuuksia kompleksisena järjestelmänä. Ei olla kuitenkaan vielä tarkasti pohdittu, mikä on luovan toiminnan ja strategisuuden välinen suhde käytännössä, eli miten edellä kuvatut luovien alojen evolutiivinen ja kompleksinen todellisuus sekä strateginen kehittäminen voidaan yhdistää. Konkretiaa kohti edetessä lähdetään liikkeelle siitä, millaisena kontekstina luovat toimialat ja kulttuuritoiminnot voidaan nähdä strategiakirjallisuuden näkökulmasta.

Voidaan taas tukeutua Mintzbergiin, joka tunnistaa viisi erilaista organisaatiotyyppiä (tai laajemmin ajatellen kontekstia), joissa strateginen suunnittelu tapahtuu. Yksi näistä tyypeistä on niin sanottu adhokraattinen organisaatio. Tällaiselle organisaatiolle ja strategiaprosessin kontekstille on tyypillistä korkeaan osaamiseen perustuva työ, joka tapahtuu erittäin dynaamisessa kontekstissa. Asiantuntijat työskentelevät joustavissa kokoonpanoissa projektimaisesti ja koordinoivat toimenpiteitään keskinäisellä sopeutumisella. Adhokraattiset organisaatiot ovat Mintzbergin mukaan tyypillisiä esimerkiksi elokuvateollisuudessa. (Mintzberg 1994, 398.) Myös Bilton kuvailee luovia aloja nimenomaan adhokratian käsitteen kautta, mutta puhuu pikemminkin adhokraattisesta järjestelmästä kuin yksittäisestä organisaatiosta (Bilton 2007, 94–95). Luovia toimialoja luonnehdittaessa on puhuttu myös esimerkiksi heterarkiasta (Grabher 2001; Spelthann & Haunschild 2011) ja laajemmin muun muassa ekologiasta (vrt. esim. Hearn et al 2007; Grabher 2002), jotka käsitteinä tuovat esille mm. monimuotoisuuden, kilpailun, yhteistyön, projektimuotoisuuden ja toimijoiden muodostaman kokonaisuuden refleksiivisyyden. Perussanoma eri hahmotuksissa ja käsitteissä on joistakin eroista huolimatta sama: luova toiminta on dynaamista, projektimaista, korkeaan osaamiseen ja monimutkasiin yhteistyömuotoihin perustuvaa.

Lähemmin tarkasteltuna raja luovan toiminnan ja strategisen ajattelun välillä alkaa hämärtyä. Toisin sanoen kulttuuritoimintoihin liittyvässä strategisessa ajattelussa ja symbolisen luovuuden uusia kulttuurituotteita tuottavassa prosessissa

voidaan nähdä samankaltaisuutta ja yhtymäkohtia. Bilton (2007, 94–95) rinnastaakin adhokraattisen ja emergenttejä elementtejä korostavan näkemyksen strategisuudesta luovilla aloilla tapahtuvaan uuden luomisen prosessiin. Ensinnäkin sattumanvaraiselta ja spontaanilta näyttävä prosessi voi tukeutua pohjimmiltaan yhteisiin, jaettuihin arvoihin ja oletuksiin. Luovan prosessin tuotokset tuotetaan lopulta tiettyjen reunaehtojen ja rajoitteiden puitteissa. Liiketoiminnan ja organisaatioiden kontekstissa nämä reunaehdot voivat liittyä esimerkiksi yhteisiin arvoihin, työntekijöiden ominaisuuksiin tai organisaation historiaan sekä tiedostamattomaan organisaatiokulttuuriin. Toiseksi strategian adhokraattisen muodostumisen prosessi edellyttää kykyä yhdistää näennäisesti toisiinsa kytkeytymättömiä yksittäisiä päätöksiä. Tällainen suuren kuvan tai synteessin muodostaminen on luonteeltaan jatkuva ja välitön prosessi, johon osallistuvat tahot tunnistavat ja hyödyntävät jatkuvasti uusia, lupaavia ja juuri havaittavissa olevia suuntauksia muodostaakseen jatkuvasti muutoksessa olevaa strategiaa. Tähän järjestelmään osallistuvat tahot etsivät omaa etuaan, mutta samalla tunnistavat emergenttejä laajemman tason kehityskulkuja eri toimijoiden välisissä vuorovaikutussuhteissa. Kolmanneksi adhokraattisessa järjestelmässä on kaksi tasoa. Ensimmäisellä tasolla strategian muodostamisen prosessi on individualistinen, intuitiivinen ja perustuu satunnaisiin oivalluksiin ja innovaatioihin. Toisella tasolla strategiaprosessiin osallistuvat tahot tunnistavat ja rakentavat malleja yksittäisistä innovaatioista yhdistäen niitä tietoisesti tai alitajuisesti laajempiin organisaatiossa emergoituviin trendeihin. Strategisuudessa on siis Biltonin näkemyksen mukaan luovuutta korostavia elementtejä ja luovassa toiminnassa on tarve strategisuudelle ja reunaehdoille.

Bilton väittää, että luovuus adhokraattisessa järjestelmässä on moniulotteista ja ns. bisosiatiivista. Tällä tarkoitetaan sitä, että strategiaprosessissa yhdistyvät kokeilut ja ideoiden synteessi hieman samalla tapaa kuin luovassa prosessissa yhdistyvät divergentti ja konvergentti ajattelu. (Bilton 2007, 95.) Bisosiatiivisuus tarkoittaa siis liikkumista tai yhteyksien rakentamista erilaisten kehysten tai näkökulmien välillä ongelmien ratkaisemiseksi tai mahdollisuuksien hyödyntämiseksi. (Koestler 1964/1976, 108–113; Koestler 1964 Biltonin ja Cummingsin 2014, 2 mukaan; ks. myös Weisberg 1986, 21–24). Luovien toimialojen ollessa kyseessä bisosiatiivisuus tarkoittaa siis esimerkiksi näkökulman vaihtamista niin, että välillä kulttuuripitoisten tuotteiden tuottamista tarkastellaan vapaasti taiteilijan näkökulmasta, välillä markkinoijan näkökulmasta, välillä tuottajan näkökulmasta, välillä prosessin hallinnoijan näkökulmasta, jolloin korostuvat vastaavasti

esimerkiksi inspiraatio ja taiteellinen visio, ennakoidut yleisön odotukset ja tarpeet, aikataulu- ja budjettikysymykset jne. (vrt. esim. Eikhof & Haunschild 2007). Tähän listaan voisi kenties lisätä, että yksi näkökulma kulttuurituotteiden tuotantoprosessiin voisi olla kehittäjänäkökulma, jossa tarkastellaan koko prosessin toimintaedellytysten parantamista ja kenties kaikkein olennaisimmin eri toimijoiden tasolla tapahtuvan ”bisosiaatioprosessin” edistämistä, eli eräänlaista välittäjäroolia erilaisten kulttuurin talouteen liittyvien näkökulmien ja niitä edustavien toimijoiden välillä (vrt. Jakob & van Heur 2015). Aluekehittäjän roolin voi nähdä myös astetta etäännytettympänä. Tällöin aluekehittäjän tehtäväksi jäisi bisosiaatiiviseen prosessiin osallistuvien eri osapuolten toiminnan mahdollistaminen ja esimerkiksi uusien toimijoiden tuominen mukaan siihen ”luovan tiedon pooliin” (ks. Chapain & Comunian 2010), josta valikoituvat kulloinkin tarpeen olevat toimijat jonkin kulttuurisen tuotteen tuottamiseksi.

Kulttuuritoimintojen kehittämisen strategisuus näyttäytyy siis adhokraattisilla luovilla aloilla ainakin yhteisten arvojen, reunaehtojen, kehysten ja positiivisessa mielessä rajoitteiden asettamisen muodossa. Lisäksi siinä on kysymys eri osasten yhdistämisestä, synteisien tekemisestä ja ”omien etujen” ylitse ulottuvien vuorovaikutussuhteiden rakentamisesta toimijoiden kesken. Lisäksi strategisuudessa korostuu mikrotason oivallusten muodostamien emergenttien kehityskulkujen hyödyntäminen ja vahvistaminen ja eräänlainen kehittäjien yhdistävä rooli eri näkökulmien sekä mikro- ja makrotason välillä. Voidaan kuitenkin väittää, että strategisuus on myös muuta kuin yhteyksien rakentamista ja synteesiä. Adhokraattisten luovien alojen strategisesta kehittämisestä esille nostettuja seikkoja voidaan verrata Mintzbergin et al. (1998, 361–363) esille nostamiin keskeisiin strategisuuteen liittyviin peruskysymyksiin ja dikotomioihin. Kysymykset koskevat strategian integraatiota, geneerisyyttä, kontrollia, kollektiivisuutta, muutosta, valintaa ja strategista ajattelua. Näin otetaan tavallaan askel taaksepäin ja katsotaan strategisuuden peruselementtien kautta luovien toimialojen strategista aluekehittämistä.

Strategian integroivuus tulee esille siinä, muodostuuko strategia erillisistä osista (esimerkiksi erilaisista toimenpiteiden tai liiketoimien ryppäistä), jotka pyritään jollain tavoin liittämään yhteen isommaksi kokonaisuudeksi vai onko strategia kenties kaikille strategiaan sitoutuville yhtenäinen näkökulma, eräänlainen katsomisen ja tekemisen tapa (Mintzberg et al. 1998, 361–363.) Integraatioon voidaan liittää esimerkiksi Cohendetin ja Simonin (2007, 601–602) näkemys siitä, miten luovien toimialojen innovaatioprosesseissa on kysymys erilaisten

kulttuurituotteiden luomiseen osallistuvien yhteisöjen keskinäisestä integroitumisesta mutta toisaalta myös riittävän etäisyyden säilyttäminen toimintalogiikaltaan erilaisten ryhmien välillä. Toisin sanoen liiallinen kanssakäyminen erilaisten osapuolien välillä voi luovilla toimialoilla johtaa niin sanottuun resurssien kontaminoitumiseen (Gander et al. 2007, 607; vrt. myös DePhilippi et al. 2007). Kärjistäen tätä kontaminoitumista voidaan havainnollistaa esimerkiksi sillä, että katuuskottavuus vähenee, kun taloudellinen uskottavuus lisääntyy. Organisaatiotasolla integroivuus-kysymys voi näyttäytyä teknisen, kaupallisen ja kulttuurisen osaamisen eriytymisenä tai integroitumisena. Luovien järjestelmien, arvoketjujen ja -verkkojen tasolla integroituminen voi näyttäytyä siinä, että indie-levy-yhtiön tulisi erottua suuresta monikansallisesta levy-yhtiöstä, jotta se ei musiikkialan sisällöllisenä autenttisenä resurssina kontaminoituisi. Edelleen erottautuminen ja kontaminoitumisen välttäminen voi näyttäytyä vaikkapa siinä, että harrastusyhdistysten tulisi pysytellä erossa elinkeino- ja innovaatiopolitiikasta. Laajemmin ajatellen integroituminen voi olla kuitenkin välttämätöntä esimerkiksi organisaation tai kaupungin kehityksen kannalta.

Strategian geneerisyys tai yksityiskohtaisuus liittyy ensinnäkin siihen, kuinka tarkka strategian tulisi olla ja kuinka tarkasti siinä määritellään esimerkiksi tavoitteiden saavuttamiseksi suoritettavia toimenpiteitä. Toiseksi strategian geneerisyyden aste viittaa siihen, kuinka ainutlaatuisia tai erityisiä strategioiden tulisi olla. Tulisiko strategioiden olla yleispäteviä, koeteltuja ja jokseenkin samanlaisia kuin muillakin vai tulisiko niiden olla jotain aivan muuta. (Mintzberg et al. 1998, 361–363.) Luovien toimialojen kontekstissa tämä voidaan liittää esimerkiksi problematiikkaan, joka koskee ”luovuus-nostatuksen” ja luova kaupunki -strategioiden eräänlaista väljähtymistä (vrt. Cunningham 2009; Evans 2009): mitä hyötyä on olla luova kaupunki, jos kaikki muutkin ovat sellaisia? Kaupungit eivät saavuta erityistä imagohyötyä eikä niihin kohdistu luovien osajien virtaa, jos ne eivät lopulta eroa mitenkään muista kaupungeista, jotka ovat kaikki ”luovia”. Kenties tulisi ajatella, että luova kaupunki tai kulttuurikaupunki voi tarkoittaa sitä, että investoidaan tai tuetaan jotain tiettyä kulttuurin alaa tai aloja sekä niihin liittyvää osaamista. Esimerkiksi Tampere profiloituu pikemminkin teatterikaupunkina kuin yleisesti luovana kaupunkina. Seinäjoki on puolestaan elävän musiikin kaupunki.

Strategian kontrollin aste liittyy aiemmin käytyyn keskusteluun siitä, tulisiko strategian sisältää aiottuja vai emergenttejä elementtejä. Kuinka paljon strategian tulisi ohjata ja kuinka paljon sen tulisi mahdollistaa emergenssiä (Mintzberg et al. 1998, 361–363). Oikeastaan voidaan kysyä, milloin ja miten tulisi kontrolloida ja

milloin ja miten mahdollistaa emergenssi. Cohendetia ja Simonia (2007, 587) soveltaen voidaan pohtia onko aiotun ja emergentin strategisuuden ydintä se, että ajoitetaan luovaa toimintaa: välillä mahdollistetaan rauhallisia suvantokohtia ja välillä asetetaan erityisiä aikataulupaineita. Toisin sanoen ikään kuin rytmitetään kulttuurin tuottamisen prosesseja tai kulttuurin talouden kehitystä. Tämä paineiden asettaminen liittyy Biltonin esille tuomaan divergenttiin ja konvergenttiin tai yksilölliseen ja systeemiseen ajatteluun: vapaan ”luomisprosessin” ympärille muodostetaan esimerkiksi tuotantoaikataulujen ja markkinointipyrkimysten muodossa kehyksiä ja palautemekanismeja, jotka voivat tehdä sisällöntuotantoprosessista intensiivisemmän. Tällöin rytmittäminen ja toiminnan ohjaaminen tiettyyn suuntaan voivat tuottaa paremman lopputuloksen kuin täysin vapaa ja emergentti toiminta. Rytmittämiseenkin liittyy kuitenkin aina emergenssin mahdollisuus, sillä emergenssi voi vuorotella tavoitteellisemmän kehittämisen kanssa.

Strategian kollektiivisuudella viitataan siihen, kuka tai mikä on ikään kuin strategian tekijä tai subjekti: onko se johtaja(t), onko se organisaatio kokonaisuudessaan ja siihen liittyvät neuvottelut ja kiistat halutusta suunnasta, muodostaako formaali prosessi ja sen ”protokollan” noudattaminen strategian, onko strategia ympäristön ja ulkoisten tekijöiden sanelema, onko strategia vasta jälkikäteen muodostunut käsitys suunnasta, jolloin strategian ”tekijää” ei ole laisinkaan? Tämä pohdinta voidaan liittää esimerkiksi Langen et al.(2008) näkemyksiin luovien toimijoiden itseorganisoidumisesta ja Healeyn (2004) näkemyksistä vapaan keskustelun ja itsehallinnan mahdollistamisesta luovissa suunnitteluprosesseissa. Kollektiivisuuden kysymys liittyy kuitenkin laajemmin keskusteluun strategiasta ja aikaisemmin mainittuihin formaaleihin strategioihin. On oltava jotain yhteisesti tunnustettuja strategiaan liittyviä eksplisiittisiä tavoitteita, jotta voidaan ylipäätään kiinnittää keskustelu ja mahdolliset vasta-argumentit johonkin. Tässä yhteydessä strategia ja siihen liittyvät strategian muodostamisen välineet voidaan nähdä eräänlaisia ”rajaesineinä” (boundary objects), joihin useampi taho voi liittyä omasta näkökulmastaan ja tavoitteistaan käsin niin, että näennäisesti ristiriitaisetkin tahot ja tavoitteet voivat edistää yhtä ja samaa kokonaisuutta ja siihen liittyviä tavoitteita (Spee & Jarzabkowski 2009; vrt. Star & Griesemer 1989).

Voidaan myös kysyä, kuinka paljon valinnanvaraa, valtaa tai kykyä strategisten valintojen tekemiseen lopulta on. Ääripäänä voidaan nähdä johtajat(t) tai strategiasta vastaavat tahot, joilla on täysi valta tehdä parhaaksi näkemiään valintoja. Toisessa ääripäässä on tilanne, jossa esimerkiksi vuorovaikutussuhteiden inertia, sosiaalinen konteksti, ympäristö jne. rajaavat strategiasta vastaavien tahojen valintoja merkittävästi. Lisäksi voidaan vielä nostaa esille strategiseen ajatteluun

liittyvä kysymys: kuinka paljon tulisi ajatella, oppia ja prosessoida analyttisesti tietoa strategian muodostamiseksi ja milloin pitäisi vaan alkaa toimia, suorittaa ja toteuttaa ajattelemisen sijasta? (Mintzberg et al. 1998, 365–366.)

Mintzbergin esittämät strategisuuden peruskysymykset ja niiden soveltaminen kulttuuritoimintoihin voidaan tiivistää strategian eräänlaiseen kasaavaan ja yhtenäistävään vaikutukseen osien ja kokonaisuuden välillä. Tätä strategian pirstoutuvaa ja kasautuvaa luonnetta pyritään ymmärtämään kulttuuritoimintojen strategisessa kehittämisessä Cummingsin ja Wilsonin (2003a) sekä Biltonin (2007) avulla. Cummings ja Wilson (2003a, 1–5) näkevät strategian niin sanotusti animaationa ja orientaationa. Orientaatiolla tarkoitetaan perinteisen strategianäkemysmukan laajempaa yleisen suunnan määrittämistä ja yleisellä tasolla tapahtuvaa toimintaympäristön analysointia, tai vertauskuvallisesti pyrkimystä eräänlaiseen ”kartan” tai ”reittiohjeiden” luomiseen. Animointi eli elävöittäminen, innostaminen tai kannustaminen liittyy puolestaan vahvemmin toimintaan ja toimijoiden ”ruohonjuuritasolla” tekemiin toimenpiteisiin ja aktiivisiin subjektiivisiin tulkintoihin yleisestä suunnasta. Animointi- ja orientaatio -näkökulmien esittelyn yhteydessä Cummings ja Wilson vertaavat strategioita ja strategioiden laatimista sekä käyttöä karttojen laatimiseen ja käyttöön. Erilaisiin tarpeisiin on olemassa eritasoisia suunnitelmia ja hahmotuksia edessä olevista toimista ja ympäristöstä. Aivan kuten kartta, myös strategia voi olla ”resoluutioltaan” joko hyvin tarkka tai suuntaa-antava ja karkea. Yleisen tason kehityksen hahmottaminen voi olla vaikeaa hyvin fokusoidun ja yksityiskohtiin menevän suunnitelman (tai kartan) kanssa, mutta toisaalta tarkempia suunnitelmia tarvitaan välillä, jotta voidaan tehdä jotain tiettyjä fokuksoituja toimenpiteitä.

Karttavertausta käyttäen Cummingsin ja Wilsonin näkemyksen mukaan on tärkeää, että on olemassa jonkinlainen yleisen tason kartta, jonka lisäksi voidaan tehdä tarkempaa kartoitusta maastonmuodoista matkan edistyessä. Cummings ja Wilson puhuvat myös strategioiden objektiivisuudesta ja subjektiivisuudesta. Tähän liittyen he korostavat kahta seikkaa. Ensinnäkin on huomioitava subjektiivisten strategiäkäsitysten muodostuminen ja subjektiivinen strategioiden muodostaminen tai ”maaston kartoittaminen”, jossa yhdistyvät sekä suunnittelu että emergentit piirteet. Tällä Cummings ja Wilson haluavat kritisoida perinteistä strategianäkemystä, joka on edustanut objektiivista, rationaalista suunnittelua, jossa maailma näyttyy yleisesti ja objektiivisesti haltuun otettavana. Toiseksi he esittävät, että subjektiivisen ”kartoittamisen” lisäksi tarvitaan myös ”karttoja” eli yleisen tason suunnitelmia. Tällä he haluavat kritisoida emergentin strategianäkemysmukan korostajia. Cummings ja Wilson asettuvat siis jonnekin rationaalisen

suunnittelun ja emergentin kehityksen korostajien ääripäiden väliin väittämällä, että rationaalinen kaiken kattava strateginen suunnittelu ei ole mahdollista, mutta yleisiin suunnitelmiin tai hahmotuksiin pyrkivää otetta tarvitaan silti yksittäisten toimijoiden subjektiivisten hahmotusten tukena. (Cummings & Wilson 2003a, 19–20.)

Perusviesti on siis se, että organisaatioiden tai verkostojen ruohonjuuritasoisen toiminta ei voi orientoitua eivätkä toimijat voi muodostaa omia subjektiivisia käsitteisiään strategiasta ja tavoiteltavasta suunnasta, jos ei ole olemassa jonkinlaista yleisen tason käsitystä siitä, mihin ollaan menossa. Vaikka perinteisen strategianäkemyksen mukainen kehityksen, toimintaympäristön ja toimenpiteiden mallintaminen ja suunnittelu eivät enää olisikaan mahdollisia kompleksisessa maailmassa, voidaan väittää, että yleistyksillä ja yleisen tavoitteen muodostamisella on edelleen olemassa funktio. Subjektiivinen toimintaympäristön ja tilanteen tulkinta on vastavuoroisesti tärkeää, mutta tätä auttaa ”suurten suunnitelmien” tekeminen. Voidaan huomata, että ajatuksessa orientaatiosta ja animaatiosta vähintäänkin sivutaan ajatuksia edellä käsitellyistä integroinnista, geneerisyydestä, kontrollista, kollektiivisuudesta jne.

Epätarkkojenkin strategisten suunnitelmien, hahmotelmien ja yleistysten tekeminen auttaa strategisessa animoinnissa ja orientoitumisessa, sillä yleisesti jaetut yksinkertaistetut strategiat toimivat ikään kuin yhteisenä kielenä, kaukupohjina ja kiinnekohtina. Yksinkertaistetut julkilausutut strategiat ovat siis yksi lähtökohta keskustelulle. Niiden mukaan voi orientoitua tai niitä voi kritisoida. (Cummings & Wilson 2003a, 31.) Strateginen ajattelu ja keskustelu muutoksen suunnasta tai suunnista perustuu siis ainakin jossain määrin klassisen strategianäkemyksen avulla muodostettuihin kiinnekohtiin, sillä emergentti strategia tarvitsee puitteet, joiden mukaan se voi kehittyä tai jotka se voi rikkoa.

Luovuutta ja sen strategisuutta käsitellessään Bilton (2007) tukeutuu Cummingsin ja Wilsonin (2003a, 1–5) näkemykseen strategiasta orientaationa ja animaationa. Jaottelussa orientaatioon ja animaatioon on nähtävissä sama duaalinen perusajatus kuin Biltonin kirjoituksissa muun muassa divergentistä ja konvergentistä ajattelumallista luovuuden perustana. Biltonin tulkitsemana strategia orientaationa perustuu erilaistumiseen ja organisaation pysyvän paikan löytämiseen toimintaympäristössä ja markkinoilla. Strategia nähdään erityistaitona, joka kuuluu tietyille asiantuntijoille. Johtaja on tämän näkemyksen mukaan visionääri. Strategia orientaationa perustuu divergenttiin ajatteluun ja mullistaviin muutoksiin. Strategia orientaationa tarkoittaa myös sitä, että organisaatio löytää täydellisen aseman suhteessa ympäristöönsä, markkinoihin ja tavoitteisiinsa nähden.

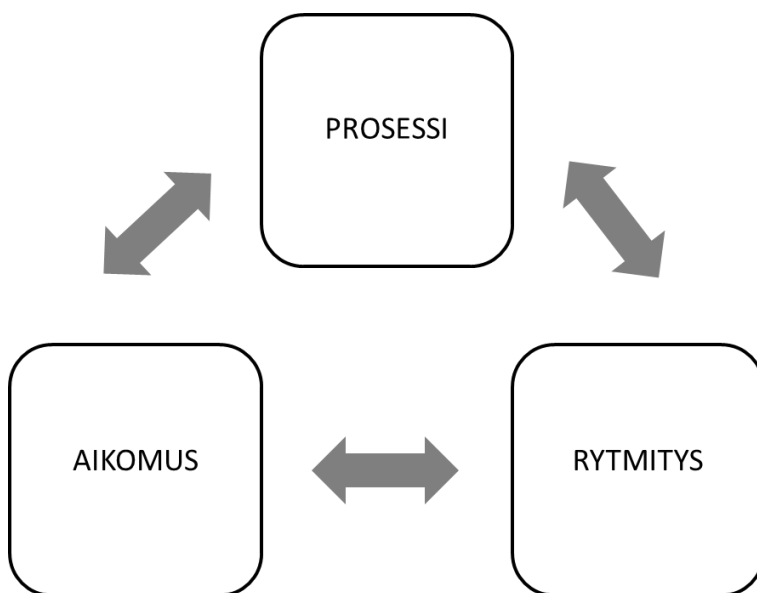
Strategia animaationa on edellä esitetyn näkökulman vastakohta. Strategia animaationa tarkoittaa, että strategia on emergentti ja muuttuva malli tai johdonmukaisuus. Strategia on jaettu prosessi. Johtaja on enemmänkin mahdollistaja ja eräänlainen ”orkesterinjohtaja”. Ajattelutapa on tällöin yhdistelmä divergenttiä ja konvergenttiä ajattelua. Muutos nähdään asteittaisena ja evolutiivisena. Organisaatiolla on monia erilaisia asemia ja se muuttaa muotoaan. (Bilton 2007, 92–93; Cummings & Wilson 2003a.) Strategia orientaationa ja animaationa kytkeytyy siis takaisin erilaisiin strategisiin ajattelutapoihin ja kulttuuritoimintojen systeemisyyteen. Orientaatio nähdään irtiottona aikaisemmasta suunnasta, mutta tämä irtiotto kuitenkin ”maadoittuu” ja liukenee yleisesti hyväksyttäväksi suunnaksi systeemisessä hyväksymisprosessissa.

Käsitellyn strategiakirjallisuuden perusteella strategiaprosessissa korostuvat tiivistäen strategian etsikkovaihe, toimijoiden kokonaisuuden pirstoutuminen yksittäisiksi palasiksi, palasten etsiminen, muutokset ja ikään kuin arkipäiväinen yksittäisten toimijoiden ”omien askareiden tekeminen”, jotka kuitenkin vuorottelevat tai ”resonoivat” palasten kokoamisen, tavoitteiden asettamisen, yhteisen halutun suunnan määrittämisen ja kokoavien vaiheiden kanssa. Aikaisemmin muodostetun alueen kulttuuritoimintojen neljän muodon kontekstissa tämä tarkoittaisi, että hajottavassa vaiheessa eri kulttuuritoimintojen ”stereotyyppisiin” kuuluvat toimijat hajautuvat tai pirstoutuvat omien tavoitteidensa ja arvojensa suuntaan, kun taas kokoavassa vaiheessa ne kerääntyvät yhteen pohtimaan jaettuja tavoitteita ja yhteistä suuntaa alue- tai verkostotasoisena ”sateenvarjomaisen” strategiaprosessin kehyksiin. Kulttuuritoimintojen nelikentästä puhuttaessa voidaan kenties käyttää palapeli-vertausta. Hyvin laajasti käsitettynä strategisuus olisi siis alueen kulttuuritoimintojen muodostaman palapelin palasten kasaamista, tosin palapeli ehtisi jokaisen kasaamis- ja hajottamiskerran jälkeen muuttua ja siihen muodostuisi uusia palasia. Lisäksi palapelin kasaaja olisi itse osa peliä. Tätä ajatusta soveltaen voidaan seuraavaksi vetää yhteen käsitellyn kirjallisuuden ja käsitteiden perusteella kuvaa siitä, millaista kulttuuritoimintojen kehittäminen on ja millaisilla käsitteellisillä jäsenyksillä sitä voidaan analysoida.

4.6 Strategisuuden osa-alueet kulttuuritoimintojen kehittämisessä

Kulttuurin kehittämisen ymmärtämiseksi ja analysointivälineiden muodostamiseksi on omaksuttu käsitteistöä ja näkökulmia kolmesta eri teoriakokonaisuudesta: (1) organisaatiolähtöisestä strategiakirjallisuudesta, (2) kaupunkitutkimuksen ja kaupunkisuunnittelun kirjallisuudesta sekä (3) talousmaantieteen ja aluetutkimuksen kirjallisuudesta. Strategiakirjallisuudesta on nostettu esiin yleisesti strategiaprosessiin liittyviä käsitteitä sekä erityisesti eri näkökulmien (kulttuuri, talous ja hallinto) yhdistämisen dynamiikkaan liittyviä ongelmia ja mahdollisuuksia. Strategiakirjallisuudella on tuotu erityisesti esiin toimijuuden ja aktiivisen kehittämisentention merkitystä alueellisessa kehittämisessä. Kaupunkitutkimukseen ja kaupunkisuunnitteluun liittyvästä kirjallisuudesta on nostettu esille suunnittelu- ja hallintaprosessien avoimuutta, osallistavuutta ja luovuutta koskevia huomioita. Erityistä huomiota on kiinnitetty kaupungin kulttuuritoimintojen ”ruohonjuurten” eli yhteisöjen ja alakulttuurien toimintamahdollisuuksiin. Talousmaantieteen ja aluetutkimuksen kirjallisuudesta on puolestaan nostettu esille yleisiä verkostojen dynamiikkaan, alueelliseen kontekstiin ja instituutioihin sekä kehityksen ja muutoksen evolutiiviseen dynamiikkaan liittyviä seikkoja. Kaksi jälkimmäistä näkökulmaa ovat siis tuoneet esille toimintaympäristön luonnetta ja dynamiikkaa. Kun nämä näkökulmat yhdistetään, voidaan muodostaa analyysikehikko, jossa korostuvat kulttuuritoimintojen strategisen kehittämisen eri ominaisuudet.

Analyysikehikko voidaan jakaa kolmeen toisiinsa limittyvään ja tukeutuvaan kokonaisuuteen: (1) strategiaprosessi, (2) strateginen aikomus sekä (3) strategiaprosessin ”rytmitys” (kuvio 12). Ensimmäisessä kokonaisuudessa korostuu strategian tekemisen ja toteuttamisen tapa, eli prosessi, jossa strategia ja yhteiset tavoitteet luodaan. Toisessa kokonaisuudessa korostuu strategian suunnittelijoiden ja tekijöiden (ikään kuin strategian ”sisäpiiriläisten”) mahdollisuus vaikuttaa kompleksiseen todellisuuteen ja vaikeasti hahmotettavaan laajempiin kehityskuluihin, jotka muokkaavat toiminta- tai valintaympäristöä. Kolmannessa kokonaisuudessa on kysymys siitä, miten kehitystä voidaan rytmittää ajassa. Samalla siinä on kyse siitä, kuinka strategian tekijöiden joukko laajenee ja suppenee, etäännyy toisistaan ja taas integroituu yhteisten tavoitteiden saavuttamiseksi. Samalla rytmityksessä on myös kysymys muutoksen ja pysyvyyden välisestä suhteesta ja siitä, miten muutos ylipäätään tapahtuu.



Kuvio 12. Strategisuuden osa-alueet kulttuuritoimintojen kehittämisessä

Prosessin taustalla on tieto luovuuden systeemisydestä ja sen yhdestä ilmentymästä: kulttuuritoimintojen kehittämiseen tavalla tai toisella liittyvien tahojen intressit ja näkökulmat ovat hyvin erilaisia. Strategiaprosessissa tuodaan siis eri tahoja yhteen keskustelemaan mahdollisista kehityksen suunnista ja avattavissa olevista kehityspoluista. Tässä luvussa esillä olleista käsitteistä ”prosessiin” voidaan liittää ainakin orientaatio ja animaatio. Orientaatiolla voidaan tässä yhteydessä tarkoittaa yleisen tason karkearesoluutioisten strategisten ”karttojen” luomista eli esimerkiksi julkilausuttuja yhteisiä ja/tai yleisen tason tavoitteita, joihin prosessiin kiinnittyvät toimijat voivat omista näkökulmistaan ottaa kantaa. Voidaan myös puhua strategioista ja niihin liittyvistä yleisen tason tavoitteista eräänlaisia rajaesineinä, joiden avulla toimijat voivat kiinnittyä yhteiseen kokonaisuuteen, vaikka yksittäisten toimijoiden intressit saattaisivat olla lähes täysin vastakkaisia. Prosessissa korostuvat siis tavoitteiden muodostaminen ja niistä keskusteleminen toimijoiden kesken. Prosessin osalta käytännön kehittämistyössä voivat korostua esimerkiksi verkostoituminen sekä erilaiset viralliset strategianmuodostuksen välineet mutta myös toimijoiden arkipäiväinen kanssakäyminen ja kommunikointi.

Aikomuksen ja ympäristön välisessä suhteessa ollaan kaikkein syvimmin tekemisissä strategisuuden peruskysymysten kanssa, mutta omalla tavallaan tämäkin teema perustuu luovuuden systeemisyden ymmärtämiseen. Aikomuksen osalta

tarkastellaan siis, miten jokin strateginen toimija, eli tässä tapauksessa julkinen kehittäjäorganisaatio, vaikuttaa intentioillaan ympäröivään toimintaympäristöön. Vastakkain tai dynaamisessa vuorovaikutuksessa ovat siis kehittäjäorganisaation toimijuus, intentio ja pyrkimys jonkin kehityspolun avaamiseen ja toisaalta alueen kulttuuritoimintojen ruohonjuurien ja avantgarden yllätyksellisyys ja emergenssi. Aikomuksen teemaa käsitellessä törmätään kysymyksiin strategisuuden perusluonteesta. Millaisia mahdollisuuksia julkisella kehittäjätaholla ylipäättään on ymmärtää ympäröivää todellisuutta, saati sitten vaikuttaa intentioillaan evoluutiivisesti muuttuvaan ympäristöön?

Rytmyksen teema ei suoraan liity tässä luvussa esitettyihin käsitteellistykseen, mutta se auttaa silti ymmärtämään kulttuuritoimintojen strategisen kehittämisen kokonaisuutta. Rytmyksessä on kysymys strategian muutoksista ja vaiheista. Se auttaa kuvaamaan esimerkiksi sitä, miten strategiaprosessi on välillä avoin, hajautuva, pirstoutuva jne. muuttuakseen yllättäen integroivammaksi, suuntaavammaksi, kokoavammaksi jne. Rytmyksessä ei ole kysymys mistään yksittäisestä strategisuuden osa-alueesta, käsitteestä ja niin edelleen., vaan se kuvaa kokonaisuutena strategiaprosessin intensiteettiä. Välillä kehitys on rytmiltään hidasta ja epätasaista, välillä taas on vaiheita, jolloin kehityksen ja strategiaprosessin intensiteetti on korkea ja tapahtuu paljon. Voidaan ajatella, että kehityksen ”rytmiin” tai intensiteettiin voidaan jotenkin vaikuttaa.

Kaikki strategisuuden teemat tai osa-alueet kiinnittyvät toisiinsa. Aikomuksen ja emergentin ympäristön välillä tasapainoilemiseen tarvitaan keskustelua, kommunikaatiota ja jonkinlainen toimijoita yhdistävä prosessi. Myös prosessissa tarvitaan orientaatiota ja animaatiota eli kiinnekohtana ja keskustelun kiintopisteenä toimiva intentionaalisesti muodostunut yhteinen suunta tai tavoite, johon vaihtoehtoiset emergentit näkemykset voivat kiinnittyä ja jota ne voivat mahdollisesti haastaa. Voidaan myös ajatella, että aikomuksen ja toimintaympäristön välisten impulssien vaihtelu rytmittyy jollain tavoin. Myös strategiaprosessissa on erilaisia intensiivisen ja vähemmän intensiivisen kanssakäymisen vaiheita. Strategisuuden osa-alueina *aikomus*, *prosessi* sekä *rytmyitys* siis limittyvät ja tukeutuvat toisiinsa. Esitetty kolmijakoinen jäsennys strategian eri ominaisuuksista voidaan yhdistää aikaisemmin muodostettuun alueen kulttuuritoimintojen nelikenttään. Voidaan siis kysyä: miten eri kulttuuritoimijat ja niiden edustamat näkökulmat voidaan yhdistää saman strategisen ”sateenvarjoprosessin” alle, miten eri kulttuuritoimijat vaikuttavat alueen kulttuuritoimintojen suuntaan ja miten eri kulttuuritoimintojen muodostaman kokonaisuuden kehitys rytmittyy. Strategisuuden osa-

alueiden kolmijaolla voidaan siis tarkastella, millainen on nelikentällä määriteltyjen kulttuuritoiminnan muotojen välinen dynamiikka kulttuurin aluetalouden kehittämisessä.

5 TUTKIMUSOTE JA -PROSESSI

5.1 Lähtökohta ja ainekset

5.1.1 Lähestymistapa

Kulttuuritoimintoihin liittyy monenlaisia intressejä. Voidaan korostaa esimerkiksi kulttuurin sisäsyntyisiä ja itseisarvoisia puolia, voidaan tarkastella kulttuuritoimintoja ihmisiä yhdistävänä ja sosiaalisena ilmiönä, voidaan korostaa kulttuuritoimintojen taloudellista hyödyntämistä ja myös kritisoida kulttuuritoimintoihin liittyviä pyrkimyksiä. Aivan samalla tavoin voidaan ajatella, että myös kulttuuritoimintoihin liittyvää tutkimusta tehdään monenlaisista näkökulmista, monista metodologisista lähtökohdista ja monenlaisilla intresseillä. Onkin luontevaa aloittaa tutkimuksen metodologiaa ja aineiston analyysiä koskeva pohdinta kysymällä, miksi ja millaisella intressillä tätä tutkimusta oikein tehdään. Voidaan siis kysyä, mikä on tämän tutkimuksen pääasiallinen tiedonintressi.

Tiedonintressit voidaan jakaa kolmeen: tekniseen, käytännölliseen ja kriittiseen tiedonintressiin (Habermas 1987; Häkli 1999, 31). Nämä tiedonintressit ilmentävät erilaisia ihmisyhteisöihin ja tieteelliseen tutkimukseen liittyviä pyrkimyksiä. Tekninen tiedonintressi on metodologisilta lähtökohdiltaan positivistinen ja siinä korostuu ihmisten pyrkimys uusintaa omaa fyysistä ja aineellista olemassaoloaan. Tekninen tiedonintressi esiintyy puhtaimmillaan empiiris-analyytisissä tieteissä, esimerkiksi luonnontieteissä ja tekniikassa. Tästä huolimatta tekninen tiedonintressi voi esiintyä myös osana aluetutkimusta, sillä yksi teknisen tiedonintressin ilmentymistä on taloudellisen toimeliaisuuden ja kasvun luominen. (Kolehmainen 2016, 89.) Käytännöllisessä tiedonintressissä on puolestaan kysymys yhteiskunnan koossapysymisestä ja sen jäsenten vuorovaikutuksesta. Käytännöllinen tiedonintressi tarkoittaa siis ihmisten ja näiden välisten vuorovaikutusprosessien sekä yhteisesti muodostettujen tulkintojen ymmärtämistä kielen avulla. Kolmanneksi voidaan myös tunnistaa kriittinen, vapauttava tai emansipatorinen tiedonintressi, jossa on kysymys yhteiskunnallisten, usein piilossa olevien valta-asetelmien paljastamisesta ja kritisoinimisesta. (Häkli 1999, 32–34.)

Metodologisesti tämän tutkimuksen ytimessä on käytännöllinen tiedonintressi, eli pyrkimys ymmärtää ja tulkita erilaisten toimijoiden vuorovaikutusprosesseja. Toisin sanoen pyritään ymmärtämään ja tulkitsemaan kulttuuritoimintojen parissa vaikuttavien toimijoiden tavoitteita, keskinäistä vuorovaikutusta ja ylipääntään toimijoiden käsitystä omasta toimintaympäristöstään. Tutkimuksen yhtenä tavoitteena on siis tulkita ja ymmärtää kulttuuritoimintojen kehittämisprosesseja sekä niihin liittyviä toimijoita ja näin helpottaa kulttuuritoimintojen kehittämistä. Samalla tutkimukseen liittyy myös ainakin jossain määrin tekninen tiedonintressi. Tekninen tiedonintressi ei positivistisävytteisenä liity suoraan tässä tutkimuksessa käytettyyn laadulliseen metodologiaan ja tutkimusotteeseen. Sen sijaan se tulee mukaan tutkimuksen tavoitteissa ja oikeastaan jo aihepiirissä: aluekehittämiseen liittyy lähtökohtaisesti ajatus kaupunkien ja alueiden taloudellisesta (ja materiaalisesta) uusiutumisesta ja kasvusta. Emansipatorista tiedonintressiä sivutaan esimerkiksi pohdittaessa kriittisesti taloudellisen ja kulttuurisen arvon välistä tasapainoa ja erilaisten luovien toimijoiden asemaa kulttuurin taloudessa, mutta koko tutkimuksen tasolla kyseinen tiedonintressi on kuitenkin taka-alalla.

Tiedonintressien myötä esille nousee tämän tutkimuksen osalta ymmärtävä tutkimusote ja se vahvistuu, kun tarkastellaan tarkemmin tutkimuksen metodologisia lähtökohtia. Kulttuuritoimintojen strategista kehittämistä analysoidaan tässä tutkimuksessa laadullisesta näkökulmasta. Laadullisen tutkimuksen tieteenfilosofiset taustat ovat hyvin moninaiset (ks. esim. Tuomi & Sarajärvi 2013, 26), eikä tätä tutkimusta voida yksiselitteisesti sijoittaa mihinkään yksittäiseen laadullisen tutkimuksen taustalla olevaan tieteenfilosofiseen suuntaukseen. Silti tässä tutkimuksessa tulee esille monien suuntausten metodologisia ilmentymiä. Laadullinen näkökulma tarkoittaa muun muassa seuraavaa: Tutkimus ja laadullinen analyysi ovat arvoituksen ratkaisemista (vrt. Alasuutari 1994, 23). Tutkimus on luonteeltaan kokonaisvaltaista, se tapahtuu todellisissa tilanteissa ja siinä käytetään metodeja, joissa tutkittavien näkökulma pääsee esille (vrt. Hirsjärvi et al. 2009, 164). Tutkimuksessa on kysymys tutkittavan ilmiön tulkitsemisesta ja ymmärtämisestä (vrt. Eriksson & Kovalainen 2008, 5), johon edellä mainittu käytännöllinen tiedonintressikin metodologisesti yhdistyy. Tarkasteltavia ilmiöitä pyritään siis ymmärtämään haastateltavien niille antamia merkityksiä analysoiden. Samalla kuitenkin tiedostetaan, että tutkijan oma esiymmärrys ja tulkinnat muokkaavat väistämättä tiedonhankintaprosessia ja ilmiöstä muodostettua tulkintaa ja tietämystä.

Osina tätä tutkimusta on kaksi empiiristä tapausesimerkkiä: Luova Tampere -ohjelma sekä Seinäjoen rytmimusiikkiin liittyvä kehittämis- ja kulttuuritoiminto-

jen kokonaisuus. Tällaisen empiirisen lähestymistavan valinta johtuu ensisijaisesti tutkimuskysymyksen luonteesta. Tapaustutkimus sopii erityisen hyvin sellaisten tutkimusten lähestymistavaksi, joissa kysytään ”miten” ja ”miksi” -tyyppisiä kysymyksiä, eli tehdään eksploratiivista tutkimusta (Yin 2009, 8–11). Tässä tutkimuksessa on kysymys nimenomaan eksploratiivisesta tiedontuottamisesta, sillä käsiteltävänä on kaksi ilmiötä, kulttuuritoiminnot ja strateginen aluekehittäminen, joiden kohtaamisesta ei ole kovinkaan paljon aikaisempaa tieteellistä tietämystä. Tapaustutkimuksilla kerätään intensiivistä ja yksityiskohtaista tietoa joko yksittäisestä tapauksesta tai pienestä joukosta toisiinsa kytkeytyviä tapauksia. Kiinnostuksen kohteena on useimmiten tapaukseen liittyvä prosessi, ja yksittäistapausta tutkitaan kiinteässä suhteessa sen kontekstiin. (Hirsjärvi et al. 2009, 134–135; Gillham 2000, 1.) Eriksson ja Kovalainen (2008, 118) esittävät Yiniin (2002) ja Creswelliin (1998) tukeutuen kaksi tapaustutkimuksen määritelmää: Tapaustutkimus voi tarkoittaa ajan ja paikan suhteen (esimerkiksi tapahtuman, toiminnan, yksilöiden tai ryhmien) rajatun systeemin tutkimista pitkän ajan kuluessa kerätyn syvällisen aineiston avulla. Toisaalta tapaustutkimus voidaan määrittää myös tutkimukseksi, jossa tutkitaan ajankohtaista ilmiötä sen todellisessa kontekstissa niin, että ilmiön ja sen kontekstin rajoja ei ole selkeästi määritetty ja käytetään erilaisia aineistotyyppisiä.

Tapausesimerkit ovat tässä tutkimuksessa ajallisia ja tilallisia kehittämissuunnitelmien ja niihin liittyvien toimijoiden ja toimintojen tiivistymiä. Luova Tampere -ohjelma muodosti selkeän sekä ajallisesti että tilallisesti määritetyn tapauskohteen. Se oli Tampereen kaupunkiseudulle ja jossain määrin myös Pirkanmaalle rajautunut Tampereen kaupungin elinkeinopoliittinen kehittämissuunnitelma, joka toteutettiin vuosina 2006–2011. Seinäjoen rytmimusiikki muodostaa sen sijaan astetta epäselvemmin rajautuvan tapauskohteen. Ensinnäkin on vaikea määrittää mistä Seinäjoen ”tapaus” ajallisesti alkaa. Ei ole täysin perusteetonta väittää, että nykyhetken kaltaisen rytmimusiikin käsitteen alle rajautuvien toimintojen historiallinen konteksti on jossain pohjalaisten pelimanniperinteiden alkuhämärissä. Tapausesimerkki voidaan kuitenkin ajallisesti rajata rytmimusiikkikokoonaisuuden vuoden 2012 toimijoiden kautta korkeintaan edelliseen noin kymmenen vuoden tarkasteluun, jolloin rytmimusiikin kehityksessä tapahtui paljon lyhyen ajan sisällä. Tämän rytmimusiikin kehitykseen liittyvän ajallisen tiivistymän lisäksi on kuitenkin kuvattu historiallista kontekstia ja kehityskulkua myös ajalta, jolloin nykyiset toimijat eivät vielä olleet haastatteluhetken asemissaan. Konteksti on kuitenkin vain haastatteluhetkellä vallinneiden toimijoiden käsitysten sekä kirjallisten lähteiden perusteella summittaisesti kuvattu ja vain niiltä osin

kuin haastateltavat kokevat historiallisen kontekstin ja aikaisempien kehityskulkujen vaikuttaneen nykyhetken toimintaan ja toimintamahdollisuuksiin. Tapausesimerkkejä on ylipäättäen vaikea erottaa kontekstistaan. Siksi sekä Luova Tampere -ohjelman että Seinäjoen rytmimusiikin tarkastelussa pyritään kuvaamaan myös laajempia alueiden kulttuuritoimintojen ja kehittämistoimenpiteiden konteksteja niiltä osin kuin niiden voidaan ajatella vaikuttaneen tapausesimerkkeihin.

Tapaustutkimus nähdään usein ongelmallisena ja rajallisena metodina. Tässä tutkimuksessa se nähdään kuitenkin tapana sanoa jotain luovien toimialojen kehittamisestä myös yleisesti. Näin on siitäkin huolimatta, että tämän tutkimuksen aineisto on kerätty vain tapausesimerkkien piiristä. Tapaustutkimuksen vahvuutta korostavaa kantaa voidaan perustella Flyvbergiin (2006) perustuen. Usein ajatellaan, että tapaustutkimukseen perustuen ei voida yleistää laajempia johtopäätöksiä, tapaustutkimusta voidaan käyttää vain hypoteesien luomiseen, tapaustutkimuksella päädytään vain vahvistamaan tutkijan esitietämystä tai että tapaustutkimusten tuloksia on vaikea kiteyttää selkeiksi johtopäätöksiksi. Flyvberg kuitenkin esittää useita päinvastaisia väitteitä tapaustutkimuksen puolesta: Esimerkkeihin ja tarinoihin perustuva tietämyksen syveneminen on luontaista inhimillistä oppimista. Yksittäisen oikein valitun tapausesimerkin perusteella voidaan tehdä myös tapausesimerkin ulkopuolisia yleistyksiä. Tapaustutkimusta tekevä tutkija on suorassa vuorovaikutusprosessissa todellisten ilmiöiden kanssa ja on näin ollen lähes pakotettu korjaamaan mahdollisia virheellisiä ennakkokäsityksiään tutkittavasta ilmiöstä. Tapaustutkimuksia voidaan myös käyttää useisiin tarkoituksiin, eli niiden avulla voidaan paitsi kehittää hypoteeseja, mutta myös testata niitä. Tapaustutkimuksista voi olla vaikea vetää suoraa, yksiselitteistä johtopäätöksiä ja kiteytyksiä, mutta toisaalta ne ovat kokonaisina kertomuksinkin arvokkaita syvällisen tietämyksen lisäämiseksi. (Flyvberg 2006, 219–242.)

Tapausesimerkit ovat tässä tutkimuksessa yksi palanen kasattaessa syvempää teoreettis-empiiristä tietämystä kulttuuritoimintojen strategisesta aluekehittämisestä. Tapausesimerkkejä ei suoranaisesti ja systemaattisesti vertailla toisiinsa nähden, vaikka joitakin havainnollistuksia ja rinnastuksia analyysissä tehdäänkin. Tutkimuksen kaksi tapausta auttavat lähinnä katsomaan tutkittavaa aihetta eri näkökulmista ja kontekstista ja näin rikastamaan sekä vahvistamaan analyysiä ja tehtäviä johtopäätöksiä. Tässä tutkimuksessa tapausesimerkkien tehtävänä on toimia laajemman ymmärryksen rakentamisvälineinä, ja ne muodostavat tasavertaiset komponentit tutkimuskirjallisuuden rinnalle. Siksi on olennaista ymmärtää,

millaisista tapausesimerkeistä on kyse ja erityisesti miten tapausesimerkit on valittu muiden mahdollisten esimerkkien joukosta.

Jos ajatellaan, että tämän tutkimuksen johtopäätökset perustuvat tutkimuskirjallisuuden lisäksi tapausesimerkkeihin, joudutaan väistämättä pohtimaan laadullisen tapaustutkimuksen yleistettävyyteen liittyviä ongelmia. Voidaanko yhden, tai tässä tutkimuksessa kahden, tapausesimerkin perusteella sanoa mitään yleistä tutkittavasta ilmiöstä tapausesimerkkien ja aineiston ulkopuolella? Alasuutarin mukaan laadullisen tutkimuksen yhteydessä ei pitäisi puhua yleistettävyydestä lainkaan, vaan esimerkiksi tapaustutkimuksen myötä saatujen tulosten ekstrapoloinnista ja suhteuttamisesta tutkimuksen aineiston (ja tapausesimerkkien) ulkopuolelle (Alasuutari 1994, 221–222). Voidaan puhua myös tutkimustulosten siirrettävyydestä niin, että teoreettisia käsitteitä voidaan käyttää erilaisessa ympäristössä kuin missä niitä on ensin käytetty tai että tutkimustulokset soveltuvat toiseen toimintaympäristöön (Eskola & Suoranta 1998, 66–68). Silverman (2005, 134) puolestaan esittää yhtenä äärimmäisenä tapana yleistettävyysongelman välttämisestä sen, että ajatellaan sosiaalisen järjestyksen ilmentymien olevan nähtävissä kaikkialla ja kaikissa tapauksissa. Näin ajatellen vain yhdessä tai kahdessa tapausesimerkissä olisi nähtävissä yleisiä säännönmukaisuuksia jostakin yleisemmästä ilmiöstä, tämän tutkimuksen osalta siis kulttuuritoimintojen strategisesta kehittämisestä. Toisaalta olennaista voi olla nimenomaan oikeiden tapauskohteiden valitseminen. Flyvbergin (2006, 229–232) mukaan nimenomaan strategisesti valittu tapausesimerkki voi parhaiten mahdollistaa yleistämisen. Hyvin valittu tapaus voi muun muassa edustaa äärimmäistä esimerkkiä jostakin ilmiöstä, eri tapausesimerkit voivat edustaa mahdollisimman suurta variaatiota tutkittavasta ilmiöstä ja/tai tapausesimerkki voi olla paradigmaattinen, jolloin sillä on metaforista ja prototyypistä arvoa. Vaikuttaa siis siltä, että oikein valittujen tapausesimerkkien perusteella voidaan lausua jotain myös niiden ulkopuolisesta, mutta tapausesimerkkien ja yleistettävyyden suhde on kaikkea muuta kuin yksioikoinen.

Tutkimuksen tapausesimerkkien ja niiden pohjalta tehtävien tulkintojen mahdollinen yleistettävyys tulee esille eri tavoin. Erityisesti Luova Tampere -ohjelma on ollut erittäin merkittävä luovien toimialojen kehittämisen edelläkävijä Suomessa ja yleinen hyvä esimerkki luovien toimialojen kehittämisestä alue- ja kaupunkikontekstissa. Ehkä kyse ei ole sentään paradigmaattisesta tapausesimerkistä, mutta Luova Tampere -ohjelman osalta voidaan kuitenkin lausua mitä todennäköisimmin myös astetta yleisemmän tason huomioita aluekehittämistoimintojen ja perinteisten kulttuuripolitiikan toimintojen välisestä vuorovaikutuksesta

sekä luoviin toimialoihin liittyvien kehityspolkujen avaamisesta ja voimistamisesta aluekontekstissa. Rytmimusiikki puolestaan on kiinnostava ääripää useasakin mielessä. Ensinnäkin Seinäjoki näyttäytyy ominaisuuksiensa puolesta vaikealta luovien toimialojen toimintaympäristöltä. Voidaan ajatella, että jos luovien toimialojen kehittämisdynamiikkaan liittyvät havainnot toimivat Seinäjoella, ne toimivat pääosin myös muualla. Rytmimusiikissa on myös toisella tavalla kysymys äärimmäisyydestä. Rytmimusiikki-käsitteen alkuperä on perinteisiä kulttuuri-instituutioita vastaan kapinoivissa musiikin muodoissa ja vallitsevien kulttuurirakenteiden vastustamisessa, mutta silti rytmimusiikki tuo korostuneesti esille ruohonjuuritason emergenssin ja sen kietoutumisen julkisen hallinnon intentioihin. Rytmimusiikista tehtyjen havaintojen perusteella voidaan siis lausua laajemmin jotain ainakin kulttuuri-instituutioiden muokkautumisesta ja rakentumisesta sekä ruohonjuuritason ja julkisen hallinnon välisestä vuorovaikutuksesta.

Tämän laadullisen tutkimuksen laatua voidaan arvioida monin tavoin. Yksinkertaisimmillaan tällöin puhutaan validiteetista ja reliabiliteetista, vaikka joidenkin tutkijoiden mukaan laadullisen tutkimuksen yhteydessä ei tulisi käyttää näitä alun perin määrällisen tutkimuksen arviointiin käytettyjä käsitteitä (ks. Tuomi & Sarajärvi 2013, 137). Validiteetin ja reliabiliteetin avulla kuvataan kuitenkin usein laadullisenkin tutkimuksen laatua. Tällöin validiteetti liittyy tutkijan kykyyn tuoda esille ”totuus” jostain sosiaalisesta ilmiöstä (Hammersley 1990 Silvermanin 2005, 210 mukaan), tutkia sitä mitä on luvannut (Tuomi & Sarajärvi 2013, 136) ja reflektoida omia tulkintojaan tutkittavasta ilmiöstä (vrt. Kirk & Miller 1986 Flickin 221–222 mukaan). Validiteetissa on siis yksinkertaistaen kysymys siitä, että tutkimusasetelma, tutkimuskysymykset, menetelmät jne. ovat soivia ja oikein asetettuja suhteessa tutkittavaan ilmiöön niin, että ilmiön luonne välittyy lukijalle ja sen analysoinnista tehdyt johtopäätökset ovat mahdollisimman totuudellisia. Reliabiliteetti puolestaan tarkoittaa kaikkein suorimmin tulosten toistettavuutta (Tuomi & Sarajärvi 2013, 136), jolloin päädyttäisiin aina samoihin tuloksiin esimerkiksi tutkimalla ilmiötä eri metodeilla tai eri ajankohtina (Kirk & Miller 1986 Flickin 2002, 219–220 mukaan). Tällainen ehdoton toistettavuuden vaatimus on kuitenkin liian ankara laadullisessa tutkimuksessa. Sen sijaan reliabiliteettia voidaan lisätä laadullisessa tutkimuksessa eksplisiittisyydellä eli raportoimalla ja tuomalla esiin aineistonkeruu- ja analysointiprosessi mahdollisimman tarkasti (Flick 2002, 221). Näin lukija voi itse päättää, pitääkö tehtyjä tulkintoja ja ylipäätään aineiston analyysiä luotettavana.

Seuraavaksi pyritään tuomaan esille mahdollisimman monisyisesti esille ne ainekset ja prosessi, joiden perusteella tutkimuksen johtopäätöksiin on päädytty.

Esille nostetaan aineiston ominaisuudet, aineiston keruuprosessi ja analysointi. Myös käytetyn kirjallisuuden luonne ja asema osana tutkimuksen kokonaisuutta otetaan esille. Lisäksi selostetaan yleisemmin tutkimusprosessin vaiheita. Kaiken kaikkiaan yritetään luoda kattava kuva tämän tutkimuksen takana olevasta aineisto- ja kirjallisuusmassasta ja erilaisten osasten kokoamisprosessista niin, että lukija voi itse arvioida, kuinka laadukas tämä tutkimus on. Vastuu ei kuitenkaan ole lukijalla. Päinvastoin, tämän tutkimuksen tekijällä on velvollisuus vakuuttaa lukijat siitä, että monimuotoisen tutkimuskirjallisuuden, empiirisen aineiston ja lukuisten ajatusketjujen seurauksena syntyneet johtopäätökset ovat relevantteja ja että ne tulisi huomioida niin tutkimuksessa kuin kehittämisspolitiikassakin.

5.1.2 Aineisto

Tutkimuksen pääasiallinen aineisto koostuu tapausesimerkkeihin liittyvien henkilöiden haastatteluista (liite 4). Luova Tampere -ohjelman osalta haastatteluista tehtiin kahdessa vaiheessa. Ensimmäinen vaihe aineistonkeruussa suoritettiin tähän tutkimukseen nähden itsenäisen, mutta taustoittavan, pro gradu -tutkielman aineistonkeruun aikana vuonna 2008, jolloin ohjelma oli ollut käynnissä vajaat kolme vuotta. Toinen aineistonkeruun vaihe suoritettiin vuonna 2012 juuri ohjelman loppumisen jälkeen. Ensimmäisessä vaiheessa haastatteluista tehtiin 15 kappaletta. Toisessa vaiheessa suoritettiin puolestaan 13 haastattelua. Yhteensä Luova Tampere -ohjelman osalta suoritettiin siis 28 haastattelua, joista neljässä oli sama haastateltava molemmissa haastatteluvaiheissa. Yhteensä Tampereella haastateltiin siis 24 eri henkilöä. Seinäjoella rytmimusiikkikokonaisuuden osalta haastateltiin 14 henkilöä vuonna 2012, eikä aikaisempia haastatteluista tältä osin ollut. Yhteensä tässä tutkimuksessa suoritettiin siis 42 haastattelua, joissa haastateltiin 38 eri henkilöä.

Tutkimuksen sekundäärinen aineisto koostuu lähinnä strategia-asiakirjoista ja vähäisemmässä määrin sanomalehtien artikkeleista sekä internet-sivustoista. Sekundäärinen aineisto on lähinnä taustoittanut ja täydentänyt haastatteluaineistoa ja toiminut muun muassa faktojen tarkistamisen apuvälineenä. Lisäksi sekundäärisestä aineistosta on etsitty eksplisiittisiä julkilausumia strategisista tavoitteista. Sekundääriseksi aineistoksi voidaan Seinäjoen osalta lukea myös tätä tutkimusta sivunneen, rytmimusiikin aluetaloudellisia vaikutuksia selvittäneen hankkeen yhteydessä kerätty työpaja-aineisto. Kyseinen aineisto kerättiin hankkeeseen liittyneessä paikallisten toimijoiden yhteistyöverkoston työpajassa toukokuussa 2012.

Kyseinen aineisto koostuu kirjallisesti dokumentoiduista ryhmätöistä, joissa työpajan osallistujat määrittivät mm. rytmimusiikkikokoonaisuuden koostumusta ja toivottuja kehittämistoimenpiteitä (liite 5).

Tutkimuksen ensisijainen aineistonkeruumenetelmä oli kahden ihmisen vuorovaikutus eli haastattelu. Menetelmänä se eroaa vapaammasta keskustelusta institutionaalisuutensa vuoksi. Haastattelulla on tavoite, joka määrittellään tutkimuksessa tutkimustavoitteena. Haastattelija muokkaa, ohjaa ja fokusoi haastattelussa käytävää keskustelua tiedonintressinsä vuoksi. Näkyvin ero keskustelun ja haastattelun välillä on kuitenkin osallistujien rooleissa: haastatteluun osallistuvat tiedon kerääjä ja tiedon antaja. (Ruusu vuori & Tiittula 2005, 23.) Voidaan puhua tarkemmin tutkimushaastattelusta, jossa tieto varmennetaan ja tiivistetään tieteellisin menetelmin (Hirsjärvi & Hurme 2001, 42). Kysymysten sitovuuden perusteella tutkimushaastattelut jaetaan strukturoituihin ja strukturoimattomiin haastatteluihin. Puolistrukturoiduista haastattelumetodeista tunnetuin on teemahaastattelu, jossa käydään läpi tietyt teemat vaihtelevassa järjestyksessä. (Ruusu vuori & Tiittula 2005, 11.) Tämän tutkimuksen haastattelut voidaan määrittellä nimenomaan puolistrukturoiduiksi teemahaastatteluiksi. Ne sopivat tilanteisiin, joissa selvitetään heikosti tiedostettuja asioita, kuten arvostuksia, ihanteita tai perusteluja (Metsämuuronen 2003, 189). Teemahaastattelussa olennaista on, että haastattelu etenee teemojen varassa ja tuo näiden teemojen sallimissa rajoissa haastateltavien äänen kuuluviin. Teemahaastattelua tehdessä otetaan huomioon, että haastateltavien tekemät tulkinnat ja heidän asioille antamansa merkitykset ovat keskeisessä asemassa ja että ne rakentuvat haastattelun vuorovaikutustilanteessa. (Hirsjärvi & Hurme 2001, 47–48.)

Haastatteluihin liittyen voidaan hahmottaa todellisuuden olemusta koskeva ajattelutapojen kirjo. Kirjon toisessa laidassa on realistinen näkemys, jossa aineisto heijastaa haastattelun ulkopuolista todellisuutta. Toisessa laidassa puolestaan on konstruktivistinen näkemys, jonka mukaan todellisuus rakentuu haastattelutilanteen vuorovaikutuksessa. (Seale et al. 2004, 16–17; Ruusu vuori & Tiittula 2005, 10.) Alasuutari (1994, 81) tekee jokseenkin samanlaisen jaon fakta- ja näytenäkökulmaan. Faktanäkökulma on yhtenevä realistisen näkemyksen kanssa. Näytenäkökulmassa haastatteluaineisto on puolestaan merkittävä osa sitä todellisuutta, jota tutkitaan. Tällöin myös itse haastattelijan vaikutus keskusteluun haastattelutilanteessa on merkityksellinen analyttisiä päätelmiä tehtäessä. (ks. myös Silverman 2005, 86–87.) Haastattelut voidaan siis jakaa kahteen eri tyyppiin niiden tavoitteiden ja todellisuuskäsitysten mukaan. Voidaan kiinnittää huomio korostetusti puhetapoihin, kulttuurisiin merkityksiin ja kertomuksiin, eli puheeseen

ja puhuttavaan, tai pyrkiä käyttämään haastatteluita ja niissä sanottua porttina tietämykseen haastattelun ulkopuolisista tapahtumakuluista ja prosesseista. Tässä tutkimuksessa ollaan jossain näiden lähestymistapojen välimaastossa. Kysymykseen todellisuuden luonteesta vastataan siis niin sanotun kriittisen realismin avulla (ks. Niiniluoto 1999, 10): tämän tutkimuksen haastatteluissa oli toisin sanoen kysymys jonkin haastateltavista, haastattelijasta ja haastattelutilanteesta riippumattoman todellisuuden hahmottamisesta, vaikka tämä todellisuus olikin rajallisesti ja puutteellisesti havaittavissa vain haastateltavien, haastattelijan sekä haastattelutilanteen kautta.

Todellisuuskäsityksiin liittyen voidaan todeta, että tässä tutkimuksessa on toteutettu niin sanottuja asiantuntijahaastatteluita. Asiantuntijahaastatteluissa tavoitteena on korostuneesti ilmiön faktuaalinen kuvaus, jolloin asiantuntijahaastateltavat ovat esimerkiksi jonkin tapahtumakulun todistajia (Alastalo & Åkerman 2010, 372–375). Tapaus- ja historiallisessa tutkimuksessa asiantuntijahaastatteluilla tarkoitetaan sitä, että pyritään hankkimaan haastateltavilta tietoa tutkittavasta ilmiöstä tai prosessista. Tällöin kiinnostuksen kohteena ei ole ensisijaisesti haastateltava henkilö eivätkä hänen kulttuuriset jäsennyksensä, asenteensa, mielipiteensä jne. osana kulttuuria. Haastattelu tehdään siksi, että halutaan päästä käsiin tietoon, jota haastateltavalla oletetaan olevan. (Alastalo & Åkerman 2010, 372–374; Flick 2002, 89–90.) Tutkittaessa rajattua historiallista prosessia tai ilmiökenttää haastateltava on lähestulkoon korvaamaton. Jos taas tarkastellaan yleisellä tasolla kulttuurisia jäsennyksiä, haastateltava voi olla kuka tahansa tutkittavan kulttuurin jäsen, jolloin yksittäisen haastateltavan asema muuttuu vähemmän merkittäväksi. Asiantuntijahaastatteluita tehdessä haastateltavien valinta perustuukin usein haastateltavien institutionaaliseen asemaan tai esimerkiksi osallisuuteen tutkimuskohteena olevassa prosessissa. (Alastalo & Åkerman 2010, 373–374). Osaa asiantuntijahaastatteluista voidaankin kutsua myös ”eliitin” haastattelemiseksi (Gillham 2000, 63–64).

Kuten Alastalo ja Åkerman (2010, 372) huomauttavat, yhteiskunnallisia prosesseja tutkittaessa haastatteluilla on yleensä kaksi tavoitetta: tuottaa mahdollisimman tarkka kuvaus tutkittavasta prosessista ja lisäksi analysoida haastateltavien tapahtumakuluille tuottamia tulkintoja ja merkityksiä. Faktoja, prosesseja ja kehityspolkuja jäljitettäessä on käytännössä mahdotonta ohittaa haastateltavan tulkintoja niistä. Tällöin lienee hyödyllisintä muuttaa tutkimuksellinen rajoite, haastateltavien tekeminen tulkintojen ja merkitysten aiheuttama vääristymä, analysoitavaksi materiaaliksi. Niin tässäkin tutkimuksessa tehtiin.

Kulttuuristen merkitysten, kertomusten, kokemusten ja vuorovaikutuksen osalta vääriä vastauksia ei varsinaisesti ole, mutta tapaus- ja historiallisessa tutkimuksessa etsitään myös faktoja, joten väriiden vastausten saaminen voi olla periaatteessa mahdollista. (Alastalo & Åkerman 2010, 374.) Voidaan puhua esimerkiksi niin sanotusta onnellisuusmuurista, jolla on alun perin viitattu yksityiselämän sosiaalisiin defenseseihin. Kortteinen (1982, 298–299) avaa onnellisuusmuurin käsitettä Goffmaniin (1959) tukeutuen ja esittää, että kaikessa sosiaalisessa käyttäytymisessä voidaan tehdä jako etu- ja taka-alaan. Etualalla pyritään luomaan edullinen kuva itsestä ja omasta toiminnasta, mutta taka-alalla käyttäytymään aidommin, vapaana sosiaalisista rooleista ja vaatimuksista. Kortteinen (1982) viittaa onnellisuusmuurilla erityisesti perheen ja kodin yksityisyyden suojelemiseen sosiaalisilta paineilta ja odotuksilta, mutta asiantuntijahaastattelussa onnellisuusmuuri voidaan ymmärtää hieman toisella tapaa. Alastalo ja Åkerman (2010, 384) käyttävät ammatillisuusmuurin käsitettä. Ammatillisuusmuuri tarkoittaa asiantuntija-asemassa olevien haastateltavien pyrkimystä vastata työhön liittyviä asioita koskeviin kysymyksiin tavalla, joka säilyttää kuvan pätevistä ammattihenkilöstä sekä virallisten normien tai ylipäättään rationaalisen päättelyn mukaan etenevästä prosessista. Todellisuus voi onnellisuus- tai ammatillisuusmuurin takana olla kuitenkin monimutkainen, epäselvä, ristiriitainen ja vasta jälkikäteen hahmottunut.

Kysymykset todellisuudesta ja sen havaitsemisen mahdollisuudesta liittyvät myös haastateltavien valintaan ja tätä kautta muodostuneeseen näkökulmaan tutkittavasta ilmiöstä. Haastateltavien valikoiminen tai valikoituminen on tapahtunut lähinnä niin sanotulla lumipallomenetelmällä. Aluksi tiedettiin avainhenkilö, jolta saatiin ehdotuksia haastateltavista, joilta edelleen saatiin uusia ehdotuksia (Tuomi & Sarajarvi 2013, 86). Luova Tampere -ohjelman osalta tämä tarkoitti sitä, että tätä tutkimusta edeltäneen pro gradu -tutkielman yhteydessä saatiin kontakti Luova Tampere -ohjelman ohjelmatoimistoon työn ohjaajan välityksellä, joka toimi Luova Tampere -ohjelman neuvottelukunnassa. Ohjelmatoimiston työntekijöiden kanssa keskusteltiin ensimmäisistä mahdollisista haastateltavista. Ensimmäisten haastatteluiden yhteydessä pyrittiin edelleen saamaan ehdotuksia uusista haastateltavista, joilla olisi olennaista tietämystä ja kokemusta ohjelman toiminnasta. Jälkimmäisessä aineistonkeruuvaiheessa vuonna 2012 jatkettiin siitä, mihin oli jääty edellisessä vaiheessa. Tällöin haastateltiin uudestaan keskeisesti ohjelman kanssa tekemisissä olleita henkilöitä. Lisäksi pyydettiin ehdotuksia mahdollisista haastateltavista niin, että edelliseen haastattelukierrokseen näh-

den muodostuisi mahdollisimman vähän päällekkäisyyksiä. Seinäjoen osalta hyödynnettiin Alueellisen kehittämisen tutkimusryhmä Senten Seinäjoella toimineiden jäsenten esiyymmärrystä ja paikallistuntemusta ja otettiin yhteyttä muutamaa keskeiseen rytmimusiikin parissa toimivaan henkilöön. Tästä eteenpäin edettiin jälleen lumipallomenetelmällä. Käytännössä Seinäjoella tehdyt haastattelut rajautuivat niin sanotun rytmimusiikkiverkoston, eli paikallisten toimijoiden löyhän yhteistyöfoorumin, osallistujiin.

Alun perin ei ollut erityisenä tarkoituksena luoda kuvaa tapauksista niihin liittyvien ”sisäpiirien” näkökulmasta. Erityisesti Luova Tampere -ohjelman osalta tavoite oli oikeastaan päinvastainen. Jälkikäteen reflektoiden kuitenkin huomataan, että molemmissa tapausesimerkeissä näkökulma on pääosin tutkittavia ilmiöitä sisältäpäin katselevien toimijoiden. On vaikea sanoa, kuinka paljon tämä vaikuttaa tutkimuksen reliabiliteettiin. Sisäpiirinäkökulma saattaa yhtenäistää näkemyksiä ja vahvistaa onnellisuus- tai ammatillisuusmuuria. Toisaalta se on auttanut fokuksimaan aineiston analyysiä ja koko tutkimusasetelmaa. Molemmissa tapauksissa osa haastateltavista pyrki ottamaan etäisyyttä edustamaansa tutkimuskohteeseen, jolloin esitettiin varsin neutraaleja ja osittain jopa avoimen kriittisiä puheenvuoroja. Tällaiset, olkoonkin yksittäiset, haastattelut auttoivat osaltaan onnellisuus- tai ammatillisuusmuurin rikkomisessa.

Haastateltavien rajautuminen eräänlaiseen löyhään sisäpiiriin ei tarkoita, että haastateltavien näkökulmat tutkittaviin ilmiöihin olisivat olleet samanlaisia. Luova Tampere -ohjelman tapauksessa haastateltavat pystyttiin ensimmäisessä aineistonkeruuvaiheessa jakamaan kolmeen ryhmään. Ensinnäkin haastateltiin ohjelman strategisesta päätöksenteosta vastaavia tai ohjelma- ja kaupunkiorganisaatiossa työskenteleviä henkilöitä. Toiseksi haastateltiin alueen kulttuuritoimijoita, jotka toimivat samalla vapaaehtoisina ohjelman päätöksenteossa (esimerkiksi ohjelman ohjausryhmässä). Kolmanneksi haastateltiin alueen kulttuuritoimijoita, jotka olivat saaneet hankerahoitusta ohjelmasta. Tämä sama jako pyrittiin säilyttämään myös aineistonkeruun toisessa vaiheessa vuonna 2012, mutta käytännössä toimijoiden asema suhteessa ohjelmaan oli saattanut vaihdella niin, että heillä oli tietoa sekä hankkeen toteuttajan että päätöksentekijän näkökulmasta. Lisäksi voidaan todeta, että Luova Tampere -ohjelman tapauksessa haastateltavien joukossa oli niin julkisen hallinnon, yhdistysten kuin yritystenkin edustajia.

Seinäjoen rytmimusiikkikonaisuuden osalta haastateltavat pääsääntöisesti olivat osallistuneet rytmiverkoston kokoontumisiin. Silti tämän löyhästi yhdistävän tekijän lisäksi myös Seinäjoen haastateltavat edustivat erilaisia näkökulmia

tutkittavaan ilmiöön. Seinäjoen osalta ei voitu suoraan tehdä samanlaista organisaatioon perustuvaa jakoa kuin Luova Tampere -ohjelman tapauksessa. Silti Seinäjoellakin haastateltavat voitiin jakaa eräänlaiseen strategisen toimijuuden ydinjoukkoon eli julkisiin kehittäjätahoihin sekä muihin keskeisiin yhteisen toiminnan organisoijiin. Tämän ytimen lisäksi voitiin erottaa toimijat, joiden näkökulma perustui enemmän yksittäisen hankkeen tai rytmimusiikkiverkostossa mukana olevan organisaation toimintaan kuin koko rytmimusiikkikokonaisuuden organisointiin ja kehittämiseen. Seinäjoen osalta aineisto on kenties vajaa siltä osin, että luovien alojen yritysten edustajia ei haastateltu.

Haastateltavien joukossa varsinaiset aluekehittäjätahot ovat vähemmistössä. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö aineiston perusteella voitaisi esittää keskeisiä aluekehittäjätahojen tehtäviä luoviin toimialoihin liittyen. Haastateltavien joukko ilmentää kulttuuritoimintojen kehittämisen monimuotoisuutta, ja siinä tulee esille nimenomaan erilaisten näkökulmien vuorovaikutus ja vuoropuhelu. Seinäjoen osalta voidaan huomioida, että kehittäjätahoja on kyllä mukana niin kaupungin, kaupunkiseudun kuin ELY-keskuksen osalta, mutta ilmiön emergentin luonteen vuoksi merkittävä osa haastateltavista on muita kuin varsinaisia kehittäjätahoja. Samoin Tampereella kehittäjäorganisaatioiksi mielleltävistä organisaatioista ovat edustettuina kaupungin elinkeinotoimi, ohjelmatoimisto ja TE-keskus. Lisäksi ohjelmaorganisaatioissa toimineet haastateltavat ovat olleet käytännössä jonkinlaisessa alue- ja kaupunkikehittäjän asemassa tehdessään esimerkiksi strategisia rahoituspäätöksiä. Toisaalta ei ollut olennaista haastatella tahtoja, joilla ei ollut suurta roolia tai kytköksiä ohjelman toimintaan. Esimerkiksi Pirkanmaan liiton tai seudullisen elinkeinokehittäjäorganisaatio Tredean osuus ohjelman toiminnassa ei ollut erityisen keskeinen. Haastatteluaineiston monipuolisuus ilmentää siis sitä, että aluekehittäjien toimintaa voidaan analysoida niin kehittäjien kuin ”kehittävienkin” näkökulmasta, jolloin analyysi ja sen pohjalta tehdyt huomiot eivät perustu vain yhden toimijaryhmän, aluekehittäjien, näkökulmaan.

Kuten huomataan, haastateltavien näkökulmat ovat molemmissa tapaustutkimuksissa jaettavissa karkeasti eräänlaiseen makro- ja mikrotasoon, yleiseen ja erityiseen näkökulmaan. Mitään erityisiä eroavuuksia haastateltavien ryhmien tai mikro- ja makrotason toimijoiden välillä ei voitu tehdä, eikä se ollut tarkoituksenmukaistakaan. Sen sijaan pyrittiin löytämään kaikkien haastateltavien näkemyksistä yhdistäviä, tutkittavaan ilmiöön liittyviä teemoja, jotka vain todennettiin hieman eri näkökulmista.

Aineistoon päästiin käsiksi molemmissa tapausesimerkeissä tavalla, joka vaikutti tutkijan ja tutkittavan ilmiön suhteeseen. Luova Tampere -ohjelman osalta

on todettava, että ohjelma rahoitti tämän tutkimuksen tekijän pro gradu -tutkimuksen suorittamisen vuonna 2008. Lisäksi tämän väitöstutkimuksen ohjaaja on toiminut Luova Tampere -ohjelman neuvottelukunnassa. Seinäjoen osalta on todettava, että tämän tutkimuksen tekijä on työskennellyt vuonna 2012 rytmimusii-kin vaikutuksia selvittäneessä tutkimushankkeessa, jonka rahoitus on kanavoitu-
nut osittain tutkimuskohteeksi luettavilta tahoilta. Molemmissa tapaus tutkimuk-
sissa tutkijalla on siis ollut joko suora tai epäsuora taloudellinen yhteys tutkimus-
kohteeseen. Tämä ei kuitenkaan vähennä merkittäväällä tavalla tutkimuksen luot-
tettavuutta, sillä tässä tutkimuksessa tarkoituksena ei ole ollut arvioida tapaus-
kohteiden menestymistä tai menestymättömyyttä. Tapauskohteet ja niistä kerätty
aineisto edustavat vain kahta hieman erilaista ja neutraalia esimerkkiä pyrkimyksistä
kehittää kulttuuritoimintoja aluekontekstissa. Näin ollen ei ole muodostunut
painetta esimerkiksi esittää tapausesimerkkejä minään muuna kuin mitä ne tutki-
jan ja haastateltavien subjektiivisten tulkintojen mukaan ovat.

5.1.3 Kirjallisuus

Tutkimuksen teoreettinen viitekehys on koostettu useasta kirjallisuusosioista, jotka lähestyvät luovia toimialoja ja kulttuuritoimintoja eri näkökulmista. Tutkimuksessa yhdistyvät ainakin paikkaan kiinnittyvät talousmaantiede sekä alue- ja kaupunkitutkimus, kulttuuripolitiikan tutkimus, kulttuurin taloustiede sekä organisaatiotutkimukseen liittyvä strategiakirjallisuus. Jokaisella näistä näkökulmista on taustaolettamia ja tieteenfilosofisia lähtökohtia, jotka saattavat myös olla ristiriidassa keskenään. Tällainen teoreettinen monimuotoisuus on varsin tyypillistä aluetieteen kaltaiselle synteettiselle tutkimukselle. Siitä huolimatta on aiheellista pohtia aiheutuuko teoreettisesta monimuotoisuudesta ongelmia, jotka vaikuttaisivat tutkimuksen luotettavuuteen ja tutkimustuloksiin.

Teoreettinen monimuotoisuus voidaan nähdä sekä vahvuutena että heikkou-
tena. Voidaan ajatella, että tässä tutkimuksessa tieteenfilosofinen suhtautuminen
viitekehysten rakentamiseen on postmoderni (ks. Häkli 1999, 171–174) eli yh-
distellään ennakkoluulottomasti erilaisia teoreettisia näkemyksiä (ks. myös
Tuomi & Sarajärvi 2013, 55). Teoreettiseen poissulkemiseen tai valintaan on vai-
kuttanut lähinnä se, antaako teoria, käsitteellistys tai viitekehys jotain lisäymmär-
rystä aiheeseen. Tätä lähestymistapaa voidaan perustella sillä, että aluekontekstiin
liitettynä luoviin toimialoihin liittyvää tutkimusta ei ole niin paljon, että sen si-

sältä voitaisiin valita vain tiettyjä teoreettisia lähestymistapoja. Ilmiötä on lähestytty kirjallisuudessa monin eri käsittein, ja näistä eri teoriaperinteistä on tuotu mahdollisia selitysmalleja luovien toimialojen aluekehittämiseen. Tässä tutkimuksessa on siis hyödynnetty mahdollisimman paljon aluekontekstin ja luovat toimialat yhdistävää olemassa olevaa käsitteistöä mutta myös omaksuttu lähinnä kulttuuripolitiikan tutkimuksen ja organisaatiotutkimuksen puolelta tutkimusasetelmaa tukevaa kirjallisuutta.

Käytännössä tutkimuksen viitekehystä ei ole voitu rakentaa mistä tahansa osista. Tutkimuksessa käytettyjä kirjallisuuden ja lähestymistapojen osasia yhdistää hyvin monelta osin se, että ne edustavat jollain tapaa poikki- tai monitieteellistä otetta omaan tutkimusperinteeseensä verrattuna. Kulttuurin, talouden ja hallinnon toimintalogiikoiden yhdistäminen ja sen tutkiminen näyttäisi edellyttävän useilla tutkimuksen osa-alueilla halua madaltaa erilaisten lähestymistapojen raja-aitoja. Esimerkiksi käytetty taloustieteen käsitteistö (kulttuuripääoma ja kulttuurin arvo) voidaan nähdä tieteenalan sisäisenä yrityksenä pehmentää taloustieteen positivistista otetta, eikä se näin ollen välttämättä aiheuta erityistä ristiriitaa muun käsitteistön kanssa tämän laadullisen tutkimuksen viitekehyyksen osana. Toki viitekehyyksen rakentamiseen on vaikuttanut myös se, että kaikkea mahdollista ei voida yksinkertaisesti ottaa mukaan yhteen tutkimukseen. Viitekehyyksen rakentamisessa ovat siis korostuneet paitsi poikki- ja monitieteelliset lähestymistavat myös se, että kirjallisuus on tuonut lisäymmärrystä kulttuuritoimintojen jännitteiden sekä niihin liittyvien strategiaprosessien käsittelemiseen.

5.2 Valmistus: analyysi- ja tutkimusprosessi

Empirian ja teorian suhde (laadullisessa) tutkimuksessa voidaan määritellä ainakin kolmella tavalla. On olemassa induktiivinen ja deduktiivinen tapa analysoida aineistoa sekä näiden välimuotona abduktiivinen ote. Vaihtoehtoisesti voidaan puhua myös aineistolähtöisestä tai teorialähtöisestä analyysistä sekä näiden välimuodosta eli teoriaohjaavasta tai teoriasidonnaisesta tutkimuksesta. Aineistolähtöisessä analyysissä edetään periaatteessa pelkästään aineistoon tukeutuen yksittäisestä yleiseen eli aineiston perusteella muodostettuun teoriaan. Analyysiyksiköt siis valitaan ainakin periaatteessa ilman teorian ohjaavaa vaikutusta suoraan aineistosta tutkimuksen tehtävänasettelun ja tavoitteen mukaisesti. Teorialähtöisessä analyysissä puolestaan analyysiä ohjaa jokin valmis aikaisemman tiedon

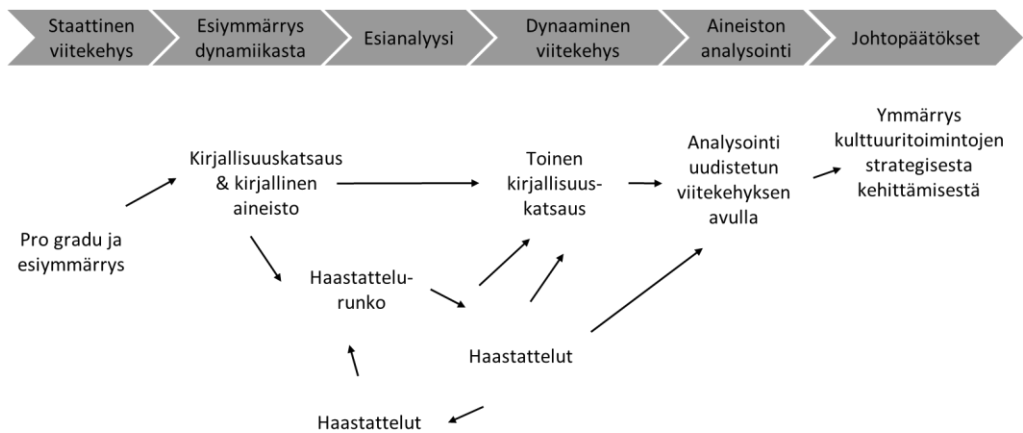
perusteella muodostettu kehys. Teoriaohjaavassa tai teoriasidonnaisessa analyysissä on puolestaan kysymys välimuodosta, jossa analyysi ei perustu suoraan aikaisemmalle teorialle ja sen käsitteille. Sen sijaan teoreettinen viitekehys ja aikaisemmin muodostetut käsitteet toimivat analyysin etenemisen apuvälineinä ja ne voidaan tuoda osaksi analyysiä vasta aineistolähtöisen analyysin jälkeen. Teoriaohjaavassa analyysissä ei testata teoriaa vaan pikemminkin etsitään uusia ajatuksia. (Tuomi & Sarajärvi 2013, 95–100; Eskola 2015, 188.) Teoriasidonnaisessa tai teoriaohjaavassa analyysissä on siis tiivistäen kyse siitä, että analyysissä on kytkeä teoriaan, mutta analyysi ei varsinaisesti pohjautu tai nouse suoraan teoriasta. (Eskola 2015, 188.)

Tämän tutkimuksen analyysi on logiikaltaan abduktiivista ja luonteeltaan siis teoriaohjaavaa tai teoriasidonnaista. Muodostettu teoreettinen viitekehys on antanut aluksi jonkinlaisen esiymmärryksen siitä, mitä aineistosta voisi mahdollisesti löytyä. Teoreettinen viitekehys on siis antanut vihjeitä siitä, millaisia laajoja teemoja puolistrukturoitujen haastatteluiden haastattelurunkoon kannattaa valita. Näiden suhteellisen laajojen teemojen sisällä haastateltavat ovat saaneet nostaa varsin vapaasti esille tärkeiksi kokemiaan seikkoja. Aineiston analyysivaiheessa on aineistonkeruu- ja litterointivaiheissa muodostuneen ymmärryksen perusteella ja haastattelurunkoon osittain perustuen aloitettu haastateltavien esittämien näkemysten teemoittelu. Tämän jälkeen on palattu takaisin täydentämään teoreettista ymmärrystä ja palattu taas takaisin analyysiin tarkentavien käsitteiden kanssa. Kokonaisuudessaan voidaan siis sanoa, että kirjallisuuden avulla hankitun esiymmärryksen avulla on muodostettu alkuperäinen väljä temaattinen haastattelurunko. Tämän ohjaamana on teemoiteltu haastateltavien haastattelurungon sallimissa rajoissa esittämiä näkemyksiä ja etsitty samankaltaisuuksia. Tämän jälkeen samankaltaisuuksia on tulkittu tarkennetun teoreettisen viitekehysten ja käsitteistön avulla.

Asiantuntijahaastatteluissa aineiston keruu ja analysointi ovat erityisen paljon toisiinsa kietoutuneita, sillä haastattelurunko on räätälöitävä lähes jokaisen haastateltavan osalta uudelleen. (Alastalo & Åkerman 2010, 378). Tässäkin tutkimuksessa haastateltavat voidaan jakaa ainakin kahteen, jopa kolmeen eri näkökulmaan tutkittavien tapausten ympärillä, mikä on edellyttänyt haastattelurungon räätälöintiä. Alastalon ja Åkermanin (2010, 378–379) mukaan asiantuntijahaastattelujen tekeminen ja faktojen etsiminen edellyttää jatkuvaa tutustumista jo kerättyyn aineistoon sekä muuhun aiheeseen liittyvään materiaaliin ja haastattelurungon jatkuvaan jalostamiseen kertyvän tiedon pohjalta. Lisäksi asiantuntijoiden

kanssa tapahtuva vuorovaikutus haastattelutilanteessa edellyttää syvällistä ilmiöön perehtymistä ennen haastattelua. Analyysiprosessi käynnistyi siis väistämättä jo haastatteluiden tekemisen aikana.

Tutkimuksen abduktiivisesta luonteesta huolimatta voidaan löytää erillisiä ja konkreettisia tutkimuksen vaiheita (kuvio 13). Tämän tutkimuksen pohjana on esiymmärrys, joka palautuu ainakin tekijän kandidaatintutkielmaan asti. Tekijän pro gradu -tutkielmassa hyödynnettiin kandidaatintutkielmassa muodostunutta viitekehystä tarkastelemalla Luova Tampere -ohjelmaa vuonna 2008. Tätä tarkastelua ja ensimmäistä haastattelukierrosta vuonna 2008 varten muodostettiin teemahaastattelurunko (liite 1), jossa pohdittiin paitsi itse strategiaprozessia, myös niin sanottua kulttuuripääoman juurruttamista käytännön kehittämistyössä. Toisin sanoen pyrittiin paitsi viitekehysten jatkojalostamiseen myös konkreettisiin toimenpidesuosituksiin johtuen siitä, että pro gradu -työ oli Luova Tampere -ohjelman rahoittama. Tämä ennen varsinaista väitöstutkimusta tehty työ tarkoitti, että väitöstutkimusprosessin alkaessa oli olemassa ”staattinen” viitekehys, jolla voitiin yksinkertaistaa alueen kulttuuritoimijoiden ”koostumusta”, eli hahmottaa millaisia toimijoita strategiaprozessissa on mukana. Tässä viitekehyksessä olennaisen osan muodostivat alueen kulttuuripääoman käsitteen tulkinta strategiakirjallisuuden avulla niin, että voitiin muodostaa neljä alueen kulttuuritoimintojen muotoa.



Kuvio 13. Tutkimusprosessi

Varsinainen väitöskirjaprosessi alkoi syventävällä kirjallisuuteen tutustumisella, tapaustutkimusten valinnalla ja niihin liittyvään sekundääriseen aineistoon tutustumisella. Tässä vaiheessa aikaisemmin muodostunutta viitekehystä ei periaatteessa muutettu, mutta sen rooli alkoi muuttua ensisijaisesta analyysivälineestä toissijaiseksi ja taustoittavaksi välineeksi. Yksinkertaistaen voidaan ajatella niin, että pro gradu -tutkielman myötä muodostetussa esiyymmärryksessä oli korostuneesti kysymys paikallisen kulttuuripääoman eri ”osasten” tai ”pelaajien” sekä ”pelikentän” hahmottamisesta. Varsinaisen väitöstutkimuksen alkaessa haluttiin syventyä tarkemmin siihen, millaista strategiaprosessiin ja strategiseen ajatteluun liittyvää vuorovaikutusta eri toimijoiden tai ”pelaajien” välillä on. Tässä vaiheessa ei kuitenkaan vielä muodostettu tarkempaa tai uutta viitekehystä, vaan toisen vaiheen (Seinäjoen osalta ainoan vaiheen) haastatteluiden haastattelurunko muodostettiin olemassa olevan esiyymmärryksen pohjalta niin, että pyrittiin korostamaan vuorovaikutukseen ja toimijoiden väliseen dynamiikkaan liittyviä seikkoja. Haastattelurunkoa (liitteet 2 ja 3) tarkennettiin molempien tapausesimerkkien tarpeisiin ja sitä muunneltiin myös tapaustutkimusten sisällä erilaisia haastateltavien ryhmiä haastateltaessa. Tässä vaiheessa haastattelurungon laajat teemat koskivat alueen olemassa olevan kulttuuripääoman ja tutkittavan ilmiön välistä suhdetta, strategista ajattelua ja strategisuutta sekä strategia- ja yhteistyöprosesseja.

Haastatteluaineiston ensimmäinen analyysikierron alkoi käytännössä jo haastatteluiden aikana. Haastatteluaineisto litteroitiin sanatarkasti pääosin tutkijan itsensä toimesta. Jo tässä vaiheessa alkoi muodostua mahdollisia sisällöllisiä kategorioita tai teemoja, joihin aineiston voisi jakaa. Haastatteluiden ja niiden litteroinnin jälkeen aloitettiin varsinainen analyysi, jonka menetelmänä voidaan pitää väljästi määritellen sisällönanalyysiä. Yksinkertaistaen kuvattuna sisällönanalyysissä, ja laadullisessa analyysissä ylipäätään, aineistosta erotetaan mielenkiinnon kohteena olevat asiat, koodataan ne ja yhdistetään koodatut seikat esimerkiksi teemoitellen, tyytitellen, luokitellen jne. (esim. Tuomi & Sarajärvi 2013, 91–94). Aineistoa ei tässä tutkimuksessa suoranaisesti koodattu, vaan haastattelu- ja litterointivaiheen aikana muodostuneen ymmärryksen perusteella muodostettiin teemoja, joihin kerättiin samankaltaisia haastateltavien näkemyksiä (vrt. Hirsjärvi & Hurme 2001, 173). Myös tässä vaiheessa muodostettiin vielä uusia teemoja sitä mukaa kuin niitä aineistosta havaittiin. Samalla pyrittiin tarkastamaan, että teemat olivat todellakin nousseet esiin aineiston kylläntymisen myötä. Kylläntymisellä tai saturaatiolla tarkoitetaan siis sitä, että aineisto alkaa toistaa itseään eikä mitään

uutta enää nouse esiin (esim. Tuomi & Sarajärvi 2013, 87–90). Haluttiin siis varmistua siitä, että vähintäänkin suurin osa haastateltavista esitti näkemyksiä, jotka tukivat ymmärryksen avulla muodostettuja teemoja, eikä aineistosta ainakaan noussut esiin teemoja kumoavia näkemyksiä.

Ensimmäistä analyysikierrosta seurasi kirjallisuuteen uudelleen syventyminen. Tässä vaiheessa vahvistettiin aikaisemmin muodostettua ”staattista” nelikenttä-viitekehystä, mutta samalla muodostettiin toinen, dynamiikkaa paremmin kuvaava analyysiväline (kuvio 12), jolla tarkennettiin strategiaprosessiin, vuorovaikutukseen ja strategiseen ajatteluun liittyvää analyysiä. Tämän uuden analyysivälineen avulla toteutettiin toinen analyysikierros ja muutettiin ja/tai yhdisteltiin ensimmäisen analyysikierroksen aikana muodostettuja teemoja. Tämän jälkeen tehtiin johtopäätökset empirian ja teorian vuoropuheluun perustuen. Esiymmärrys ja kirjallisuuden perusteella muodostetut viitekehukset ovat periaatteessa korostuneet koko prosessin ajan, mutta erityisesti prosessin keskivaiheilla empirian asema teemojen muodostumisessa on ollut merkittävä. Voidaan sanoa, että teoria tai empiria eivät missään vaiheessa ole kuitenkaan yksistään ohjanneet tulkintojen tekemistä. Voidaan myös sanoa, että kuljettiin niin sanottua hermeneuttista kehää, jossa aineistosta nousevat haastateltavien näkemykset ja tutkijan tekemät tulkinnat vuorottelivat (Laine 2015, 38). Voidaan myös ajatella, että hermeneuttisessa kehässä on ollut kysymys empirian, teoreettisen viitekehysten ja tutkijan niistä tekemien tulkintojen muodostamasta kehästä. Tässä vaiheessa todetaan, että tutkimuksessa tehtävät johtopäätökset perustuvat siis sekä aikaisempaan tutkimuskirjallisuuteen että kerättyyn empiiriseen aineistoon. Kirjallisuuden ja empirian merkitystä johtopäätösten ja tulkintojen taustalla pyritään myöhemmin avaamaan erityisesti luvussa kahdeksan.

Tämän tutkimuksen tavoitteena on luoda uudenlaisia jäsenyyksiä ja ymmärrystä kulttuuritoimintojen strategisesta kehittämisestä kaupunkikontekstissa. Tähän mennessä on käyty lähinnä läpi erilaisia kirjallisia vihjeitä ja muodostettu viitekehystä, joka pohjustaa seuraavissa luvuissa tapahtuvaa analyysiä. Voidaan kuitenkin jo etukäteen pohtia, miten analyysiin ja lopuksi tehtäviin johtopäätöksiin tulisi suhtautua. Mahdollisia ongelmakohtia mutta samalla myös vahvuuksia tässä tutkimuksessa ovat teoreettisen viitekehysten rikkaus ja myös mahdollisten ”yleisöjen”, keskusteluiden ja lukijoiden monimuotoisuus. Tässä tutkimuksessa yritetään tuottaa uutta tietämystä ainakin aluekehittäjille ja myös kulttuuripolitiikan toimijoille perustuen useiden tieteenalojen perinteisiin. Käykö siis niin, että yrittäessä tuottaa useille tahoille jotain, ei lopulta tuoteta kenellekään riittävän syvällistä ymmärrystä? Pyrkimyksenä ainakin on päätyä täysin päinvastaiseen

lopputulokseen eli tuottamaan yksittäiset näkökulmat ylittävää ymmärrystä, jonka avulla kulttuuritoimintojen kehittämisen monimutkaisuus ja ristiriitaisten tavoitteiden ”sekamelska” ovat paremmin hahmotettavissa sekä käytännön kehittämistoiminnassa että tieteellisessä keskustelussa. Siksi seuraavaksi tutustutaankin kahteen tapausesimerkkiin: Seinäjoen rytmimusiikkikonaisuuteen sekä Luova Tampere -ohjelmaan.

6 RYTMIMUSIIKKI SEINÄJOELLA

6.1 Paikallinen konteksti

6.1.1 Seinäjoki luovien toimialojen altavastajana?

Seinäjoki on Etelä-Pohjanmaan maakuntakeskus, jonka väkiluku on viime vuosina tapahtuneiden kuntaliitosten ja Seinäjoelle maakunnasta suuntautuvan muuttoliikkeen myötä noussut. Seinäjoella asuu noin 60 000 asukasta vuoden 2013 tietoihin perustuen, ja väkiluvun kasvu on keskimäärin noin 1,5 prosenttia vuodessa (Seinäjoen kaupunki 2013a; Tilastokeskus 2016a). Seinäjoki on sekä henkilö- että tavaraliikenteen virtojen solmukohta. Rautateiden ja henkilöliikenteen osalta Seinäjoki hahmottuu erityisesti Helsinki-Tampere-Oulu -pääradan yhtenä merkittävänä asemana, jonka kautta myös Vaasa liittyy muun maan raideverkkoon (Iikkanen et al. 2013, 35; Liikennevirasto 2015). Vuonna 2010 suurimmat työllistäjät Seinäjoella olivat terveys- ja sosiaalipalvelut (20,4 prosenttia), teollisuus (16,4 prosenttia) sekä tukku- ja vähittäiskauppa (13,9 prosenttia). Taiteet, viihde ja virkistys työllistivät 1,6 prosenttia. (Seinäjoen kaupunki 2013a). Seinäjoella on viime vuosina ollut merkittäviä kehittämishankkeita esimerkiksi elintarviketeollisuuden sekä logistiikkaan liittyen (esim. Seinäjoen kaupunki 2016; Seinäjoen kaupunki 2013b). Perinteiset toimialat ja niihin liittyvä kehittäminen näytettyvät edelleen kaupungin ja sitä ympäröivän maakunnan talouden perustoina (Kettunen et al. 2015, 13–14, 33; Etelä-Pohjanmaan liitto 2016), joihin verrattuna luovat toimialat ovat positiivinen lisä muun taloudellisen toiminnan ohessa. Luovien toimialojen asema kaupungissa ei ole paikallisten toimijoiden mielestä enää erityisen kyseenalainen, mutta merkittävimmät kehittämispanostukset ja erityisesti taloudellisen toiminnan volyyymi keskittyvät edelleen perinteisiin teollisuudenaloihin. Tämä tulee esille paitsi lukuina myös toimijoiden käsityksinä paikallisesta kontekstista.

”(...) tää aluehan on ollu ja on vieläkin voi sanoo että aika leimallisesti semmosen vahvan perusteollisuuden perustekemisen aluetta, että täällä on ollu koko ajan oikeestaan tämmönen muutama kivijalka joista yks on elintarvike ja yks on metalli

ja yks on puu, että ihan ollu, aika vahvasti dominoinu ja dominoi vieläki tätä kuvaa ja kehittämistä ja panostuksiaki (...)” S8

Luovat toimialat liitetään usein urbaaneihin ympäristöihin, suuriin kaupunkeihin ja merkittäviin kasvukeskuksiin (vrt. esim. Evans 2009, 1007; Florida 2005, 31–32; Anttiroiko 2014, 2–3; Gibson et al. 2010; Rekers 2012). Olisikin helppoa luoda kontrasti Seinäjoen kontekstin ja luovien kaupunkien stereotypian välille. Seinäjoki näyttäytyy paikallisten toimijoiden välillä inhorealistissakin mielikuvissa suhteellisen vaatimattomana paikkana. Ensinäkemältä voisi jopa ajatella, että kaupungin imago ja ominaisuudet eivät välttämättä tue kovin hyvin luovien toimialojen kehittymistä. Seinäjoki näyttäytyy joidenkin haasteltavien mielikuvissa visuaalisesti rumana paikkana, jolla on verraten vaatimaton ja lyhyehkö historia lähinnä kaupan keskuksena ja liikenneväylien risteyskohtana. Vanhoja kulttuurisesti merkittäviä rakennuksia on vähän ja suurin osa vanhasta rakennuskannasta on purettu. Kaupunkikuva on matala, asutus on levittäytynyt laajalle ja autoilla liikutaan paljon.

”(...) ollaan vanha kauppala, ei täällä oo (...) semmosia hienoja jugend-taloja tai hienoja vanhoja isoja tehtaita tai muuta. Tää on ollu aivan erityyppinen paikka (...) Meidän keskusta on suht matala, ei oo korkeita taloja missään ja et se on vaan kasvanu sillain. (...) ja sit yhteen väliin täällä purettiin kaikki hienot vanhat talot. Tehtiin tollasia elementtilötisköjä, että semmonen visuaalinen kauneus ei oo se Seinäjoen valtti (...)” S3

Luoviin toimialoihin usein liitettävä urbaani monimuotoisuus ja suurkaupunkien syke nähdään varsin kaukaisena Seinäjoen kaupunkikuvasta ja -rakenteesta. Haastateltavien tekemissä kärjistyksissä kaupunki saatetaan kokea ”landeksi”, entiseksi peltojen ympäröimäksi ”kurakauppalaksi” ja negatiivisessä mielessä ”maalaismaiseksi”. Vaikka ei tehtäisi tällaisia arvottavia tulkintoja Seinäjoen kaupunkimaisuuden asteesta, neutraalisti ajatellen kaupungin koko voi olla liian pieni todella monimuotoisten kulttuuritoimintojen ylläpitämiseksi. Tai vaikeudeksi voi muodostua monimuotoisen ja kulttuuripitoisen kaupunki-imagon ylläpitäminen, vaikka kaupungissa olisi sinänsä monimuotoista kulttuuritoimintaa. Imagollisena rajoitteena voidaan nähdä myös esimerkiksi maantieteellisten erityispiirteiden puuttuminen. Seinäjoki ei ole satamakaupunki, eikä sillä ole tunnistettavaa maisemaa esimerkiksi vesistöineen tai korkeuseroineen. Kaupungin yleisilme ja imago voidaan tulkita jossain määrin kontrastittomaksi ja tasaiseksi. Toisaalta juuri tasaisuus, avaruus ja laajat peltomaisemat voidaan tulkita myös

eteläpohjalaiseksi erityispiirteeksi, jota voidaan hyödyntää kehittämisessä ja kaupungin markkinoinnissa, jos niin päätetään.

”(..) meillä ei oo semmosta jotakin luonnon muovaamaa erityispiirrettä. Meillä ei oo satamaa, meillä ei oo kauheesti matkailu-, tämmöstä maisemaa. No toki (...) se on kehittämisestä kiinni että pelloistakin saa elämyksen.” S1

Yleisen imagon ja ominaisuuksien lisäksi puhuttiin myös siitä, millaisena paikana Seinäjoki näyttäytyy luovien toimialojen ammattilaisten ja osaajien näkökulmasta. Pohdittiin muun muassa sitä, näyttäytyykö Seinäjoen seutu uskottavana toimipaikkana, jossa luovien toimialojen toimintaedellytykset ovat kunnossa. Tällöin pohdittiin konkreettisia seikkoja, kuten kaupungin kokoa, toimialarakennetta, toimijoiden volyymia ja luovien toimialojen yrityspalveluita. Koettiin kuitenkin, että kaupungin yleinen imago ja ominaisuudet ovat hyvin kiinteästi kytköksissä kaupungin erityiseen imagoon ja ominaisuuksiin luovien toimialojen toimipaikkana. Luovien toimialojen ammattilainen ei tarkastele välttämättä pelkäämään toimialansa tilannetta ja toimintamahdollisuuksia, vaan myös yleisesti elämäntyyliin ja vapaa-aikaan liittyviä seikkoja, joita kaupunki joko mahdollistaa tai ei (vrt. Leslie & Brail 2011). Seinäjoen toivottiin näyttäytyvän luovien alojen ammattilaisille houkuttelevana, tuoreena ja hieman erilaisena toimintaympäristönä, joka pystyy tarjoamaan hieman edullisimmilla kustannuksilla samoja toimintamahdollisuuksia kuin esimerkiksi pääkaupunkiseutu ja Tampere. Alueen sijainti ja koko eivät siis välttämättä näyttäytyneet ainoastaan negatiivisina seikkoina.

”(...) sitten tietysti tullaan koko kaupungin vetovoimaisuuteen ja uskottavuuteen asuinpaikkana. Pystyykö rytmimusiikin ammattilainen sijoittumaan tänne?” S14

”(...) tässä on semmonen tota kolmisen tuntia junalla, kun tosta päältä Seinäjoelle vaikka Helsingistä, niin mä uskon, että (...) me voidaan laadullisesti taata samaa tasoa olevia palveluja, mutta sitten kuitenkin hinnallisesti, täällä kuitenkin eläminen ja tota toimiminen on vähän halvempaa.” S3

Voidaan ajatella, että kaupungin ominaisuuksien tai niistä syntyvien mielikuvien haaleus nostaa luoviin toimialoihin liittyvät toimijat ja toiminnot hyvin esille. Suuret kesätapahtumat, Provinssirock, Seinäjoen Tangomarkkinat sekä Vauhtiajat, nähtiin keskeisiksi välineiksi kaupungin ja laajemmin maakunnan markkinoinnissa ja vetovoiman kasvattamisessa. Seinäjoen kaupungin strategiassa puhutaankin Seinäjoesta tapahtumakaupunkina (Seinäjoen kaupunki 2009). Luovien toimintojen ja kulttuuritarjonnan osalta haastatellut toimijat kokivat, että nimenomaan suuret musiikkitapahtumat ovat Seinäjokea profiloiva ja esille nostava

valtti. Toimijat kokivat oman toimintansa eräänlaisena imagotyön keihäänkärkenä. Tähän liittyen luovien toimialojen ja kulttuuritarjonnan merkitys laajemminkin nähtiin varsin tärkeänä esimerkiksi osaajien ja paluumuuttajien houkutte- lussa sekä jo seudulla asuvien ja toimivien asukkaiden ja osaajien säilyttämisessä.

”Toki Seinäjoki tunnetaan näistä kesän tapahtumista, isoista tapahtumista. (...) Ne eivät ole ainoita tapahtumia, mutta näistähän Seinäjoki tunnetaan.” S5

”(...) jos esimerkiksi paluumuuttajia halutaan, niin kukaan ei halua muuttaa kau- punkiin, mikä on niinku kuollu, vaan kaupunkiin, jossa on yhtä lailla tärkeetä se, että saa niinku omakotitalotontin tai päivähoitopaikan lapsille, niin se, että minkä- laisia virikkeitä ja viihdejuttuja tää tarvii.” S3

Seinäjoki

- Etelä-Pohjanmaan maakuntakeskus
- 60 000 asukasta, vuotuinen väestönkasvu n. 1,5 prosenttia
- Helsinki-Tampere-Oulu (+ Vaasa, Jyväskylä) -raideyhteyksien sol- mukohta
- Perinteisten teollisuudenalojen seutu ja maakunta: metalli, elintarvi- keteollisuus, puu
- Voimakkaita investointeja tutkimukseen ja koulutukseen: mm. Sei- näjoen yliopistokeskus
- Kehittämiskohteina mm. agrobiotalous, elintarviketeollisuus, logis- tiikka ja luovat toimialat
- Luovien toimialojen osalta kolme suurta tapahtumaa: Provinssirock, Seinäjoen tangomarkkinat, Vauhtiajot

Paikallisten toimijoiden mielikuvat ja kokemukset Seinäjoesta toimintaympäris- tönä ovat jokseenkin ristiriitaisia. Toisaalta Seinäjoki nähtiin syrjäisenä ja jopa tylsänä paikkana, mutta toisaalta Seinäjoen erityisyyttä aktiivisena toimintaym- päristönä tuotiin esille. Lisäksi voidaan huomioida toimijoiden asenne, jolla ikään kuin kehitetään jossain määrin ”tyhjän päälle” toimintoja, joiden uskotaan aikaa myöden alkavan luoda kuvaa uskottavasta toimintaympäristöstä. Toimijat myös kokivat tekevänsä koko aluetta hyödyttävää työtä kehittäessään omaa toimi- alaansa ja toimintojaan. Haastatellut toimijat esittivät varsin inhorealisticia ja osin

hyvin kriittisiä kommentteja toimintaympäristönsä yleisestä imagosta. Tästä huolimatta Seinäjoki nähtiin kehittyvänä kasvukeskuksena, jossa panostetaan osaamiseen, tutkimukseen sekä koulutukseen ja esimerkiksi toteutetaan näyttäviä kaupunkimarkkinointikampanjoita (ks. Seinäjoen yliopistokeskus 2016; Into Seinäjoki 2016). Lisäksi kaupungin koko nähtiin myös positiivisena seikkana, joka ikään kuin tiivistää toimintoja tehokkaammiksi kokonaisuuksiksi mahdollistaen kuitenkin riittävän toiminnan volyymin ja massan.

”(...) tää sopivan kokonen kaupunki, sopivan pieni ja kuitenkin sopivan suuri, että on sitä boforttia laittaa sitten.” S5

Seinäjoki näyttäytyy sekä lukujen että haastateltavien käsityksen perusteella ristiriitaiselta toimintaympäristöltä. Kaupunki voidaan mieltää etäiseksi esimerkiksi suurimpiin kasvukeskuksiin nähden, mutta toisaalta se on kuitenkin pääradan kautta integroitunut niihin. Kaupungin perusimago on kenties hiukan tylsä, mutta toisaalta sitä värittävät kesän suuret tapahtumat, jotka ovat kansallisella tasolla hyvinkin tunnettuja. Lisäksi oman värinsä näennäisen tylsälle Seinäjoelle antavat värikäs eteläpohjalaisuus ja siihen liitettävät mielikuvat. Myös elinkeinorakenne on jokseenkin ristiriitainen. Perustuotantovaltaisen kokonaisuuden kyljessä ”verso” monia korkeaan osaamiseen perustuvia kehittämishankkeita ja kokonaisuuksia, joista luovien toimialojen ja rytmimusiikin kehittäminen on vain yksi esimerkki. Kärjistäen luovat toimialat, tapahtumat ja niin sanottu rytmimusiikki-ilmiö näyttäytyvätkin väriläiskänä vasten paikallista jäyhää ”perustekemistä”.

6.1.2 Rakenteellinen kulttuuripääoma: paikalliset luovien alojen toimijat ja instituutiot

Kun edetään koko elinkeinorakenteen ja toimintaympäristön tarkastelemisesta Seinäjoen kulttuuritoimintojen pariin, voidaan todeta, että niin sanottu rytmimusiikki näyttäytyy profiloivana erikoisuutena tavallisempaa tai tyypillisempää kulttuuritarjonnan taustaa vasten. Rytmimusiikin käsite on peräisin kansallisen tason kulttuuripoliittisista kamppailuista, joissa haluttiin korostaa ei-klassisen tai kaiken länsimaisen taidemusiikin ulkopuolelle määrittyvän musiikin, eli rytmimusiikin, asemaa kulttuurituen kohteena. Rytmimusiikki on määritelmällisesti vähemmän arvolutautunut ja vähemmän rajaava kuin esimerkiksi populaarimusiikki. Se sisältää laajasti erilaisia musiikkityylejä tai genrejä: rokkia, kansamusiikkia, jatsia, poppia jne. (ks. esim. Kurkela 2005.) Seinäjoella on siis omaksuttu

kansallisen tason kulttuuripolitiikan määrittelykamppailuihin käytetty käsite yhdistämään hyvin erilaisia musiikkiin liittyviä toimijoita paikallisella tasolla. Rytmimusiikin käsitettä ja sen yhdistävää vaikutusta käsitellään myöhemmin tarkemmin, mutta nyt tyydytään toteamaan, että rytmimusiikki on Seinäjoella eräänlainen yksinkertaistava nimi paikallisen tason toimintojen keskittymälle, johon liittyy paitsi sisällöllisesti useiden musiikkityylien sisällöntuottajia myös kirjava joukko ”ei-klassisen” musiikin ja tapahtumatuotannon parissa toimivia organisaatioita ja ihmisiä.

Rytmimusiikki erottuu luovien toimialojen ja kulttuuritoimintojen sisällä omaksi kokonaisuudekseen. Taloudellisena tukena ja investointeina mitattuna kaupungissa tuetaan toki monenlaisia kulttuurin muotoja, esimerkiksi klassisen musiikin koulutusta ja esittämistä sekä teatteria, mutta merkitysten ja strategisten valintojen tasolla rytmimusiikin erikoisasema tulee esiin. Muita kuin rytmimusiikkiin leimallisesti kiinnittyviä kulttuuriorganisaatioita ja -toimijoita Seinäjoella edustavat esimerkiksi Seinäjoen kaupunginteatteri, kaupunginorkesteri, Seinäjoen kaupunginkirjasto-maakuntakirjasto (Seinäjoen kaupunki 2013a, 20), Etelä-Pohjanmaan musiikkiopisto, kansanopisto jne. On olemassa eräänlainen suomalaisen keskikokoisen maakuntakeskuksen ”peruskattaus” kulttuuritarjonnasta, jonka tukemiseen Seinäjoen kaupunki käyttää vuosittain suurehkon summan rahaa (n. 9,5 milj, euroa / 158,5 euroa per asukas) ilman, että panostus erityisen merkittävästi eroaisi muiden kaupunkien tekemistä panostuksista kulttuurin tukemiseen (Ruusuvirta & Saukkonen 2014, 60–68). Kaupungin kulttuuritarjonta on siis sinänsä laadukasta ja suhteellisen monipuolista, mutta se ei välttämättä nosta Seinäjokea esille muiden maakuntakeskusten ja niiden kulttuuritarjonnan joukosta.

”Täällä ei ehkä ole mitään sanotaanko semmosta muuta, sanotaanko omalaatuista ja omaperäistä mikä poikkeais jollain tavalla muun samankokoisen kaupungin peruskulttuuritarjonnasta.” S4

Seinäjoen kulttuuritoimintoja ja erityisesti rytmimusiikin toimintoja voidaan hahmottaa syvemmin alueen kulttuuripääoman käsitteen sekä sen relationaalisen ja rakenteellisen juurtumisen kautta. Tämä tarkastelu pohjustaa Seinäjoen kulttuuritoimintojen strategisen kehittämisen analyysiä. Toisin sanoen ensin katsotaan, miten paikallinen toimintojen monimuotoisuus voidaan pelkistää ja käsitteellistää niin, että sen osasten välisen kompleksisen dynamiikan analysointi olisi ainakin karkealla tasolla mahdollista. Tarkastelu aloitetaan rakenteellisesta kulttuuripää-

omasta. Kuten aikaisemmin on jo mainittu, Kainulaisen (2005a, 385) mukaan rakenteellinen kulttuuripääoman juurtuminen viittaa esimerkiksi instituutioiden ja organisaatioiden keskittymiseen tietylle alueelle. Tähän ajatteluun sekä aikaisemmin tässä työssä muodostettuun alueen kulttuuritoimintojen nelikenttään tukeutuen tarkastellaan, millaisia kulttuuritoimintojen (rakenteellisia) muotoja Seinäjoella on ja mikä niiden keskinäinen suhde on. Rakenteellisen kulttuuripääoman tarkastelussa ovat mukana paitsi aineeton kulttuuripääoma myös kulttuuripääoman konkreettiset aineelliset ilmentymät, kuten rakennukset ja paikat. (vrt. Throsby 1999a, 6–7). Rakenteellinen kulttuuripääoma ja sen juurtuminen tulee siis ilmi instituutioiden, organisaatioiden ja myös aineellisten, kaupunkitilallisten ilmentymien kautta. Rakenteellisen kulttuuripääoman kartoittamisessa tukeudutaan tilastoihin, vuonna 2012 tehtyyn selvitykseen rytmimusiikin vaikutuksista (Ruokolainen et al. 2016) sekä rytmimusiikin toimijoiden haastatteluissa ilmaise-miin käsityksiin paikallisesta kulttuuritoimintojen rakentumisesta.

Rytmimusiikin merkitys lukujen tasolla nousee suureksi muiden kulttuuritoimintojen joukossa, jos ei ajatella pelkästään siihen kohdistettua julkista tukea ja investointeja, vaan myös rytmimusiikkiin liittyvien tapahtumien aikaansaamia aluetaloudellisia vaikutuksia. Rytmimusiikin keskeisiksi osiksi luettavat kolme suurta kesätapahtumaa, Provinssirock, Seinäjoen tangomarkkinat sekä Vauhtiajot muodostavat merkittävän osa aluetaloutta. Näiden tapahtumien lisäksi myös rytmimusiikkiin liittyvä klubitarjonta, koulutustoiminta sekä maakuntaan kohdistuvat tekijänoikeuskorvaukset ovat aluetaloudellinen valtti. Rytmimusiikin aluetaloudellista vaikutusta laskettiin vuoden 2012 osalta ja suurten tapahtumien yhteenlaskettu taloudellinen vaikutus Etelä-Pohjanmaan talouteen oli yhteensä noin 18,6 miljoonaa euroa. Suora vaikutus eli liikevaihto oli pelkästään suurten tapahtumien osalta yhteensä noin 5,2 miljoonaa euroa. Tähän voidaan vielä lisätä tapahtumakävijöiden muu kulutus paikkakunnalla eli noin 13 miljoonaa euroa. Tiivistäen rytmimusiikin suorat vaikutukset olivat kaiken kaikkiaan noin 8,3 miljoonaa euroa ja kokonaisvaikutus maakunnan talouteen vuotovaikutukset huomioden noin 22,1 miljoonaa euroa. (Törmä et al. 2012; Ruokolainen et al. 2016.) Julkisten kulttuurimenojen ja rytmimusiikkiin liittyvien tapahtumien liikevaihtotietojen sekä laajempien aluetaloudellisten vaikutusten vertailu on toki ongelmallista, mutta se antaa jonkinlaista kuvaa eri kulttuuritoimintojen ja kulttuuripääoman ilmentymien mittakaavasta.

On vaikeaa koota yhteen rytmimusiikkiin tehtyjä julkisia panostuksia, sillä kehittämiseen tarkoitettut rahasummat ovat kanavoituneet lukuisien hankkeiden ja

eri rahoittajatahojen kautta. Yksi lukuja konkretisoiva esimerkki on kuitenkin julkinen investointi Rytmikorjaamona tunnetun paikallisen luovien alojen toimitilan ostamiseen ja remontoimiseen. Rytmikorjaamo saneerattiin vuonna 2011 noin 3,8 miljoonalla eurolla (Luovat keskukset 2012), mutta on huomioitava, että saneeraus toteutettiin usean omistajatahon yhteistyönä.

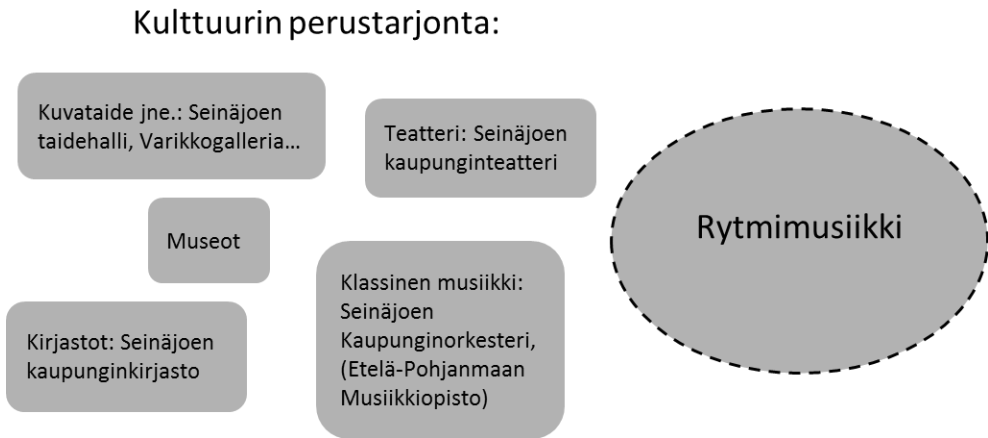
Merkitysten ja mielikuvien tasolla rytmimusiikki näyttäytyy selkeästi paikallisena erityispiirteenä kulttuurin ”perustarjonnan” taustaa vasten. Merkitysten ja hahmottamisen tasolla on paikallisten toimijoiden mukaan havaittavissa selkeä rytmimusiikkikonaisuus, jonka lisäksi voidaan nähdä suuri mutta hajanainen joukko muita kulttuuritoimintoja, jotka eivät muodosta selkeitä kokonaisuuksia tai kokonaisuutta. Osittain rytmimusiikin selkeys ja ainakin näennäinen yhtenäisyys voivat johtua siitä, että siihen liittyvät toimijat ovat osanneet tiedottaa toiminnastaan ja esiintyä yhtenäisenä joukkona. Voidaan puhua rytmimusiikin toimijoiden muodostamasta ”yhteisestä rintamasta”, kuten eräs paikallisista toimijoista asian muotoilee.

”No kyllä rytmimusiikilla on erittäin iso osuus täällä (...) näin pienessä kaupungissa on kumminkin kesän aikana kolme isoa rytmimusiikkifestivaalia, joka kerää kymmeniä tuhansia, varmaan parhaimmillaan mennään pitkästi yli sata tuhatta, jos lasketaan kaikki yhteen. (...) Niin kyllä sillä erittäin iso rooli on, että kyllä muut taidemuodot on selkeesti pienempiä ja ne on ehkä enemmän sellasia, ne ei kumminkaan oo saanu semmosta yhteis...rintamaa aikaseks kun mitä rytmimusiikilla on.” S1

Karkeasti ottaen voidaan väittää, että paikalliset rytmimusiikin parissa työskentelevät toimijat hahmottavat Seinäjoen luovat toimialat ja kulttuuritoiminnot rytmimusiikkina ja sen ulkopuolelle jäävinä toimintoina, vaikka tilanne toki on todellisuudessa huomattavasti monimuotoisempi. Tähän hahmotukseen yhtenä syynä voidaan nähdä suhde julkiseen rahoitukseen. Rytmimusiikin kehityshistoria on korostuneesti niin sanotun vapaan kulttuurikentän (yhdistysten, harrastajien) puolella huolimatta siitä, että se oli tarkasteluhetkellä varsin kiinteästi julkisen rahoituksen ja toimijoiden kanssa tekemisissä. Rytmimusiikin ulkopuolelle jäivät toiminnot mielletään puolestaan julkiseen rahoitukseen tukeutuvaksi kunnan peruskulttuuritarjonnaksi, esimerkiksi teatteriksi ja kaupunginorkesteriksi (kuvio 14). Huolimatta tästä hahmottamisesta rytmimusiikkikonaisuuden ytimeen kuuluvat toimijat kertoivat, että kulttuurin tai musiikin lajeja ei sinänsä koeta mielekkääksi erottaa toisistaan keinotekoisesti, eikä turhia vastakkainasetteluita pidetä tarkoituksenmukaisina. Tämä ilmenee myös aivan konkreettisesti: suhteellisen

pienen alueen sisällä useat toimijat toimivat niin rytmimusiikkiin luettavissa toiminnoissa kuin muunkin kulttuuritoiminnan piirissä. Tästä huolimatta jonkinlainen raja on vedettävissä rytmimusiikin ytimen ja muiden kulttuuritoimintojen välille.

”No ehkä rytmimusiikissa niinku puhutaan vapaasta kentästä ja ehkä täällä niinku, ehkä se toisen puolen kulttuuritarjontaa on sitä perus kunnallista kulttuuritarjontaa sinänsä, jossa on kaupunginorkesteri ja kaupunginteatteri.” S4



Kuvio 14. Rytmimusiikki ja muita Seinäjoen kulttuuritoimintoja

Rytmimusiikin ja muiden kulttuuritoimintojen välille on helppo luoda stereotyyppisiä rajoja. Vaikeampaa on kuitenkin määritellä tarkasti mitä kaikkea rytmimusiikkiin oikein kuuluu tai mitä rytmimusiikki oikeastaan tarkoittaa Seinäjoella. Rytmimusiikin tarkemmasta koostumuksesta ja määritelmistä on onneksi kysytty toimijoilta itseltään. Vuoden 2012 toukokuussa pidetyssä rytmimusiikin keskeisten toimijoiden verkostotapaamisessa järjestettiin työpaja, jossa listattiin rytmimusiikkikokonaisuuden osiksi miellettäviä toimijoita ja toimintoja. Työpajan tarkoituksena oli pohjustaa rytmimusiikin aluetaloudellisten vaikutusten mittaamista edellä mainittua selvitystä (Ruokolainen et al. 2016) varten. Työpajan tehtävänanto on erillisenä liitteenä (liite 5). Työpajassa määriteltiin ”rytmimusiikkiklusteri” seuraavalla tavalla: ”Rytmimusiikkiklusteri on erilaisten rytmimusiikin toimijoiden alueellinen yhteenliittymä, joka käsittää myös yksittäisten toimijoiden omat verkostot”. Rytmimusiikkiverkoston työpajassa tunnistettiin lisäksi useita ”rytmimusiikkiklusteriin” oleellisella tavalla kuuluvia toimijaryhmiä. Tätä

listausta on täydennetty ja hiottu jälkikäteen, mutta mitään olennaisia periaatteellisia muutoksia toimijalistaukseen ei ole tehty.

- Tapahtumat ja tapahtumatuotanto: keskeisiä muun muassa Provinssirock ja sen taustaorganisaatio Seinäjoen elävän musiikin yhdistys Selmu, Seinäjoen Tangomarkkinat ja Tangomarkkinat Oy, Vauhtiajot ja Speed Promotions. Lisänä muun muassa luovien alojen ammattilaisia ja tutkijoita yhdistävä MARS-festivaali sekä lukuisia pienempiä festivaaleja
- Klubi-, konsertti- ja tanssilavatoiminta: Rytmikorjaamo ja lukuisia muita elävän musiikin tapahtumapaikkoja
- Esitystekniikkaan ja bändipalveluihin liittyvät yritykset: studioita, levy-yhtiöitä, tuotantoyhtiöitä, äänentoistoa, ohjelmatoimistoja, agentteureja
- Luovia aloja tukevia palveluyrityksiä: viestintä- ja markkinointitoimistot, toimitilat ja kiinteistöyhtiöt, hotelli- ja majoitustoiminta, muu tapahtumatuotantoa tukeva toiminta
- Soitin- ja levykauppa
- Musiikintekijät: taiteilijat, yhtyeet, musiikintekijät
- Koulutusorganisaatiot: Sibelius-Akatemia, Seinäjoen ammattikorkeakoulun kulttuurituotanto, Etelä-Pohjanmaan opisto, Seinäjoen kansalaisopisto, musiikkiopistot
- Tutkimus- ja kehittämistoiminta: rytmimusiikin professori, ”rytmimaisteri”-koulutus, Sibelius-akatemia
- Julkinen tuki: kunnallinen rahoitus sekä kansallisen ja EU-tason rahoitus, hankkeet
- Muu julkinen toiminta: sosiokulttuurinen työ
- Apurahat
- Sponsoritulot
- Yhdistykset

Listausta on varsin laaja, eikä siitä saa vielä selkeää kuvaa niistä toiminnoista, jotka ovat erityisen keskeisiä rytmimusiikkikonaisuuden muodostumiselle ja uusiutumiseksi. Työpajassa tehdyn listauksen lisäksi haastateltavat nostivat esille keskeisiä rytmimusiikin toimintoja, jolloin etualalle asetettiin harrastus- ja yhdistystoiminta, tapahtumiin liittyvä liiketoiminta sekä erityisesti vuosituhannen alusta lähtien kasvussa ollut koulutus- ja tutkimustoiminta. Nämä rytmimusiikin elementit korostuvat myös tässä tutkimuksessa tehtävässä rytmimusiikin analyysissä.

Haastatteluissa tuli esille, että luovien toimialojen ja erityisesti rytmimusiikin perustana nähtiin vireä elävän musiikin harrastus- ja yhdistystoiminta. Alueen ja

sen kulttuuritoimintojen kehittymiselle on ollut tyypillistä juuri erilaisten iltamien, konserttien ja keikkojen järjestäminen yhdistys- ja harrastuspohjalta. Esimerkiksi Selmu ry (eli Seinäjoen elävän musiikin yhdistys) ja sen edeltäjä Kemu ry ovat järjestäneet jo ennen Provinssirockin perustamista ja sen toiminnan ohessa elävän musiikin iltoja sekä muuta rytmimusiikin harrastajille ja kuuntelijoille suunnattua toimintaa, joiden osuus rytmimusiikin ja erityisesti rockmusiikin harrastajapohjan kasvattamisessa on ollut varsin merkittävä. Seudun musiikkiharrastajapohjaa pidetään pääasiassa varsin laajana ja aktiivisena. Voidaan puhua aktiivisesta bändikulttuurista, jonka ylläpitämiseen ja kehittämiseen Provinssirock ja Selmu ovat osaltaan innoittaneet.

”(...) yks semmonen perusta näille, tälle tämmöselle viriilille ruohonjuuritason rytmimusiikkiharrastamiselle on... suurin ehkä vahvuus on tämmöset meidän aika hyvin toimivat niinku elävän musiikin yhdistykset. (...) Seinäjoki on tosi vireä paikka tälleen, että meillä on paljon bänditoimintaa, paljon semmosta ruohonjuuritason pöhinää koko ajan.” S3

”Täällä oikeestaan on olemassa semmonen perinne, että täällä on hyvin paljon bänditoimintaa ollu ja on edelleen. Se on tavallaan semmonen tietyn tyyppinen kivi-jalka, että täällä on hyvin paljon musiikin harrastajia sinänsä.” S4

Rytmimusiikin ytimeksi ja alkuperäksi hahmotetaan paitsi harrastus- ja yhdistystoiminta mutta myös osittain niiden perustalta versonut luoviin toimialoihin liittyvä liiketoiminta suurten tapahtumien ja elävän musiikin muodossa. Erityisesti Provinssirock ja Rytmikorjaamon elävän musiikin klubitila mutta myös Seinäjoen Tangomarkkinat ja jossain määrin myös Vauhtiajot kuuluvat tähän ytimeen. Varsinaisena taloudellisen toiminnan ytimenä nähdäänkin tällä hetkellä tapahtumajärjestäminen sekä tähän liittyvä audiovisuaalisen laitteiston sekä muun elävän musiikin ja tapahtumissa tarvittavan kaluston vuokraaminen. Varsinainen kulttuurinen ja luova sisällöntuotanto ei siis ole välttämättä taloudellisesti kaikkein merkittävimmässä asemassa Seinäjoen seudulla, vaan erityinen osaaminen liittyy varsinaisen sisällöntuotannon tukitoimintoihin. Toisaalta tapahtumajärjestämisenkin voidaan laajasti ottaen nähdä yhdenlaisena sisällöntuotannon muotona. Näin ajatellen Seinäjoelta löytyisi sisällöntuotamisen osaamista, joka ilmenisi tapahtumatuotamisen ammattitaitona, siihen keskittyneinä toimijoina ja erityisesti alueen suur tapahtumien muodossa. Tapahtumien osalta varsinainen taloudellinen tulos ja vaikutukset eivät kuitenkaan ensisijaisesti liity niinkään kulttuurin sisältöjen tekemiseen tai esittämiseen, vaan kulttuuritoiminnan tukitoimintoihin, tapahtumajärjestämiseen ja markkinointiin.

”(...) suurin raha liikku justiin tossa äänentoisto/pakettiautovuokrassa ja valokustohommassa. (...) en vielä nää semmosta hommaa, että tää ite tää bänditoiminta täällä olis mitenkään isoa liiketoimintaa. (...) kyllä se on se hardware, mikä on meillä tällä hetkellä vielä. (...) S3

”(...) jos tapahtumien järjestäminen on sisällöntuotantoa, niin okei, siihen voi sanoa, että löytyy kyllä huippuosaamista, koska täällä järjestetään yhtä Suomen kovatasoisimmista rock-festivaaleista (...)” S13

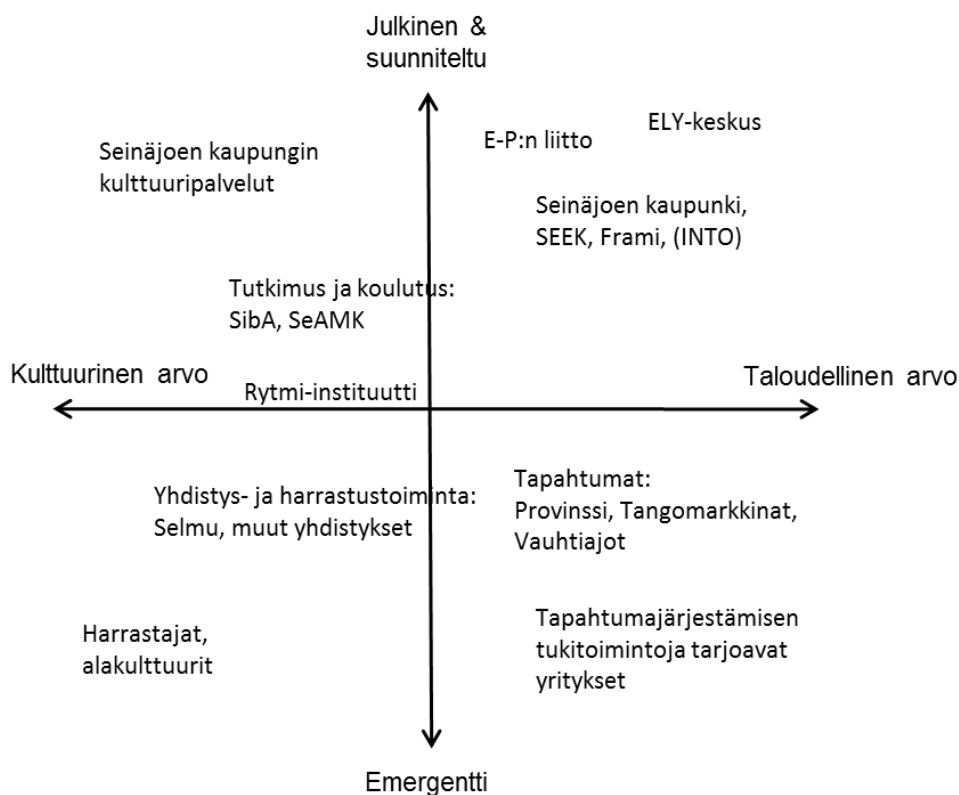
Julkisen rahoituksen ja koulutuksen merkitys osana rytmimusiikkikonaisuutta on kasvanut viime vuosina suureksi ainakin toimijoiden lukumäärällä ja aktiivisuudella mitattuna. Alueellisina talousvaikutuksina mitattuna rytmimusiikkikonaisuuden merkittävin osa muodostuu tapahtumista, mutta kehittämispanostuksia, työpanoksia, osaamista ja vastaavia epäsuorempia tekijöitä tarkastellessa koulutuksen ja tutkimuksen asema on myös huomattava. Merkittäviä rytmimusiikkiin liittyviä koulutusta tarjoavia toimijoita ovat ainakin Sibelius-Akatemian Seinäjoen yksikkö, Seinäjoen ammattikorkeakoulu sekä Rytmii-instituutti. Näiden kautta rytmimusiikin kehitykseen on kanavoitunut merkittävä määrä julkista tukea muun muassa Euroopan unionin rakennerahastorahoituksen ja oppilaitosten perusrahoituksen muodossa.

Rytmimusiikilla on myös fyysinen ilmentymä ja tiivistymä. Entisen postiautovarikon tiloihin remontoitussa Rytmikorjaamo-rakennuksessa toimii paikallisia kulttuurialan yhdistyksiä, oppilaitoksia sekä yrityksiä. Ennen kaikkea Rytmikorjaamo tunnetaan myös noin 1000 katsojaa vetävänä keikkapaikkana. Rytmikorjaamo-rakennus on paikallisille luovien alojen toimijoille konkreettinen ja fyysinen yhdistävä tekijä. Rytmikorjaamon kaltainen fyysinen toimitila voi näyttäytyä hyvin monenlaisessa toimijoita yhdistävässä tai motivoivassa roolissa. Rytmikorjaamo on antanut puitteet paikalliselle luovien alojen kehittämiselle ja toiminnalle. Se on vastannut selkeään tarpeeseen yhtenäisistä toimitiloista. Se toimii konkreettisena paikkana, johon voidaan kiinnittää kehittämisajatuksia ja toiveita. Lisäksi paikalliset toimijat mieltävät Rytmikorjaamon tilana, joka pelkällä olemassaolollaan vaatii ja luo toimintaa. Tilan olemassaolo siis kannustaa ideoimaan sinne toimintaa ja lisäksi tila toki mahdollistaa konkreettisella tavalla sellaisia toiminnan muotoja, jotka edellyttävät isoa toimitilaa. Rytmikorjaamo mielletään myös jo eräänlaiseksi instituutioksi, joka luo kuvaa vakiintuneesta luovien alojen toiminnasta alueella. Rytmikorjaamon osalta voidaan siis puhua sekä relationaalisesta että rakenteellisesta kulttuuripääoman juurtumisesta, sillä fyysisellä

rakenteella on ollut vaikutuksia paitsi toimintatapoihin myös siihen, miten kehittämiseen ja kehittämismahdollisuuksiin suhtaudutaan paikallisten toimijoiden keskuudessa.

”(...) tää Rytmikorjaamo (...) se anto ikään kuin (...) konkreettisen kehyksen sille, että miten niinkun alueellisesti, mihin voidaan sijoittaa ajatuksia taikka toiveita taikka kaikkee niinku tekemistä, niin mun mielestä sillä on ollu tosi valtavan iso merkitys kuitenkin sen kannalta. Plus tietenkin ihan fyysisesti totta kai, siellähän myös tapahtuu.” S9

Haastatteluiden ja työpajan avulla listattuja rytmimusiikkikonaisuuteen kuuluvia sekä siihen tavalla tai toisella liittyviä toimijoita voidaan hahmottaa aikaisemmin esitellyn alueen kulttuuritoimintojen nelikentän avulla (kuvio 15). Seinäjoen kaupungin kulttuuripalveluiden näkökulmana on selkeästi korostaa kulttuurista arvoa ja kyseinen taho toimii julkisesta hallinnosta käsin. Tutkimus- ja koulutusorganisaatioiden osalta tilanne on kirjavampi. Sibelius-Akatemian toiminta korostaa kyllä kulttuurista arvoa, mutta sen toimintaan kuuluu yleisemmin myös taloudellisen arvon tuottamiseen liittyviä toimenpiteitä. Tutkimus- ja koulutustoimijoista Seamk on myös jossain kulttuurisen ja taloudellisen arvon välimaastossa, sillä siellä rakennetaan esimerkiksi kulttuuritapahtumien tuottamis- ja manage-ointiosaamista jne. Rytm-i-instituutti puolestaan edustaa puhtaammin sisällöllistä koulutusta ja sen näkökulma on suoremmin kulttuurisen arvon ja harrastustoimin- nan korostamisessa. Joka tapauksessa kaikkien koulutusorganisaatioiden osalta ollaan tapauskohtaisesti jossain kulttuurisen ja taloudellisen arvon välimaastossa. Kaupunkiorganisaatiossa Seinäjoen kaupungin kehityksestä vastaavat tahot tavoittelevat suoremmin taloudellisia arvoa ja aluetalouden kasvua. Tähän samaan joukkoon voidaan lukea myös entinen Seinäjoen seudun elinkeinokeskus SEEK, teknologiakeskus Frami Oy sekä myöhemmin muodostunut kehittämissyhtiö INTO Seinäjoki. Etelä-Pohjanmaan liitolla on sekä kulttuurisen että taloudellisen arvon kasvattamiseen liittyviä tavoitteita. ELY-keskus edustaa puolestaan suora- viivaisemmin taloudellisen arvon kasvattamista.



Kuvio 15. Paikallinen rakenteellinen kulttuuripääoma eli keskeiset kulttuuritoiminnot ja -toimijat

Seinäjoen näkyvin rytmimusiikkikokonaisuuden osa sijoittuu emergenttiin ja ei-julkiseen kulttuuritoimintojen kenttään. Emergenttiä kulttuurista arvoa tavoittelevaa toimintaa edustavat kaikkein leimallisimmin alueen elävän musiikin yhdistykset, erityisen voimakkaasti Seinäjoen elävän musiikin yhdistys eli Selmu. Lisäksi emergenttiin ja kulttuuriseen toimintaan voidaan lukea ylipäätään kaikki paikallinen musiikin harrastustoiminta ja alakulttuurit. Taloudellista arvoa tuottavaa emergenttiä toimintaa edustavat suurista tapahtumista kaikkein puhtaimmin Seinäjoen Tangomarkkinat ja Vauhtiajot. Tähän osioon voidaan lukea myös kaikenlainen elävään musiikkiin liittyvä liiketoiminta alueella, esimerkiksi tapahtumatuotannon tukitoimintoja tarjoavat yritykset. Provinssirock on mielenkiintoinen dualistisuutensa vuoksi. Se pyrkii ymmärrettävästi taloudelliseen voittoon,

mutta sen taustalla on Selmu ry ja vapaaehtoistoiminta. Provinssirock edusti ainakin tarkasteluhetkellä emergenttien kulttuuritoimintojen osalta siltaa kulttuurisen arvon ja taloudellisen arvon välillä.

Paikalliset toimijat ovat rytmimusiikkiverkoston puitteissa tehneet oman hahmotelmansa alueen toiminnoista, eli käsitteellistäen alueen rakenteellisesta kulttuuripääomasta ja siihen liittyvistä kehittämistarpeista. Rytmimusiikin toimintoja ja toimijoita on hahmotettu niin sanotun rytmimusiikkipyramidin avulla. Tällä viitataan rytmimusiikkikokonaisuuteen kuuluvien toimintojen jakautumiseen laajaan harrastajien, harrastamisen, yhdistystoiminnan ja musiikin peruskoulutuksen muodostamaan perustaan, josta edetään kohti pyramidin kärkeä muun muassa korkeammille koulutusasteille, yrittäjyyteen, ammattitaidon kehittämiseen sekä musiikin ammattimaiseen tekemiseen ja tuottamiseen. Rytmimusiikkipyramidin kärjen tulisi lopulta muodostua menestyvistä musiikkialan ammattilaisista, jotka saavat aikaan sekä uutta taloudellista että kulttuurista arvoa alueelle.

Alueen kulttuuritoimintojen nelikentän avulla tulkittuna rytmimusiikkipyramidin kärki voisi olla suurelta osin ainakin taloudellisen arvon tuottamisessa, mutta myös esimerkiksi tutkimuksen ja koulutuksen osalta julkisten ja kulttuurisen arvon tuottamiseen tähtäävien toimintojen piirissä. Rytmimusiikkipyramidi muistuttaa jossain määrin yksinkertaistusta luovien toimintojen ruohonjuurista (underground), organisaatioiden ja instituutioiden tasosta (upperground) sekä näiden välissä olevasta välitasosta (middleground). Näin on ainakin siksi, että sekä paikallisten toimijoiden pyramidi-havainnollistuksessa että edellä mainitussa käsitteellistyksessä olennaista on ylätasoon toimintojen perustuminen ruohonjuuritasoon ja yksilöiden luovuuteen. Voidaan myös ajatella, että rytmimusiikkipyramidi, alueen kulttuuritoimintojen nelikenttä tai ajatus alueen luovien toimintojen kolmesta tasosta vertautuu luovuuden systeemisyteen. Toisin sanoen yksilötason ja ruohonjuuritasoon luovuus suodattuu ja ”maadoittuu” osaksi laajempaa järjestelmää, jossa yksilöllisen luovuuden impulssit vuorovaikuttavat muiden luovien impulssien kanssa ja jossa uusien ajatusten hyödyllisyys tai mielekkyys ”testataan” niitä hyödyntävän ja vahvistavan järjestelmän toimesta.

Paikallisten toimijoiden mielestä ruohonjuuritasoon yläpuolella ei välttämättä ole riittävää määrää toimijoita, eli aktiivinen harrastustoiminta ei ole riittävässä määrin muuttunut puoliammattimaiseksi tai ammattimaiseksi musiikin parissa toimimiseksi. Huolimatta vireästä alakulttuuritoiminnasta, musiikin harrastajista ja laajasta ruohonjuuritasoon toiminnasta menestyneet esikuvat puuttuivat tarkasteluhetkellä. Rytmimusiikkipyramidi ei ole muiltakaan osin toistaiseksi täysin to-

teutunut. Vaikka alueen musiikin harrastajien ja yhdistysten kenttä nähdään siinänsä aktiivisena, rytmimusiikkipyramidin pohja on kuitenkin absoluuttisesti tarkastellen kapea, eikä se välttämättä riitä tuottamaan massaa, josta valikoituisi esimerkiksi menestyviä yhtyeitä pyramidin huipulle. Harrastustoiminta ja ruohonjuuritason aktiivisuus haluttiin yhä vahvemmaksi ja monipuolisemmaksi. Lisäksi erityisesti rytmimusiikin peruskoulutus koettiin vielä riittämättömäksi tai ainakin sitä haluttiin edelleen lisätä. Puutteita nähtiin myös taloudellisesti orientoituneiden tukitoimintojen ja toimijoiden määrässä. Esimerkiksi musiikin tuotteistamisessa ja musiikin tekijöiden manageroinnissa nähtiin puutteita. Toisin sanoen musiikin tekemisen ammattimaistumiseen tähtäävää toimintaa ei nähty riittäväksi. Puutteena mainittiin myös ylipäättään musiikin sisältöjen myymiseen liittyvän toiminnan kehittymättömyys ja vähäisyys.

”(...) Täällä kun pitää kapeasta pyramidin alaosasta saada, yrittää löytää ne jotka on siellä huipulla, niin se on tässä niinku se ongelma.” S10

”(...) puuttuu sitä semmosta yhtyeitten tuottajatoimintaa, puuttuu manageritoimintaa, puuttuu semmosta, joka tekis siitä yhteytoiminnasta ammattimaista ja tavoitteellisempaa (...) S4

Seinäjoelta löytyy rakenteellista kulttuuripääomaa kaikilta kulttuuritoimintojen nelikentän osioilta ja lisäksi kulttuuripääomalla on myös fyysinen, tilallinen kiinnostuspiste. Harrastajayhteisö on aktiivinen, julkinen kulttuurihallinto sekä tutkimus- ja koulutusorganisaatiot ovat kiinnostuneet rytmimusiikista, taloudellisesta kehittämisestä vastaavat tahot ovat tunnistaneeet rytmimusiikin ja luovat alat laajemmin kehittämiskohteeksi ja alueella on myös taloudellisesti menestyviä merkittäviä tapahtumia ja muuta tapahtumatuotantoa. Voidaan sanoa, että kaikilla merkittävillä osa-alueilla on toimintaa, mutta keskeisenä ongelmana on toimintojen ja toimijoiden ohuus. Ei ole kuitenkaan mitään suoranaisia esteitä sille, etteikö alueen toimijoiden muodostaman kokonaisuuden yhteydessä voitaisi puhua systeemisestä luovuudesta, eli yksittäisten oivallusten ja uusien sisältöjen jatkokehittelystä, soveltamisesta ja kaupallistamisesta toimijoiden välisessä vuorovaikutuksessa.

6.1.3 Relationaalinen kulttuuripääoma: asenne ja perinteet

Alueen edellytyksiä luovien toimialojen toimintaympäristönä voidaan tarkastella myös relationaalisen kulttuuripääoman käsitteen kautta. Kainulaisen (2005a, 385) mukaan relationaalinen kulttuuripääoma ja sen juurtuminen rinnastuu luovaan ilmapiiriin, kulttuurialan osaamiseen, kulttuurimyönteisyyteen, kumouksellisuuteen ja kollektiiviseen identiteettiin. Hieman laajentaen ja tulkiten nämä seikat voidaan nähdä yhtenä perustana rytmimusiikin kehityksen taustalla. Kovin pitkälle meneviä johtopäätöksiä asioiden syistä ja seurauksista ei relationaalisen kulttuuripääoman juurtumisen suhteen voida tehdä. Samalla on kuitenkin todettava, että lähes kaikki haastateltavat toivat esille alueelle tyypilliset tekemisen ja kehittämisen tavat ja niiden taustalla alueen historian ja perinteet. Rytmimusiikin ja siihen liittyvien tapahtumien ja toimintojen kehityksen taustalla nähtiin Seinäjoelle ja kenties koko Etelä-Pohjanmaalle sekä sen toimijoille tyypillinen asenne. Kyseiselle asenteelle on haasteltavien mukaan ensinnäkin tyypillistä itsenäinen ja yrittäjämäinen tekemisen tapa. Tällä viitattiin siihen, miten toimintoja saadaan aikaiseksi ilman julkista tukea ja paikallisin tai alueellisin voimavaroin. Toiseksi puhuttiin suoraviivaisesta tekemisen tavasta, jossa visiointi johtaa hyvin suoraviivaisesti konkreettiseen tekemiseen ja toimenpiteisiin. Lisäksi puhuttiin pitkäjänteisestä sitoutumisesta yhteisiin tavoitteisiin.

Provinssirockin, Tangomarkkinoiden ja Vauhtiajajien perustamiseen liittyy kaikkiin jossain määrin sama asenne tai suhtautuminen. On koettu, että jokin kulttuuritoiminto puuttuu tai jollekin tietylle tapahtumalle olisi selkeä tarve. Tämän jälkeen on ryhdytty suoraviivaiseen ja ennakkoluulottomaan tekemiseen, jonka tuotoksena on paikallisiin oloihin nähden varsin suuri tapahtuma tai toiminto. Provinssirockin osalta kysymys oli nuoriso- ja rock-alakulttuuriin liittyvän tyhjiön täyttämisestä seudulla, jonka kulttuurielämä oli jokseenkin perinteisiin nojaavaa 1970-luvun lopulla. Tangomarkkinoiden osalta voidaan puolestaan puhua 1980-luvun alussa tapahtuneesta kulttuuripoliittisesta vastareaktiosta kansallisella tasolla tapahtuneelle tanssilava- ja tangokulttuurin hiipumiselle, johon nähtiin ratkaisuna näkyvän tapahtuman luominen varsin omaehtoisella ja markkina-lähtöisellä tavalla julkisen kulttuuripolitiikan ulkopuolella.

”(...) hyvinä esimerkkeinä on nää meidän tapahtumat kaikki, isot tapahtumat, puhun Provinssista, Tangoista ja Vauhtiajoista. Että muutama ihminen saattaa miettiä tai haaveilla, että no vitsi oliskin mahtava, jos meillä olis tommonen tapahtuma, niin mitä silloin täällä tehdään? Ei kävellä niinkun kulttuuritoimistoon, että teidän pitäisi nyt järjestää tällanen, vaan täällä ne tehdään itse.” S5

”(...) olis voinu tehdä tietysti silläkin tavalla, että ensimmäiseks olis keskusteltu opetusministeriön kanssa suurista tukisummista, että tuota niin yritetään pelastaa suomalainen tango, mutta se haluttiin sillon 80-luvulla tehdä omaehtosesti ja tavallaan niinku tietyllä tavalla itsellisesti. Ei haluttu siihen määrääviä tekijöitä jos-takin Helsingistä, vaan haluttiin tehdä eteläpohjalaisittain minä itte -periaatteella.” S7

Haastateltavat kertoivat myös pitkäjänteisestä sitoutumisesta, joka liittyy paitsi yksittäisten toimintojen, hankkeiden tai tapahtumien kehittämiseen mutta myös rytmimusiikkikonaisuuden kehittämiseksi tehtyyn työhön. Toimijat kokivat, että rytmimusiikin kehittämisen suhteen on saavutettu vahva yhteisymmärrys kehittämisen tarpeellisuudesta ja yhteisistä päämääristä, jonka jälkeen keskeisten toimijoiden sitoutuminen ilmiöön ja sen kehittämiseen on ollut hyvin voimakasta. Ei ole tarvinnut erikseen perustella yksittäisten päätösten kohdalla kehittämispä-nostuksia. Sen sijaan toimijat ovat ymmärtäneet, että yhdessä tapahtuva määrä-tietoinen, jopa jääräpäinen, kehittäminen saattaa edistää kaikkien rytmimusiikkiin tai muuhun vastaavaan kehittämispä-nostukseen osallistuvien etuja.

”(...) se vaatii ensiks sen että ne loksahda että (...) tuohon pitää sitoutua täysillä (...) sillon se pohjalainen luonne sitten kanavoituu parhaiten siinä jänkäpäisyydes-sään sitten siinä tilanteessa kun on tajunnu että nyt mennään, pistetään tää toimeen tässä asiassa.” S8

Asenteiden lisäksi rytmimusiikkiin liittyvät toimijat puhuvat kahdenlaisesta historiallisesta jatkumosta ja perinteestä, joihin rytmimusiikin parissa toimiessa voi kokea liittyvänsä. Alueella voidaan puhua musiikin tekemisen ja esittämisen perinteestä sekä tapahtumajärjestämisen ja talkootoiminnan perinteestä. Ensin mainittu perinne alkaa kenties jostain pelimannikulttuurin alkuhämäristä, iltamien ja tanssien järjestämisestä jne. päätyen lopulta nykyhetken suurten kesätapahtu-mien ja esimerkiksi Selmun elävän musiikin parissa tekemän työn kautta. Perin-teiden voidaan väittää olevan ainakin jonkinasteisia voimavaroja rytmimusiikki-kokonaisuuden rakentumisessa ja kehittämisessä. Voidaan tulkita niin, että ryt-mimusiikin kehittäjät ja sen parissa toimivat kokevat olevansa osa eteläpohja-laista musiikin tekemisen ja tapahtumajärjestämisen jatkumoa, vaikka useat heistä edustavatkin sisällöllisesti varsin erilaista musiikkityyliä ja kulttuuria ver-rattuna edeltäjiinsä. Tässä ollaan taas systeemisen luovuuden ja evolutiivisen ke-hityksen äärellä. Voidaan ajatella, että perinteet ja historialliset kehityspolut muo-dostavat kontekstin, joka auttaa yksittäisiä toimijoita suhteuttamaan omia ideoi-taan ja tavoitteitaan siihen, mitä on jo tehty.

”(...) onhan täällä semmonen musiikin kulttuuri, soittamisen kulttuuri varmasti yks joka tähän rytmimusiikkiin sitten vaikuttaa.” S1

”(...) tämmönen järjestökulttuurimeininki, että täällä on ollu paljon alaan liittyvää yhdistystoimintaa ja tämmöstä talkooperinnettä.” S13

”Seinäjoellahan on tämmönen tapahtumatuotantoperinne, että on se sitten iso maatalousmessu tai körttijuhlat, mihinkä tulee kymmeniä tuhansia ihmisiä, niin Seinäjoella on se aina osattu (...)” S3

On vaikea sanoa kuinka vahva pohja esitetyillä väitteillä tietystä tekemisen tavasta ja perinteiden jatkumosta on, mutta joka tapauksessa toimijat luovat niiden avulla tarinaa eteenpäin katsovasta kehittämisotteesta, joka saattaa jossain määrin vaikuttaa tehtäviin strategisiin valintoihin ja tavoitteiden asettamiseen. Jos näin on, rytmimusiikkikonaisuuden kehityksen taustalla olevissa asenteissa ja tekemisen tavoissa voidaan nähdä emergenttejä kehityskulkuja vahvistavia piirteitä. Niin sanottu itsellinen tekemisen tapa on tarkoittanut usein sitä, että kulttuuritoimintoja ja -tapahtumia on järjestetty yhteisöihin, vapaaehtoisuuteen ja järjestötoimintaan pohjautuen varsin vähäisellä tuella. Tästä huolimatta tavoitteet on asetettu korkealle riskejä kaihtamatta. Voidaan ajatella, että tämä on yhtenä syynä siihen, miksi näennäisesti kulttuuripääomaltaan ohuella alueella on muodostunut useita valtakunnallisestikin merkittäviä kulttuuritapahtumia. Vähintäänkin voidaan väittää, että alueen toimijat ovat omaksuneet käsityksen tietynlaisesta tekemisen tavasta ja siihen liittyvästä eteläpohjalaisesta tapahtumajärjestämisen ja musiikin tekemisen tarinasta, joka motivoi heitä. Viimeisen kymmenen vuoden sisällä tähän tarinaan on kuitenkin tullut uusia piirteitä, kun mukaan on tullut merkittäviä, ja ennen kaikkea näkyviä, julkisia kehittämispanostuksia.

6.2 Inkrementaalinen kulttuuripääoman juurtuminen

6.2.1 Relationaalinen juurtuminen: marginaalista kaupallisuuteen ja valtavirtaan

On käyty läpi Seinäjoen nykyinen tilanne kulttuuripääoman ja keskeisten toimintojen osalta. Nyt siirrytään tarkastelemaan, miten nykytilanteeseen on päädytty. Rytmimusiikin kehitystä tarkastellaan tarkemmin kahdella tasolla. Ensin käydään relationaalisen juurtumisen sekä konvergenssin käsitteisiin tukeutuen läpi rytmimusiikkiin asennoitumisen muutoksia niin kaupungissa yleisesti kuin julkisessa

hallinnossakin. Tämän jälkeen kiinnitetään huomio konkreettisiin kehitysprosessin etappeihin, joissa on kysymys puolestaan rakenteellisesta juurtumisesta. Strategiakirjallisuuden käsittein sekä relationaalisen että rakenteellisen kulttuuripääoman juurtumisesta on kysymys emergentin ja suunnitellun kehityksen vuoropuhelusta, yksittäisten aloitteiden kollektiivisesta omaksumisesta laajemman toimijajoukon kesken ja divergenttien sekä vastakulttuurimaisten aloitteiden konvergenssista yleisesti hyväksytyiksi alueen voimavaroiksi.

Relationaalisen kulttuuripääoman juurtuminen kuvaa rytmimusiikin kehityksen suuria linjoja. Seinäjoella voidaan karkeasti erottaa kaksi toimijaryhmää, joiden suhtautuminen luoviin toimintoihin ja niiden taloudelliseen hyödyntämiseen on merkittävää rytmimusiikki-ilmiön kehityksen kannalta. Ensinnäkin voidaan tarkastella musiikin tekijöiden tai hyvin läheisesti musiikin tuottamisen kanssa tekemisissä olevien asenteita kulttuurin kaupallistamiseen ja taloudelliseen kehittämiseen tai kehittymiseen. Tähän ryhmään voidaan lukea varsinaiset taiteilijat ja harrastajat sekä esimerkiksi musiikkia tuottavat, manageroivat, opettavat ja tutkivat toimijat. Näiden osalta puhutaan ikään kuin rytmimusiikin ”sisäpiiristä”. Toiseksi voidaan tarkastella, miten luovan talouden kehittämismahdollisuudet nähdään laajemmin kehittäjätahojen ja kunnallisten päättäjien keskuudessa. Jälkimmäisten kohdalla voidaan puhua ikään kuin luovia toimialoja tai rytmimusiikkia ulkopuolelta tarkkailevista tahoista.

Seinäjoen seudulla (rytmi)musiikkia tekevät ja kuuntelevat tahot ovat olleet perinteisesti suhteellisen tiukkoja asenteissaan. Vaikka kulttuuristen sisältöjen kaupallistamisen suomat mahdollisuudet on viime vuosina osittain alettu tiedostaa, paikallinen asenne musiikin tekemiseen on ollut varsin itseisarvoisesti painottunutta. Musiikin tekemisen tärkeimpänä päämääränä on nähty musiikki, musiikin tekeminen ja sen soittaminen itsessään. Haastateltavien kertomuksissa korostui, että usein musiikintekijöiden valitsema linja on hyvin kunnianhimoinen, mutta kunnianhimo saattaa kohdistua enemmän kulttuurisiin ja itseisarvoisiin tavoitteisiin kuin musiikin kaupallistamiseen. Tähän liittyen eräs haastateltavista puhui ”henkisen musiikintekoilmapiirin” monipuolistamisesta ja oli huolissaan kaupallisten tavoitteiden toisarvoisuudesta.

”(…) mä olen eniten huolestunut, että eiks täällä oo mitään sellasta aivan julman kaupallisesti ajattelevaa ryhmää, jonka tavoitteena olis se, että tota, nyt päästään radiosoittoon ja näin pois päin (...) meillä on vielä tekemistä sen suhteen, että me saadaan monipuolistettua semmosta niinku henkistä musiikintekoilmapiiriä.” S3

Musiikin tekemisen ilmapiiri on kuitenkin mahdollisesti hiljalleen muuttumassa Seinäjoella. Rytmimusiikkia kehittävät toimijat toivoivat ja uskoivat, että musiikin tekemisen ja kuuntelemisen kulttuuri alkaa muuttua entistä avoimempaan suuntaan, joka mahdollistaa myös kaupallisesti suuntautuneen kulttuurin tuotannon. Puhuttiin myös mielipidejohtajien tai esikuvien asemasta kaupallistamisen hyväksymisessä ja siihen kannustamisessa sellaisissa tapauksissa, joissa kulttuuristen tuotteiden kaupallistaminen on kulttuurin tekijöille luontevaa. Edelleen puhuttiin kuitenkin jopa häpeästä tai myötähäpeästä, joka kohdistuu kaupallisesti orientoituneisiin musiikintekijöihin. Kyseessä on sama syvälle juurtunut käsitys vakavasti otettavasta taiteesta ja kepeästä kaupallisuudesta, joka liittyy lähes kaikkeen kulttuurituotantoon.

”(...) tarvittais semmosta (...) yhtä rykäisyä siihen että uskal... tai että se ilmasto, kaupalliselle toiminnalle olis pikkusen suotuisampi. Ja ne semmoset mielipidejohtajat ja tällaset osais kannustaa niitä jotka, joittenka sisällössä ja taiteessa se kaupallisuus on luonnostaan jo läsnä. Että sitä pikkusen ehkä, voisko käyttää tämmöstä sanaa, hävetään tai tunnetaan myötähäpeää, jos joku on kaupallinen (...)
”S1

Edelleen kaupallisten päämäärien rinnalla on voimakkaan itseisarvoisia tai hyvinvointiin liittyviä päämääriä ja asenteita. Tämä ei ole sinänsä ongelmallista, sillä eri toimijoiden on luontevaa kiinnittyä rytmimusiikkiajatuksen eri näkökulmista ja erilaisten tavoitteiden kautta. Pelkästään kaupallisiin tavoitteisiin tähtäävä kulttuuritoiminta ei välttämättä olisi kovin pitkäjänteistä. Voidaan myös huomioida, että koko rytmimusiikki-ilmion historia ja olemassaolo perustuvat hyvin suurelta osin omaehtoisuudesta, kapinallisuudesta ja kulttuurin itseisarvoisuudesta motiivinsa hakeneeseen vapaaehtoistyöhön. Kaupallisuuden hyväksyttävyyden on kuitenkin ollut jonkinlainen nouseva trendi. Tai pikemminkin kaupallisesti orientoituneen musiikin tekemisen puolesta on alettu puhua viime vuosina enemmän, jotta siitä tulisi yksi hyväksyttävä osa paikallista musiikin tekemisen kulttuuria.

Kehittäjätahojen, kaupunkiorganisaation, kaupungin päättäjien sekä yleisemmin kuntalaisten keskuudessa luovien alojen ja rytmimusiikin merkitys on nousut tietoisuuteen erityisesti 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen jälkipuoliskolla. Luoviin toimialoihin ja kulttuuritoimintoihin liittyviä investointeja on tehty esimerkiksi koulutuspolitiikassa. Viime vuosina on siirrytty vielä astetta suoremmin elinkeinopolitiikan puolelle, jolloin on alettu nähdä kulttuuri, luovat toimialat ja erityisesti rytmimusiikki myös taloudellisen kehittämisen välineenä. Voidaan nähdä siirtymä, jossa on liu’uttu puhtaasta kulttuuripolitiikasta osaamis-

, innovaatio- ja elinkeinopolitiikkaan. Lisäksi voidaan ajatella, että rytmimusiikkiin liittyvien toimintojen merkitys tässä luovien toimialojen esille nostamisessa lienee suhteellisen suuri.

”(...) kyllä se luova talous on niinku, mun mielestä, tajuttu sen moninaisuus. Ja rytmimusiikki on ehkä tuonu sen tajuntaan. Että se on niinku, että hei tähän onkin elinkeinopolitiikkaa, tää on ihan oikeesti elinkeinopolitiikkaa. Tässä on ihmisiä töissä, ne saa rahaa. Ne tuottaa. Tätä ei voida viedä Kiinaan.” S14

Päättäjien, kehittäjien ja kuntalaisten asenteiden sekä yleisen mielipiteen muuttuminen on ollut suhteellisen pitkä prosessi, joka on kestänyt useita vuosikymmeniä. Rytmimusiikki-käsitettä ei ollut olemassa vielä silloin, kun sen kehityksen kannalta merkittävät askeleet otettiin, mutta rytmimusiikissa keskeisessä asemassa olevan rock-musiikin kehityksen ja siihen liittyvien asenteiden kautta voidaan hahmottaa, miten ilmapiiri ja asenteet ovat muuttuneet. Rock-musiikin asema on muuttunut pienen paikallisen piirin ja alakulttuurien suosimasta mutta yleisemmin hylkiön asemassa olleesta ilmiöstä välineeksi, josta koko kaupunki voi hyötyä.

”(...) rock-musiikkiin se semmonen kanta joskus silloin aikasemmin oli se, että nää rockfestivaalit niinku turmelee kaupunkia. Ihmiset tulee tänne ja sotkee ja kusekelee ja paskoo joka paikkaan ja se yleinen ilmapiiri tän suuren kansan keskuudessa ja poliittisestikin oli, että nää festivaalit ei oo, nää ei tee hyvää kaupungille.” S3

Rytmimusiikkiin sisältyy hyvin erilaisia kulttuurin muotoja. Esimerkiksi tango-musiikki ja Seinäjoen Tangomarkkinat nähtiin hyväksyttävämpinä kuin joidenkin kansanosien jopa turmiolliseksi kokema rock-musiikki. Myöhemmin festivaalien, musiikin eri ilmentymien ja genrejen asema on muuttunut jossain määrin tasavertaisemmaksi kaupungin kehittämistoimenpiteiden ja niihin liittyvien asenteiden osalta, mutta 80-luvulla Tangomarkkinat oli haastateltavien näkemysten mukaan helpommin hyväksyttävä tapahtuma kuin esimerkiksi Provinssirock ja siihen liittynyt rock-musiikki.

”Provinssirocki on noussu tasavertaseksi tähän Tangomarkkinoitten rinnalle niinkun kaupungin imagoon kytkeytyvänä. Tangomarkkinat varmaan alkuvaiheessa oli jotenkin niinkun kaupungin kannalta ja kaupungin johdon silmin niinkun hyväksyttävämpi tapahtuma Seinäjoen kaupungin brändikehittämisessä (...) S7

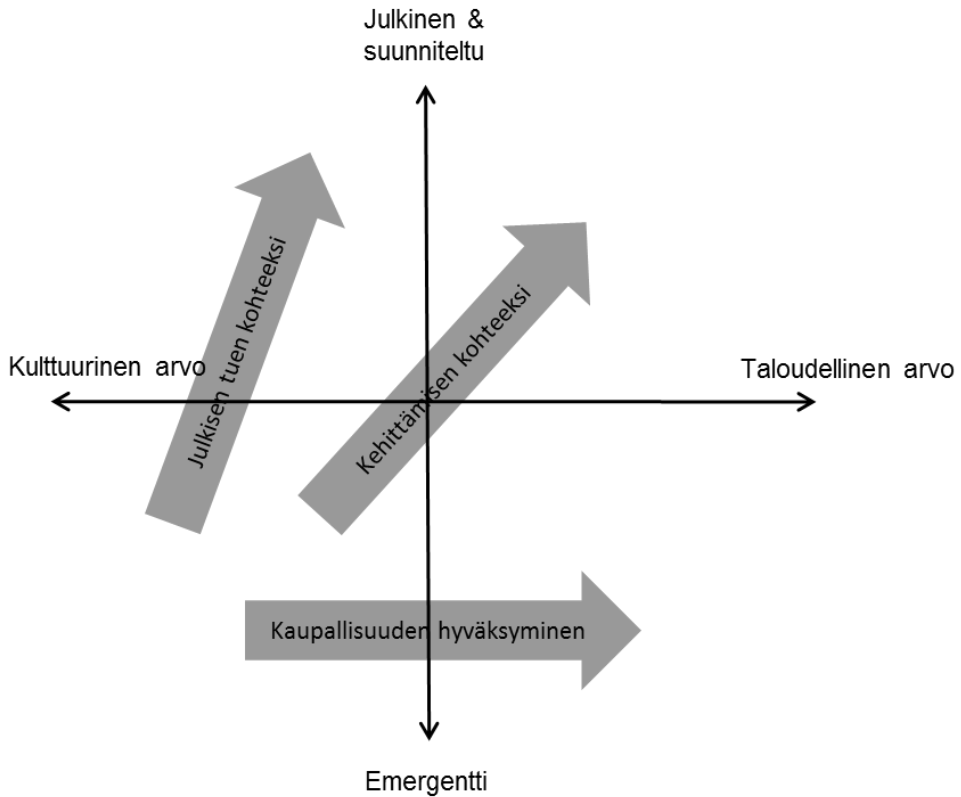
Rock-musiikin marginaalinen asema on saattanut hankaloittaa harrastajien ja erityisesti tapahtumajärjestäjien toimintaa ainakin Provinssirockin ja Selmun (Kemun) ensimmäisinä vuosina tai kenties jopa parin ensimmäisen vuosikymmenen aikana. Toisaalta eräänlainen hylkiön asema on saattanut auttaa omaehtoiseen alakulttuuriin kuuluneiden harrastajien ja aktiivien yhteenkuuluvaisuuden tunteen kehittymistä. Nykyisen rytmimusiikki-ilmion yhden perustan, eli vahvan järjestö- ja harrastustoiminnan, voimistajana on saattanut olla nimenomaan se, että ilmiö nähtiin laajemmin ottaen epätoivottuna. Epätoivottu ilmiö on kuitenkin noussut viimeistään 2000-luvulla hyväksytyyn ja neutraalimpaan asemaan. Se on alettu nähdä vakavasti otettavana kulttuurisena ilmiönä myös institutionalisoituneen kulttuuritoiminnan piirissä. Voidaan ajatella, että emergentistä, omaehtoisesta ja ruohonjuuritason toiminnasta lähtöisin oleva rock-musiikin harrastaminen aletaan nähdä taidemuotona muiden joukossa. Tästä on osoituksena esimerkiksi Suomen Kulttuurirahaston Etelä-Pohjanmaan rahaston Selmulle myöntämä tunnustuspalkinto.

” jos ikään kuin sieltä (SKR) tulee tämmönen huomionosoitus, niin silloin ikään kuin ollaan ikään kuin päästy osaksi sitä hyväksytyä kulttuurimaailmaa.” S10

Asennoituminen on muuttunut paitsi institutionalisoituneen kulttuuritoiminnan piirissä, myös taloudellisten kehittäjien osalta. Esimerkiksi kaupunkiorganisaation kanssa käytävä keskustelu oli tarkasteluhetkellä pääosin myönteistä ja rakentavaa, mutta vielä vuosituhannen vaihteessa asennoituminen muun muassa tapahtumapaikkojen kehittämiseen saattoi olla osittain hyvinkin epäilevää ja jopa avoimen kielteistä. Tästä on kuitenkin päästy tilanteeseen, jossa kaupungin virkamiehet, kehittäjätahot ja tapahtumanjärjestäjät keskustelevat yhdessä tarvittavista toimenpiteistä. Kaupunkiorganisaation ja yleisemmin kehittäjätoimijoiden asennoitumiseen on saattanut vaikuttaa paitsi tietämys rytmimusiikin mahdollisista hyödyistä ja taloudellista vaikutuksista myös uusien päättäjä- ja kehittäjäkukupolvien kasvaminen kaupungissa, jossa suuret tapahtumat ja rytmimusiikki kuuluvat arkipäivään ja yleisiin mielikuviin siitä, mitä Seinäjoki on ja mitä siellä tapahtuu. Rytmimusiikin radikaaleimpiinkin ilmiöihin aletaan tottua ja ne alkavat arkipäiväistyä paitsi Seinäjoella, myös yleisesti ottaen. Rytmimusiikista joko pidetään tai sitten sitä vähintäänkin ymmärretään.

”Eihän kaupunki ja ihmiset täällä ole niinku neutraaleja. Kyllä se on iskeny meihin moniin ja me ollaan haluttu virkamiehinä ja päättäjät päättäjinä viedä sitä eteenpäin. (...) Ihmiset, jotka ei välttämättä oo rytmim... tai rockista kiinnostu-

neita, siitä musiikkigenrestä mitä siellä on, niin ei ne silti vastusta sitä vaan päinvastoin näkee sen positiivisena. Se on erilaista mitä he ymmärtää, mutta he kannustaa sitä.” S14



Kuvio 16. Relationaaliseen kulttuuripääomaan liittyvä konvergenssi eli rytmimusiikin muutos vastakulttuurista valtavirraksi

Ainakin haastateltujen toimijoiden mielestä rytmimusiikkiin liittyvä asennoituminen on muuttunut sekä rytmimusiikin ”sisäpiiriläisten” että sitä ulkopuolelta katsovien joukossa. Voidaan puhua rytmimusiikin konvergenssista eli siitä, että vasta- tai alakulttuurien piirissä alkunsa saanut ilmiö on kasvanut merkittäväksi ja ennen kaikkea se on osoittanut hyödyllisyytensä ja tullut yleisesti hyväksytyksi. Musiikintekijöiden ja musiikin tuottamisessa hyvin läheisesti tekemisissä olevien toimijoiden osalta asenteiden ja ilmapiirin muuttumisessa korostuu puolestaan siirtymä kulttuurisesta ja omaehtoisesta toiminnasta osittain kohti kaupallisuuden hyväksymistä. Rytmimusiikin emergenssissä ja konvergenssissa on siis kysymys

siitä, että yksittäisten alakulttuuri-aktiivien yksilöllinen, divergentti luovuus on konvergoitunut ensin hyväksytyksi osaksi alakulttuuria, saanut suosiota yleisön keskuudessa, on tullut yhä hyväksytyimmäksi ilmiöksi paikallisen yhteisön eli kuntalaisten keskuudessa ja lopulta on konvergoitunut myös osaksi paikallisen taloudellisen kehittämisen ja julkisen kulttuurituen muodostamaa järjestelmää (kuvio 16). Tai näin rytmimusiikin aseman muutos ainakin näyttäytyy haastattelutavien kertomana.

6.2.2 Rakenteellisen kulttuuripääoman juurtuminen ja rytmimusiikin kehitys

Relationaalisen kulttuuripääoman juurtumisen sekä konvergenssin lisäksi rytmimusiikin kehityksessä on kysymys myös konkreettisista organisaatioihin, instituutioihin ja jopa rakennettuun kaupunkiympäristöön liittyvistä seikoista. Rytmimusiikin rakenteellista kehityshistoriaa voidaan tarkastella kahdella tasolla. Ensinnäkin voidaan tarkastella rytmimusiikin kehitystä kokonaisuutena. Toiseksi voidaan tarkastella rytmimusiikkiin liittyviä yksittäisiä tapahtumia tai löyhästi toisiinsa liittyvien tapahtumien ryppäitä. Kokonaisuuden tasolla tarkastellen rytmimusiikin kehitymisprosessi näyttäytyy varsin suunnittelemattomana, eikä voida osoittaa yhtä yksittäistä tahoja, jolla olisi ollut merkittävä asema rytmimusiikkikokonaisuuden kehityksen suuntaamisessa. Toisaalta yksittäisten tapahtumien ja toimintojen tasolla alkaa paljastua voimakkaitakin intentioita tiettyjen rakenteellisten edellytysten perustamiseksi ja kehittämiseksi. Rytmimusiikkia kokonaisuutena tarkastellessa voidaan huomata, että se on enemmän emergenttien kehityskulkujen ja inkrementaalisten muutosten kuin tietoisten strategisten toimenpiteiden tuotos, vaikka jälkikäteen voidaankin rakentaa sujuvasti etenevä tarina, jossa tarkasteluhetken kokonaisuuden kannalta olennaiset tapahtumat ja kehitysaskeleet seuraavat toisiaan.

Pohjatyötä on tehty alueella jo kauan, eikä rytmimusiikin asema ole aina ollut itsestäänselvyys. Seinäjoki oli 1970- ja 1980-lukujen taitteessa eräänlaisessa tyhjiössä koskien populaarimusiikin tapahtumia. Tätä tyhjiötä täyttämään perustettiin Kemu ry, josta tuli myöhemmin 1990-luvulla Selmu ry, eli Seinäjoen elävän musiikin yhdistys. Yhdistys järjesti jo 70-luvun lopulla erilaisia bändi-iltoja, joissa paikallinen nuorisosaatio pääsi kuuntelemaan muun muassa rock- ja pop -musiikkia. Bändi-iltojen lisäksi keksittiin ajatus Seinäjoella järjestettävästä rock-festivaalista, ja vuonna 1979 järjestettiin ensimmäinen Provinssirock (ks. Tuulari & Latva-Äijö 2000). Myös 1980-luvun alussa perustettu Seinäjoen Tangomarkkinat

on ollut rakentamassa paikallisten toimijoiden korostamaa tapahtumajärjestämisen kulttuuria tai perinnettä.

”Aikoinaan oli Kemu, joka täällä rupes järjestämään Provinssirockia, sitten tuli Selmu (...) Se on varmaan pitänyt Seinäjoen semmosta elävän musiikin hommaa kartalla (...) oli hyvät mahdollisuudet harrastaa, sai hyvää opetusta ja tota sitten näki vielä, kävi kättelemassa Provinssirockin esiintyjiä ja kävi Tangomarkkinoitten esiintyjiä kattomassa (...) semmonen henkinen musiikkiviritys on ollu jo kauan aikaa täällä. Varmaan niistä sitten iso kiitos liittyy kyllä noihin festivaaleihin ja siihen, että semmosta ammattilaisporukkaa on täällä pyöriny ja pesiytyny tänne.”
S3

Paikallisten toimijoiden ja kehittäjien keskuudessa hahmotetaan selkeä rytmimusiikin kehityskulku. Voisi jopa sanoa, että paikalliset toimijat ovat omaksuneet sinänsä tosiseikkoihin perustuvan tarinan siitä, miten noin kolme vuosikymmentä sitten tehdyistä yksittäisten intohimoisten kulttuurin tekijöiden ja erityisesti tapahtumien järjestäjien ennakkoluulottomista ja rohkeista toimenpiteistä on tultu nykyhetkeen ja nykyiseen rytmimusiikin asemaan aluetaloudellisena voimavarana. Tässä mielessä nykyisen kehityspolun avautuminen ja sen kannalta merkittävät kehitysvaiheet on koettu jo kolme vuosikymmentä sitten. Voidaan hahmottaa emergentti kehitys, joka alkoi paitsi konkreettisilla tapahtumilla mutta myös erityisesti ilmapiirin ja tekemisen kulttuurin pohjustamisella. Tästä on edetty konkreettisten tapahtumien ja taloudellisen volyymin kasvun myötä siihen, että rytmimusiikki on voitu nähdä potentiaalisena kehittämiskohteena, jonka jälkeen sen muutosta on voitu vauhdittaa julkisilla toimenpiteillä ja investoinneilla. Tarinan alkuna nähdään niinkin yksinkertainen seikka kuin muutosta kaipaavat ihmiset eli paikalliset kulttuuriaktiivit.

”Kyllähän Provinssirock sillon kun se tuli vuonna -79, -80 se tuli, niin sehän avas tavallaan, se avas sitä kulttuurista ovea pikkusen jo. Ja sitten kun se vuodesta toiseen oli menestystekijä, menestys, (...) kyllä se pohjusti tän koko homman. Eli tuli tämmöstä tapahtumaosaamista, tuli alakulttuuria, tuli klubitoimintaa.” S14

”(…) varmaan joku Selmun työ, joka on ollu sieltä 70-luvulta, niin tota, mä melkein yhdistäisin tätä siihen aika pitkälle. (...) ne flikat ja poijjaat, jotka sitä on sillon käynnistelly, niin ne saa kyllä ottaa tästä kunnian (...) S9

Myös useat julkisen hallinnon tekemät toimenpiteet ovat olleet merkittäviä nykyisenlaisen rytmimusiikkikonaisuuden muodostumisessa, vaikka toimenpiteillä ja aloitteilla ei aina ole ollut suoraa yhteyttä rytmimusiikkiin. Rytmimusiikk-

kikokonaisuuteen olennaisena osana nykyisin kuuluvan Sibelius-Akatemian yksikön perustaminen Seinäjoelle vaati merkittäviä investointeja, joita ei olisi voitu tehdä ilman, että kulttuuri ja siihen liittyvä koulutus- ja tutkimustoiminta olisi nähty kaupungin kehityksen kannalta hyödyllisinä. Tähän samaan jatkumoon liittyy myös niin sanotun rytmimusiikin professuurin (populaarimusiikin tutkimuksen professuuri) ja rytmimaasterikoulutuksen (populaari- ja kansanmusiikin maisteriohjelma) hankkiminen Seinäjoelle. Sibelius-Akatemian yksikön perustaminen liittyy tosin vain epäsuorasti rytmimusiikkikokonaisuuden rakentumiseen, sillä yksikön perustamishetkellä ei välttämättä ollut ajatuksissa rytmimusiikin vaan yleisemmin koulutusinstituutioiden vahvistaminen alueella. Myös musiikin harrastajia palvelevan Rytmistiitin perustaminen Seinäjoelle on ollut yksi kulttuuri- ja aluepoliittinen toimenpide luoviin toimialoihin liittyvien koulutusorganisaatioiden massan kerryttämisessä.

Luovien alojen kansainvälisellä ja kansallisella tasolla 2000-luvun alussa voimistunut ”hypetytys” olisi voinut innoittaa geneeriseen luovien toimialojen kehittämiseen. Seinäjoella olisi siis voitu perustaa luovien toimialojen kehittäminen myös yleisemmin kaikkien kulttuuritoimintojen varaan. Rytmimusiikkitoimintoihin ja erityisesti rock-musiikkiin liittyvä pohjatyö oli jo kuitenkin tehty ja rytmimusiikilla oli jossain määrin institutionalisoitunut, vaikkakin epävirallinen, asema alueella. Tämä näkyi vahvana elävän musiikin yhdistyksenä, musiikin tekemisen ja kuuntelemisen kulttuurina sekä asemansa vakiinnuttaneina suurtapahumina. Rytmimusiikkiin liittyvät toiminnot olivat kasvaneet 2000-luvun alussa niin merkittäviksi paikallisessa mittakaavassa, ettei niitä oikeastaan voinut jättää huomioimatta. Rytmimusiikki on ollut ilmiönä helposti tunnistettavissa, siihen liittyvät keskeiset toimijat ovat muodostaneet selkeän kokonaisuuden ja rytmimusiikilla on ollut jo ennen Rytmikorjaamon perustamista konkreettisia elementtejä, erityisesti suuret tapahtumat.

”(...) miksei tietysti jokin muukin taiteenala, mutta täällä oli joka tapauksessa helppoin lähteä rakentamaan rytmimusiikin päälle, tavallaan oli jo jotain taustatyötä kuitenkin tehty. Vahva bändikulttuuri ja voimakas elävän musiikin yhdistys ja...”
S2

”Mutta ehkä tuntuu siltä, että kaupunki ei tietoisesti missään vaiheessa valinnut näitä miksikään kehityskohteiksi, vaan tapahtumat on kehittyneet ja sitten kaupungissa on huomattu, että nämä tapahtumat on tärkeä elementti, joita kaupunginkin pitää ottaa jatkossa huomioon.” S4

Rytmimusiikin yleisen merkittävyyden ja kasvun taustalla on paikallisten luovien alojen toimijoiden aktiivisia toimenpiteitä oman asemansa parantamiseksi ja asiansa ajamiseksi. Jos tarkastellaan rytmimusiikin kehitystä julkisten kehittäjätahojen strategisen intention ja paikallisten kulttuuritoimijoiden muodostaman emergentin kehityksen välisenä tasapainotteluna, voidaan väittää, että merkittävä osa kehittäjätahoille emergentteinä näyttäytyvistä toimenpiteistä liittyy jollain tavalla Selmuun ja sen intentioihin rytmimusiikin etujen ajajana. Selmun aktiivinen toiminta liittyy ainakin kahteen rytmimusiikin kehityksen kannalta merkittävään seikkaan: rytmimusiikin liittämiseen osaksi Seinäjoen kaupungin strategiaa sekä Rytmikorjaamon kehittämiseen toimitilana.

Seinäjoen tapahtumakaupunki-imagon ja rytmimusiikin toimintojen kehittäminen otettiin mukaan tavoitteiksi Seinäjoen kaupungin strategiaan 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen puolivälissä. Selmulla on ollut varsin suuri merkitys tässä prosessissa. Ensinnäkin ajatus rytmimusiikkikokonaisuudesta ja sen kehittämisestä oli helpompi esittää olemassa olevan toiminnan ja tapahtumien ansiosta. Selmu oli eräänlainen perusta tai kiinnekehta, jonkinlainen emergentti vastinpari julkisille kehittämistoimenpiteille, joihin strategiset tavoitteet voitiin liittää. Toiseksi yhdistyksessä toimivat yksittäiset henkilöt olivat merkittävässä luottamushenkilöasemassa vaikuttamassa strategian muotoiluun. Tietyllä tavalla emergentin ruohonjuuri-toiminnan ja julkisen kehittäjätahon rajat liudentuivat strategiasta käydyissä keskusteluissa ja siihen vaikuttamisessa.

”Mä luulen, että se on ollu aika tavalla se rytmimusiikkistrategia-ajatus, niin on pyörinyt Selmun toiminnan ympärillä.” S7

”(...) se on täältä yhdistystoimijoiden puolelta tullu asia. Varmaan alkulähdettä on hirveen hankala sanoa, mutta mä oon käyttäny semmosta sanaa, että aika oli silloin juuri oikea ja oli kypsä. Oli juuri oikeat toimijat oikeassa paikassa oikeaan aikaan (...) Tietenkin siihen voi vaikuttaa myös se, että se silloinen Selmun toiminnanjohtaja oli (...) valtuustossa ja mukana myös noissa strategisissa asioissa (...)” S5

Rytmikorjaamo oli Selmun ja julkisten kehittäjätahojen yhteinen investointi, mutta Rytmikorjaamon ”löytäminen” ja sen merkityksen korostaminen tapahtui Selmun aloitteesta. Rytmikorjaamon kehittäminen alkoi Selmun tarpeesta löytää tiloja musiikin harrastamiseen ja erityisesti klubitoiminnan järjestämiseen. Selmu oli järjestänyt keikkoja pääasiassa erilaisissa ravintolatiloihin ympäri kaupunkia, mutta entisen postiautovarikon tilat mahdollistivat oman klubitalan perustamisen ja myös elävään musiikkiin liittyvässä taloudellisessa toiminnassa merkittäväksi

muodostuneen anniskelun siirtymisen Selmun vastuulle. Voidaan siis anekdoottina kertoa, että Rytmikorjaamon perustamisen yksi syy oli alkoholin myynnistä saatavien tuottojen houkutus. Toki oman tilan hankinta oli lopulta laajempi kysymys, johon liittyi esimerkiksi harrastamisen ja kaikenlaisen muun toiminnan keskittäminen samoihin tiloihin. Huomattavaa on kuitenkin Selmun riskinotto ja suunnannäyttäjänä toimiminen hyvin konkreettisesti asiassa, eli fyysisten tilojen hankkimisessa. Tilojen hankinta ei ollut täysin ongelmaton prosessi ja Selmu joutui painostamaan prosessin etenemiseksi.

”Totta kai Selmu oli aktiivinen veturi siinä, vuokras tilan, otti omalla riskillä, teki ensimmäiset keikat siellä, vuokras sinne irtovessat ja kaikki, koska eihän siellä ollut mitään. Ja lähti sitä sitten ajamaan, että kyllä Selmun rooli on tässä ihan kiistaton.” S5

”Rytmikorjaamo (...) ei olisi tuossa mallissa, jos Selmu ei olisi niinku väkisin ajanut sitä tuohon malliin. (...) sitten saatiin siihen myös Frami ja kaupunki mukaan.” S7

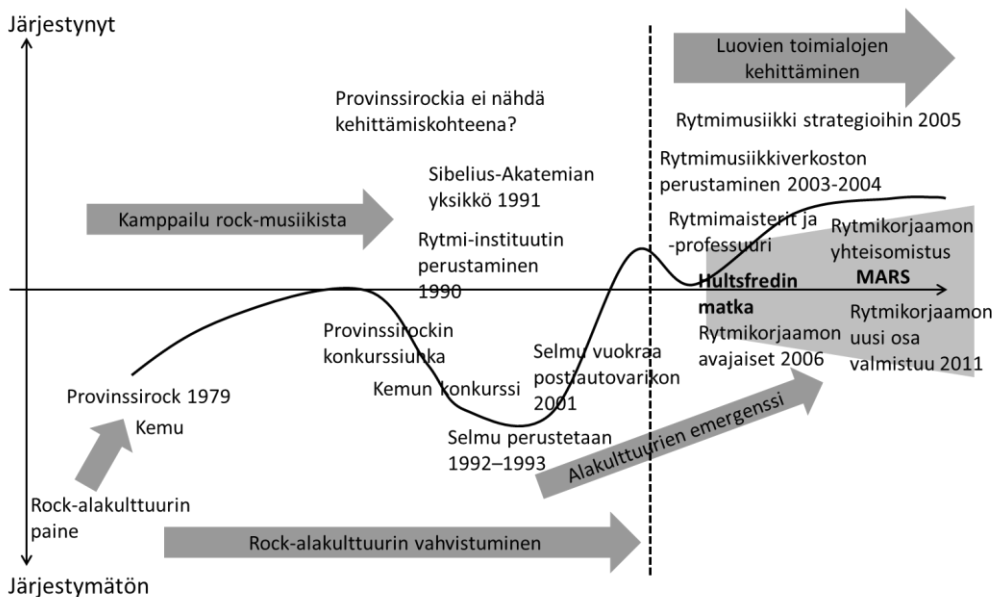
Seinäjoen kaupungin merkitys rytmimusiikin kehittämisessä liittyy ainakin tähän mennessä paitsi taloudellisiin investointeihin myös sopivaan aikaan tehtyihin strategisiin interventioihin. Voidaan sanoa, että kaupunki otti ajankohtaisesta ja nousemassa olevasta ilmiöstä ”kopin”. Tämä niin sanottu kopin ottaminen konkretisoitui ensin paikallisten luovien alojen toimijoiden kanssa käydyissä strategiaan liittyvissä keskusteluissa ja toimijoiden koolle kutumisissa sekä myöhemmin myös niin sanotun rytmimusiikkiverkoston, eli paikallisten luovien alojen toimijoiden verkostoitumistyökalun, perustamisessa. Voidaan ajatella, että tällöin otettiin ensimmäiset askeleet rytmimusiikin siirtymisessä puhtaasti emergentistä ilmiöstä julkisen kehittämisen piiriin. Samalla irralliset luoviin toimialoihin ja musiikkiin liittyvät toiminnot alkoivat saada yhteistä muotoa ja astetta konkreettisempia tavoitteita.

”(...) sitten Seinäjoen kaupunkikin otti siitä vähän kopin ja kutsu koolle sinne kaupungintalon kokoushuoneeseen porukkaa, missä puhuttiin tota niin... rytmimusiikin kehittämisestä ja se oli tullu siinä vaiheessa jo vähän niinku strategiaankin sana, strategisena valintana.” S13

Kehittäjätahojen näkökulmasta katsottuna rytmimusiikkikokonaisuus on ohittanut merkittävien investointien ja kehityksen voimistamisen kannalta tärkeiden strategisten impulssien vaiheen. Rytmimusiikin kehityksessä voidaan hahmottaa eräänlainen murrosvaihe, jolloin strategisilla toimenpiteillä ja investoinneilla voimistettiin hahmottumassa olevan rytmimusiikkikokonaisuuden kehittymistä. Sen jälkeen kysymys on kuitenkin ollut jokseenkin vapaasta kehittämisestä. Voidaan

myös ajatella, että julkiset ”interventiot” olivat varsin yleisluontoisia, eikä niillä ole merkittäväällä tavalla vaikutettu varsinaiseen luovien alojen sisällölliseen toimintaan. Jonkinlaisia yleisellä tasolla suuntaavia vaikutuksia Seinäjoen kaupungin valinnoilla on kuitenkin saattanut olla. Rytmimusiikki on valittu kehykseksi, jonka sisällä toimijat ovat varsin vapaasti saaneet määrittää muutoksen suunnan.

”Se lähti niinku heti lähtökohtasesti hyvin tämmösenä niinku monipolvisena, tavallaan hallitsemattomana toimintana, että jokainen teki oman tulkinsansa siitä, että mitä se rytmimusiikki on. Ja siitä sitten on lähteny niinku tavallaan semmone kokonaisvaltainen (...) kehittämisen, jonka sisässä on sitten tämmöstä hallitsematonta kehittämistä (...) tehdään niinku semmone interventio johonkin toimintaan mukaan ja yritetään saada niitä porukkaa kasaan ja sitten kun se lähtee (...) valttomasti kehittymään, niin silloin on asiat hyvin. (...) Kaikki haluaa kehittää rytmimusiikkia, eikä kukaan hallitse sitä. (...) sillä on oma elämänsä sillä rytmimusiikkikokonaisuudella ja se on se pääjuttu.” S14



Kuvio 17. Rytmimusiikin kehitys kulttuuripääoman juurtumisena

Kuvioon 17 on tiivistetty rytmimusiikkikokonaisuuden keskeiset kehitysvaiheet. Pystyakselilla on esitetty yksinkertaistaen toiminnan järjestymätön tai järjestynyt luonne, johon liittyviä ”trendejä” kuvataan viivalla. Pystyakselin ääripäät voisivat olla myös emergenssi ja intentio. Vaaka-akseli kuvaa aikaa. Ajallisesti rytmimu-

siikin kehitys on jaettavissa pitkään inkrementaaliseen kulttuuripääoman rakentumisvaiheeseen, jota on seurannut 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen puolivälistä lähtien tiivistynyt julkisen ja yksityisen sektorin yhteistyö ja eräänlainen kehityksen rytmin nopeutuminen. Inkrementaalisen kehityksen osalta konkreettisia askelia ovat alakulttuurien paineesta järjestetty Provinssirock ja Tangomarkkinoiden perustaminen. Toisaalta järjestyneemmällä, tai julkisesta näkökulmasta katsoen intentionaalisemmalla, puolella perustettiin Sibelius-Akatemian yksikkö ja Rytmii-instituutti. Samaan aikaan Selmu ja Provinssirock sekä myös Seinäjoen Tangomarkkinat ovat kokeneet taloudellisia ylä- ja alamäkiä. Näiden konkreettisten kehitysvaiheiden taustalla on ollut myös kulttuuri-ilmapii-riin avartuminen ja rock-musiikkiin liittyvien alakulttuurien tuleminen osaksi valtavirtaa. Pian käsitellään tarkemmin rytmimusiikin inkrementaalisen kehityksen jälkeen seurannutta ”nopean” ja tiiviin kehittämisen prosessia, mutta voidaan todeta lyhyesti, että sen osalta tärkeimpiä merkkipaaluja ovat ainakin Ruotsin Hultsfrediin tehty yhteinen benchmark-matka, rytmimusiikin fyysisen ilmentymän, eli Rytmikorjaamo-tilan, remontoiminen, rytmimusiikkiverkoston perustaminen ja rytmimusiikin ujuttautuminen Seinäjoen kaupungin strategiaan.

Rytmimusiikin kehittymisessä aina kehityspolun avautumisesta asti korostuu pikemmin tekeminen ja tarpeisiin vastaaminen kuin pitkäjänteinen, strateginen ja tulevaisuuteen suuntautuva suunnitteleminen ja ennakoiminen. Tämä koskee kaikkia mukana olleita toimijoita ja näkökulmia ruohonjuuritasosta julkisiin kehittäjätahoihin asti. Tekemisen korostuminen ei kuitenkaan tarkoita sitä, että toiminta olisi ollut varovaista tai riskejä välttelevää. Toimenpiteet ovat olleet ajoittain erittäin riskialttiita, ennakkoluulottomia ja rohkeita. Toimijat kuitenkin myöntävät sen, että tekemisen ja valintojen hetkellä ei ole välttämättä ollut selkeää päämäärää tai käsitystä siitä, mihin valittu suunta lopulta johtaa.

”(...) näin jälkikäteen kun tota tätä tarkastelee, niin täähän vaikuttaa kovin suunnitelmalliselta. Jotenkin kun tätä itte tarkastelee, että miten on edetty, mutta se on ollu enemmänkin niinku semmosta ehkä sellasta, että on vaan tehty, että okei nyt tehään näin ja mennään (...)” S10

Rytmimusiikin kehitystä kuvaakin enemmän sanana tekeminen kuin suunnitteleminen. Strategiakirjallisuuden käsitteillä asia voidaan ilmaista niin, että kehityksessä on ollut kysymys enemmän animaatiosta kuin orientaatiosta. Voidaan puhua aktiivisesta kehittämisotteesta, jossa on ollut ajoittain voimakkaita visioita, mutta joka on kuitenkin samalla ollut kokonaisuuden tasolla inkrementaalista. Voimakkaat visiot liittyvät enemmänkin yksittäisten toimijoiden tavoitteisiin tai

eräänlaisiin osatavoitteisiin, kuten Provinssirockin, Tangomarkkinoiden tai Rytmikorjaamon perustamiseen. Samalla tavoin rytmimusiikkikokonaisuuden kanalta olennaiseksi osoittautuneet julkisten toimijoiden toimenpiteet eivät ole toteutusaikanaan välttämättä liittyneet suoraan rytmimusiikkiin. Esimerkiksi Sibelius Akatemian yksikön houkuttelu Seinäjoelle on liittynyt aikanaan yleisemmin koulutus- ja innovaatiopolitiikkaan kuin luovien toimialojen kehittämiseen. Laajemman kokonaisuuden rakentuminen ja hahmottuminen toimijoille on oikeastaan tapahtunut vasta aivan viime vuosina, jolloin on alettu tietoisesti koota ylös tavoitteita, osin julkislähtöisesti. Seuraavaksi aletaankin käsitellä 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen puolivälistä alkanutta, aikaisempia kehitysvaiheita intensiivisempää rytmimusiikkikokonaisuuden strategisen kehittämisen dynamiikkaa.

6.3 Strategiaprosessi ja kehityksen tiivistynyt vaihe

6.3.1 Näkökulmat ja toimijoiden asemat

Nyt siirrytään käsittelemään rytmimusiikin inkrementaalisen kehityksen jälkeen seurannutta keskittävämpää ja integroivampaa vaihetta, jossa eri kehittäjätahot ”ottivat kopin” rytmimusiikin orastavasta kehityksestä. Huomio kiinnitetään ensimmäiseksi toimijoiden keskinäisiin suhteisiin ja yhteistyön konkretiaan, toisin sanoen tarkastellaan viime vuosien epävirallista mutta tietoista rytmimusiikin kehittämisen strategiaprosessia. Pitkään jatkuneen inkrementaalisen kehityksen aikana Seinäjoelle oli kertynyt erilaisia resursseja, rytmimusiikkiin liittyvää osaamista ja riittävän laaja hyväksyntä rytmimusiikin räväkimmille muodoille. Alueelle kerääntynyt ja siellä konvergoitunut kulttuuripääoma nähtiin jo niin merkittävaksi ja rytmimusiikin toimijat niin aktiiviksi, että luovat toimialat muodostivat lähes itsestäänselvän kehittämiskohteen 2000-luvun ensimmäisten vuosien aikoihin. Tällä kulttuuripääoman kerääntymisen ”aallonharjalla” alkoikin tapahtua julkisten ja yksityisten toimijoiden välistä yhteistyötä, joka vaikuttaa olleen merkittävää rytmimusiikin kehitykselle jatkossa.

Strategisen kehittämisen analysointi aloitetaan käymällä lyhyesti läpi strategiaprosessiin liittyneiden toimijoiden näkökulmia. Rytmimusiikkikokonaisuuden voidaan liittyvä hyvin monesta näkökulmasta. Aikaisemmin rakenteellisen kulttuuripääoman ja toimijoiden käsittelyn yhteydessä tehtyä kuvausta (ks. kuvio

15) voidaan laventaa. Näkökulmia voidaan jaotella usealla akselilla, jatkumolla tai kahtiajaolla. Ensinnäkin voidaan nähdä jako julkiseen ja yksityiseen toimintaan. Toiseksi voidaan nähdä ero taloudellisten ja kulttuuristen näkökulmien välillä. Kolmanneksi voidaan nähdä kahtiajako ammattimaiseen ja harrastusmaiseen toimintaan. Neljänneksi voidaan nähdä jako kulttuurin sisältöjen tuottamiseen ja toisaalta kulttuurin puitteiden kehittämiseen ja ylläpitämiseen eli tukitoimintoihin.

Julkinen ja yksityinen on melko selkeä jako eri toimijoiden kesken. Julkiset toimijat ovat useimmiten jossain määrin joko ohjaamassa kehitystä johonkin suuntaan ja/tai rahoittamassa rytmimusiikkiin liittyvää toimintaa. Niiden näkökulma on korostuneen strateginen ja yleinen. Yksityiset toimijat ovat puolestaan yrityksiä ja yhdistyksiä, jotka katsovat rytmimusiikkikonaisuutta hieman suppeammin omalta alaltaan ja omista tavoitteistaan käsin. Toisaalta esimerkiksi koulutus- ja tutkimustoimijoiden asema on hieman epäselvä julkinen-yksityinen-akselilla. Voidaan myös ylipäätään ajatella, että julkinen taho ei aina välttämättä ole ollut strategisesti tärkein tai ohjaavin taho rytmimusiikin kehityksessä. Esimerkiksi paikallisten yhdistysten toimenpiteet ovat olleet inkrementaalisuudestaan huolimatta huomattavan kauaskantoisia ja usein strateginen aloite on ollut esimerkiksi Selmulla ja Sibelius-akatemiolla eikä esimerkiksi Seinäjoen kaupungilla.

Kulttuurinen ja taloudellinen näkökulma tulevat myös esille toimijoiden suhtautumisessa rytmimusiikkikehittämiseen. Osa toimijoista asettaa kulttuurin itseisarvon ja itse kulttuurin sisällöllisen tuottamisen kaikkein tärkeimmäksi tavoitteeksi. Kulttuurisesti orientoituneiden toimijoiden näkökulmasta katsottuna kulttuurityö, kulttuurin itseisarvo ja korkeatasoinen taide nousevat tärkeimmiksi asioiksi. Näille toimijoille rytmimusiikin taloudellinen kehittyminen on sinänsä tärkeää, mutta ainoastaan toisarvoisena tavoitteena, joka mahdollistaa rikkaamman sisällöllisen kulttuuritoiminnan alueella. Kulttuurisesti orientoituneet toimijat kuitenkin vaikuttavat hyväksyvän ja ymmärtävän muiden toimijoiden, esimerkiksi julkisten kehittäjätahojen ja yritysten, taloudelliset päämäärät.

”(...) Pidän kulttuuria itseisarvona, en välineenä jollekin, vaikka kaupunki aivan varmasti pitää sitä välineenä. Ja sen takia ne on ottanu sen, nostanu sen aika ylös strategiassa, koska sillä on hyvä välinearvo.” S12

Rytmimusiikkikonaisuuteen on liittynyt hyvin laaja kirjo toimijoita ammattilaisista harrastajiin. Eräänlainen lähtökohta aktiivisuuden suhteen on musiikin kuuntelija, joka ei välttämättä tee mitään erityistä rytmimusiikkikonaisuuden

hyväksi, mutta osallistuu passiivisesti toimintaan esimerkiksi käymällä konserteissa tai ostamalla musiikkia. Astetta aktiivisemmassa asemassa ovat musiikin harrastajat, jotka osallistuvat jollain tavalla esimerkiksi paikallisten elävän musiikin yhdistysten toimintaan vaikkapa vapaaehtoisina festivaalityöntekijöinä. On olemassa myös esiintyviä musiikin harrastajia, jotka ovat jo lähellä varsinaista ammattilaisuuden astetta muusikkona. Toisaalta ammattilaisuus voidaan rytmimusiikkikokonaisuudessa hahmottaa myös muutoin kuin kulttuurisen sisällön kautta. Esimerkiksi kehittämistyössä, kulttuurin tukemisessa sekä koulutuksen ja tutkimuksen parissa toimivat henkilöt ovat ammattilaisia, joilla on resursseja toimia rytmimusiikin parissa kokopäiväisesti.

Kulttuurintuotannon arvoketju tai -verkko tulee esille sisältöjä tuottavien toimijoiden ja tukitoimintoja tarjoavien toimijoiden muodossa. Voidaan ajatella, että rytmimusiikkikokonaisuuteen kuuluvat toimijat ovat joko musiikin tekijöitä eli kulttuurisen sisällön tuottajia tai varsinaisen sisällöntuotannon tukitoimintojen ylläpitäjiä ja kehittäjiä. Raja näiden toimijoiden välillä voi olla häilyvä, mutta esimerkiksi koulutus- ja tutkimustoiminta sekä julkiset kehittäjätahot voidaan lukea tukitoimintoihin kuuluviksi. Esimerkiksi muusikot ja tuottajat kuuluvat jo selkeämmin sisällöntuottajiin, mutta tapahtumajärjestäjien asema on jo monimutkaisempi. Toisaalta he luovat puitteet tapahtumalle, mutta tietyllä tavalla itse tapahtuma on jossain määrin sisältö yhtä lailla kuin yksittäisten esiintyjien musiikkikin.

Useimmiten yksittäisen toimijan näkökulma rytmimusiikkiin muodostunee kahdesta tai useammasta näkökulmasta. Julkinen toimija voi tarkastella rytmimusiikkia taloudellisen kehittämisen tai kulttuurin tukemisen näkökulmasta, sekä kulttuurin sisältöjä että puitteita voidaan tuottaa harrastusmielessä tai ammattimaisesti ja niin edelleen. Yleisenä huomiona voidaan todeta, että kaikkein kiinteimmin rytmimusiikkikokonaisuuteen kiinnittyneet toimijat ovat hyvin ymmärtäväisiä toistensa tavoitteiden suhteen ja että eri näkökulmista kokonaisuutta katsovilla toimijoilla on yllättävän samanlaisia tavoitteita. Joka tapauksessa voidaan sanoa, että haastatelluissa esille tullut rytmimusiikin ydinryhmä ei puhunut erityisesti erilaisista tavoitteista ja näkökulmista tai siitä, että niiden erilaisuus aiheuttaisi merkittävässä määrin ongelmia käytännön toiminnassa.

Näkökulmien lisäksi voidaan tunnistaa toimijoiden omaksumia erilaisia rooleja tai asemia rytmimusiikin kehittämisessä. Näkökulmiin liittyvien erojen hälventyessä ja yhteistyön tiivistyessä yksittäisen toimijan kohdalla roolin tai aseman merkitys on kenties jopa tärkeämpää kuin toimijan edustama näkökulma. Osa toimijoista kontrolloi taloudellisia kehittämispanostuksia, inhimillistä pää-

omaa ja/tai on omaksunut keskeisen aseman toimijoiden välisessä rytmimusiikkiverkostossa. Osa toimijoista puolestaan tyytyy tarkkailemaan tilannetta ja osallistuu kenties vähäisemmällä panostuksella yhteisiin toimintoihin. Toimijoiden asemaan näyttäisi vaikuttavan ainakin historiallinen konteksti, institutionaalinen asema sekä myös kunkin toimijan oma aktiivisuus ja motivaatio rytmimusiikin kehittämiseen.

Rytmimusiikkikokonaisuus rakentuu hyvin voimakkaasti Selmu ry:n ympärille. Jo lähtökohtaisesti rytmimusiikin, tai yleisemmin ajatellen populaarimusiikin harrastamisen ja siihen liittyvien tapahtumien järjestämisen, historia on alueella hyvin pitkälle liittynyt Selmuun ja sen edeltäjään Kemuun. Historiallisen painoarvon lisäksi Selmun käytännön merkitys oli hyvin suuri myös rytmimusiikkikokonaisuuden toiminnoissa tarkasteluhetkellä. Menneinä vuosikymmeninä alkanut harrastusmainen toiminta ja elävän musiikin tilaisuuksien järjestäminen on vuosien saatossa muuttunut hyvin ammattimaiseksi toiminnaksi, jonka ympärille on muodostunut paikallinen luovien alojen osaajien verkosto. Lisäksi Selmun ylläpitämät toiminnot muodostavat merkittävän osan rytmimusiikkikokonaisuuden taloudellisesta aktiviteetista. Esimerkiksi Rytmikorjaamon klubin ja Provinssirockin aluetaloudellinen merkitys on hyvin suuri. Jos tarkastellaan rahavirtojen lisäksi luoviin aloihin liittyvän osaamisen, erityisesti tapahtumajärjestämisosaimisen, kumuloitumista, Selmun asema nähdään erittäin tärkeänä. Selmun toimintojen ympärille on hiljalleen alkanut kasautua esimerkiksi av-alan ja kalustovuokrauksen osaamista. Selmun merkitys nähtiin tärkeäksi myös yleisemmin ilmapiiirin luojana.

”(...) Seinäjoen elävän musiikin yhdistys on kasvanu niin suureksi ja ne on aika paljon vartijoita tällä hetkellä ja (...) se ammattilaisrinki on tullu tähän ympärille.”
S3

Selmun hyvin hallitseva asema voidaan nähdä jopa tietyllä tavalla haitallisena. Selmu tuo kaivattua volyymia ja massaa rytmimusiikkikokonaisuuteen, mutta yhdistyksen näkemykset toivotusta kehityssuunnasta ja toiminnan painopisteistä voivat jossain määrin kangistaa rytmimusiikin kehittymistä. Pienempien toimijoiden ideat eivät välttämättä pääse esille yksinkertaisesti resurssien puutteessa, eikä niiden painoarvo ole näin ollen rytmimusiikkikokonaisuudessa niin suuri kuin Selmun. Kärjistäen ilmaistuna tämä voi vääristää rytmimusiikkikokonaisuuden kehitystä ja sisäistä dynamiikkaa. Pienet toimijat voivat olla korostuneesti riippuvaisia esimerkiksi julkisesta hankerahoituksesta tai kulttuurin tuesta tai sit-

ten niillä ei yksinkertaisesti ole merkittävää rahoitusta, mikä vähentää niiden painoarvoa. Toisaalta on huomattava se, että Selmu on tehnyt huomattavia investointeja, joilla on ollut merkitystä yleisesti toimintaympäristön ja toimintaedellytysten kehittymisen kannalta.

”Selmu tietysti on aivan omaa luokkaansa. Se on jopa niin iso mun mielestä, että se vähän jopa häiritsee jo semmosta, sanotaanko tämmöstä laajamittaista musiikin kehittämistä (...)” S3

”Täähän on hirvittävän epätasa-arvoista ja jotenkin epätasapainossa tietenkin näiden toimijoiden tämmönen toiminnan volyyymi ja myös taloudelliset realiteetit. (...) Selmu rahottaa toimintaa koko ajan Provinssirockin tuotoilla, niin sehän mahdollistaa aika paljon Selmulle asioita. Sitten on paljon semmosta pienempää toimijaa, jonka pitää repiä jostain se rahoitus eri puolilta.” S10

Toimijoiden resurssien epäsuhta ei ole ongelmallista pelkästään pienten toimijoiden kannalta. Resurssien epäsuhta näyttäytyy myös Selmun näkökulmasta ongelmallisena siksi, että Selmun pitää kantaa hyvin suurta vastuuta seä omasta toiminnastaan että rytmimusiikkikonaisuuden kehittymisestä. Lisäksi sen on välillä vaikeaa löytää taloudellisessa mielessä tasa-arvoisia kumppaneita yhteistyöprojekteihin. Saattaa käydä niin, että Selmu ajautuu haluamaansa useammin rahoittajan asemaan yhteisissä projekteissa. Taloudellisten resurssien lisäksi on toki olemassa muita merkittäviä resursseja, joilla toimijat voivat edesauttaa rytmimusiikin kehitystä. Rytmimusiikkikonaisuuden toiminnoista ja siihen liittyvistä resursseista puhuttaessa esille nousivat erityisesti vapaaehtoiset henkilöresurssit esimerkiksi musiikin harrastajien ja opiskelijoiden tai niin sanotun työtuntien ulkopuolisen ”kökkätyön” muodossa. Lisäksi eräänlaisina resursseina voitiin pitää esimerkiksi yksittäisen organisaation tai jopa yksittäisten henkilöiden laajoja verkostoja, jotka tarjotaan yhteiseen käyttöön rytmimusiikin toimijoiden parissa. Näidenkin resurssien osalta Selmun merkitys on toki suuri.

Selmun lisäksi rytmimusiikin ytimeen kuuluvat useat koulutusorganisaatiot, joiden toiminnassa on mukana joko musiikin sisältöjen luominen tai niihin liittyvä luovien alojen osaaminen esimerkiksi tuottamisen tai markkinoinnin muodossa. Seinäjoen ammattikorkeakoulu, Sibelius-Akatemian Seinäjoen yksikkö, tai lyhyemmin SibA, sekä Rythmi-instituutti muodostavat rytmimusiikin koulutuksellisen ytimen. Karkeasti ottaen voidaan sanoa, että ammattikorkeakoulun osalta korostuu luoviin aloihin liittyvä liiketoiminta SibA:n keskittyessä enemmän musiikin sisällölliseen puoleen. Rythmi-instituutti puolestaan keskittyy pää-

osin harrastajien ja nuorten kouluttamiseen ja aktivoimiseen. Käytännössä organisaatioiden toiminta vaihtelee kuitenkin suhteellisen paljon liittyen siihen, millaisia hankkeita ne toteuttavat ja miten kyseiset toiminta-alueet korostuvat hankkeissa. Koulutusorganisaatioista myös Etelä-Pohjanmaan musiikkiopisto ja kansalaisopisto ovat jossain määrin mukana rytmimusiikkikokonaisuudessa, mutta niiden merkitys lienee jokseenkin vähäisempi kuin edellä mainitun kolmikon. Koulutuksen ja sen eri muotojen kautta rytmimusiikkikokonaisuuteen liittyy suuri määrä opiskelijoita ja musiikin harrastajia tietystä näkökulmasta. Voidaan siis ajatella, että koulutusorganisaatioilla on varsin suuri merkitys esimerkiksi alakulttuurien ja lopulta kulttuuristen sisältöjen kiinnittymisessä rytmimusiikkikokonaisuuteen.

Rytmimusiikin sisältöjä tarkastellessa SibA voidaan nähdä eräänlaisena Selmun täydentäjänä tai vastinparina. Musiikkilajien liudentumisesta huolimatta Selmun voidaan nähdä profiloituvan populaariin ja raskaampaan musiikkiin SibA:n toimiessa puolestaan esimerkiksi kansanmusiikin tai muiden astetta marginaalisempien musiikinlajien parissa. Erilaisia sisällöllisiä muotoja edustavien tahojen yhteistyö ja työnjako nähtiin joka tapauksessa varsin ongelmattomana, eikä rytmimusiikin sisältöihin kiinnitetty sinänsä kovinkaan paljon huomiota paikallisten rytmimusiikin toimijoiden keskuudessa. Toisin sanoen sisällölliset työnjakokysymykset eivät nousseet esille ongelmallisina. Enemmän puhuttiin yleisemmin toiminnan edellytyksistä ja esimerkiksi hanketyöskentelystä ja siihen liittyvistä haasteista kuin varsinaisesta kulttuurin tekemisestä.

”Meillä on ehkä jonkinlainen jako muodostunu tänne. Sillain niinku luonteva jako, että täällä on erilaisia toimijoita ja erilaisia yhdistyksiä, jotka hoitaa vähän niinku erilaisia musiikin kenttiä.” S10

SibA on myös kehittämisaktiivisuudella hahmotettuna merkittävä toimija, joka on vastuussa rytmimusiikkiverkoston toiminnan järjestämisestä ja koollekutsumisesta. SibA on ollut muutenkin merkittävässä asemassa rytmimusiikin toimintaedellytysten kehittämisessä. Se on esimerkiksi ollut merkittävässä asemassa yhteisten toimintaedellytysten parantamiseen tähtäävien tavoitteiden muotoilemisessa. Vaikka SibA ei pysty tuomaan rytmimusiikkikokonaisuuteen liiketoiminnasta peräisin olevia rahavirtoja kuten Selmu Provinssirockista, se kuitenkin kanavoi julkista rahoitusta ja henkilöresursseja rytmimusiikkikokonaisuuden kehittämiseen.

”(...) Sibelius-Akatemia tietysti meillä tällöinen iso toimija (...) siellä on työstetty ja mietitty (...) ne on halunnu niinku ite taas sen oman organisaationsa puitteissa niinku vahvistaa tätä ja ne on ikään kuin ollu dynaamisia (...)” S9

Voimakkaasti sisältöjen tuottamisessa tai niihin liittyvässä koulutuksessa kiinni olevien tahojen lisäksi rytmimusiikkikokonaisuuteen liittyy ulkoisten kehittäjätahojen joukko. Alan ulkopuolella mutta siihen voimakkaassa kontaktissa ovat Seinäjoen kaupunki muun muassa kehitysyhtiö Frami Oy:n, kulttuuritoimen (kulttuuripalveluiden) sekä epäsuorasti erilaisten teknisten palveluiden kautta. Lisäksi esimerkiksi Seinäjoen seudun elinkeinokeskus SEEK (sittemmin INTO) on mukana kehittämässä rytmimusiikkikokonaisuutta muun muassa rytmimusiikkiverkostossa.

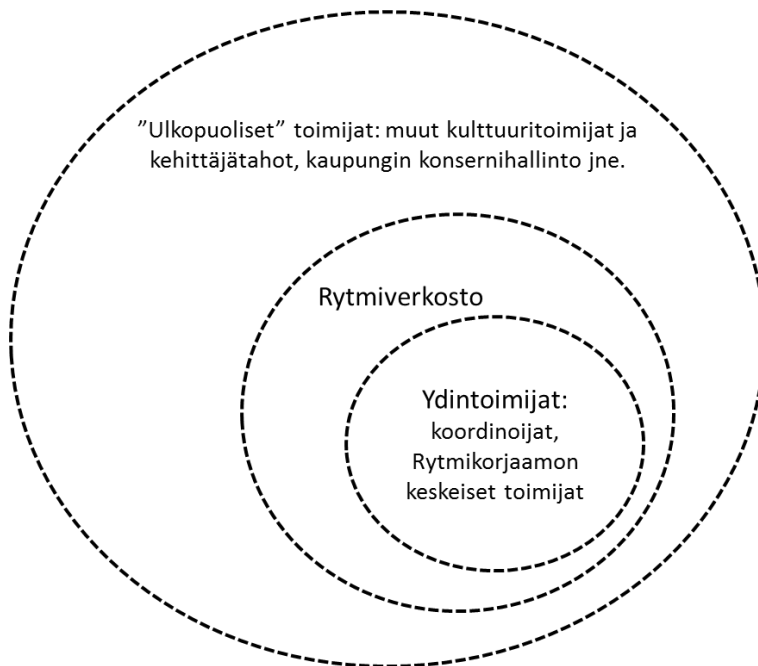
”Frami Oy eli entinen teknologiakeskus on ottanu sen yhdeksi painopistealueekseen (...) kulttuuritoimi tietysti, kulttuuri on siinä vahvasti mukana, koko (...) sivistystoimi on siinä mukana. Kaupunkiorganisaatio kokonaisuudessaan sitten, että (...) tekniikkakeskus on erilaisissa järjestelyissä mukana, niin kyllä se sitten hyvin kokonaisvaltaisesti sitten sitoo (...)” S14

Voidaan huomata, että rytmimusiikin taloudellinen kehittäminen tai kehittäminen ylipäätään ei tapahdu niin, että pelkästään rytmimusiikkikokonaisuuden ”ulkopuolella” toimivat tahot, esimerkiksi Seinäjoen kaupunki, ottaisivat vastuun kehittämistoimenpiteistä ja niiden koordinoinnista varsinaisten rytmimusiikin toimijoiden keskittyessä musiikin sisältöihin. Pikemmin toiminnot ovat jakautuneet niin, että useat rytmimusiikkiin kuuluvat tahot vastaavat sekä sisällöllisestä että taloudellisesta tai toimintaedellytyksiin liittyvästä kehittämisestä, ja rytmimusiikkikehittämisen ”ulkopuolella” toimivat kehittäjätahot keskittyvät selkeämmin pelkästään taloudelliseen kehittämiseen tai yleisemmin toimintaedellytysten kehittämiseen.

Rytmimusiikkikokonaisuudessa on mukana toimijoita hyvin erilaisista taustoista ja erilaisilla toimintalogiikoilla, joissa korostuu esimerkiksi talous, kulttuurin sisällöt, koulutus tai hallinto. Erilaiset taustat eivät kuitenkaan erota toimijoita niin selkeästi kuin toimijoiden suhtautuminen tai asenne rytmimusiikin kehittämiseen. Rytmimusiikkiin liittyen voidaan tunnistaa asiaan uskova ”sisäpiiri” ja sen ulkopuolelle jäävät tahot, jotka eivät suoranaisesti vastusta rytmimusiikkiin liittyviä kehittämistoimenpiteitä, mutta eivät toisaalta edistäkään niitä erityisen aktiivisesti. Niin sanottuun sisäpiiriin kuuluu toimijoita niin sisällöntuottajista, koulutusorganisaatioista kuin kehittäjätahoistakin, mutta aivan samalla tavoin sen ulkopuolelle jää tahoja kaikista näistä taustoista. Rytmimusiikkikehittämisen

koordinoimisen keinoksi perustettu rytmimusiikkiverkosto konkretisoi jossain määrin rytmimusiikin sisäpiiriä. Siihen kaikkien aktiivisimmin osallistuvat tahot voidaan nähdä rytmimusiikin sisäpiirin ilmentymänä.

”(...) se vähän näyttäytyy sillain, että on just tiettyjä porukoita, jotka ehdottomasti vannoo tän nimeen (...) tyypillisiä on tietysti just tää rytmimusiikkiverkosto, niin sehän on hyvin samanhenkistä (...) S9



Kuvio 18. Rytmimusiikin toimijoiden integraatio

Toimijoiden kiinnittyminen rytmimusiikkikonaisuuteen voidaan siis hahmottaa kolmella tavalla. Ensinnäkin voidaan yrittää arvioida toimijoiden merkittävyyttä tai hyödyllisyyttä rytmimusiikin kannalta rahallisten ja muiden resurssien sekä toiminnan volyymin ja eräänlaisen massan kautta. Toiseksi voidaan tarkastella toimijoiden taustoja: esimerkiksi sitä ovatko toimijat pääasiallisesti sisällöntuotannon, koulutuksen tai liiketoiminnan logiikalla toimivia. Kolmanneksi, ja kenties kaikkein merkittävimmin, voidaan tarkastella toimijoiden asennoitumista tai sitoutumista rytmimusiikkiin ja sen kehittämiseen (kuvio 18). Näin tarkastellen paikalliset toimijat hahmottavat eräänlaisen sisäpiirin, joka jakautuu resurs-

sien osalta hieman epäsuhtaisesti Selmuun ja pariin muuhun merkittävään toimijaan sekä lukuisiin muihin toimijoihin. Tämä sisäpiiri tai ”asiaan uskovien” joukko on konkretisoitunut esimerkiksi hanketyön koordinoimista edistävien epävirallisten kokoontumisten muodossa, vaikka esimerkiksi rytmimusiikkiverkostossa on mukana myös hieman löyhemmin rytmimusiikkiin kiinnittyneitä toimijoita. Tämän rytmimusiikkiin positiivisesti suhtautuvan sisäpiiriin tai kaikkein aktiivisimpien toimijoiden ympärillä hahmottuu asiaan yhdentekevästi suhtautuva joukko, joka konkretisoituu rytmimusiikkikokonaisuuden toimijoille inertiana hallinnollissa päätöksissä ja hankkeiden edistämässä.

6.3.2 Yhdistävä rytmimusiikki

Rytmimusiikki voi jo pelkkänä käsitteenä orientoida, eli suunnata kehitystä, mutta myös animoida sitä eli saada toimijat ideoimaan omia etujaan edistäviä tavoitteita, jotka kuitenkin sopivat osaksi isompaa kokonaisuutta. Tätä rytmimusiikin käsitteen mahdollistavuutta ja suuntaavuutta käydäänkin nyt läpi rytmimusiikin käsitteen alkuperän ja siihen tarkasteluhetkellä liittyneinä olleiden toimintojen kautta. Tarkastellaan siis muun muassa sitä, miten rytmimusiikkikäsitteen käytöllä on koottu yksittäisiä toimijoita kollektiiviseen kehittämisponnistukseen ja miten tämä on näkynyt konkreettisesti. Samalla joudutaan pohtimaan myös rytmimusiikin käsitteen poissulkevaa luonnetta.

Voidaan ajatella, että pelkästään paikallisen toimintaympäristön koko motivoi nimenomaan rytmimusiikkikokonaisuuden alla tapahtuvaan yhteistyöhön ja voimien keskittämiseen. Rytmimusiikkikokonaisuuden kehittyminen on ilmeisesti ollut mahdollista siksi, että toimijat ovat ymmärtäneet, ettei haasteellisen ja mitataavaltaan pienehkön toimintaympäristön puitteissa kannata muodostaa samasta rahoituksesta ja yleisöstä kilpailevia erillisiä kokonaisuuksia. Toisaalta rytmimusiikkikokonaisuudessa mukana olevien toimijoiden kannattaa pitää kokonaisuus mahdollisimman avoimena. Tällöin mahdollisimman moni uusi toimija voi liittyä mukaan ja kokea hyötyvänsä rytmimusiikin kehityksestä osana isompaa kokonaisuutta. Rytmimusiikkikokonaisuuden ja sen verkostojen avoimuuden koettiin vähentävän mahdollisia paikallisia luovien alojen ja kulttuuritoimintojen ristiriitatilanteita.

”(...) ei tuu myöskään sitä nuotantetoilmiötä, että.. muut taidemuodot tai kulttuurimuodot alkaa sitten äänekkäästi vaatimaan että nyt rytmimusiikilla on liian suuri osuus, koska he hyötyy myös ite siitä rytmimusiikin menestyksestä.” S1

Rytmimusiikkikokonaisuuden kasvattamisessa ja uusien toimijoiden mukaan ottamisessa joudutaan kuitenkin pohtimaan myös rytmimusiikin rajaavuutta. Rytmimusiikin käsite ei ole alkuperältään Seinäjoelta tai Etelä-Pohjanmaalta. Rytmimusiikki esiteltiin kansallisella tasolla 2000-luvun alussa kulttuuripoliittisena terminä manifestissa, jolla pyrittiin kiinnittämään huomiota eri musiikinlajien koulutukseen ja tukemiseen liittyviin epäkohtiin ja parantamaan muun kuin klassisen musiikin tai länsimaisen taidemusiikin asemaa. Kysymys oli siis kansallisen tason keskustelunavauksesta, jolla pyrittiin parantamaan esimerkiksi popin, rockin, jazzin ja kansanmusiikin asemaa julkisessa kulttuuripoliitikassa ja nostamaan niitä klassisen musiikin rinnalle vakavasti otettavina sekä yhtäläisesti tuettavina taiteen ja musiikin muotoina (Heikkilä 2005; Kaarsalo 2005; Kurkela 2005). Tällöin rytmimusiikki määriteltiin muuksi kuin länsimaiseksi taidemusiikiksi tai klassiseksi musiikiksi.

”(...) tuli tällöinen niinku musiikkipoliittinen ohjelma, josta tää koko käsite rytmimusiikki tuli sitten niinku vähän esille. Tuli semmonen Rytmimusiikki 2010, tällöinen poliittinen ohjelma.” S6

Rytmimusiikin käsite on paitsi toimijoita yhdistävä mutta myös jossain määrin erotteleva käsite. Toisaalta käsite tekee voimakkaan eron klassisen ja ei-klassisen musiikin välille. Samalla rytmimusiikin käsite kuitenkin yhdistää hyvin laajasti monenlaisia toisistaan eroavia musiikkilajeja ja alakulttuureita ainakin näennäisesti yhtenäiseksi kokonaisuudeksi. Ristiriitaisesti käsitteen erotteleva luonne on siis toiminut lukuisten toimijoiden ja monimuotoisen musiikinlajien kentän yhdistäjänä. Tässä mielessä rytmimusiikkiin kuuluvien monimuotoisten musiikinlajien ja toimijoiden yhteisenä nimittäjänä on ulkopuolisuus suhteessa perinteisesti tuettuihin musiikin korkeakulttuurisiin muotoihin eli pääasiassa klassiseen musiikkiin. Näin on ainakin periaatteen tasolla myös Seinäjoella.

”(...) niitä yhdistää enemmänkin se, että ne kokee, että ne on kaikki ollu aikasemmin, tän yhteiskunnallisen tuen ja sitten sen koulutusjärjestelmän ulkopuolella.” S6

Rytmimusiikki on jäänyt muualla Suomessa jokseenkin abstraktiksi kulttuuripoliittiseksi käsitteeksi, jolla ei ole suoranaista merkitystä musiikkialan arkisessa toiminnassa. Seinäjoella käsite on kuitenkin otettu aktiiviseen käyttöön ja sen avulla on jäsennetty kulttuuritoimintojen kenttää ja siihen liittyviä kehittämistoimenpiteitä. Alun perin kansallisen tason kulttuuripoliittisesta käsitteestä on muo-

toutunut Seinäjoella paikallisen innovaatio-, osaamis- ja elinkeinopolitiikan työkalu. Voidaan sanoa, että Seinäjoella rytmimusiikin käsite on konkretisoitunut luovien alojen ja kulttuuritoimintojen paikalliseksi kokonaisuudeksi, joka orientoi kehittämistä ja yhdistää yksittäiset luovien toimialojen toimijat isommaksi systeemiseksi kokonaisuudeksi.

”(...) me ollaan myös otettu täällä se termi aktiiviseen käyttöön ja on ruvettu puhumaan rytmimusiikista (...) Uskosin että se on muuallakin käytössä, mutta meillä se on hyvin aktiivisessa käytössä. (...) halutaan puhua rytmimusiikista yhtenä isona kokonaisuutena sen sijaan, että puhuttais vaikka rockmusiikista taikka popmusiikista. Et siinä on jatsit ja kansanmusiikit ja tanssimusiikit ja kaikki muut (...)” S10

Rytmimusiikkikäsitteen kattavuudesta ja yhdistävyydestä voidaan olla montaa mieltä. Toisaalta toimijat kokivat, että käsite antaa tietynlaista muotoa ja ryhtiä paikallisille kehittämistoimenpiteille ja rytmimusiikkiin liittyvien organisaatioiden toiminnalle ylipäätään. Lisäksi toimijat kokivat olevansa osa isompaa kokonaisuutta, mikä helpottaa esimerkiksi omasta toiminnasta tiedottamista ja rahoituksen hakemista. Toisaalta voidaan miettiä, miten rytmimusiikkikäsite lopulta konkretisoituu, sillä se ei rajaa klassista musiikkia lukuun ottamatta mitään kovin voimakkaasti ulkopuolelleen. Lisäksi rytmimusiikkikäsitteestä tai edes musiikin käsitteestä ei välttämättä pidetä kiinni kokoavana voimana tai kriteerinä. Esimerkiksi Rytmikorjaamon toimijoista osa liittyy musiikkiin hyvin löyhästi. Rytmikorjaamosta voidaankin puhua yleisemmin luovien toimialojen eikä pelkästään musiikkialan, saati sitten rytmimusiikin, toimijoiden kohtaamis- ja toimipaikkana. Rytmimusiikin käsite on verraten laajasta luonteestaan huolimatta koettu jopa rajoittavaksi tietyissä tilanteissa, eikä siitä ole tällöin haluttu pitää tiukasti kiinni.

”(...) Aluksi puhuttiin rytmimusiikista, mutta todettiin, että se on liian kapea-alainen ajattelutapa, että ei pelkkää rytmimusiikkia vaan ihan periaatteessa tämmöstä kulttuuripuolen toimijaa, joko ammattilaista joko harrastajaa, ihan mitä vaan, mutta tavallaan jotain joka löyhästi olis näitä luovia aloja.” S10

Rytmimusiikin käsite ja toimintojen kokonaisuus mahdollistaa varsin suuren joustavuuden niin kulttuuritoimintojen ja luovien toimialojen syvyys- kuin leveysulottuvuudellakin. Syvyysulottuvuudella tarkoitetaan siis kulttuurin sisältöjen tuottamisen tuotantoketjuun tai arverkkoon liittyviä toimijoita ja toimintoja, eli esimerkiksi varsinaista sisällöntuotantoa sekä markkinointia, jakelua,

oheistoimintoja, -tuotteita ja -palveluita. Leveysulottuvuudella puolestaan tarkoitetaan sitä, mitkä taiteenalat, kulttuuritoiminnot ja luovien toimialojen toiminnot voidaan tulkita kuuluvaksi rytmimusiikkiin. Tällöin voidaan kysyä esimerkiksi voiko kuvataide tai kirjallisuus olla jollain tavoin osa rytmimusiikkia. Paikalliset toimijat korostivat erilaisten tulkintojen mahdollisuutta ja rytmimusiikki-ilmiön moninaisuutta. Kenties kaikkein eniten moninaisuus ja tulkintojen tekemisen mahdollisuus näkyy kuitenkin toimintojen syvyysulottuvuudella. Erilaisten oheis- ja tukitoimintojen kautta rytmimusiikkikokonaisuuteen voi liittyä hyvin erilaisia toimijoita erilaisin motiivein ja tavoittein.

”(...) kukaan ei tiennyt, että mitä tää homma vois olla, mutta kaikki lähti niinku innolla siihen tematiikkaan mukaan, että Seinäjoki vois olla rytmimusiikin kaupunki ja lähetään sitä kehittämään. (...) on niinku mielletty silleen, että on tullu tämmönen käsite, joka kattaa, rytmimusiikki. Että siihen on monta tulkintaa (...)” S14

” (...) se on niin laaja teema (...) se rytmimusiikki (...) tarkoittaa muutakin kuin vaan pelkästään musiikkia.” S3

Rytmimusiikki toimii temaattisena ja sisällöllisenä ”veturina” tai kokoajana, johon muut toiminnot voidaan liittää. Rytmimusiikki on sinänsä leveysulottuudeltaan joustava, mutta jossain määrin muut sisällöntuottamisen muodot ovat alisteisia musiikille. Esimerkiksi kuvataiteet, muotoilu ja vastaavat taiteenalat ovat eräänlaisessa avustavassa asemassa esimerkiksi levynkansien tai mainosten suunnittelussa tai vastaavissa toiminnoissa. Rytmimusiikkikokonaisuuteen voi periaatteessa liittyä miltä taiteen tai kulttuurin alalta tahansa, mutta liittyjällä on vastuuta siitä, että toiminta on olennaisella tavalla hyödyllistä rytmimusiikkikokonaisuuden kannalta.

”(...) ei ikään kuin suljeta niitä muita muotoja pois, vaan se että rytmimusiikki on kenties se veturi joka.. ikään kun tuo ihmiset yhteen, luo sitä liikevaihtoa (...) rytmimusiikkitapahtumaan voi liittyä ihan hyvin muotoilijoita, kuvataiteilijoita, kansanmuusikoita, teatteria ja kaikkea tällasta. Kunhan vaan (...) nää keksii itellensä sieltä aina sen, että mikä se heidän alue on.” S1

Rytmimusiikkikokonaisuuden joustavuus tulee hyvin esille Seinäjoella järjestetävän MARS-festivaalin tapauksessa. MARS-festivaalissa on kysymys siitä, että musiikkialan, ja erityisesti elävän musiikin, ammattilaiset ja tutkijat kokoontuvat yhteen keskustelemaan alan keskeisistä tapahtumista ja trendeistä kerran vuodessa maaliskuussa. Festivaali yhdistää siis luovien toimialojen yrityksiä ja musiikin tekijöitä, tuottajia ja promoottoreita sekä koulutus- ja tutkimustoimijoita.

Paikalliset rytmimusiikin toimijat järjestävät tapahtumaa yhdessä, koska sillä tavoin saadaan aikaiseksi yksi iso ja näkyvämpi tapahtuma useiden pienten tapahtumien sijasta. Toimijoiden yhteisenä tavoitteena on kasvattaa tapahtumaa ja sen myötä Seinäjoen ja rytmimusiikkikonaisuuden näkyvyyttä. Tästä huolimatta jokainen toimija ja toimijaryhmä on mukana myös omien tavoitteidensa vuoksi. Koulutus- ja tutkimustoiminta saa vaikutteita käytännön toiminnasta ja esimerkiksi opiskelijat pääsevät verkostoitumaan. Bändit pääsevät markkinoimaan itseään ja esiintymään promoottoreille. Alan yritykset ja ammattilaiset puolestaan pääsevät verkostoitumaan keskenään ja tutustumaan uusimpiin trendeihin niin tutkimuksen kuin kulttuurin sisältöjenkin osalta.

”(...) on yhteisiä tavoitteita, mutta esimerkiksi kyllähän vaikka MARS-tapahtuma on niin, että kaikki toimijat tai hankkeet tekee tavallaan omasta näkökulmasta tai oman hankkeen vaatimuksiensa mukaan ja siitä koostuu sitten se sisältö (...)” S2

”(...) jokaisella organisaatiolla on tasan omat tavoitteet kyllä, mutta esimerkiksi me tehdään yhdessä tota MARS-tapahtumaa. Et sen sijaan että jokainen järjestäis erikseen yks tai kaks seminaaripäivää vuodessa, niin tehdään sitten yks semmonen oikein iso.” S12

Rytmimusiikki on paitsi yhdistävä myös väistämättä jossain määrin poissulkeva käsite. Toimijat eivät sinänsä halunneet tietoisesti sulkea mitään luovien alojen toimintoja pois rytmimusiikin piiristä, mutta siitä huolimatta on havaittavissa jännitteitä esimerkiksi suhteessa klassiseen musiikkiin. Jännitettä selittää lähtökohdaisesti rytmimusiikkijulistuksen ja -käsitteen alkuperäinen määritelmä eli se, että rytmimusiikki tarkoittaa kaikkea muuta paitsi länsimaista taidemusiikkia, klassista musiikkia. Konkreettisesti jännite näkyy Seinäjoella eri kulttuurimuotojen suhteissa julkiseen rahoitukseen ja näiden suhteiden muutoksissa. Rytmimusiikin piiriin luettavat toiminnot ovat aikaisemmin saaneet vain vähän julkista rahoitusta, ja merkittävimmät rytmimusiikkiin liittyvät toiminnot ovat olleet pääosin julkisen kulttuurituen ulkopuolella. Esimerkiksi Provinssirock ja Selmu ry ovat saaneet pääasiassa vähäisiä tukia tai tappiontakauksia, eikä rytmimusiikin koulutukseen ole erityisemmin panostettu. Klassisen musiikin asema puolestaan on ollut, ja on toki edelleen, varsin vahva julkisen rahoituksen ja musiikin koulutuksen suhteen. Tukisummia ajatellen klassinen musiikki koetaan edelleen julkisen kulttuuripolitiikan ja -tuen puolella hyvin vahvaksi.

Rytmimusiikin merkityksen noustessa tilanne on kuitenkin muuttunut ainakin jonkin verran. Aikaisemmin rytmimusiikki on ollut korostuneesti itsenäistä, oma-

ehtoista ja ennen kaikkea julkisen tuen suhteen joko marginaalissa tai lähes kokonaan kaupalliseen toimintaan perustuvaa. Rytmimusiikin nouseminen julkisten kehittämistoimenpiteiden piiriin on muodostanut tilanteen, jossa rytmimusiikin toimijat ovat astuneet julkiseen kulttuuritukeen nojaavan klassisen musiikin toiminta-alueelle. Huolimatta siitä, että suuri osa rytmimusiikin rahoituksesta nähdään enemmän kehittämisinvestointeina kuin suorana kulttuuritukena, osa rytmimusiikin toiminnoista on kuitenkin kulttuuripolitiikan, koulutuksen ja niihin liittyvän julkisen rahoituksen piirissä. Klassisen musiikin edustajat ja rytmimusiikkikokonaisuuteen kuuluvat toimijat ovat jännitteistä huolimatta käyneet keskustelua muun muassa rytmimusiikkiverkoston puitteissa, johon siis myös klassisen musiikin edustajat ovat osallistuneet. Toimijoiden näkemyksien mukaan eräänlaista lientymistä on tapahtunut, eivätkä keskustelun osapuolten väliset näkemuserot lopulta ole kovin suuria.

”(...) rytmimusiikki astuu sille alueelle missä, mitenkä perinteisesti klassisella puolella on toimittu. Ehkä se on se mikä on vähän nostanu karvoja pystyyn, ja sohassu muurahaispesää. (...) kun haetaan tämmöstä, hallintorakenteiden kautta haetaan sitä omaa paikkaa. Se taitaa olla se kipeä kohta.” S1

Voidaan hahmottaa kahdenlaisia hieman erityyppisiä tekijöitä, jotka yhdistävät toimijoita rytmimusiikin käsitteen piiriin. Ensinnäkin on olemassa toimijoiden kehityshistoriaan liittyviä tekijöitä. Rytmimusiikkikokonaisuuteen liittyviä toimijoita yhdistää niiden menneisyyteen liittyvä kulttuuripoliittinen toiseus. Kehityshistoriaan liittyvät tekijät ovat kenties toimijoiden asenteita ja identiteettiä muokkaavia tekijöitä, jotka saattavat vaikuttaa esimerkiksi rytmimusiikkikokonaisuuden piirissä toimivien yhteishengen ja ilmapiiriin. Kehityshistoriaan ja kulttuuripolitiikkaan liittyvät tekijät konkretisoituvat jossain määrin esimerkiksi siinä, millaisista lähteistä, millaiseen toimintaan ja millaisilla perusteilla julkista tukea ja investointeja on luontevaa hakea. Toiseksi on olemassa kiinteästi nykyhetken ja konkreettiseen toimintaan liittyviä yhdistäviä tekijöitä. Liiketoimintaan ja esimerkiksi koulutukseen ja tutkimukseen liittyvinä, astetta konkreettisempina yhdistävinä tekijöinä mainittiin muun muassa tapahtumat, elävä musiikki ja yhtye, joiden ympärille toimijat voivat kiinnittyä omista näkökulmistaan rytmimusiikin käsitteen sisällä.

6.3.3 Strategisen kehittämisen ja kommunikoinnin konkretia

Strategiaprosessin osalta on nyt käsitelty toimijoiden näkökulmia, asemia ja integroitumista yhteisen kattokäsitteen alle. Seuraavaksi keskitytään konkreettisiin yhteistyömuotoihin ja ”arkipäivän” strategiaprosessiin, joiden puitteissa Seinäjoella on muodostettu yhteinen strateginen näkemys rytmimusiikista ja alettu toteuttaa sitä. Strategiakirjallisuuden käsitteillä puhuen nyt ollaan kaikkein lähimpänä varsinaisen strategiaprosessin käsittelyä, vaikka ei puhutakaan suoraan esimerkiksi Seinäjoen kaupungin strategian muodostumisesta, vaan rytmimusiikki-toimijoiden omasta epävirallisesta ja arkipäiväisestä ruohonjuuritason strategianmuodostuksesta ja kollektiivisesta strategisesta ajattelusta. Esille nostetaan erityisesti epävirallisia tai ”puolivirallisia” kommunikointikeinoja. Voidaan puhua ”puskaradiosta” ja henkilöiden välisestä kommunikoinnista mutta myös astetta vakiintuneemmista verkostomaisista käytännöistä, joilla on vastuullinen vetäjä ja julkilausuttuja tavoitteita. Kaikki vaikuttaisi kuitenkin pohjimmiltaan perustuvan paikallisten toimijoiden kasvotusten tapahtuvaan epäviralliseen kommunikaatioon, jolla yleisemmän tason orientoivia strategia-asiakirjojen lausumia animoidaan.

Paikkakunnan koko hahmotetaan erityisesti keskinäisen kommunikoinnin suhteen positiivisena tekijänä, joka auttaa yhdistämään rytmimusiikin toimijoita ja madaltamaan kommunikoinnin esteitä. Nähtiin jopa, että alueella tapahtuva luovien toimialojen yhteistyö ja kommunikointi eivät ole niinkään organisaatioiden vaan henkilöiden välistä toimintaa. Tämä tuo mukanaan paljon etuja, mutta myös ongelmia. Asiat etenevät nopeasti ja mahdollisesti jopa edellä virallisia päätöksentekoprosesseja, mutta toisaalta kehittäminen saattaa tulla korostuneen riippuvaiseksi yksittäisistä henkilöistä ollen näin alttiina muutoksille, joita henkilövaihdokset ja pienetkin resurssien vähenemiset saattavat saada aikaan. Toisaalta rytmimusiikkikonaisuudessa on mukana jo niin paljon henkilöitä niin monien organisaatioiden kautta, että riskit ovat jossain määrin pienentyneet.

”(...) tämmösen meidän kokosen maakunnan ja alueen.. toisaalta vahvuus mutta toisaalta se ohuus on siinä että se on sitte jopa henkilöitten välistä et se ei oo organisaatioyhteistyötä (...) se edistämistyö et se menee eteenpäin olipa sitte organisaatiot mitä mieltä tahansa. (...)” S8

Epävirallisista tavoitteenasetteluista on kenties tullut rytmimusiikin kehitymisessä virallisia tavoitteenasetteluita tärkeämpiä. Voidaan väittää, että rytmimusiikin voimakkaassa kehitymisessä on ollut olennaista paitsi kaupungin virallisiin

strategioihin mukaan pääseminen myös se, että epävirallisissa tavoitteenasetteluissa rytmimusiikin kehittäminen on aidosti omaksuttu yhteiseksi päämääräksi riittävän laajan joukon kesken. Kehittämiskohteista, kuten rytmimusiikkikokouksista, tulee ikään kuin alueellisia yhteisiä ”ylpeydenaiheita”, joiden eteen ollaan valmiita tekemään paljon. Epävirallisista tavoitteenasetteluista voidaan puhua myös ”tahtotilana”, jonka ovat omaksuneet useat eri tahot aina poliittisista päättäjistä kaupungin virkamiehiin ja paikallisiin luovien alojen toimijoihin. Hie- man epäselvää on se, mistä tämän ”tahtotilan” tai epävirallisen tavoitteenasettelun muodostuminen on saanut alkunsa. Jonkinlainen epävirallinen tavoite on ollut jo olemassa ennen kuin rytmimusiikin ja tapahtumien merkitys kaupungin kehityk- selle on kirjattu virallisiin strategia-asiakirjoihin. Ehkä voidaan ajatella niin, että epävirallinen tavoitteenasettelu on omaksuttu aluksi pienessä piirissä, josta se on muodostunut kaupungin viralliseksi strategiseksi tavoitteeksi, jonka jälkeen vi- rallinen tavoitteenasettelu on auttanut omaksumaan ja sisäistämään rytmimusi- kin kehittämisen epävirallisesti myös laajemman joukon kesken. Rytmimusiikin kehityksen kannalta lienee olennaista se, että tavoitteenasettelu on joka tapauk- sessa omaksuttu laajasti.

”(...) tahtotila on ollu varmaan sellanen niinku yks merkittävä tekijä. Tahtotila joka on lähteny ihan poliittisilta vaikuttajilta, kaupungin virkamiehiltä ja se on va- lunu kaikki nää meidän rakenteet läpi. (...)” S3

”(...) kun puhutaan tämmösestä kehittäjäorganisaatiosta, kaupungista, ja sitten näistä osaamistoimijoista, maakunnallisesta liitosta, Elystä (...) niin tää on niin pieni kaupunki, me tunnetaan kaikki toisemme ja ollaan näin, niin näistä asioista tulee hyvin nopeasti yhteisiä ylpeydenaiheita.” S14

Rytmimusiikin kehittämistavoitteet on omaksuttu laajalti erilaisten toimintalogii- koiden mukaan toimivien organisaatioiden parissa. Toisin sanoen rytmimusiikki- kehittäminen on omaksuttu niin kulttuurin, talouden kuin hallinnonkin ”maail- moissa”. Seinäjoella rytmimusiikkiin liittyvien tavoitteiden omaksumista on saat- tanut helpottaa se, että tavalla tai toisella rytmimusiikkimyynteisiä ja siihen esi- merkiksi harrastus- tai työhistoriansa kautta kiinnittyviä henkilöitä työskentelee ja toimii paitsi luovilla toimialoilla myös esimerkiksi kaupunkiorganisaatiossa ja luottamustoimissa. Voidaan väittää, että esimerkiksi rytmimusiikin pääsy osaksi virallista strategiaa saattaa perustua ainakin osittain tähän seikkaan. Puhutaan myös niin sanotusta puskaradiosta, jossa tutut tai samaan harrastusyhteisöön kuu- luvat henkilöt puhuvat keskenään kiinnostavista ilmiöistä ja ajankohtaisista asi-

oista. Kiinnostava viesti läpäisee hyvin nopeasti erityyppiset organisaatiot ja organisoitumisen tasot aina julkisesta hallinnosta, yrityksiin, koulutustoimijoihin ja kulttuuritoiminnan harrastajiin ja yhdistyksiin asti.

”(...) nää keskeiset henkilöt, jotka on tässä rytmimusiikkiverkostossa puuhassa massa sitä ja viemässä asioita eteenpäin, niin mä tunnen sen porukan jo pitemmältä ajalta, että meillä on tällöinen luonteva keskusteluyhteys ollu aina.” S7

”(...) siinä samassa kaveripiirissä, joka harrastaa rytmimusiikkia niin siinä saattaa olla ihmisiä jotka on töissä ammattikorkeakoulussa tai jotenkin liittyy siihen, ne on töissä kaupungilla tai jollakin muulla organisaatiolla. Ja yhtäkkiä se sama viesti tulee niin moneen paikkaan yhtä aikaa (...) S1

Rytmimusiikin parissa toimivien yhteistyötä on pyritty myös ”institutionalisoimaan”. Näin ollen yhteistyön konkreettiset muodot voidaan jakaa kahteen ryhmään. Ensinnäkin on olemassa edellä kuvattua järjestymätöntä kommunikointia. Toiseksi rytmimusiikkikokonaisuuden kehitysprosessista voidaan erottaa järjestyneempiä kommunikoinnin muotoja sekä yksittäisiä merkityksellisiä tapahtumia, jotka ovat konkretisoineet yhteistyötä ja toimineet yhteisten tavoitteiden asettamisen eli orientoinnin apuvälineinä.

Epävirallisesta kommunikaatiosta askel keskittävämpään, integroivampaan ja intentionaaliseen suuntaan on rytmimusiikkiverkosto. Sen tehtävänä on ollut toimia yleisen tason verkostoitumisvälineenä ja tiedon jakamisen foorumina. Rytmimusiikkiverkoston kokoontumisia on järjestetty muutamia kertoja vuodessa ja siellä toimijat ovat voineet ensinnäkin esittäytyä ja kertoa omasta toiminnastaan tai ylipäätään tiedottaa mahdollisista luovien toimialojen kannalta merkityksellisistä toimenpiteistä ja tapahtumista. Rytmimusiikkiverkosto näyttäytyy varsin väljänä ja vapaaehtoisuuteen perustuvana yhteydenpidon välineenä, johon periaatteessa kuka tahansa toimija voi osallistua. Verkoston puitteissa on pyritty keskustelemaan kulttuuritoimintojen ja luovien toimialojen kehityksestä ja toivottavista kehittämistoimenpiteistä. Huolimatta rytmimusiikkiverkoston avoimesta ja vapaamuotoisesta luonteesta, voidaan sanoa, että se on muodostanut tarkoituksellisen ja suhteellisen säännöllisesti kokoontuvan yhteydenpidon välineen, johon on kuulunut merkittävä osa paikallisista rytmimusiikin toimijoista sekä niistä toimijoista, jotka liittyvät kiinteästi rytmimusiikin tukemiseen ja kehittämiseen.

”...se ei ole mitenkään suljettu salaseura, vaan siihen pyritään kutsumaan kaikki ikään kuin julkisen alan toimijat ja tuota yhdistykset ja muut, jotka jollain lailla tekee jotain rytmimusiikin eteen (...) S10

”(...) rytmimusiikkiverkosto on semmonen, että se kokoontuu vähän harvemmin ja siellä on tosi iso porukka (...) Ja se on ehkä enemmän semmonen niinku tiedotus- ja informaatiokanava siinä mielessä, että siellä sitten puhutaan ajankohtasista asioista ja sitten joku voi esittäytyä ja joku voi kertoo omasta tota niin hankkeestaan tai projektistaan tai oppilaitoksestaan tai mistä vaan (...) S11

Yhtenä astetta konkreettisempänä yhteistyömuotona mainittiin ”hankekahvit”. Niissä on ollut kysymys epävirallisista neuvonpidoista, joissa ovat kokoontuneet pääasiassa sellaiset paikalliset koulutusorganisaatiot, joiden rytmimusiikkiin liittyvässä toiminnassa erimuotoisilla hankerahoituksilla on merkittävä osuus. Hankekahvien tarkoituksena on ollut ainakin lievässä muodossa koordinoita toimintaa niin, että samantyyppisiä tai samansisältöisiä hankkeita ei ehdotettaisi rahoittajille useamman tahon toimesta. Samalla on pyritty siihen, että kehittäjä- ja koulustoimijat eivät kuormittaisi esimerkiksi paikallisia yrityksiä tai kulttuuritoimijoita hyvin samankaltaisilla yhteistyöpyynnöillä. Hankekahvien yhteydessä on pyritty löytämään hieman erilaisia näkökulmia, joista rytmimusiikin kehittämistä voidaan lähestyä ilman, että ajaudutaan tekemään päällekkäistä työtä.

”(...) rytmimusiikkihankkeita on menny aika paljon läpi täällä, sekä tuolla Leader-hankkeina että ihan ESR, EAKR-hankkeina. Niin sitten nää ikään kuin rytmimusiikkipuolen hankkeet ja hanketyöntekijät istuu (...) silloin tällön alas, ja keskustellaan just, että mitä on tällä hetkellä menossa, mitä tehdään, mitä koulutuksia on (...) Siinä on ajatuksena oikeastaan se, että esimerkiks kaks eri hanketta ei tee toistaan tietämättä samoja asioita vaan niinko toisiaan tukevia asioita.” S10

”(...) kun niitä hankkeita rupes tulemaan, niin me ruvettiin pitään eka hankekahveja parin viikon välein, ettei hankkeet törmäile toisiinsa vaan niinku, ei tehä samaa. Varsinkin noi jotkut bändit ja oikeet yritykset, niinku sit kun kolmas projektityöntekijä soittaa, niin pistää luurin kii.” S12

Rytmimusiikkiverkosto ja hankekahvit ovat olleet eräänlaisia jatkuvia yhteistyön muotoja. Rytmimusiikkikokonaisuuden kehityksessä on kuitenkin tunnistettavissa merkittävä yksittäinen tapahtuma tai taitekohta, joka vaikutti paikallisten toimijoiden keskinäiseen yhteistyöhön ja strategiseen tietoisuuteen. Rytmimusiikkikokonaisuuden ollessa vasta muotoutumassa joukko keskeisiä paikallisia luovien alojen toimijoita ja kehittäjiä teki tutustumismatkan Ruotsiin Hultsfrediin, jossa oli jokseenkin Rytmikorjaamon kaltainen toimitila, johon oli sijoitettu muun muassa liiketoiminnoista ja koulutustoiminnoista muodostuva kokonaisuus. Kyseessä oli Hultsfredin rock-festivaalia järjestävän yhdistyksen kehittämä Rock City -niminen toimitila. Kyseinen kokonaisuus osoittautui myöhemmin taloudellisesti kestävämmällä perustalla toimivaksi, mutta tutustumisretken

aikaan se teki vaikutuksen seinäjokiseen toimijajoukkoon ja toimi visioita ja tavoitteita konkretisoivana esimerkkinä. Voidaan sanoa, että Rock City toimi ainakin yhtenä esikuvana, josta omaksuttiin ideoita Rytmikorjaamon kehittämiseen. Samalla yhteinen tutustumisretki itsessään ja retken aikana nähdyt esimerkit olivat osittain luomassa mallia eri näkökulmista yhteistä asiaa lähestyvien toimijoiden yhteistyölle.

”(...) Sitten varmaan yks merkittävä juttu, mä väittäisin, oli se, että ennenkö Rytmikorjaamo oli, niin me käytiin semmosella benchmarkkausmatkalla. (...) Oltiin Hultsfredissä, siellä oli kaupungin edustajia, Selmun edustajia, Sibiksen edustajia ja ammattikorkeakoulun edustajia. Käytiin kattomassa, siellä oli sellanen niitten oma (...) tämmönen vastaava talo, jossa oli yliopisto- ja opistotasoa ja siellä oli ruokalaa ja venueta ja mitä arkistoa ja kaikkea. Sen jälkeen ikään kuin toi Rytmikorjaamojuttu alko muotoutumaan (...) S5

Rytmimusiikkiverkoston parissa ja muulla tavoin tehty ruohonjuuritason koordinoitutyö voidaan käsitteellisellä tasolla tulkita toimijoiden arkipäiväiseksi strategiseksi animoinniksi, jossa yleisen tason tavoitteita sovelletaan ja etsitään tarkempia suuntia kehitykselle. Tähän työhön liittyvää rytmimusiikkiin kuuluneiden toimijoiden yhteistyötä ja yhteisten toimenpiteiden koordinoitua ja johtamista voidaan pitää hyvin vapaamuotoisena. Vapaamuotoisuuden merkitys koettiin tärkeäksi siksi, että kyseessä oli luovilla toimialoilla tapahtuva yhteistyö, ja luovien toimialojen toimijat saattavat tarvita enemmän toimintavapautta kuin niin sanottujen perinteisten toimialojen toimijat. Esimerkiksi rytmiverkoston toimintaa on leimannut vapaaehtoisuus ja vapaamuotoisuus, jossa ei ole selkeää johtajaa, vaan asiat etenevät ja järjestyvät keskustelemalla ja ehdottamalla. Toki rytmimusiikkiverkoston tapaamisissa voi olla jokin aihe tai agenda, jonka ympärillä keskustelua käydään, mutta mitään selkeitä rajauksia tai määräyksiä jostain tietystä suunnasta tai toimenpiteistä ei tehdä.

”(...) se on semmosta epämuodollista, mutta silti ihan tehokasta (...) joku vaan niinkun ikään kuin toteaa, että tää vois olla meidän juttuja ja että sopiiko muille, että me otetaan tästä koppi ja lähetään tekeen tätä, mutta et siellä säilyy sellanen keskustelu koko ajan, että kaikki tietää missä mennään ja kaikki voi ikään kuin vaikuttaa niihin juttuihin.” S9

”Sitten kuitenkin kaikilla on ne kaikki osaamisalueensa ja omat hommansa ja tota kuitenkin sitten sovitaan ja puhutaan.” S5

Vapaamuotoisuudesta huolimatta on huomattava, että rytmimusiikkiverkostolla ja muilla yhteistyömuodoilla on kuitenkin ollut aina taho, joka toimii järjestäjänä,

koollekutsujana tai keskustelujen fasilitaattorina. Tämä asema on ollut pääosin Sibelius-Akatemian Seinäjoen yksiköllä. Lisäksi koko rytmimusiikkiverkoston perustamisajatus on lähtöisin julkiselta kehittäjäorganisaatiolta eli Seinäjoen kaupungilta. Tiettyjen puitteiden sisällä verkoston toiminta on kuitenkin ollut hyvin vapaamuotoista ja vaihtelevien tilanteiden sekä osallistujien tarpeiden ja tavoitteiden mukaan muokkautuvaa.

Rytmimusiikkikokonaisuuteen ja rytmimusiikkiverkostoon liittyy oleellisesti avoimuuden periaate. Periaatteessa kuka tahansa on voinut osallistua rytmimusiikkiverkoston tapaamisiin. Toki osallistujat ovat jollain olennaisella tavalla liittyneet luoviin toimialoihin, musiikkiin tai erityisesti rytmimusiikkiin. Avoimuuteen liittyy se, että rytmimusiikkikokonaisuus laajentuu jatkuvasti. Tästä on ollut konkreettisenä osoituksena rytmimusiikkiverkoston laajentuminen ja osanottajamäärän kasvaminen lähes joka kerta, kun verkoston kokoontuminen on järjestetty. Parhaimmillaan verkoston avoimuus voi tarkoittaa sitä, että rytmimusiikkikokonaisuuteen kumuloituu jatkuvasti lisää toimijoita, resursseja ja ajatuksia siitä, miten ja mihin kokonaisuutta voisi kehittää. Jossain vaiheessa laajeneminen toki lakkaa toimintaympäristön rajojen tullessa vastaan, mutta verkosto on toiminnut eräänlaisena tietoisuuden luomisen ja tietämyksen kerryttämisen välineenä paikallisten luovien alojen toimintojen suhteen. Rytmimusiikkiverkoston koostumus on jossain määrin kehittäjäpainottunut, eli siinä ei ole merkittävässä määrin mukana varsinaisia yksittäisiä sisällöntuottajia mutta luovien alojen toimijoita joka tapauksessa, esimerkiksi yhdistysten ja koulutusorganisaatioiden muodossa. Verkoston avoimuuden ja laajentumisen metaforana tai mittarina on pidetty sitä, että lähes jokainen tapaaminen on aloitettu esittäytymiskierroksella uusien osallistujien vuoksi.

”(...) siinä oli niinku kourallinen sitä porukkaa. Sitten se rupes yhtäkkiä, joka palaveriin tuli niinku 50 prosenttia lisää sitä jengiä. Sitten siitä tuli tosi iso. (...) oli niinku ihmisiä ja tavallaan taustayhteisöjä, jotka niinku kaikki niinku puhalsi hyvin siihen samaan (...)” S9

”(...) aina nauretaan sitä, että joka kerta kun me kokoonnutaan, niin aina on uusia ihmisiä, aina esittäydytään. Aina siihen verkostoon ui uus ihminen jostain mukaan.” S14

Rytmimusiikkiverkosto, ja ylipäättään rytmimusiikin kehittämisprosessiin liittyvä toimintatapa, konkretisoituu MARS-tapahtuman järjestämisessä. MARS-tapahtumaa järjestävät pitkälti samat tahot, jotka ovat keskeisesti mukana rytmimusiikkiverkostossa, hankekahveissa ja Rytmikorjaamon toiminnassa. MARS-tapahtuman yhteistyötä ja vapaaehtoisuutta korostava luonne tulee esiin jopa tapahtuman

taloudellisten resurssien tasolla. Tapahtumalla ei ole sinänsä omia varoja, vaan sen järjestelykulut maksetaan kunkin osallistuvan organisaation varoista tai hankkeista. Keskustelevaa toimintatapaa ei nähty välttämättä kaikkien tehokkaimpana tapana järjestää kyseisen kaltaista tapahtumaa, mutta siitä huolimatta se nähtiin riittävän hyvänä koordinoitikeinona, joka mahdollistaa vapaamuotoisen kiinnittymisen yhteiseen toimenpiteiden kokonaisuuteen. Lisäksi keskustelevalle ja yhteistoimintaa korostavalle toimintatavalle nähtiin tärkeänä toimijoiden motivoinnissa ja siinä, että merkittävät kehittämissuunnitukset koetaan yhteisiksi.

”(...) MARS-tapahtumakin (...) niin siinähan ei oo varsinaisesti ketään järjestäjää, vaan (...) jokainen taho maksaa oman osuutensa ja oman ohjelmajuttunsa räätälöi ja se on ollu semmoinen jännä toimintatapa, että on tämmönen konklaavi (...) Ei välttämättä mikään maailman tehokkain tapa tehdä (...) mutta (...) aika pienillä panostuksilla on saatu todella isoja juttuja aikaseksi sen takia vaan, että ollaan mietitty ja keskitytty olennaiseen.” S3

Yhteistyömuodoista ja periaatteesta strategiseen kehittämiseen liittyvästä päätöksentekoprosessista puhuttaessa ei ole käsitelty varsinaista Seinäjoen kaupungin strategianmuodostuksen prosessia. Tätä voidaan perustella sillä, että Seinäjoen kaupungin strategiassa mainittu rytmimusiikin kehittäminen on vain eräänlainen jäävuoren huippu kaikesta siitä strategisesta työstä, jota rytmimusiikkia kehittävät toimijat ovat tehneet. Olennaisempaa onkin kehittyä kulttuuritoimintojen eri muotoja edustavien toimijoiden yhteistyöhön, johon mahdolliset yleisemmän tason strategiat perustuvat. Viralliset julkilausutut strategiat ovatkin toimineet rytmimusiikin kehityksessä enemmän yleisen tason kehyksenä, joka on kohdistanut toimijoiden huomion rytmimusiikkiin liittyvien toimintojen kehittämiseen. Tämä kehittäminen on konkretisoitunut epävirallisen yhteistyön, rytmiverkoston ja esimerkiksi MARS-tapahtuman muodossa. Strategisuus on rytmimusiikin kehityksessä tarkoittanut usein toimijoiden välisessä kommunikaatiossa muotoiltuja aloitteita ja yhteisesti määriteltyä suuntaa. Siitä huolimatta on tarvittu myös suuria linjoja ja orientoitumista, joiden suuntaisesti toimijat ovat itse voineet animoida toimintaa.

6.4 Strateginen aikomus

6.4.1 Strategiset valinnat ja tavoitteiden integrointi

Ruohonjuuritason strategiaprosessista ja ruohonjuuritason animoivasta ”strategiatyöstä” palataan takaisin julkisen toimijan näkökulmaan, suurempiin linjoihin, intention ja orientaatioon. Seuraavaksi analysoidaan, millaisia yleisiä kehyksiä tai ”karttoja” Seinäjoen kaupunki ja muut julkiset kehittäjätahot ovat luoneet orientoidakseen rytmimusiikin ja luovien toimialojen kehitystä. Huomio kiinnitetään paitsi valintoihin ja tavoitteisiin myös tapaan, jolla niitä on tehty. Voidaan huomata, että strateginen intentio ja emergenssi menevät sekaisin, eikä voida varmasti sanoa, kuka lopulta on ollut ”strategi” tai jonkinlainen strategian tekemisen subjekti. Orientoinnin tarkastelu aloitetaan kuitenkin rytmimusiikkiin liittyvistä tavoitteista ja niiden integroinnista.

Rytmimusiikilla ja luovien alojen kehittämällä ylipäättään on Seinäjoella varsin selkeästi ja eksplisiittisesti kirjallisessa muodossa ilmaistu tuki. Seinäjoen kaupungin strategiassa vuosille 2009–2016 (Seinäjoen kaupunki 2009) on osio ”Tapahtuminen ja elämysten visio 2016”. Siellä todetaan, että Seinäjoen tulisi olla ”kansainvälisten kaupunkitapahtumien ja elämysten sykkivä keskus”. Tämän vision yhteydessä on tehty useita strategisia valintoja, joista ainakin kaksi koskee rytmimusiikin kehittämistä. Seinäjoki on ”rytmimusiikin keskus” sekä ”tapahtumamatkailun kaupunki”. Lisäksi strategiassa mainitaan, että vision ja siihen liittyvien valintojen toteuttamiseksi:

”Toteutetaan Rytmimusiikin alan laaja-alaiset kehittämishankkeet ja edistetään alan yritystoimintaa sekä ammattimaista osaamista ja harrastustoimintaa”

”Turvataan nykyisten suur tapahtumien (Tangomarkkinat, Provinssirock, Vauhtiajot) kehittyminen mm. tapahtuma-alueita parantamalla (kaupunkikeskusta, Törnävän saari, Rytmikorjaamon alue). (...) Luodaan edellytyksiä uusien tapahtumien synnylle”.

Seinäjoen (seudun) elinkeinostrategiassa vuosille 2009–2015 (SEEK 2009, 18) mainitaan yhtenä ”visiopäämääränä”, että Seinäjoki on vuonna 2015 vetovoimainen kaupunkikeskus ja että ”Kaupungissa vierailee vuosittain miljoona tapahtuma-, kongressi- ja messuvierasta ja turistia”. Tähän liittyen strategisina valintoina mainitaan ”luovien alojen liiketoiminnan kehittäminen” ja edelleen strategisina hankkeina ”urheilun ja kulttuurin elinkeinopoliittinen hankkeistus”. Myös

Etelä-Pohjanmaan liiton ”Etelä-Pohjanmaan luovien alojen yritystoiminnan kehittämissuunnitelma vuosille 2007–2013” tunnistaa rytmimusiikin yhdeksi kehittämiskohteeksi. ”Luovien alojen kehittämisen koordinointi” -kokonaisuuden yhtenä osana mainitaan ”rytmimusiikki ja tapahtumatuotanto”, jonka yhteydessä puhutaan muun muassa entistä päämäärätietoisemmasta yhteistyöstä ja toimijoiden koordinoinnista (Heikkilä & Hietanen 2007, 30).

Rytmimusiikki on siis otettu osaksi julkilausuttuja strategisia pyrkimyksiä. Merkittävä edellytys strategisia valintoja ja rytmimusiikin kehittämistä kohti edettäessä on kuitenkin ollut ylipäätään se, että luovat toimialat on nähty riittävän uskottavana ja potentiaalisena kehittämiskohteenä. Voidaan kuitenkin pohtia, mitä oikeastaan on valittu, kun on kohdistettu kehittämistoimenpiteitä rytmimusiikki-nimiseen kokonaisuuteen. Strategisena valintana kehittämistoimenpiteiden kohdentaminen nimenomaan rytmimusiikkikokonaisuuteen mahdollistaa nimittäin varsin suuren joustavuuden niin kehittämissuuntien kuin kehittämiskohteidenkin osalta. Kuten on jo huomattu, rytmimusiikki-käsitteen geneerisyys mahdollistaa hyvin erilaisten toimintojen liittämisen rytmimusiikkikokonaisuuteen.

”(...) termi tietysti joka on varmaan semmonen joka mahdollistaa riittävästi asioita ja riittävän epämääräinen (...)” S4

”(...) puhutaan tangosta ja kansanmusiikista ja mitä sitten on kaikennäköisiä musiikin alalajeja, että kaikki menisivät sen rytmimusiikki-sanalle. Se on hyvin laaja käsite sitten se rytmimusiikki.” S5

Rytmimusiikin valitseminen kehittämiskohteeksi on ollut intuitiivisesti tarkastelun varsin luonteva ratkaisu Seinäjoella. Kuten aikaisemmin on huomattu, rytmimusiikkiin liittyvät toimijat lähestulkoon valitsivat itse itsensä kehittämiskohteeksi olemalla riittävän lupaava kokonaisuus alueen kehittymisen kannalta. Rytmimusiikin itse itsestään valikoituminen on samalla kuitenkin tarkoittanut sitä, että kehittämisessä on mukana vahva inkrementaalinen elementti. Rytmimusiikin käsite ei siis ole voimakkaasti suuntaava tai kehitystä ohjaava, eikä se itsessään anna suoria vastauksia siihen, mihin suuntaan kehityksen olisi suotavaa kulkea. Positiivisessa mielessä rytmimusiikin kehittäminen on enemmän strategisesti mahdollistava kuin strategisesti suuntaava käsite. Rytmimusiikin käsite mahdollistaa sen, että kaikki olemassa olevat erityiset vahvuudet luovilla toimialoilla ja erityisesti musiikin ja tapahtumien puolella on voitu liittää muodostettuun kehittämiskokonaisuuteen. Lisäksi käsitteen joustavuuden myötä on pystytty avaamaan uusia kehitysnäkymiä myös sen jälkeen, kun rytmimusiikkikokonaisuuden

perustoiminnot ovat alkaneet vakiintua. On pystytty esimerkiksi laajentamaan näkökulmaa pelkästään tapahtumien kehittämisestä laajemmin luovien alojen yritys- ja koulutustoiminnan kehittämiseen ja niiden välisten synergiaetujen etsimiseen.

”(...) ei voida sitoa kaupungin strategiaa yhteen tapahtumaan nimeltä mainiten. Ei voida yhteen musiikinalaan, vaikka se nyt olis, että on rockkaupunki Seinäjoki (...) Siitä haluttiin niinku sellanen laaja-alasempi käsite, ja tää rytmimusiikki, (...) se niinku mahdollisti sen, että me voitiin yhdistää siihen tapahtumat, osaamisen kehittämisen, kaupungin oman toiminnan ja myöhemmin (...) tää taloudellinen, siis ikään kuin että tää on myös elinkeino, että hei täähän on luovaa taloutta. Että ei sitä välttämättä hiffattu silloin aluksi tätä talouspuolta.” S14

Strategisen valinnan tekeminen ja kehittämisen kohdistaminen rytmimusiikkikonaisuuteen tarkoittaa toisaalta myös varsin merkittävää toimintojen pelkistämistä ainakin puheen tasolla. Toimintoja on pelkistetty kahdella tapaa: kulttuurin sisältöjen osalta sekä toimintojen luonteen osalta. Kulttuurin sisältöjen osalta Seinäjoen seudun musiikkiin liittyviä luovia toimintoja ja toimijoita ei enää välttämättä hahmoteta esimerkiksi kansanmusiikkina, tangona tai rock-musiikkina vaan rytmimusiikkina. Rytmimusiikki-käsitteen omaksuminen on tarkoittanut myös sitä, että strategisessa hahmottamisessa on liitetty yhteen niin yritystoimintaa, koulutusta ja tutkimusta sekä varsinaisia sisällöntuottamisen toimintoja. Vahva luovien alojen ja kulttuuritoimintojen kentän pelkistäminen on saattanut johtua myös siitä, että on haettu paitsi riittävän suurta joustavuutta ja muuntautumiskykyä myös riittävän suurta toimintojen massaa. Pelkästään tapahtumien tai tiettyjen musiikinlajien ympärille muodostettu kehittämiskohteiden kokonaisuus olisi saattanut jäädä vaikutuksiltaan, massaltaan ja näkyvyydeltään liian pieneksi.

Toimintaympäristön olemassa olevat vahvuudet ja aktiivista kehittämisvaihetta edeltänyt hidas ja inkrementaalinen kulttuuripääoman kertyminen ovat olleet merkittäviä emergentejä impulsseja rytmimusiikkikäsitteen valitsemisen taustalla. Rytmimusiikkikehittämisen strategisuudessa ei olekaan välttämättä ensisijaisesti kysymys valintojen tekemisestä, vaikka kyseessä olisikin hyvin intentionaalinen kehittämisaloite. Voidaan ajatella, että rytmimusiikkikehittämisessä on kysymys enemmänkin olemassa olleiden toimintojen ja kulttuuripääoman tehokkaasta hyödyntämisestä sekä kehittämisen rytmittämisestä tai tiivistämisestä. Osittain sattumalta samoihin aikoihin esille nousseita toimijoiden, instituutioiden jne. kehityskulkuja on pyritty kasaamaan ja integroimaan osaksi suurempaa kokonaisuutta. Tässä toiminnassa on ollut samalla aikaa kysymys sekä pysyvyy-

destä että muutoksesta. Olemassa olevat vahvuudet edustavat jatkuvuutta ja pysyvyyttä. Muutos onkin enemmän niiden hyödyntämisen tavassa ja intensiteetissä.

Olemassa olevien vahvuuksien integroiminen tulee hyvin esille tavoitteiden ja hyötyjen kasautumisessa. Rytmimusiikkiin liittyvät varsinaiset tavoitteet voidaan jakaa kolmeen luokkaan tai tasoon. Ensinnäkin on olemassa Seinäjoen kaupungin ja ikään kuin rytmimusiikin ulkopuolella toimivien kehittäjätahojen asettamia yleisiä ja orientoivia tavoitteita, jotka liittyvät osittain rytmimusiikin toimintojen kehittämiseen sinänsä, mutta toisaalta niissä on mukana myös voimakas kaupunkitaso välineellinen elementti. Niissä siis rytmimusiikki ja siihen liittyvät toimijat nähdään tavoitteiden toteuttajina, mutta hyötyjen joukko on puolestaan suurempi, esimerkiksi kaupunkilaiset ja aluetalouden toimijat ylipäätään. Toiseksi, yleisten ja välineellisten tavoitteiden lisäksi on olemassa myös rytmimusiikkikonaisuuteen kuuluvien toimijoiden asettamia yhteisiä tavoitteita, joissa hahmotetaan rytmimusiikkikonaisuuden sisäisiä kehittämissuuntia ja tarvittavia toimenpiteitä. Tämän lisäksi on vielä olemassa kolmas tavoitteiden taso: yksittäisten rytmimusiikkikonaisuuteen kuuluvien luovien alojen toimijoiden omat tavoitteet. Voidaan ajatella, että asteittaisista, inkrementaalisista kehittämistoimenpiteistä ja yksittäisten toimijoiden asettamista tavoitteista on viime vuosina siirrytty kohti yhteisempiä tavoitteita, jotka koskevat koko rytmimusiikkikonaisuutta ja epäsuorasti myös koko Seinäjoen kaupunkia.

Tavoitteita on asetettu Seinäjoen kaupungin koolle kutsumissa strategian työstämisprosesseissa ja lisäksi erilaisissa epävirallisissa yhteyksissä, kuten rytmimusiikkiverkoston puitteissa. Yleisten tavoitteiden asettamisessa on ollut kysymys siitä, että rytmimusiikin edustajat ovat olleet mukana Seinäjoen kaupungin yleisen tason strategiaprosesseissa ja pyrkineet vaikuttamaan siihen, että rytmimusiikki ja tapahtumat mainitaan osana Seinäjoen kilpailukyvyn ja vetovoimaisuuden kasvattamista. Yleisissä tavoitteissa on ollut myös kysymys yleisemmin Seinäjoen kaupunkiorganisaation näkökulman esilletuomisesta ja kaupungin kehityksestä kokonaisuutena. Rytmimusiikin sisäisten tavoitteiden osalta kysymys on ollut siitä, että rytmimusiikkikonaisuuteen kuuluvat toimijat ovat keskenään, ja osittain Seinäjoen kaupungin aloitteesta ja esimerkiksi Sibelius-Akatemian Seinäjoen yksikön fasilitoimana määritelleet toivottuja rytmimusiikin sisäisiä tavoitteita ja niiden saavuttamiseksi tarvittavia toimenpiteitä.

Seinäjoen kaupungin näkökulmasta rytmimusiikki, ja myös luovat toimialat ylipäätään, edustaa välinettä, jolla on mahdollista saavuttaa useita tavoitteita, esi-

merkiksi aluetalouden kasvua ja kaupunkiseudun imagon voimistumista. Tapah-
tumat muodostavat rytmimusiikin taloudellisen ja imagollisen ”keihäänkärjen”.
Ne nähdään näyttävinä imagon luomisen välineinä, joilla on suuri huomioarvo.
Tämä on omaksuttu niin kaupunkiorganisaatioissa ja muissa kehittäjäorganisaatioissa
kuin festivaaleja järjestävien tahojenkin luona ja keskustelu on ollut
helppo kiinnittää suuriin tapahtumiin kummankin osapuolen näkökulmasta. Sei-
näjoen kaupunki haluaa muun muassa imagohyötyjä ja verotuloja. Rytmimusiikin
toimijat puolestaan keskittyvät omien toimintaedellytyksiensä parantamiseen.
Nämä tavoitteet eivät ole toisiaan poissulkevia, ja esimerkiksi suurten tapahtu-
mien toimintaedellytysten parantamisen kautta molemmat näkökulmat on voitu
ottaa huomioon. Kaupunki näkee tapahtumat verotuloina ja imagon kirkastumi-
sena, ja paikalliset luovien alojen toimijat voivat argumentoida toimintaedelly-
tystensä parantamisen ja tuen saamisen puolesta aluetaloudelle tapahtumien muo-
dossa tuottamansa hyödyn kautta. Tapahtumien ja rytmimusiikkikokonaisuuden
keskeinen asema on konkretisoitunut siinä, että Seinäjoki halutaan mieltää tapahtu-
makaupungiksi ja rytmimusiikin kansainväliseksi osaamiskeskukseksi virallisi-
sissa strategia-asiakirjoissa.

”(...) kaikki taiteen ja musiikin tämmöset ilmiöt, niin ne niillähän on aika kova
tämmönen pr-arvo. Se on imagokysymys. Kaupunki lähtee mukaan, jos siihen saa-
daan kytkettyä tämmönen elinkeinopoliittinen tai koulutuspoliittinen asia, niin sit-
tenhän ne ihan oikeesti näkee sen hyödylliseksi. (...) Sitten kun siellä on vähän se
henkselinpaukutus (...) että pitää olla niinku mahtavaa meillä, niin (...) musiikki-
han on näyttävää, festivaalit on näyttäviä (...) S6

”(...) halutaan olla tietysti Suomen paras tapahtumakaupunki ja kansainvälisesti
tunnettu rytmimusiikkikaupunki, että siinä on semmosia tavoitteita (...) S5

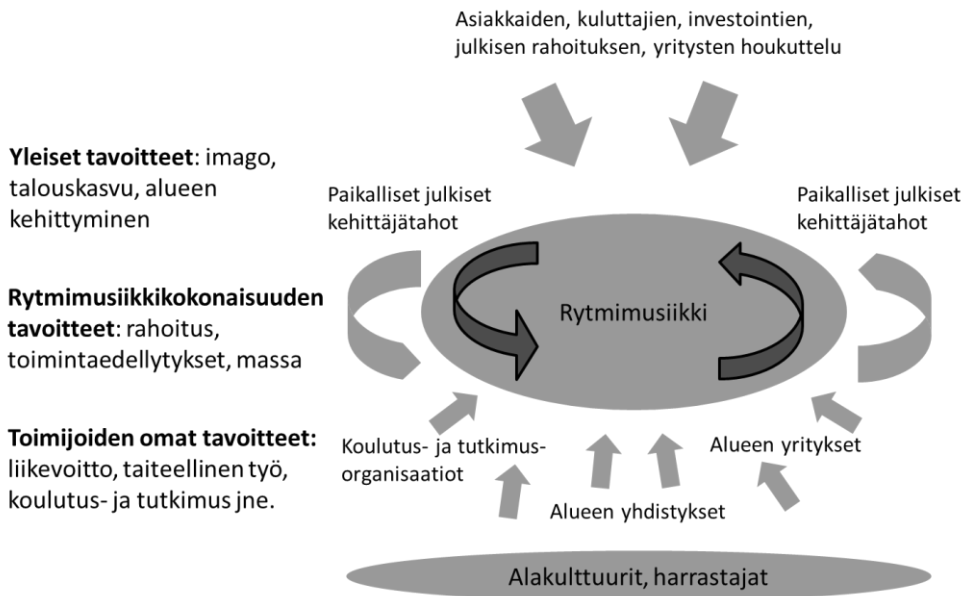
Kaikki rytmimusiikin kanssa toimivat tahot liittyvät rytmimusiikkikokonaisuuteen
jonkinlaisen välineellisen elementin, toimivatpa tahot sitten osana rytmimu-
siikkia tai sen ulkopuolella. Seinäjoen kaupungin, tai yleisemmin rahoittajan ja
kehittäjän, näkökulmasta välineellisyys tulee esiin rytmimusiikin mahdollista-
mina aluetaloudellisina ja imagollisina vaikutuksina. Rytmimusiikin sisällä toi-
mivien, eli kärjistäen kulttuurintekijöiden ja rahoituksen saajien, näkökulmasta
rytmimusiikin välineellisyys tulee esiin siinä, että se tarjoaa työkalun, jonka
avulla on helpompi perustella hakemiaan tukia ja investointeja, solmia kontakteja,
saavuttaa synergiaetuja jne.

Rytmimusiikkikokonaisuuden sisäiset tavoitteet liittyvät varsin selkeästi toi-
mijamassan kasvattamiseen aikaisemmin kuvatun rytmimusiikkipyramidi-ajatte-

lun mukaisesti. Koulutuksen ja opetuksen kautta pyritään lisäämään alan harrastajien määrää ja tasoa, joista saattaa lopulta seuloutua aikaisempaa suurempi joukko luovien toimialojen ja kulttuuritoiminnan ammattilaisia. Kysymys on ikään kuin siitä, että pyritään parantamaan menestymisen todennäköisyyksiä kouluttamalla, opettamalla ja harrastamalla. Rytmimusiikkipyramidi-ajattelun lisäksi rytmimusiikin toimijat ovat keskinäisissä strategiapohdintoissaan tunnistanee myös yksityiskohtaisempia tavoitteita, kuten alan korkeakoulutuksen ja tutkimustoiminnan kehittyminen, rytmimusiikin ammattiorkesterin perustaminen, yritys-toiminnan ammattimaistuminen ja tapahtuma-alustojen ja yleisesti luovien toimialojen fyysisten toimintaympäristöjen kehittäminen.

Rytmimusiikkikokonaisuuden sisällä toimijoilla on omia erityisiä tavoitteita, jotka voidaan silti mieltää sellaisiksi, että niiden saavuttaminen edistää myös yleisesti rytmimusiikkikokonaisuuden yhteisiä tavoitteita. Toimijoiden tavoitteet saattavat olla hyvinkin erilaisia liittyen pääasiallisesti joko taloudelliseen tai kulttuuriseen osaamiseen. Useimmiten nämä tavoitteet nähdään kuitenkin kokonaisuuden kannalta toisiaan tukeviksi. Yleisesti ottaen toimijoiden ja edelleen koko toimijakokonaisuuden kasvu nähdään myönteisenä asiana, eikä toimijoiden yksittäisten tavoitteiden tasolla nähty kovinkaan suuria ristiriitoja tai ongelmia. Organisaatioiden yksittäisiä tavoitteita ei myöskään tuotu kovin merkittävästi esille, vaan keskityttiin pääasiassa siihen, miten rytmimusiikkikokonaisuutta voidaan kehittää ja minkälaisia ratkaistavia ongelmia tähän liittyy.

Olennaista on ollut se, että rytmimusiikin toimijoiden tavoitteet, rytmimusiikkikokonaisuuteen liittyvät tavoitteet ja edelleen koko kaupungin kehittymistä koskevat tavoitteet on saatu yhdistettyä, soviteltua ja jäsenneltä mielekkäällä tavalla (kuvio 19). Toimijoiden omien tavoitteiden voidaan nähdä tukevan koko rytmimusiikin kehittymistä ja kasvamista useilla eri kulttuuritoiminnan osa-alueilla. Edelleen rytmimusiikkikokonaisuuteen liittyvät tavoitteet tukevat koko kaupungin tasolla tapahtuvaa imagonrakennusta ja vetovoimaisuuden lisäämistä. Sama mekanismi toimii myös toisin päin. Yleiset koko kaupungin tason tavoitteet tukevat rytmimusiikkia esimerkiksi yleisen toimintaympäristön, osaajien ja yleisöpohjan vahvistumisen myötä. Edelleen rytmimusiikkikokonaisuuden vahvistuminen tarkoittaa yksittäisen toimijan hyötymistä vahvan kokonaisuuden osana. Rytmimusiikkiin liittyvät erilaiset ja eritasoiset tavoitteet näyttävät tukevan hyvin toisiaan. Julkinen strateginen kehittämisinterventio näyttäytyykin olemassa olevien tavoitteiden integroimisena ja niiden muodostaman kokonaisuuden vahvistamisena.



Kuvio 19. Tavoitteiden, toimintojen ja toimijoiden integroituminen rytmimusiikkikokonaisuudessa

Rytmimusiikkikokonaisuuteen kuuluvat toimijat pyrkivät yhdistämään paitsi toimintojaan myös brändejään isommaksi kokonaisuudeksi, jolla on enemmän vaikutusta ja näkyvyyttä sekä paikallisella että kansallisella tasolla. Yksittäisen toimijan näkökulmasta yhtenäiseen kokonaisuuteen liittymällä on mahdollista saada aikaan enemmän vähemmällä toimenpiteillä. Lisäksi yksittäinen toimija voi lisätä omaa näkyvyyttään ja uskottavuuttaan toimimalla osana isompaa kokonaisuutta. Toimijat kokevat, että yhteisten asioiden kehittäminen edistää samalla omaa asemaa. Tämä liittyy esimerkiksi tavoitteeseen rakentaa Rytmikorjaamosta eräänlaista laadun takeena toimivaa ”sateenvarjobrändiä”. Lisäksi toimijoiden on mahdollista esiintyä esimerkiksi (julkisten) rahoittajien suuntaan osana vaikuttavampaa kokonaisuutta.

”(...) se on niinkun yhteistä, tai niinkun brändien yhdistämistä ja yhteistä näkyvyyttä ja yhteisiä toimenpiteitä sen eteen, että tavallaan tää kokonaisuus nousee aina vaan paremmin tietoisuuteen (...) tää on niinku voimakkaimmin kehittyviä kaupunkiseutuja Suomessa. (...) Ja se tietysti myös edesauttaa tätä meidän rytmimusiikkipuolen kehittämistä ja sen tunnetuksi tekemistä, että Seinäjoki kehittyy. Me kehitetään siinä rinnan sitten.” S7

Yleisten, koko kaupunkia koskevien tavoitteiden merkitys on paikallisten luovien alojen toimijoiden ja myös kaupungin kehittäjien itsensä mielestä lähinnä mahdollistava, eikä sinänsä suoraan takaa mitään kehittämistoimenpiteitä tai investointeja rytmimusiikkiin tai tapahtumiin. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että strategioissa esiin tuodut tavoitteet, kuten rytmimusiikin osaamiskeskuksiksi kehittyminen ja tapahtumakaupunkina vahvistuminen, olisivat merkityksettömiä. Virallisesti julkituodut tavoitteet nähdään periaatteellisena tukena, johon paikalliset luovien alojen toimijat ja kehittäjät voivat nojata päivittäisessä toiminnassaan. Paikallisten toimijoiden mielestä rytmimusiikkiin ja tapahtumakaupunkiin liittyvät tavoitteet ja maininnat strategioissa edistävät myös luoville toimialoille myönteisen ilmapiirin muodostumista. Puhuttiin jopa niin konkreettisista asioista kuin eräänlaisen luvan tai mandaatin saamisesta rytmimusiikin toimintojen kehittämiselle.

”(...) meille on annettu semmonen mandaatti, että täällä voi tehdä tällasta.” S9

”(...) päästiin sinne kaupungin strategiaan ja silloinhan on ollu joku selkänöja meilläkin mihin nojata (...)” S10

Seinäjoella koko kaupunkia, rytmimusiikkikokonaisuutta ja yksittäisiä rytmimusiikin toimijoita koskevat erilaiset tavoitteet on onnistuttu toimijoiden mielestä pääosin yhdistämään niin, että yleisen tason tavoitteet luovat eräänlaisen mahdollistavan ilmapiirin ja jossain määrin myös konkreettisen kehikon, joka mahdollistaa paitsi talouden, kulttuurin ja hallinnon ”maailmoissa” toimivien toimijoiden keskinäisen kommunikoinnin, myös alan kehittämisilmapiirin kehittymisen sekä yksittäisten tavoitteiden ja uusien toimijoiden liittämisen ja liittymisen rytmimusiikkikokonaisuuteen. Toisaalta osa toimijoista toi esille sen, että kaikilta osin strategia ja siihen kirjatut tavoitteet eivät ole siirtyneet käytäntöön ja kehittämistoimenpiteisiin, vaikka yhteisten tavoitteiden ”pehmeä” merkitys olisikin suuri. Yhteisten tavoitteiden omaksuminen on ollut voimakkainta rytmimusiikin ”sisäpiirissä”, mutta sen ulkopuolella strategian omaksuminen ei ole välttämättä onnistunut yhtä hyvin.

6.4.2 Emergenssi, kasautuminen ja riistäytyminen?

Rytmimusiikin kehitys saattaa näyttäytyä tähän mennessä tehdyn analyysin perusteella inkrementaalaiselta ja ajoittain jopa sattumanvaraiselta. Tämä kuva vastannee todellisuutta varsin pitkälti erityisesti rytmimusiikin hitaan ja kulttuuripääomaa kerryttäneen kehityksen vuosikymmenien osalta. Viimeisen kymmenen vuoden aikana rytmimusiikin kehitys on kuitenkin ollut kiivasrytmisempää ja tiivistynyttä. Rytmimusiikkiin on panostettu julkisesti aikaisempaa huomattavasti enemmän niin puheiden kuin tekojenkin kautta. Onkin syytä tuoda vielä korostuneemmin esille julkisten kehittäjätahojen ja erityisesti Seinäjoen kaupunkiorganisaation näkökulmaa ja strategista intentiota. Kun näin tehdään, alkaa viime vuosien tiivistä kehitysvaiheesta eriytyä kolme vaihetta: emergentin ilmiön haltuunotto, voimakkaiden interventioiden ja jopa lyhyen kontrollin hetki sekä kehitettävän ilmiön riistäytyminen hallinnasta.

Viime vuosien tiiviin kehityksen emergentti alkulähde on erityisesti Selmun tekemä työ. Selmun toiminta eri tahojen tavoitteiden ja näkökulmien yhdistämisessä nähtiin erittäin merkittävänä. Ensinnäkin Selmun toimet tapahtumien järjestämisessä ja Provinssirockin mahdollistamisessa ovat epäsuorasti vaikuttaneet siihen, että rytmimusiikin ja luovien toimialojen merkitys on muotoutunut riittävän keskeiseksi aluetaloudellisesti merkittäväksi seikaksi, jotta se on voitu nostaa osaksi keskustelua siitä, mitkä seikat tulisi mainita yleisellä tasolla kaupungin strategiassa. Toiseksi Selmu on toiminut aktiivisesti päätöksenteon kulissien takana vaikuttamassa paikallisten päättäjien ja kehittäjien näkemyksiin luovien toimialojen merkityksestä aluetaloudelle ja yleisemmin kaupungin imagolle.

”(...) kyllähän Selmu on ollu täällä koko ajan sillä lailla aktiivinen, että me ollaan tätä rytmimusiikkia puskettu joka puolelle ja varmaan myös tota jollain tavalla, että ollaan päädytty kaupungin strategiaan asti, niin se on myös jotenkin Selmun ja Provinssin ansiota ja se että kaupunki puhuu itsestään tapahtumakaupunkina. Se johtuu siitä.” S10

Seinäjoen kaupunki ei ole kuitenkaan ollut passiivinen omaksuja, vaan se on pyrkinyt ottamaan rytmimusiikin emergenssin haltuun useilla tavoilla ja voimistamaan sitä. Seinäjoen kaupungin kehittäjätahot ovat tehneet selkeitä kehittämisaloitteita rytmimusiikkikononaisuuden voimistamiseksi. Ei voida välttämättä puhua siitä, että kehitettävän kohteen sisäisiin kehityssuuntiin olisi pyritty vaikuttamaan kaupungin tai muiden kehittäjätahojen toimesta, vaan on pyritty pikemminkin vahvistamaan sitä mitä jo on. Esimerkiksi Rytmikorjaamon remontointiin investoiminen on toki strateginen päätös, mutta tiloihin investoiminen ei suoraan

ohjaa sitä, millaisia toimintoja tiloihin tulee. Rytmikorjaamoon investoiminen oli siis olemassa olevia impulsseja vahvistava ja keskittävä päätös. Myöskään Seinäjoen kaupungin aloite rytmimusiikkitoimintojen koordinoinnista rytmimusiikkiverkoston puitteissa ei suoranaisesti ole suunnannut kehitystä sisällöllisesti mihinkään erityiseen suuntaan. Päätös rytmimusiikkiverkoston perustamisesta oli siis sekun luonteeltaan olemassa olevaa kehitystä vahvistava, keskittävä ja rytmittävä toimenpide.

On sinänsä merkittävää, että on tehty strateginen valinta rytmimusiikin kehittämiseksi, mutta tämän kokonaisuuden sisällä Seinäjoen kaupungin tai muun kehittäjätahon mahdollisuudet vaikuttaa kehityksen suuntiin tai tavoitteisiin ovat olleet suhteellisen pienet. Tämä ei toisaalta liene ollut tarkoituksenmukaistakaan. Kaupungin strategisen valinnan sitovuus tai suuntaavuus riippuu paljolti siitä, millaisia tulkintoja rytmimusiikin käsite saa. Rytmimusiikkikokonaisuuteen kuuluvat toimijat ja sitä sisältäpäin aktiivisesti kehittävät tahot eivät ole sulkeneet mitään luovien alojen toimintoja lähtökohtaisesti pois, jos niille vain on löytynyt jokin luonteva yhteistyön muoto ja kiinnittymiskohta rytmimusiikin ydintoimintojen, eli musiikin ja tapahtumien, suhteen. Rytmimusiikin kehittymissuunta tai suunnat olivatkin ainakin periaatteessa tarkasteluhetkellä auki. Paljon on kiinni siitä, millaisia toimijoita ja millaisia toimintoja kokonaisuuteen voi luontevasti kiinnittyä ja millaiset toiminnot osoittautuvat taloudellisesti kestäviksi ja kulttuurisesti rikkaiksi. Rytmimusiikin toimintojen kasvaminen on ollut varsin pitkälti riippuvainen julkisesta hankerahoituksesta, mutta jossain vaiheessa kestävimät, hyödyllisimmät ja tuottavimmat toiminnot vakiintuvat. Rytmimusiikkia verrattiin eräässä haastattelussa amebamaiseen olioon, joka etsii jatkuvasti muotoaan. Muodon muuttumiseen liittyy hyvin voimakkaasti se, että jokainen rytmimusiikkiin liittyvä tai rytmimusiikin toimijoiden kanssa yhteistyötä tekevä taho tekee rytmimusiikista, sen merkityksistä ja kokonaisuudesta omia tulkintojaan, jotka vaikuttavat edelleen siihen, millainen kokonaisuus siitä kehittyy.

”(...) on positiivista, että se on epämääräisessä vaiheessa. On positiivista, että se on vaiheessa, josta ei tiedetä tulevaisuutta. Niin se toivottavasti on jatkossakin. Se on niinku amebamainen, että se koko ajan etsiytyy uusille alueille, se saa uusia sisältöjä, se yllättää itsensäkin koko ajan.” S14

Seinäjoen kaupungin näkökulmasta rytmimusiikki on jossain vaiheessa viime vuosien tiiviin kehittämisen aikana riistäytynyt hallinnasta. Rytmimusiikkiin tavalla tai toisella liittyvien toimijoiden määrä on kasvanut. Tämä voi ainakin periaatteellisella tasolla tarkoittaa sitä, että rytmimusiikista tehtyjen tulkintojen määrä

kasvaa ja mahdollisia kehityssuuntia on myös yhä enemmän. Tämä puolestaan voi tarkoittaa sitä, että suoraan ”kontrolloitavissa” olevien toimijoiden suhteellinen osuus rytmimusiikin kokonaisuudesta vähenee. Samalla julkisten kehittäjätoimijoiden on yhä vaikeampi hahmottaa, minkälaisia toimintoja rytmimusiikkiin oikeastaan liittyy ja mitkä niistä ovat haluttujen kehityssuuntien kannalta merkittäviä. Merkittävänä rahoittajana Seinäjoen kaupungilla on ollut rytmimusiikkikokonaisuuden hahmottamisen alkuvaiheissa merkittävä asema toiminnan jäsentäjänä. Tämä asema oli edelleen tarkasteluhetkellä nähtävissä, sillä rytmimusiikkikokonaisuus oli paljolti riippuvainen julkisesta hankerahoituksesta ja muusta tuesta. Julkisten tahojen näkökulmasta hallinnan menetys olisi kuitenkin suotavaa, olettaen, että jonkinlainen strateginen yhtenäisyys ja suunta säilyvät rytmimusiikin monimuotoisuudesta huolimatta.

”Tässä on niin paljon toimijoita ja täähän on lähteny vyörymään sillä tavalla, että tätä ei mitenkään hallitse enää (...)” S5

”(...) kun se on meidän valinta ja me harrastetaan sitä puhunnaa ja me ollaan myös rahoittajina monissa jutuissa, niin me, kyllä se on meidän valintana, niin se pysyy elossa aika hyvin. (...) mutta (...) jos se olis vaan kaupungin talutusnuorassa ollu, niin silloin se ei olis menestystarina. Eli tavallaan että silloin se vasta on menestystarina, kun se meidän strategia ui muitten strategioiden ja se alkaa elää omaa elämänsä.” S14

Hallinnan menettäminen, tai ainakin toivomus hallinnan menettämistä, ei tarkoita, etteikö rytmimusiikin kehittymisprosessiin liittyisi julkisten kehittäjäorganisaatioiden strategisia impulsseja. Julkisilla kehittäjätoimijoilla on periaatteessa kaksi vaikuttamisen kohdetta: rytmimusiikin ulkopuoliset toimijat ja rytmimusiikin sisäiset toimijat. Ensinnäkin paikalliset kehittäjätoimijat voivat pitää rytmimusiikkia esillä ja pyrkiä vaikuttamaan rytmimusiikin toimijoille ja hankkeille kanavoituvan rahoitukseen. Toiseksi ne voivat epäsuorasti pyrkiä jäsentämään rytmimusiikkikokonaisuuden sisäistä strategista keskustelua niin, että se tukee keskeiseksi nähtyjä yleisiä tavoitteita.

Rytmimusiikin ”ulkopuoleen” liittyvät julkiset intentiot näkyvät kenties kaikkein keskeisimmin yleisenä tukena, rytmimusiikista puhumisena, ilmiön ”markkinoimisena” ja esillä pitämisenä, jotta siihen kohdistuisi sekä investointeja että tukea muualtakin kuin paikalliselta tasolta. Sekä rytmimusiikin toimijat että rytmimusiikin kanssa kiinteää yhteistyötä tekevät kehittäjätoimijat puhuvat pitkäjänteisestä vaikuttamisesta ja viestimisestä, jolla on lisätty tietoisuutta luovien toimialojen taloudellisesta merkittäväyydestä ja niihin liittyvistä mahdollisuuksista.

Voidaan ajatella, että tietoisuus ja viestiminen rytmimusiikin kehittämismahdollisuuksista ovat lähteneet ruohonjuuritason toimijoilta, kuten Selmulta. Ensin paikalliset yhdistykset ja kulttuuritoimijat ovat tehneet perustyön siinä, että luovien alojen toiminnot on saatu tietyille tasolle volyymin ja merkittävyyden osalta. Hiljalleen keskeiset kehittäjätahot ja kaupungin virkamiehet ovat ymmärtäneet paikallisten rytmimusiikin toimijoiden viestin rytmimusiikkiin liittyvien toimintojen merkittävyydestä aluetalouden kannalta. Tämän jälkeen sekä ruohonjuuritason toimijoiden että keskeisten paikallisten kehittäjätahojen toimesta on pyritty puolestaan viestimään laajemmin paikallisille ja alueellisille päättäjille, mahdollisille rahoittajille ja ylipäätään kansallisen tason toimijoille siitä, että Seinäjoella on olemassa kyseinen ilmiö, joka on merkittävä, johon kannattaa investoida ja jota kannattaa tukea.

”(...) pitää olla niinku, pitää olla tahtotila. Pitää olla niinku visioita ja näkemyksiä siitä kuinka asiat vois olla. Ja sitten niitä pitää systemaattisesti jumpata eteenpäin.” S14

”(...) tää on aika pitkäjänteistä työtä ollu ja, se vaatii aikaa ja semmosta herkeämätöntä edistämistä eri tasoilla.” S8

Rytmimusiikin merkityksestä viestittäessä tärkeäksi seikaksi koettiin taloudellisten tavoitteiden, vaikutusten ja merkitysten esille tuominen. Taloudellisen toiminnan korostaminen ja aluetaloudellisten vaikutusten näkyväksi tekeminen nähtiin tärkeänä siinä, että luovat toimialat voivat vakiinnuttaa asemansa muiden perinteisempien toimialojen joukossa potentiaalisena investointikohteena. Taloudellisia tunnuslukuja tarkastellessa rytmimusiikkikokonaisuudessa korostuu suurten tapahtumien osuus ja niiden aluetaloudelliset vaikutukset. Muiden toimintojen suoraa taloudellista vaikuttavuutta on kuitenkin ollut vaikea perustella lukuihin perustuen, tai vähintäänkin voidaan sanoa, että niiden aluetaloudellinen merkitys ei vielä ole ollut kovin selkeä varsinkaan suhteessa perinteisiin toimialoihin. Voidaan sanoa, että suuret tapahtumat pois lukien rytmimusiikin toiminnot kokonaisuutena nähtiin enemmänkin tulevaisuuden lupauksena tai nousevana toimialana kuin selkeästi taloudellisesti tuottavana aluetalouden osana. Rytmimusiikin saama tuki on perustunut kuitenkin siinä nähtävään aluetaloudelliseen potentiaaliin. Sekä rytmimusiikkiin kuuluvien toimijoiden että kehittäjien keskuudessa nähtiin tärkeänä, että rytmimusiikkikokonaisuuden toiminnot alkaisivat jatkossa näkyä lukuina ja mitattavina aluetaloudellisina vaikutuksina. Olisi sinänsä tär-

keää, että toiminnot alkaisivat kantaa ilman julkista tukea. Taloudellisten vaikutusten todentaminen olisi merkittävää kuitenkin myös siksi, että mahdollisia julkisia jatkoinvestointeja on helpompi perustella päättäjille ja kehittäjätaidoille.

”(...) sitten se rahakin, se investointi tulee siihen, jos se koetaan, että se on järkevää.” S6

”(...) ehkä se edellyttää sen, että sit tämmönen kehittäjä-, päättäjä-, edistäjätahot laajemmin huomaa sen ja jopa nostaa sitte ikään ku samaan kategoriaan mahdollisina potentiaalisina uusina mahdollisuuksina niin se edellyttää et sieltä objektiivisestikin nousee lukuina ilmaan sitä. Et täällä, (mitataan) euroja ja työpaikkoja ja jalostusarvoa ja muuta.” S8

Rytmimusiikin ”sisällä” pyritään myös vaikuttamaan. Lähtökohtaisesti rytmimusiikin kehittäminen on pyritty pitämään hyvin avoimena, vapaamuotoisena ja keskustelevana prosessina, mutta tiettyjen avaintoimijoiden kesken on silti havaittavissa jonkinlaisia vastuunjakoja, joilla on pyritty kehitysprosessin ohjaamiseen tai olennaiseksi havaittujen seikkojen korostamiseen ja kehitysprosessin vahvistamiseen. Seinäjoen kaupunki on tehnyt strategisen aloitteen antaessaan vastuuta Sibelius-Akatemian Seinäjoen yksikölle muun muassa rytmimusiikkiverkoston koordinoinnissa ja rytmimusiikin toimijoiden sisäisten strategiapohdintojen järjestämisessä. Kaupungin taholta on pyritty luomaan jonkinlaista kehikkoa sille, minkälaisia asioita rytmimusiikin toimijoiden keskinäisissä keskusteluissa olisi hyvä ottaa esille. Tämä ei ole välttämättä tarkoittanut sitä, että toimijat eivät olisi itse saaneet määritellä minkälaisia tavoitteita asettavat, minkälaisin toimenpitein niihin pyritään ja minkälaisia tarpeita rytmimusiikin kehittämiseen liittyy. Rytmimusiikkiverkoston kesken on esimerkiksi muodostettu visio siitä, millainen rytmimusiikin tilanne Seinäjoella on vuonna 2016 (Sibelius-Akatemia 2009). Keskusteluun on kuitenkin pyritty nostamaan keskeisten toimijoiden ja kehittäjätaidojen tärkeiksi näkemiä teemoja. Voidaan ajatella, että kaupungilla on ollut jonkinlainen työkalu, jonka avulla se on voinut korostaa potentiaalisesti kehitettäviä osa-alueita.

”No kaupunki on ollu alun perin aloitteentekijä siitä Sibelius-Akatemian puoleen sillä tavalla, että tämmönen verkosto olis hyvä olla olemassa jollain tavalla. Sitä kautta Sibelius-Akatemia on täällä tän tyyppistä juttua tai projektia pyörittänyt.” S4

”(...) kyllähän toki (kaupunki) anto siihen vähän ikään kuin runkoa, että tämmösiä asioita (...) olis hyvä tähän ottaa ja sitten kyllähän tietysti rytmimusiikkiverkosto on sitä yhdessä jumpannu ja käsitelly ja ikään kuin todennu, että tää on yhteinen

tavoitetila ja tahtotila (...) on ollut tämmöisen yhteisen tekemisen kohtia, mitä on yritetty vähän niinku ikään kuin värittää ja vähän niinkun alleviivata.” S13

Paikallisten julkisten kehittäjätahojen ”kontrolli” ja strateginen intentio vaikuttavat vaihtelevalla voimakkuudella. Rytmimusiikin ”ulkopuoli” ja ”sisäpuoli” jakautuvatkin useaan tasoon, joihin voidaan kohdistaa intentioita. On olemassa laaja alueellinen, kansallinen ja kansainvälinen toimintaympäristön taso, johon ei välttämättä voida paikallisten kehittäjien näkökulmasta vaikuttaa muuta kuin pitämällä ilmiötä esillä. Lisäksi on olemassa julkisten kehittäjätahojen oma taso tai näkökulma. Tässä tapauksessa kyseinen taso tai näkökulma on pääasiassa Seinäjoen kaupungin niin elinkeino- ja innovaatiopoliittisessa kuin koulutus- ja kulttuuripoliittisessä mielessä. Näiden tasojen lisäksi on olemassa rytmimusiikin sisällä toimivien kehittäjätahojen taso. Tähän tasoon voidaan mieltää kuuluvaksi ainakin Selmu ja Sibelius-Akatemian Seinäjoen yksikkö ja kenties myös muita koulutusorganisaatioita. Edelleen on hahmotettavissa rytmimusiikin ”rivitoimijoiden” taso, jonka toimijat ovat liittyneet kokonaisuuteen ilman merkittävää pyrkimystä muuttaa tai hallita strategisesti kokonaisuuden kehityssuuntia. Käytännössä Seinäjoen kaupunki keskustelee keskeisten toimijoiden kanssa ja antaa näille vastuuta erilaisten kehittämistoimenpiteiden toteuttamisessa. Toisaalta keskeiset toimijat pyrkivät myös itse vaikuttamaan strategiaan suuntauksiin keskustelemalla kaupungin kanssa ja esimerkiksi fasilitoimalla rytmimusiikin toimijoiden kesken käytäviä keskusteluita. ”Rivitoimijat” ovat mukana keskustelevalle prosessissa, jossa rytmimusiikin toimijat koordinoivat itse toimintonsa ja pyrkivät esimerkiksi välttämään päällekkäisiä toimenpiteitä.

Rytmimusiikin emergentti kehityskulku on tunnistettu ilmiönä ja voimistettu siihen kiinnittyvää toimintaa strategisin julkisin kehittämissimpulssein niin julki lausuttujen strategisten tavoitteiden kuin konkreettisen tuenkin kautta. Tarkasteluhetkellä rytmimusiikkikokonaisuuden toivottiin positiivisessa mielessä riistäytyvän hallinnasta, mutta tällä ei tarkoitettu sitä, että kehittäjätahojen tulisi vetäytyä kokonaan pois rytmimusiikkikokonaisuuden kehittämisestä. Seinäjoen kaupungin näkökulmasta loogisinta näyttäisikin olevan ilmiön tukeminen ja sen tuominen yhä yleisempään tietoisuuteen paikallisella ja ylipaikallisella tasolla eri instansseissa. Rytmimusiikin toimintojen kehityksen seuraava askel ei välttämättä kuitenkaan enää liity julkisten organisaatioiden toimiin, sillä rytmimusiikin toimintojen toivottiin kehittyvän itsenäiseksi kokonaisuudeksi tai klusteriksi, jolla on entistä selkeämpi aluetaloudellinen vaikutus.

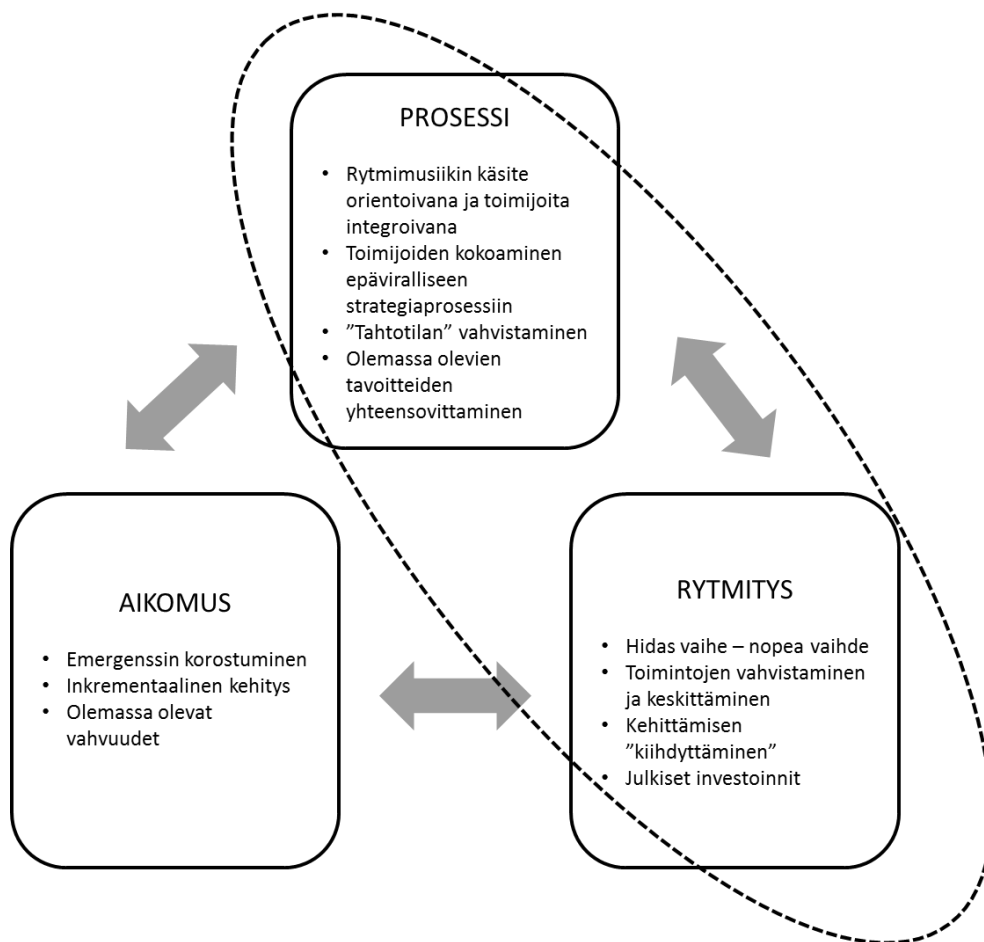
6.5 Yhteenveto: rytmimusiikki ja strategisen kehittämisen osa-alueet

Seinäjoki näyttäytyy haastateltavien kertoman sekä muun aineiston perusteella ristiriitaisena toimintaympäristönä. Kaupunki ei ominaisuuksiensa puolesta vaikuta välittömästi luovan talouden menestyjältä, mutta siitä huolimatta Seinäjoella on yllättävän voimakas ruohonjuuritason kulttuuritoimintojen kenttä, jonkin verran rakenteellista kulttuuripääomaa erilaisten instituutioiden ja suurten tapahtumien muodossa sekä relationaalista kulttuuripääomaa, joka ilmenee esimerkiksi tapahtumajärjestämisen ja musisoinnin perinteinä. Paikallisten kulttuuritoimijoiden sekä julkisen hallinnon tekemät yksittäiset aloitteet, investoinnit ja päätökset ovat kerryttäneet vuosikymmenten aikana sopivan ”keitoksen” toimintoja, instituutioita ja organisaatioita, jotka alkoivat 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen puolessa välissä tiivistyä rytmimusiikkikokonaisuudeksi. Pitkää inkrementaalista kehitystä seurasi siis kehityksen intensiivinen vaihe. Erityisesti tähän kehittämisen intensiiviseen vaiheeseen liittyvää dynamiikkaa ja strategisuutta tarkastellaan vielä yhteen vetäen ja astetta käsitteellisemmin.

Voidaan pohtia, onko muutos ollut hallitsematonta, ovatko paikalliset kehittäjätahot tehneet strategisia valintoja vai onko tapahtunut kehitys jossain hallitsemattoman muutoksen ja strategisen intention välimaastossa. Vaikuttaisi siltä, että julkiset kehittäjätahot eivät suoraan ole valinneet saati luoneet rytmimusiikkia kehittämiskohteeksi, vaan rytmimusiikkikokonaisuus on paikallisen ja alueellisen ruohonjuuritason toiminnan tuloksena emergoitunut ilmiö. Tämä ilmiö ja sen merkittävyys aluetaloudelle on tunnustettu ja hyväksytty kehittämiskohteeksi. Vaikka rytmimusiikin kehitykseen olennaisesti vaikuttavat tahot alueen kulttuuritoimintojen eri lohkoilta ovat olleet hyvinkin aktiivisia viemään asioita eteenpäin, ei voida puhua varsinaisesti rationaalisesta prosessista, jolla olisi jo hyvin varhaisessa vaiheessa ollut selkeät ja yksityiskohtaiset tavoitteet. Pikemmin on ollut kyse siitä, että yksittäisten toimijoiden tavoitteet ovat alkaneet kietoutua toisiinsa tavoitteisiin niin, että lopulta on ollut järkevää puhua tavoitteiden kokonaisuudesta eli rytmimusiikista ja esimerkiksi siitä, että Seinäjoki on tapahtumakaupunki ja rytmimusiikin kaupunki. Rytmimusiikkikokonaisuus voitaisiin siis kiteyttää aktiivisen inkrementalismien tulokseksi.

Intensiivisen kehittämisvaiheen epävirallista strategiaprosessia tarkastellessa voidaan huomata, että tavoitteiden asettaminen on ollut aikaisempaa eksplisiitimpää. Kaupunki on maininnut strategioissaan tapahtumat ja rytmimusiikin olennaisena osana Seinäjoen imagoa ja kehittymistä. Lisäksi rytmimusiikkiver-

koston puitteissa on luotu ”puolivirallisia” strategisia tavoitteita, joissa on esimerkiksi puhuttu niin sanotusta rytmimusiikkipyramidista eli rakenteellisen kulttuuripääoman kasvattamisesta. Kenties kaikkein olennaisinta strategiaprosessin ja toimijoiden yhdistämisen kannalta on kuitenkin ollut itse rytmimusiikin käsitteen yleinen hyväksyminen.



Kuvio 20. Strategisen kehittämisen osa-alueet rytmimusiikin kehityksessä

Rytmimusiikin käsite ja siihen liittyvät yleisen tason tavoitteet ovat toimineet paikallisille toimijoille orientaation välineenä, eräänlaisena yleisen tason reittiohjeena tai karttana, johon jokainen toimija on voinut lisätä omia kokonaisuuteen mukautuvia ja sitä täydentäviä tavoitteita. Toimijat ovat siis voineet animoida ryt-

mimusiikin yleisten tavoitteiden väliin jääviä ”tyhjiä kohtia” ja tarkentaa kehityksen suuntaa. Analysoidun aineiston perusteella on vaikea sanoa, miksi useilta tasoilta ja useista näkökulmista peräisin olevat erilaiset tavoitteet näyttävät sopivan niin hyvin yhteen. Johtuuko se siitä, että rytmimusiikki ei orientoi tarpeeksi vai onko vain samaan suuntaan ”matkaavia” toimijoita ollut sopiva joukko koolla sopivaan aikaan?

Lopulta kaikkein merkittävimmäksi seikaksi ei nouse julkisen tahon tekemisten tai tekemättä jättämisten osalta kehityksen ohjailu, suuntaaminen tai aikomus suhteessa toimintaympäristöön ja olemassa oleviin toimintoihin ja vahvuuksiin. Kaikkien merkittävintä näyttäisi olevan yksinkertaisesti olemassa olevien emergenttien impulssien hyväksyminen, niiden liittäminen osaksi kaupungin yleisiä tavoitteita ja erityisesti niiden voimistaminen sopivaan aikaan tapahtuneilla tukitoimenpiteillä. Kaupunki on toimillaan onnistunut keskittämään investointeja ja toimijoita, luomaan jonkinlaisen rytmimusiikin puoliavoimen, varsin tehokkaasti toimivan aktiivisten toimijoiden ”sisäpiirin” sekä toimintoja konkretisoivan ja paikkaan kiinnittävän fyysisen toimintaympäristön ja lähentäneen ainakin tiettyjä luovien alojen toimijoita. Suunta ei siis ole niinkään muuttunut, mutta kehittämisen voima ja volyyymi on kasvanut. Toisin sanoen kehittämisen sisältö on pysynyt suurilta linjoilta muuttumattomana, mutta luovien alojen kehittämisen tapa on muuttunut intensiivisemmäksi.

Kuvioon 20 on tiivistetty keskeiset huomiot rytmimusiikkiin liittyvän kehittämisen strategisuudesta. Seinäjoella strategisuuden osa-alueista ovat korostuneet prosessi ja rytmitys. Aikomuksen ja ympäristön välisten impulssien osalta huomattavaa on eksplisiittisen strategisuuden ja strategisen aikomuksen vähyys. Toisin sanoen rytmimusiikin kaltaisella sateenvarjokäsitteellä on jätetty tilaa olemassa oleville, pitkän kehityksen tuloksena emergoituneille potentiaalisille vahvuuksille. Näin ollen rytmimusiikin kehitys näyttää kokonaisuudessaan inkrementaalisenä, mutta yksittäisten toimintojen tasolla hyvinkin aktiivisena. Strategiaprosessin osalta voidaan sanoa, että yleisen tason tavoitteilla ja rytmimusiikin kattokäsitteellä on orientoiduttu riittävällä tavalla toimijoiden oman animoinnin mahdollistamiseksi. Yhteisten tavoitteiden sisäistämisessä olennaista on ollut tiivis, epävirallinen vuorovaikutus eri toimijoiden kesken muun muassa rytmiverkoston puitteissa. Julkisen strategisen aikomuksen ja ympäristön emergenssin välinen jännite ei siis oikeastaan ole rytmimusiikin tapauksessa erityisen korostunut. Enemmän ovat korostuneet sen sijaan toimijoita yhdistävän strategiaprosessin mahdollistaminen sekä kehitystä rytmittävä ja olemassa olevia toimintoja kasaava

vaikutus. Rytmimusiikin kehitysprosessissa silmiinpistävää onkin pitkän inkrementaalisen ja asteittaisen kehityksen vaiheen jälkeinen kehityksen rytmin kiihtyminen.

7 LUOVA TAMPERE -OHJELMA

7.1 Tampere ja kulttuuritoiminnot

7.1.1 Tampere luovien toimialojen toimintaympäristönä

Tampere on sekä kaupunkina että luovien alojen toimintaympäristönä erilainen kuin Seinäjoki. Tampereen kaupunki ja kaupunkiseutu muodostavat Suomen ”kakkoskeskuksen” pääkaupunkiseudun jälkeen. Tampere kuuluu myös laajemmin ottaen suomalaisiin kasvukeskuksiin ja kakkoskaupunkeihin useiden muiden kasvavien kaupunkien ohella. Tampere muodostaa erityisesti joukkoliikenteen osalta merkittävän liikenteellisen solmukohtan Etelä-Suomessa (esim. Iikkanen et al. 2013, 35; Liikennevirasto 2015). Samalla kaupunki luetaan merkittäväksi osaksi Helsinki-Hämeenlinna-Tampere -kasvukäytävää, johon keskittyy huomattava osa Suomen väestöstä, taloudellisesta aktiviteetista ja elinvoimaisuudesta (esim. TEM 2014). Tampereella oli vuoden 2014 lopussa 223 004 asukasta (Tilastokeskus 2016a). Voidaan myös sanoa, että Tampere sekä Tampereen kaupunkiseutu ovat merkittäviä muuttoliikkeen kohteita koko maan tasolla (esim. Kytö & Kral-Leszczyńska 2013, 38–52). Sijainnin, väestön määrän ja muuttoliikkeen dynamiikan osalta lähtökohdat ovat siis Tampereella ja Tampereen kaupunkiseudulla paremmat tai yksinkertaisesti eri kokoluokkaa kuin Seinäjoen seudulla.

Vuonna 2013 merkittävimpiä työllistäjiä Tampereella olivat julkisen hallinnon ja koulutuksen (12,5 prosenttia) sekä terveys- ja sosiaalipalveluiden (17,7 prosenttia) peruskattauksen lisäksi informaation ja viestinnän sekä tieteellisen, teknisen ja hallinnollisen toiminnan muodostama kokonaisuus (20,9 prosenttia). Näiden lisäksi suurimpia työllistäjiä olivat myös esimerkiksi kauppa, majoitus- ja ravitsemistoiminta (16,1 prosenttia) sekä teollisuus (13,7 prosenttia). Luovat toimialat tulivat esille ainakin taiteiden, viihteen ja virkistyksen muodossa, joiden osuus oli muihin toimialoihin verrattuna pienehkö 2,6 prosenttia. Tampereella on kuitenkin koko maan keskiarvoon (1,9 prosenttia) verrattuna hieman tavallista enemmän taiteiden, viihteen ja virkistyksen toimialan työllisiä. Lisäksi informaation ja viestinnän toimiala voidaan ainakin osittain lukea osaksi luovia toimialoja

ja senkin osalta työllisten määrä (6 prosenttia) oli Tampereella suurempi verrattuna koko maan informaation ja viestinnän toimialan työllisiin (3,7 prosenttia). (Tilastokeskus 2016b/Työssäkäynti). Vaihtoehtoisesti esimerkiksi liikevaihdolla mitattuna koko Pirkanmaan tasolla korostuvat teollisuus (36 prosenttia), kauppa (28 prosenttia) sekä palvelut (18 prosenttia). Liikevaihdon osalta on alueellisten elinkeinotoimijoiden toimesta muodostettu Pirkanmaalla luokitus ”elämystalous”, joka muodostaa noin viisi prosenttia kaikesta liikevaihdosta. (Pirkanmaan talouskatsaus 2016.) Kulttuurilla ja luovilla toimialoilla on siis numeroiden valossa Tampereella ja Pirkanmaalla suhteellisen vahva rooli.

Tampere ei voida kaupunkina pitää erityisen haasteellisenä luovien toimialojen ympäristönä, eikä sen osalta voida kertoa Seinäjoen kaltaista ongelmia uhmaavaa tarinaa. Tampere näyttäytyy monin tavoin oivallisena luovien toimialojen toimintaympäristönä. Tampereen seutu on Suomen toiseksi isoin kasvukeskus, joka kokoaa opiskelijoita ja muita muuttajia kaikkialta maasta. Tampereella on useita korkeakouluja: Tampereen yliopisto, Tampereen teknillinen yliopisto ja Tampereen ammattikorkeakoulu. Ainakin osa muuttoliikkeestä ja siihen sisältyvistä opiskelijoista voidaan nähdä yleisesti osaajien ja myös luovien alojen tekijöiden ja ideoiden kasautumisena Tampereelle. Yliopistot ja muut oppilaitokset keräävät kaupunkiin nuorta ja aktiivista väestöä, joka osaltaan voi mahdollistaa vilkkaan kulttuurielämän, uusien kulttuurisisältöjen syntyminen ja toisaalta myös niiden aktiivisen kuluttamisen.

”(...) tää on kuitenkin Suomen mittakaavassa riittävän iso talousalue (...) kulttuuriin vaikuttaa aina se, että (...) väki uusiutuu, tänne tulee opiskelijoita eri puolilta ja muutenkin ehkä Tampere kokoaa kaikkea aika laajasti.” T1

”Tampere luovana kaupunkina, meidän keskeisin voimavara on se, että joka viides vastaantulija kaupungin kadulla on opiskelija.” T10

Tampere on jo 1800-luvulta asti ollut leimallisesti teollisuuskaupunki. Tammerkosken varteen ja muualle kaupunkirakenteeseen on kertynyt lukuisia punatiilisiä teollisuusrakennuksia, jotka luovat kaupungille omanalaisensa ilmeen. Teollisuuskaupungin historia ja kaupunkirakenteen kerroksellisuus mahdollistavat ehkä kliseiselläkin tavalla luovan kaupunkikehittämisen, eli vanhojen tehdaskiinteistöjen uusiokäytön luovan työn toimitiloina. Luova Tampere -ohjelmassa puhuttiinkin esimerkiksi niin sanottujen urbaanien kesantojen hyödyntämisestä, jossa vaa- jaakäyttöisiä, ”rosoisia” tiloja pyrittiin avaamaan kulttuuritoimintojen ja luovien

toimialojen käyttöön. Ainakin tältä osin Tampereella on voitu tukeutua eräänlaiseen luovan kaupungin kehittämisen peruskaavaan, jossa rosoiseen kaupunkirakenteeseen sijoittuu luovia toimintoja.

”(...) täähän on elävän kaupungin lähtökohta, että se on entinen teollisuuskaupunki, että voi leuhkia ja kertoa, että tässä on ollu piippuja noin paljon ja siinä mielessä vois sanoo, että tää urbaanit kesannot on aika hyvä lähtökohta edelleenkin.” T13

Tampereella on useita korkeaan osaamiseen, koulutukseen ja tutkimukseen perustuvia aloja. ICT-sektori on edelleen merkittävä tekijä kaupungin taloudellisessa rakenteessa. Pitkälle erikoistunut, korkeaan osaamiseen perustuva koneenrakennuksen ja automaatioteknologian ala on myös tärkeä. Samoin bio- ja terveysteknologian tutkimuksen ja soveltamisen saralla Tampereella on tehty merkittäviä avauksia. (Parkinson et al. 2012, 52.) Tamperetta voidaankin pitää tutkimus- ja kehittämistoiminnan tunnuslukujen perusteella innovaatiokapasiteetiltaan merkittävänä kaupunkina (Sotarauta & Parkinson 2012, 46–47). Innovaatiokapasiteetin ja korkeaan osaamiseen perustuvien alojen kasvu ei ole kuitenkaan tapahtunut itsestään.

Kaupungin perusominaisuuksien lisäksi toinen merkittävä luovien toimialojen kehitykseen vaikuttava seikka on tamperelainen kehittämisote. Tämän kehittämisotteen, tai laajemman tamperelaisen kehittämissotteen, esittelemineen on tärkeää, sillä se vaikutti muun muassa Luova Tampere -ohjelman käynnistämiseen, ohjelmassa tehtyihin strategisiin valintoihin ja toimintatapoihin. Korkeaan osaamiseen perustuvien alojen menestyksen ja innovatiivisuuden yhtenä tekijänä on ollut varsinaisten yritysten toimenpiteiden lisäksi myös paikallinen kehittämisotteen tapa. Tampereella on pyritty tulkitsemaan ylipaikallisia trendejä sekä strategisia impulsseja ja muuttamaan ne käytännönläheiseen, paikallisia toimijoita palvelemaan muotoon. Tampereella on aktiivisesti pyritty tukemaan korkeaan osaamiseen perustuvia aloja keskittämällä resursseja, perustamalla erikoistuneita kehittämisorganisaatioita ja luomalla yhteistä strategista tietoisuutta kulloinkin ajankohtaisen kehittämisotteen tärkeydestä. Samalla kehittämisote on kuitenkin pyritty pitämään keskustelevana, avoimena ja mahdollistavana niin, että yksityiset ja julkiset toimijat ovat yhdessä saaneet aikaan mahdollisuuksia positiivisiin muutoksiin. (esim. Sotarauta & Ruokolainen 2012, 255.)

Tässä tutkimuksessa käsiteltävä Luova Tampere -ohjelma ei siis suinkaan ollut yksittäinen kehittämisaloite. Sen sijaan Luova Tampere -ohjelma muodosti osan ohjelmaperustaista tamperelaista kehittämisjatkumoa toimiessaan vuosina 2006–2011. Kehittämisjatkumolla on ollut monta ilmentymää. Vuonna 1994 alkanut

osaamiskeskusohjelma oli Tampereella voimakas korkean osaamisen alojen kehittämispulssi, jota seurasi useiden eri kehittämisaloitteiden sarja (Sotarauta & Ruokolainen 2012, 255). Luova Tampere -ohjelmaa edelsi vuosina 2001–2005 eTampere -ohjelma, jonka tavoitteena oli edistää ICT-alan kehitystä Tampereella. eTampere -ohjelma oli paikallinen vastaus maailmalla vallinneeseen ja ohjelman alussa jo osittain romahtaneeseen informaatioteknologian nostatukseen. eTampere -ohjelma keskittyi varsin suuressa määrin korkeakoulujen ja tutkimuksen kautta tapahtuvaan informaatioteknologian kehittämiseen. (Kasvio & Anttiroiko 2005, 10–11). eTampere -ohjelman voidaan sanoa olleen merkittävä taustatekijä Luova Tampere -ohjelman kannalta niin kehittämistapojen kuin kehittämiskohdeidenkin valikoitumisen kannalta. Luova Tampere -ohjelman kanssa samoihin aikoihin, vuosina 2003–2010, toteutettiin myös BioneXt-ohjelma. Kyseinen ohjelma keskittyi ”terveyttä ja hyvinvointia edistävän bioteknologian huippututkimukseen, tuotekehitykseen, kliiniseen soveltamiseen ja kansainväliseen kaupallistamiseen” (BioneXt 2009). Tamperelainen ohjelmaperusteinen kehittäminen on saanut jatkoa myös Luova Tampere -ohjelman jälkeen vuosina 2012–2018 toteutettavalla Avoin Tampere -ohjelmalla.

Tampere näyttäytyi Luova Tampere -ohjelman toiminnan aikaan kahdella tapaa hyvänä luovien toimialojen ja kulttuuritoimintojen toimintaympäristönä. Kaupungin perusominaisuudet ja asema kansallisessa kaupunkien ja alueiden kokonaisuudessa loivat varsin hyvät edellytykset luovien alojen kehitykselle. Lisäksi tamperelainen ohjelmaperustainen kehittäminen ja sen suhteen tehty panostus luoviin toimialoihin oli merkittävää, sillä kaupunki sitoutui käyttämään joka vuosi kuuden vuoden ajan huomattavan summan varoja luovien toimialojen kehittämiseen. Luovien alojen valikoituminen julkisen ohjelmallisen kehittämisen kohteeksi ei ollut Tampereella mitenkään vähäpätöinen asia, vaikka luovien toimialojen taloudellisesti painottunut aluekehittäminen tapahtuikin vahvan kulttuurikaupungin lukuisten kulttuuritoimintojen seassa.

7.1.2 Luova Tampere -ohjelma

Luova Tampere oli vuosina 2006–2011 toteutettu paikallinen ja jossain määrin alueellinen elinkeinopoliittinen luovien toimialojen kehittämisohjelma. Voidaan sanoa, että se oli Suomen ensimmäinen ja merkittävin luovien alojen paikallinen ja alueellinen kehittämisaloite, jolla oli merkitystä myös kansallisen tason kehittämistoiminnassa. Luova Tampere -ohjelman pääasiallinen tavoitteen tarkka

määrittelemisen on vaikeaa, sillä tavoite määriteltiin ohjelman vetäjien toimesta eri tavoin ohjelman aikana. Ohjelmasuunnitelmassa ohjelman tavoitteeksi asetettiin hyvin väljästi ”luoda uusia työpaikkoja uudentyyppisissä tuotannollisissa ympäristöissä sekä tukea olemassa olevien työpaikkojen uudistumista, työn sisällön ja luonteen muutosta” (Viljamaa et al. 2012, 10). Ohjelman omassa loppuraportissa ohjelmasta puhutaan ”rohkeana avauksena tamperelaisen innovaatiojärjestelmän laajentamiseksi”. Samassa raportissa puhutaan myös siitä, että ”ohjelman ytimessä olivat luovat toimialat” (Luova Tampere 2011). Jälkikäteen tulkiten voidaan sanoa, että ohjelman keskeisinä tavoitteina oli edistää luovien alojen yritystoimintaa, kehittää kaupungin imagoa ja kaupunkirakennetta, tukea innovatiivisuutta sekä laajentaa käsitystä siitä, millaiset toiminnot ylipäättään voivat olla talouskasvun välineitä. Tässä tutkimuksessa Luova Tampere -ohjelmaa tarkastellaan kuitenkin erityisesti luovien toimialojen kehittämisohjelmalla.

Luova Tampere -ohjelma (2006–2011)

- Paikallinen (ja alueellinen) elinkeinopoliittinen luovien alojen kehittämisohjelma
- Tavoitteena kehittää luovia toimialoja (ja laajentaa tamperelaista innovaatiojärjestelmää)
- Vuosittainen budjetti noin 1,1 miljoonaa euroa
- Yli 130 erilaisen hankkeen rahoittaja ja tukija
- Toiminta perustui suurelta osin avoimeen hankehakuun
- Kolme teemaa: luovat toimialat, innovaatiot ja yrittäjyys, vetovoimainen kaupunki
- Koordinointi: ohjelmatoimistona Ideone Oy (taustalla Tampereen kaupungin elinkeinotoimi)

Ohjelman osa-alueet ovat vaihdelleet ohjelmakauden edetessä. Selkeyden vuoksi voidaan tarkastella ohjelman loppuvaihetta, jolloin se jakautui kolmeen kokonaisuuteen: ”luovat toimialat”, ”innovaatiot ja yrittäjyys” sekä ”vetovoimainen kaupunki” (Luova Tampere -ohjelma 2011, 80–81). Tiivistetysti näissä ohjelman osa-alueissa oli kysymys luovien toimialojen yritysten epäsuorasta toimintaedellytysten tukemisesta sekä jossain määrin myös suorasta tuesta, yleisellä tasolla luovuuden ja yrittäjyyden edistämisestä esimerkiksi erilaisia toimintaym-

päristöjä ja toimintamalleja kehittämällä sekä kaupunkikulttuurin ja imagon kohentamisesta sekä matkailun kehittamisestä. Voidaan tehdä tulkinta siitä, että ohjelma jakautui luovien toimialojen sekä vetovoimaisen kaupungin muodostamaan ”kulttuuriseen” osioon, jossa symbolinen luovuus ja varsinaiset kulttuuritoiminnot olivat etusijalla. Sen lisäksi ohjelmassa oli yleisen luovuuden korostamiseen pyrkivä innovaatiot ja yrittäjyys -osio. Näihin eroavaisuuksiin palataan vielä myöhemmin. Kaikissa osa-alueissa ohjelman yhteisenä kantavana ajatuksena oli yritystoiminnan kehittäminen ja elinkeinopoliittinen ulottuvuus.

Luova Tampere -ohjelma sai Tampereen kaupungilta käyttöönsä vuosittain noin 1,1–1,2 miljoonaa euroa investoitavaksi luoviin toimialoihin (Viljamaa et al. 2012, 7). Raha kohdistui luoviin toimialoihin hankkeiden muodossa. Ohjelma toiminta perustui suurelta osin avoimeen hankehakuun, jossa mikä tahansa taho saattoi lähestyä ohjelmatoimistoa alkuun hyvinkin epämuodollisella hanke-ehdotuksella. Hankkeiden määrä kuvataan eri lähteissä eri tavoin. Loppuraportin mukaan ohjelmasta rahoitettiin yhteensä yli 130 hanketta (Luova Tampere 2011, 93), joista 126 oli tullut ohjelmaan alueen kulttuuritoimijoiden emergentteinä impulsseina (Viljamaa et al. 2012, 12), eli suurelta osin hankehakuprosessin kautta. Loput hankkeista käynnistettiin ohjelmatoimiston aloitteesta. Ohjelmaan lähetettiin yli 550 hanke-ehdotusta sen toiminta-aikana. Luovat toimialat -teeman alla toteutettiin 66 hanketta, innovaatiot ja yrittäjyys -teeman alla 31 ja vetovoimainen kaupunki -teeman alla 29 hanketta. Hankkeiden kirjossa (ks.liite 6) oli mukana monenlaista: luovien alojen yleistä yritysneuvontaa, Musiikkiteatteri Palatsin käynnistäminen ja markkinointi, tuotantoyhtiö Aito Median liiketoiminnan kasvattamista, Pirkanmaan festivaalien yhteistoiminnan kehittämistä, Tampereen arkkitehtuuriviikon tukemista, pienten design-toimijoiden yhteismarkkinointipyrkimyksiä, uudenlaisen teatterialan tutkimuksen perustamista, avointen innovaatioympäristöjen kehittämistä, vajaakäyttöisten kaupunkitilojen uusiokäyttöjen selvittämistä, luovien alojen fyysisten toimitilojen ja niihin liittyvän keskuksen selvitystyötä, ilmaisen laajakaistaverkon toteutusta jne. (Luova Tampere 2011.) Kaiken kaikkiaan ohjelmassa oli siis suuri kirjo hankkeita, joista on vaihtelevalla menestyksellä muotoutunut pysyvämpiä toimintamuotoja ja organisaatioita. Ehdoton ohjelman painopiste on kuitenkin ollut luovien toimialojen hankkeissa.

Ohjelman koordinoititahona, eli niin sanottuna ohjelmatoimistona, toimi aluksi muutaman henkilön joukko Tampereen kaupunkiorganisaation ja elinkeinotoimen sisällä, mutta kesken ohjelman ohjelmatoimisto ulkoistettiin Ideone Oy:lle. Käytännössä samat henkilöt jatkoivat kuitenkin ohjelman ja ohjelmatoi-

miston vetovastuussa. Tässä tutkimuksessa analysoitavan strategiaprosessin näkökulma on suurelta osin juuri ohjelmatoimistossa työskennelleiden henkilöiden. Kun puhutaan strategisesta intentiosta, tarkoitetaan toki myös Tampereen kaupungin ja elinkeinotoimen strategista intentiota, mutta useimmiten tämä intentio näyttäytyy ohjelmatoimiston intentiona. Tällainen näkökulman pelkistyminen ei tarkoita, etteikö strategiaprosessissa olisi ollut mukana muita toimijoita, emergenttejä impulsseja ja luovien ideoiden laajaa konvergenssia. Ohjelman hankeprosessin toiminta perustui suurelta osin eräänlaiseen vertaisarviointiprosessiin, jossa vapaaehtoisista, luoviin aloihin liittyvistä toimijoista kootut työryhmät sekä johtoryhmä arvioivat ohjelmaan lähetettyjä hanke-ehdotuksia ja pohtivat ohjelman suuntaa. Ohjelmatoimisto näyttäytyy kuitenkin hyvin keskeisessä asemassa ohjelman toimintaa.

7.1.3 Luovien toimialojen ja kulttuuritoimintojen kirjo Tampereella

Luova Tampere -ohjelmaan osallistui hankkeiden toteuttajina, yhteistyökumppaneina sekä ohjelman hallintoon kuuluneiden teematyöryhmien, ohjausryhmän ja neuvottelukunnan jäsenenä suuri määrä kulttuuritoimijoita. Lisäksi ohjelman toimenpiteisiin joutui tavalla tai toisella reagoimaan hyvin moni paikallinen kulttuurialan toimija. Samalla paikallinen kulttuuritoimintojen konteksti myös kehysti ohjelman toimintamahdollisuuksia. Ohjelman toiminnan ja siihen liittyvien rajoitteiden ja mahdollisuuksien ymmärtämiseksi luodaankin nyt kuva tamperelaisista ja pirkanmaalaisista kulttuuritoiminnoista, joiden muodostamaan kokonaisuuteen Luova Tampere -ohjelma elinkeinopoliittisena kehittämisalitteena toiminta-aikanaan sijoittui. Yleiskuvan luomisen jälkeen tamperelaisia kulttuuritoimintoja ja kehittämistoimenpiteitä sekä niihin liittyviä jännitteitä tarkastellaan vielä käsitteellisen nelikentän avulla.

Pirkanmaalla kulttuurin ja joukkoviestinnän toimialan toimipaikkojen määrä oli toiseksi suurin (1750) koko maassa vuonna 2013 heti pääkaupunkiseudun ja Uudenmaan jälkeen. Samanlainen kuva muodostuu myös liikevaihtoa ja henkilöstöä tarkastellessa. (Tilastokeskus 2016b/Kulttuuritilasto.) Kuten on jo todettu, myös esimerkiksi taiteen, viihteen ja virkistyksen toimialan työllisten määrä on Tampereella suurempi kuin kunnissa keskimäärin. Voidaan sanoa, että Seinäjokeen, saati pienempiin kaupunkeihin, verrattuna Tampere edustaa kansallisella tasolla suotuisaa tai vähintäänkin neutraalia luovien alojen toimintaympäristöä. Pääkaupunkiseudun luovien alojen toimijamassaan ei kuitenkaan Tampereella yllätä, sillä Uudellamaalla on noin 48 prosenttia informaation ja viestinnän sekä

taiteen, viihteen ja virkistystyksen toimipaikoista ja noin 59 prosenttia henkilöstöstä, kun Pirkanmaalla vastaavat luvut ovat noin kymmenen prosentin tasolla (Tilastokeskus 2016b/Kulttuuritilasto).

Pääkaupunkiseutuun tehdyistä vertailuista huolimatta Tampereella on varsin vireää kulttuurielämää ja monimuotoisesti kulttuuritoimintoja. Voidaan todeta, että Tampereella on kokoisellensa kaupungille kuuluva kulttuurin peruskattaus: Tampereen kaupungin nettokulttuurimenot vuonna 2013 olivat noin 51 miljoonaa euroa eli 231,4 euroa per asukas (Ruusuvirta & Saukkonen 2014, 61). Julkisesti tuettua kulttuuria ajatellen Tampereen kaupungin kulttuuritoiminnot on tilattu tilaaja-tuottaja -mallin mukaisesti sivistyksen ja elämänlaadun tilaajayksikön toimesta, joka on tilannut palveluita kaupungin kulttuuripalveluilta, museopalveluilta, kirjastopalveluilta sekä vapaan sivistystyön palveluilta sekä liikuntapalveluilta. (Ruusuvirta & Saukkonen 2014, 54). Kulttuurin julkisesti tuetun peruskattaukseen näyttävimpiä osia on esimerkiksi Tampere Filharmonia, mutta julkisesti tuetusta kulttuuritoiminnasta voidaan nostaa esille myös esimerkiksi runsas museotarjonta.

Tampereen kulttuuritoimintojen ja -tarjonnan kirjo on laaja ja se muodostuu paljolti myös muista kuin julkisesti rahoitetuista kulttuuritoiminnan muodoista. Kaupungin kulttuuritarjontaa on vaikea kiteyttää, mutta ainakin kolme seikkaa nousee esille numeroiden ja haastateltavien näkemyksien perusteella. Voidaan sanoa, että Tampere on teatterin, tapahtumien ja musiikin kaupunki. Näiden imagollisten julkisivujen takana tapahtuu kuitenkin paljon, eikä kaikki kulttuuritoiminta suinkaan typisty mainittuihin toimintoihin. Luova Tampere -ohjelman toiminnan ymmärtämiseksi onkin luotava katsaus sekä olemassa olleisiin vahvuuksiin että nousussa olleisiin kulttuuritoimintoihin.

Tampereella on lukuisia teattereita, alan koulutusta ja perinteitä teatterin tekemisessä. Pirkanmaalla on pääkaupunkiseudun ja Uudenmaan jälkeen toiseksi suurin valtionosuutta saavien teattereiden keskittymä (Tilastokeskus 2016b/Kulttuuritilasto). Tampereella on kaksi suurta teatteria: Tampereen teatteri ja Tampereen työväen teatteri. Näiden lisäksi on lukuisia eri tavalla profiloituneita pienempiä teattereita. Tampereen yliopistossa on myös pitkä perinne näyttelijätyön ja teatterialan koulutuksesta ja tutkimuksesta. Lisäksi Tampereella järjestetään esimerkiksi Tampereen teatterikesää, joka kokoaa teatterialan ammattilaisia ja yleisöä kansainvälisesti kaupunkiin. Tampereella on siis sekä teatterialan ammattilaisten että yleisön keskuudessa pitkäaikainen maine ja historia teatterikaupunkina.

”No, Tampere on niinku teatteripääkaupunki, ehdottomasti. Täällä on suhteessa asukaslukuun ihan hurjasti teattereita ja sillä on hyvä klangi teatteriyleisön keskuudessa (...)” T7

Tampere on myös tapahtumakaupunki. Pirkanmaalla ylipäättään on pääkaupunkiseudun ja Uudenmaan jälkeen toiseksi eniten Finland Festivals -järjestön jäsenfestivaaleja (Tilastokeskus 2016b/Kulttuuritilasto). Tampereella on taustoiltaan ja tavoitteiltaan monipuolinen joukko tapahtumia, joissa tulevat esille muun muassa jazz, teatteri, populäärimusiikki, klassinen musiikki, tanssitaide, sarjakuvat, runot, elokuvat jne. Tapahtumien aiheiden kirjo on siis suuri. Matkailu ja turismi ovat varsin kiinteästi kulttuuritoimintoihin, luoviin toimialoihin ja erityisesti tapahtumiin liittyviä aloja. Tampere on matkailun osalta useilla tunnusluvuilla Suomen kakkoskeskus pääkaupunkiseudun jälkeen. Hotelliyöpymisillä (noin 1,0 miljoonaa vuonna 2014) mitattuna Tampere on Helsingin jälkeen toiseksi vilkkain matkailukaupunki Suomessa. Myös esimerkiksi järjestettyjen kongressien (76 vuonna 2014) ja kongressivieraiden määrällä (7492 vuonna 2014) mitattuna Tampere näyttäytyy toiseksi merkittävimpänä kaupunkina Suomessa. (Visit Tampere 2015.) Tältä osin tapahtumien, kongressien ja live-esiintymisten areenana toimivan Tampere-talon merkitys luovien alojen ja matkailun infrastruktuurina tulee esille.

”(...) tämä tapahtumakulttuuri on aika moninainen kyllä. Ainakin määrällisesti on paljon tapahtumia.” T1

Musiikki tulee esille Tampereen kulttuuritarjonnasta hyvin laajasti. Klassisen musiikin puolella kaupungissa toimii Tampere Filharmonia, jonka profiilia ja tasoa on pyritty nostamaan viime vuosina voimakkaasti. Toisessa ääripäässä näkyvien kulttuuri-ilmiöiden osalta lienee manserock-ilmio Eppu Normaaleineen, Popedoineen jne. Klassisen ja taidemusiikin Tampere Biennale on myös osa musiikin tarjontaa. Musiikki tulee kuitenkin esille myös muina tapahtumina, koulutuksena, alakulttuureina jne. Musiikki, tapahtumat ja uutta luovat alakulttuurit yhdistyvät esimerkiksi lukuisissa erilaisissa kaupunginosatapahtumissa sekä useissa indie-musiikkitapahtumissa.

Teatterin, tapahtumien ja musiikin lisäksi luovien alojen toimintoja on Tampereella dominoinut Yleisradion toiminta ja Tohloppi. YLE:n mukana Tampereelle on keskittynyt merkittävä määrä av-alan ammattitaitoa ja resursseja. Ongelmana näiden suhteen vain on ollut voimakas keskittyneisyys ja se, että toiminnot ja toimijat ovat olleet YLE:n sisällä. Tämä voidaan nähdä ongelmana luovien

toimialojen kehittämisohjelman näkökulmasta, sillä ohjelman tavoitteena oli ymmärrettävästi luovien toimialojen yritysten ja työpaikkojen määrän kasvattaminen. Osaset olivat ikään kuin osittain paikallaan. Oli av-alan koulutusta, oli YLE:n toimintaa, mutta yritysten osuus av-alasta oli haastateltavien mielestä liian pieni.

”(...) meillähän ei oo toimivia yksityisiä markkinoita nimenomaan tolla elokuva- ja televisiotuotantoalalla. (...) Siitä huolimatta meillä on jumalattoman suuri yksikkö täällä (...) YLE on se napa ja se pysyy ainoastaan siellä YLE:n sisällä (...) tiedetään se mahdollisuus, et jos YLE ja tää kenttä (että) siihen ympärille voidaan lähteä rakentaa jotakin (...) T12

Tampereella on myös useita vähälle huomiolle jääneitä aloja, joita Luova Tampere -ohjelmassa pyrittiin mahdollisuuksien mukaan nostamaan esille. Tampereella on menneinä vuosikymmeninä ollut esimerkiksi vahva tekstiiliteollisuuteen liittynyt muotoilun perinne ja osaaminen, joka kuitenkin menetettiin suurten toimijoiden, erityisesti Finlaysonin, lopettaessa tuotantoon liittyvät toiminnot Tampereelta. Muotoilun osaamista on kuitenkin pyritty nostamaan esille pienimuotoisemmin ja osana kaupunkikulttuuria. Luova Tampere -ohjelmassa pyrittiin myös nostamaan alueella sijaitsevaa arkkitehtuurin osaamista paremmin esille. Ylipääntään erilaiset alakulttuurit kukoistavat Tampereen kaltaisessa yliopistokaupungissa ja lisäävät kulttuuritoimintojen monimuotoisuutta.

”(...) 80-luvun maissa tuota tekstiiliteollisuus loppu. Silloinhan Tampereella oli hienoa designia. Kaikki nää Finlaysonin tuotteet ja kaikki, niin nehän oli niinku kansainvälisesti arvostettua designia mutta kun se teollisuus loppui, niin sen myötä (...) juuret lähti pois (...)” T11

”(...) hirveesti alakulttuurijuttuja ja hirveästi tehdään vapaaehtoistyötä ja on todella paljon kaikkee. Et ei oo niinku vaan yhden kulttuurisektorin kaupunki (...)” T2

Kärjistäen voisi ajatella, että Luova Tampere -ohjelma oli eräänlainen pieni lisäys jo olemassa oleviin kasvukeskuksen kulttuuritoiminnallisiin vahvuuksiin, tamperelaisiin kulttuuritoimintojen perinteisiin ja kulttuuritoimintojen ”peruskattaukseen”. Näin olisi perusteltua sanoa jo siksikin, että ohjelmassa käytössä ollut rahamäärä oli oikeastaan eri kokoluokkaa kuin perinteisen kulttuuripolitiikan organisaatioiden kautta kanavoitua julkinen kulttuurituki. Eräs haastateltavana puhui jopa ohjelmasta ”rikkamakorina”, johon kerättiin kaikenlaista pientä ja sinänsä

mielenkiintoista mutta joka kuitenkin kalpeni kaupungin perinteisten ja vakiintuneiden kulttuuritoimintojen rinnalla. Toisaalta voidaan ajatella myönteisesti, että juuri tämä oli Luova Tampere -ohjelman idea. Ei ollut järkevää kilpailla jo olemassa olevien ja mahdollisesti muun kaltaisella julkisella tuella tuettujen vahvojen kulttuuritoimintojen kanssa, vaan luoda niiden rinnalle tai väleihin erilaisilla rahoitusmalleilla ja tuella jotain uutta, josta voisi mahdollisesti kasvaa kaupungin luovien toimialojen uusia vahvuusalueita tulevaisuudessa.

”(...) Tampereen vahvuudet edelleenkin on ne perinteiset. Että siihen verrattuna joku Luova Tampere on vielä ollut sellainen rihkamakori, johon nypitään polunvarrelta puolukkaa ja sientä ja muuta (...).” T11

Voidaan ajatella, että Tampere on luovien alojen ja erityisesti luovien alojen kehittämishajonnan toimintaympäristönä kaksijakoinen. Perinteitä ja kulttuuripääomaa kyllä on ja ne mahdollistavat monimuotoisten sisältöjen taloudellisen hyödyntämisen. Toisaalta tämä sama olemassa oleva kulttuuripääoma saattoi vaikeuttaa talousorientoituneen kehittämishajonnan asemoitumista muiden kulttuurin tukitoimintojen sekaan. Luovien toimialojen kehittämisen suhteen ei voidaakaan muodostaa yhtä selkeää kehityshajonnan kuin Seinäjoella, jossa rytmimusiikin tunkeutui marginaalista valtavirtaan. Sen sijaan Tampereella tapahtui intentionaalinen ja omalla tavallaan ansiokas, mutta kuitenkin tilapäinen, kehittämissuhteiden vahvojen olemassa olleiden kulttuuripääoman muotojen kontekstissa.

Tampereen kulttuuritoimintojen ja toimijoiden kirjo sekä niiden kanssa yhteistyötä tekevät kehittäjätahot voidaan pelkistää kulttuuritoimintojen nelikenttään samalla tavoin kuin Seinäjoenkin osalta. Luova Tampere -ohjelma on sijoittunut uudenaikaisena kulttuuritoimintana kolmen muun paikallisen kulttuuritoiminnallisen elementin muodostamaan kokonaisuuteen (kuvio 21). Voidaan ajatella, että Tampereella oli jo rikas alakulttuurien ja kulttuuritoiminnallisten ruohonjuurten muodostama ”emergentti avantgarde”. Lisäksi Tampereella toimi luovien alojen yrityksiä eli ”kulttuuriteollisuutta”. Samalla kaupungissa oli myös vakiintunut, perinteisen kulttuuripolitiikan mukainen, julkisten kulttuuri-instituutioiden joukko eli ”korkeakulttuuri”. Luova Tampere -ohjelma toi voimakkaasti esille neljännen kulttuuritoiminnan muodon, eli luovien toimialojen alueelliset kehittämistoimenpiteet olemassa olevien kulttuuritoiminnan muotojen lisäksi. Nyt pohditaan kolmen olemassa olleen kulttuuritoimintojen tarkempaa koostumusta sekä hajonnan toiminnan aikaansaamaa uudenaikaista dynamiikkaa niiden suhteen.

Emergentti avantgarde tuli esille Tampereella vaihtelevilla tavoilla suhteessa ohjelmaan. Emergentti avantgarde ja myös pienet luovien alojen yritykset, eli jos-sain kulttuurisen ja taloudellisen arvon välillä huojuvat pienet toimijat, voidaan Tampereella määritellä joksikin epämääräiseksi ja piilossa olevaksi ala- ja vastakulttuuritoiminnaksi tai ”ruohonjuuriksi”. Emergenttiä avantgardea ovat siis Tampereella periaatteessa kaikki mahdolliset kulttuurin tekemisen harrastajat kliseisistä graffititaiteilijoista kaupunginosa-aktiiveihin ja vaikkapa käsityön harrastajiin. Toisaalta Tampereella voidaan nähdä jonkinlainen emergentin ”jäätävän huippu” esimerkiksi kulttuurialan yhdistysten ja kenties myös pienten yritysten muodossa, vaikka viimeksi mainitut määritelmällisesti kuuluisivatkin ”kulttuuri-teollisuuden” taloutta korostavalle puolelle.

Ohjelman toimintaa tarkastellessa on vaikea vetää raja pienten luovien alojen yritysten sekä ”varsinaisen” emergentin avantgarden välille. Kenties olisi helpompaa hahmottaa kaikki pienet kulttuuriorientoituneet toimijat ”ruohonjuurina” siitä huolimatta onko niiden toiminta ja rahoitus sidottu apurahoihin, yhdistyksiin tai pienyrityksiin. Jonnekin emergentin avantgarden ja luovien alojen liiketoiminnan välimaastoon määriteltävät luovien alojen toimijat kertoivat, miten toimintaa määrittivät usein kulttuurinen arvo eikä niinkään niin sanottu bisnesajattelu. Kulttuurinen arvo konkretisoituu esimerkiksi intohimona jonkin kulttuurisen sisällön tuottamista kohtaan tai esimerkiksi laajempaan pyrkimykseen kaupunkikulttuurin luomiseen. Samalla kulttuurinen arvo ja yksittäisten ihmisten intohimo sisällöntuottamiseen kumuloituvat kuitenkin sekä uudeksi kulttuuriseksi arvoksi että taloudelliseksi arvoksi.

”(...) meidän näkökulma siihen ei oo kuitenkaan se taloudellinen tai semmonen bisneksen ajattelu, vaan (...) just se kulttuurin sisältö ja kaupunkikulttuurin luominen (...)” T6

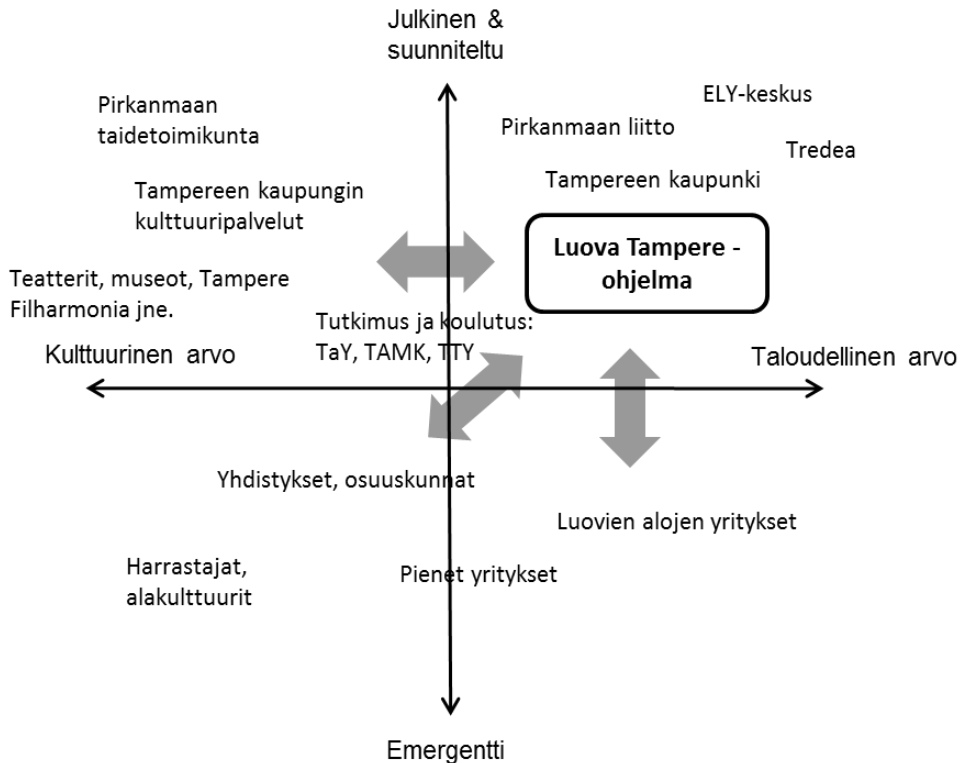
”(...) ihmiset tekee sitä työtä kuitenkin, ne on vähän sellasia sielunsa menettäneitä, että siellä on sellanen kulttuurintuottamisen halua, ei niinkään se bisnesajattelu siellä. Ja sit kuitenkin se, mikä on niinku hyvä asia, että totta kai se tuo paikkakunnalle taloudellista panosta ja se jakautuu sinne elinkeinoille (...)” T9

Kehittämishojelman näkökulmasta tilannetta tarkastellessa olennaista on, että yhdistykset, tapahtumat tai jokin tilapäinen projekti luo puitteet, joiden sisällä julkisen kehittäjätahon näkökulmasta piiloutuneet ruohonjuuritason toimijat tulevat näkyviksi. Samoissa puitteissa emergenssi ja/tai kulttuurinen arvo voidaan sovittaa ainakin hetkellisesti yhteen taloudellisen arvon ja/tai julkisen intention kanssa.

Näin kulttuurinen arvo tulee hallinnon näkökulmasta havaittavaksi ja huomionarvoiseksi emergentiksi impulssiksi, johon voidaan kohdistaa kehittämistoimenpiteitä. Aivan kuten Seinäjoellakin havaittiin, mikrotason aktiviteetti emergoituu makrotason ilmiöiksi, joihin voidaan tarttua kehittämistoimenpiteillä.

Taloudellinen ja emergentti kulttuuritoiminta tulee esille Tampereellakin ensisijaisesti luovien alojen yritysten kautta. Ohjelman kenties tärkeimpänä tavoitteena oli voimistaa nimenomaan tätä kulttuuritoimintojen ryhmää, eli vauhdittaa luovien alojen yritysten perustamista ja kasvua. Kuten on jo mainittu, ohjelman kanssa yhteistyötä tehneiden tahojen osalta on kuitenkin välillä vaikea tehdä eroa esimerkiksi siltä osin, ovatko ne enemmän ”emergenttiä avantgardea” vai taloudellista arvoa korostavaa emergenttiä liiketoimintaa. Esimerkiksi jokin pieniä kulttuuritoimijoita markkinoiva yhdistys voi tavoitella merkittävämpää taloudellista voittoa jäsenilleen, mutta taloudellisen voiton maksimoimisen taustalla voi olla kuitenkin vain kulttuurista arvoa maksimoivan toiminnan taloudellinen mahdollistaminen. Joka tapauksessa ohjelman alkuperäisenä tarkoituksena oli edistää luovien alojen yritysten toimintamahdollisuuksia Tampereella. Taloudellinen ja emergentti kulttuuritoiminta on siis ollut ainakin eksplisiittisesti merkittävässä osassa ohjelman toimintaa. Luovien toimialojen yrityksiin kohdistettiin paitsi epäsuoria toimintaympäristöä kehittäviä toimenpiteitä mutta myös suoraa jonkinlaiseksi yritystueksi luettavaa hankerahoitusta.

Julkisen tahon intention piirissä olevaa kulttuurista arvoa korostavaa toimintaa edustivat itsestäänselvästi Tampereen kaupungin kulttuuripalvelut ja epäsuoremmin myös kaupungin tilaajaorganisaatio. Kulttuuripalvelut mahdollistavat julkisen tahon näkökulmasta kaikenlaista emergenttiä kulttuuritoimintaa, jolla on jokin itseisarvoinen elementti tai esimerkiksi sosiaalinen tavoite, toisin sanoen kulttuuritoimintaa, jolla on kulttuurista arvoa. Lisäksi tätä samaa kulttuuritoimintojen joukkoa edustivat esimerkiksi Tampereen filharmonia, pääosin julkista tukea saavat museot, suuret teatterit jne. Toki moni näistä toimii osittain talouden ja yleisön sanelemien ehtojen mukaan, mutta merkittävä panos niiden takana on julkinen intentio tukea kulttuurisia arvoja. Lisäksi alueella toimii myös esimerkiksi Pirkanmaan taidetoimikunta, joka on Taiteen edistämiskeskuksen alueellinen asiantuntijaelin. Sitä kautta kanavoituu tukea alueen ja kaupungin kulttuuritoimijoille. Kulttuurista arvoa korostavien toimijoiden joukkoon voidaan lukea myös esimerkiksi Tampereen yliopiston teatterialan koulutus ja tutkimus ja jossain määrin esimerkiksi Tampereen ammattikorkeakoulun media-alan koulutus sekä Tampereen teknillisen yliopiston arkkitehtikoulutus.



Kuvio 21. Luova Tampere -ohjelma Tampereen (kulttuuri)toimintojen joukossa

Edellä kuvatun kolmen, jo olemassa olleen kulttuuritoiminnan muodon joukkoon muodostui siis neljäs kulttuuritoiminnan muoto. Tämä julkista intentiota ja taloudellista arvoa korostava kulttuuritoiminta tulee esille voimakkaimmin juuri käsiteltävänä olevan Luova Tampere -ohjelman muodossa. Ohjelma investoi ja kehitti luovien alojen yritysten ja myös muiden paikallisten kulttuuritoimijoiden toimintaa niin, että tuloksena olisi ollut paikallisen kulttuurin talouden kehittyminen ja myös laajemmin kaupungin kehitys esimerkiksi imagohyötyjen muodossa. Luova Tampere -ohjelma ei ollut ohjelman toiminnan aikana kuitenkaan ainoa alueen julkinen taho, joka pyrki kehittämään luovia toimialoja. Ohjelman lisäksi myös esimerkiksi Tampereen kaupunkiseudun elinkeino- ja kehitysyritys Tredea toimi luovien alojen parissa matkailun ja kaupunkimarkkinoinnin kautta. Ohjelman toiminta-aikana toimintaansa aloitteli myös Tampereen kaupungin tapahtumatoimisto, jonka toimintaan liittyi kaupunkitapahtumien edistäminen. Lisäksi Pirkanmaan liitossa aktivoiduttiin jossain määrin luovien alojen kehittämisen suhteen

ohjelman toiminta-aikana. Myös ELY-keskus oli tärkeä kumppani luovien alojen yritysten tukemisessa aivan konkreettisten hankkeidenkin tasolla. Tampereen kaupunkiorganisaation sisällä Luova Tampere -ohjelma ja sitä ohjelman loppuvaiheissa hallinnoinut Ideone Oy toimi Tampereen kaupungin elinkeinotoimen alaisuudessa. Julkisen intention osalta Luova Tampere -ohjelman taustalla oli pohjimmiltaan Tampereen kaupungin rahoitus ja päätöksenteko, joihin liittyvät tavoitteet olivat varsin yksiselitteisiä:

”(...) kuinka hyvin Tampere tunnetaan, lisäksi tää sitä vetovoimaisuutta. Tuleeks työpaikkoja, syntyys yrityksiä (...)” T3

Ohjelman strategisuutta analysoitaessa ja paikallisia kulttuuritoimijoita sekä -toimintoja kartoittaessa huomio kiinnittyy helposti ohjelman kanssa vuorovaikutuksessa olleiden kulttuuritoimijoiden aiheuttamiin reunaehtoihin. Ohjelman oli ikään kuin ”uusi peluri” vanhalla kentällä, jossa muilla toimijoilla, organisaatioilla ja instituutioilla oli omat vakiintuneet asemansa, kärjistäen ilmaistuna ”reviirit”, joita ei välttämättä voinut uhmata. Oli siis olemassa relationaalista ja rakenteellista kulttuuripääomaa, joka saattoi toimia kasvualustana uusille luovien alojen toiminnoille, mutta toisaalta kyseiset kulttuuripääoman muodot saattoivat myös rajoittaa ohjelman toimintaa. Ohjelman oli siis ajettava omia tavoitteitaan mutta yhteistyössä muiden vakiintuneiden toimijoiden kanssa. Ohjelmatoimiston oli tuotava ohjelma paikallisten kulttuuritoimijoiden tietoisuuteen esimerkiksi hankkeissa saavutettujen hyötyjen kautta, mutta samalla ohjelma ei saanut ”ottaa kunniaa” asioista, joita muut toimijat olivat olleet tekemässä tai kenties aikaisempina vuosina pohjustamassa. Ohjelma kokonaisuudessaan oli uusi interventio vakiintuneeseen kulttuuritoimintojen kenttään, mutta myös yksittäiset hankkeet saattoivat olla poikkeamia muiden toimijoiden ”reviireille”.

”(...) ollaan niinkun edesauttamassa ja ajamassa eteenpäin asioita, joita periaatteessa joku pysyvä organisaatiokin voisi tehdä. (...) tähän on yksi organisaatio, joka tulee kenttään, jossa on jo muita toimijoita (...) osa organisaatioista on ihan selkeesti mustasukkasia meille. (...) Ja me tullaan kenttään, jossa periaatteessa se raha voitaa antaa jollekin toiselle organisaatiolle.” T12

Julkisen sektorin sisällä ohjelman oli toimittava sekä kulttuurista arvoa että taloudellisia arvoja korostavien toimijoiden kanssa yhteistyössä. Julkista intentiota ja taloudellista arvoa edustavien toimijoiden joukossa ohjelmalla ei ollut erityisiä eksplisiittisesti ilmaistuja vaikeuksia toimia, sillä periaatteessa ainakin tavoitteet olivat eri organisaatioiden kesken samat. Kulttuurisen arvon osalta tilanne ei aina ollut ongelmaton. Vaikka ohjelma oli luonteeltaan elinkeinopoliittinen, joidenkin

hankkeiden voi tulkita olleen osittain päällekkäisiä esimerkiksi kulttuuripolitiikan tai sosiaalipolitiikan piirissä tilattujen palveluiden kanssa. Esimerkiksi Luova Tampere -ohjelman hankkeet, joissa investoitiin hoivapalveluiden kulttuuripitoisia oheistoimintoja tuottaviin yrityksiin tai yhteisöihin, olivat eräänlaisella harmaalla alueella olemassa olevan kulttuuripolitiikan ja jopa sosiaalipolitiikan kanssa. Lisäksi esimerkiksi teatterialan suhteen jouduttiin pohtimaan, miten olemassa olevien laitosteattereiden tuki perinteisen kulttuuripolitiikan puolelta sekä ohjelman piirissä tehdyt kehittämistoimenpiteet esimerkiksi uuden teatterialan yrityksen perustamisessa sopivat yhteen.

”(...) tää (hanke) on tullut uudentyyppisenä toimintana, jonka kaupunki kyllä siinänsä aikaisemmin hoiti kulttuuripalveluiden kautta vastaavaa palvelua (...) Että kyllä siinä niinkun tuota tietynlainen hankauspinta on (...) samaa toimintaa kahdella eri tavalla tuotettuna.” T1

”(ohjelma) anto sille (teatterialan hankkeelle) näkyvyyttä ja toi sen niinku kaupungin teatteriperheeseen tommosen, joka yhtäkkiä ottaa aika ison köntin siinä muutamassa vuodessa (...) T13

Yritysten ja emergentin avantgarden osalta korostui tasapuolisuuden vaatimus. Periaatteessa yksittäisen tahon vain omaa toimintaa edistävälle lupaavalle hankkeelle ei olisi saanut myöntää tukea, koska tällöin julkisen toimijan olisi tuettava myös kaikkia muita vastaavia hankkeita tasapuolisuuden nimissä. Käytännössä ohjelma tuki joitakin yksittäisten yritysten hankkeita, mutta niitä pyrittiin perustelemaan esimerkiksi kokonaisen alan toimintaedellytysten kehittymisellä hankkeen kautta jne. Ohjelmassa oli tietyissä vaiheissa myös erillinen pienhankerahoitusosuus, jossa myönnettiin pieniä ”starttiraha” -tyyppisiä hankkeita. Helpointa ohjelman kannalta oli kuitenkin suosia hankkeita, joissa korostuivat esimerkiksi yhteismarkkinoinnin tai muutoin yhteisten toimintaedellytysten kaltaiset seikat. Kriittisesti tarkastellen voidaan kuitenkin sanoa, että ohjelman ulkopuolelle jäi sekä pieniä yrityksiä että pienimpiä toimijoita niin sanotun emergentin avantgarden puolelta.

”(...) siinä varmaan niitä tuenmyöntämisperusteita oli myös sen tyyppisiä, että se vähän rajotti niitä mahdollisuuksia (...) Että jos olis kahden eri alan yrityksen yhteistyö tai joku, niin siihen tuen myöntäminen olis ollu helpompaa. Et varmaan siellä tulee just semmonen ongelmaks, että kun ei voi muillekaan alkaville yrityksille sen enempää tämmöstä starttirahaa (...)” T7

Sekä emergentin avantgarden että luovien alojen yritysten osalta tulee esille toimijoiden heterogeenisuus erityisesti toiminnan volyymin osalta. Huolimatta näkökulmista jonkinlaiset toiminnan volyymin ja mittakaavan asettamat rajat kommunikaatiolle ja yhteistyölle tulevat vastaan. Tästä puhuttiin aivan samalla tavoin kuin Seinäjoenkin tapauksessa. Erityisesti emergentti avantgarde sekä pienet yritykset eli ”underground” tavallaan jää helposti isompien ja pysyvämpien organisaatioiden eli ”uppergroundin” jalkoihin. Tämä näkyy paitsi pienten toimijoiden resurssien vähäisyytenä, mutta toisaalta myös siinä, että pienet toimijat ovat käänteisissään niin nopeita, etteivät isommat organisaatiot välttämättä pysy mukana. Voidaan ajatella, että kaikkein pienimmät toimijat ikään kuin jäävät näkymättömiin julkisten toimijoiden ja myös isompien yritysten kanssa toimiessa. Ohjelman toiminnassa korostuivatkin suuremmat ja kasvuhakuiset yritykset sekä jonkinlaiset emergenttiä avantgardea kokoavat tahot, kuten yhdistykset, osuuskunnat jne.

”Ne on sitten käsityöläisen rajamailla, joka on tosi hyvä, mutta sitten tietysti jos haluais, että se siitä kehittyä, niin pitäis jotenkin löytää, että miten nää pienet pystyy kasvamaan tai tekemään yhteistyötä isompien yritysten kanssa.” T5

”(…) niin sanotun korkeakulttuurin edustaja ja sitten joku tämmönen kaupungin-osakulttuuritekijä, niin ne on ihan niinku eri maailmassa (…)” T1

Ylipäätään ohjelmatoimistossa haluttiin viestiä tarkasti yritysten ja emergentin avantgarden suuntaan, sillä ohjelman koko toiminta perustui periaatteessa siihen, että alueen kulttuuritoimijat lähettävät kulttuurisisältöjen liiketoiminnalliseen hyödyntämiseen liittyviä ideoita hanke-ehdotusten muodossa ohjelmatoimistoon. Ohjelman oli siis ylitettävä kaksinkertainen este esimerkiksi suhteessa emergenttiin avantgardeen: sen oli kurotettava julkisesta hallinnosta ulos ja samalla sen oli yhdistettävä kulttuuriset ja sisällölliset tavoitteet taloudellisiin ja kulttuurin hyödyntämiseen liittyviin tavoitteisiin.

Luova Tampere -ohjelman toiminta voitaisiin esittää hyvinkin dramaattisena kamppailuna erilaisten toimijoiden ja tavoitteiden muodostamassa sekasotkussa. Monia jännitteitä ohjelman toiminnassa toki oli, mutta etualalle voidaan silti nostaa ohjelman välittäjärooli erilaisten näkökulmien, kulttuurin, talouden ja hallinnon, välillä. Ohjelmassa tehtiin päätöksiä ja strategiseen toimintaan vaikuttivat joka tapauksessa olemassa olleet kulttuuritoiminnot ja -toimijat eli tamperealaisen kulttuuripääoman organisatoriset ja institutionaaliset ilmentymät. Seuraavaksi siirrytäänkin analysoimaan, miten ohjelma muodostui tilapäiseksi osaksi Tampereen kulttuuritoimijoiden kenttää ja millaisia vaiheita Luova Tampere -ohjelman strategisen kehittämisprosessiin liittyi vuosina 2006–2011.

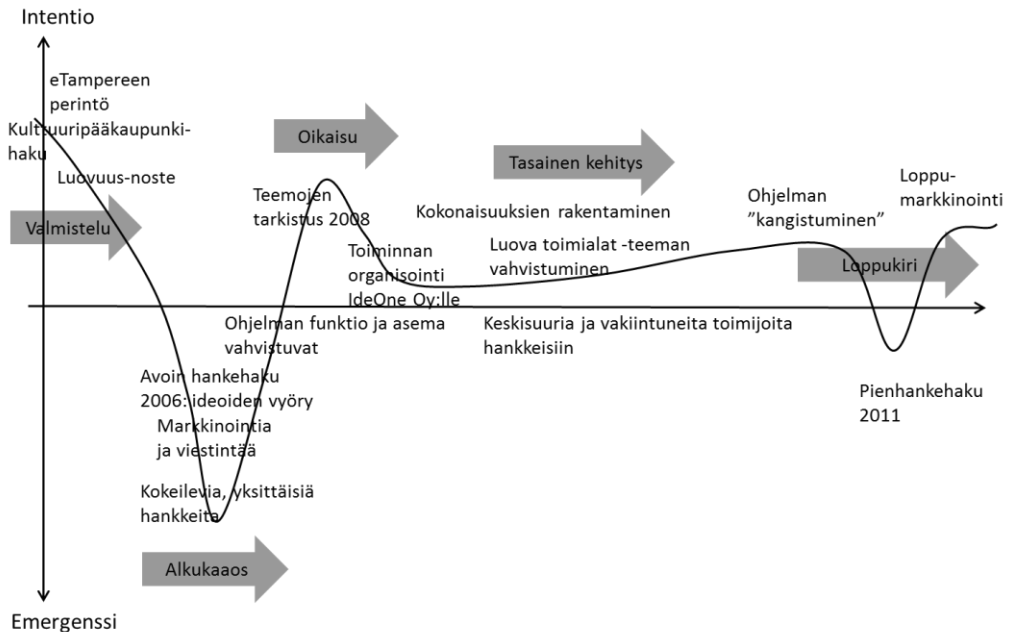
7.2 Ohjelman kehitys ja strategiaprosessi

7.2.1 Ohjelman kulku

Seuraavaksi kuvataan ohjelman keskeiset kehitysvaiheet. Tällä kuvailulla muodostetaan ensin yleiskuva ohjelman kehityksestä. Tämän jälkeen analysoidaan tarkemmin, miksi kehityskulku mahdollisesti oli sellainen kuin se oli ja nostetaan esille keskeisiä seikkoja toimijoiden välisestä dynamiikasta ja strategiaprocessista. Luova Tampere -ohjelman kehityskulku voidaan hahmottaa järjestyneen ja järjestymättömän toiminnan, toisin sanoen julkisen intention ja kulttuuritoimintojen ruohonjuurten muodostaman emergenssin, välisenä vaihteluna kuvion 22 mukaisesti. Ohjelman kehityskulku voidaan yksinkertaistaen jakaa ainakin viiteen eri vaiheeseen, joille ovat tyypillisiä joko emergentit impulssit, ohjelmatoimiston ja ohjelman strateginen intentio tai laajemmat paikalliseen kontekstiin ja esimerkiksi yli paikallisiin instituutioihin liittyvät seikat. Ohjelman vaiheet voidaan kiteyttää seuraavasti: valmistelu, alkukaaos, oikaisu, tasainen kehitys sekä loppukiri. Näissä vaiheissa voidaan nähdä intensiivisemmän ja rauhallisemman kehityksen jaksoja, eli kehityksen ”rytmitys” on vaihdellut ohjelman keston aikana.

Ohjelman varsinaista alkamista edelsi valmisteluvaihe, joka määritteli suhteellisen paljon ohjelman alkuvaiheita. Valmistelun taustalla oli esimerkiksi eTampere -ohjelman ”perintö” eli halu muodostaa ICT-alan kehittämiseen jonkinlaista jatkumoa eTampere -ohjelman loputtua. Ainakin osittain tästä johtuen ohjelmaan otettiin hankkeita, joissa pyrittiin edistämään tietoteknisten palveluiden kaupallista soveltamista. Samoihin aikoihin ohjelman valmistelun kanssa Tampereen kaupunki haki myös Euroopan kulttuuripääkaupunki -statusta. Luova Tampere -ohjelman valmistelun taustalla olleet elinkeinopolitiikan näkökulmasta asiaa katsoneet tahot pyrkivät kuitenkin erottamaan ohjelman valmistelun ja mahdollisen rahoituksen kulttuuripääkaupunkivuosiyrityksistä. Tämä osoittautui oikeansuuntaiseksi päätökseksi, sillä Tampere ei kulttuuripääkaupungin statusta saanut. Ohjelmaa valmisteltiin ennen ohjelman alkamista muun muassa neljässä asiantuntijatyöryhmässä, joihin osallistui yli 80 elinkeinoelämän, julkisen sektorin ja eri yhteisöjen edustajaa. Lisäksi järjestettiin keskustelu- ja työskentelytilaisuus, jossa yli 100 henkilöä jatkoi asiantuntijatyöryhmien tekemää valmistelutyötä (Tampe-

reen kaupunki 2006, 3). Ennen ohjelman alkua sen tavoitteiden muotoiluun vaikuttivat siis paitsi Tampereen kaupungin päämäärät, mutta myös paikallisten, luoviin toimialoihin liittyvien toimijoiden näkemykset.



Kuvio 22. Luova Tampere -ohjelman kehityskulku

Kulttuuriin ja luoviin toimialoihin liittyvät asiat olivat voimakkaasti esillä sekä kulttuuri- että elinkeinopolitiikan toimijoiden keskuudessa ohjelman valmistelun ja alkamisen aikoihin. Kulttuuripääkaupunkihakuprosessin lisäksi luovuuden, kulttuuriteollisuuden ja luovien kaupunkien kaltaisia käsitteitä ympäröi valtava noste, kuten tämänkin työn johdantoluvussa todettiin. Richard Florida kiersi ympäri maailmaa kertomassa luovista kaupungeista ja luovuus oli kaupunkikehittämisen suosituimpia aiheita. Tämä nostatus omaksuttiin myös Suomessa, ja Luova Tampere -ohjelma oli ensimmäinen merkittävä luovien alojen kehittämisaloeite paikallis- ja aluetasolla. Kulttuuri, luovuus ja luovien alojen kehittäminen olivat siis ”aallonharjalla” ja ohjelman lähtikin liikkeelle ainakin kehittäjätahojen näkökulmasta vauhdikkaasti.

”Olihan tässä tietysti semmosta, jossain vaiheessa tällanen Richard Floridan ikoninpalvonta (...) että ohjelma lähti irtoamaan maata kiertävälle radalle.” T10

”Että ehkä tää on tullu semmoselle aallonharjalle, et tota, et nyt nää luovat alat nousee. Sillon kun tätä tehtiin, niin kaikki puhu Floridasta, kolmesta T:stä ja tota muusta tällasesta. Et sit se ei laskenu vaan siihen tuli semmonen, et hei tämä on tärkeä juttu.” T3

Aivan ohjelman alkua ja noin ensimmäisen toimintavuoden ajan kestänyttä vaihetta, voidaan nimittää ”alkukaaokseksi”. Ohjelman alkaessa ohjelmatoimiston toimijoiden oli päästävä osaksi tamperelaisten kulttuuritoimintojen kenttää ja löydettävä oma roolinsa muiden, jo vakiintuneiden toimintojen joukossa. Tämän lisäksi ohjelmaan oli tietysti saatava hankeideoita. Ohjelman alussa julkistettiin näyttävästi avoin hankehaku, jonka tarkoituksena oli kerätä emergentejä impulsseja eli alueen kulttuuripääoman taloudelliseen hyödyntämiseen liittyviä ideoita. Tästä oli seurauksena ainakin ohjelmatoimiston ja ohjelman resursseihin nähden valtaisa hanke-ehdotusten määrä. Määrän lisäksi ongelmia aiheutti myös laatu. Erityisesti ohjelman alkuvaiheessa esiintyi ohjelman kannalta ”väärä” emergentejä impulsseja. Tällä ei tarkoiteta sitä, että johonkin tiettyihin kulttuurisiin sisältöihin liittyvät hankeideat olisivat olleet ongelmallisia, sillä ohjelmassa ei tehty tiukkoja periaatteellisia sisällöllisiä valintoja. Pikemmin oli kysymys siitä, että osasta hanke-ehdotuksia ei ollut löydettävissä mitään selkeää uutta näkökulmaa olemassa oleviin kulttuuritoimintoihin tai niissä ei ollut riittävää liiketoiminnallista ja taloudellista elementtiä.

Tarkemmin ottaen ongelmalliset emergentit impulssit ilmenivät kolmella tavalla. Ensinnäkin oli olemassa selkeästi apurahoja hakevia toimijoita, jotka eivät olleet ymmärtäneet ohjelman taloudellisia tavoitteita. Toiseksi ohjelmaan tuli hanke-ehdotuksia, joissa pyydettiin rahoitusta esimerkiksi vakituisen tuottajan palkkaamiseksi, jotta voitaisiin laajentaa jotain jo olemassa olevaa kulttuuritoimintoa, tapahtumaa jne. Tällöin kysymys oli periaatteessa taloudellisen toiminnan tukemisesta, mutta ohjelmassa nähtiin, että yksittäisten, olemassa olevien tapahtumien tai muiden kulttuuritoimintojen vahvistaminen olisi luonut paineen sille, että kaikkia toimijoita tulisi tukea tasavertaisesti. Tällöin ohjelman idea uutta hakevista hankkeista olisi vesittynyt ja budjetti kulunut lukuisten, yksittäisten pienten hankkeiden avustamiseen. Kolmanneksi oli myös olemassa hanke-ehdotuksia, joissa ei yksinkertaisesti voitu nähdä minkäänlaista realistisesti toteutettavissa olevaa ideaa.

”(…) kun ohjelma käynnistyi, niin aika moni toimija ei ymmärtäny sitä, että tämä on elinkeinopoliittinen ohjelma eikä mikään stipendi- tai apuraha-automaatti, ja ne jotka ei mieltäneet tätä stipendiä apuraha-automaatiks, niin saattoi kuvitella, että

tässä on (...) ohjelma, josta voidaan sitten omaan vakiintuneeseen elinkeinotoimintaan pumpata lisää rahaa ja sitten oli tietysti näitä, niin aivan jalat tukevasti irti maasta olevia ajatuksia.” T10

”oli valtava määrä hakemuksia, jotka halus projektilleen rahaa, että ne vois palkata projektilleen tuottajan (...) jos palkkaat yhdelle tuottajan, niin yhtäkkiä sulla on 25 samanlaista projektia ja sitten sä olisit vähän velvollinen antamaan niillekin (...)” T4

Yleisemmin ottaen emergenttien impulssien osalta ongelmallista oli luovien toimialojen hahmottumattomuus ja monimuotoisuus ohjelmaorganisaation näkökulmasta. Valtava hanke-ehdotusten ja emergenttien impulssien ryöppy johti varsinkin ohjelman alkuvaiheessa siihen, että kokonaisuuksien ja tavoiteltavien kehityskulkujen tunnistaminen oli vaikeaa. Ohjelman alkuvaihe olikin oikeastaan kokemuksien keräämistä ja tutustumista tarjolla olevaan ja taloudellisesti hyödynnettävään kulttuuripääomaan. Alkuvaiheessa oli myös kysymys ohjelman toimintaprosessin sisäänajosta. Vasta tämän jälkeen voitiin alkaa katsoa yleisempiä linjoja ja miettiä, millaiset hankkeet ja intentiot itse asiassa olisivat toimivia luovien toimialojen kehittämisohjelmassa.

”Mutta se on selkeesti ongelma ja myös rikkaus se monimuotoisuus siinä just ehkä tässä suuremmassa päätöksenteossa ja linjaustenvedossa (...)” T6

”No kyllähän se, kyllä se selvästi aikaa otti ennen kuin sitä rupes hahmottaan, että millä kentällä me nyt tässä toimitaan.” T13

Alkuvaihe ei ollut pelkkää eri näkökulmista katsovien toimijoiden toinen toistensa ohitse kommunikointia. Ohjelman tarjoama tuki löysi heti ohjelman alussa myös tarvitsijansa ja samalla myös ohjelma löysi merkityksellistä ja vaikutuksia aikaansaavaa toimintaa kehitettäväksi. Uudenlaisten julkisten kehittämisresursien tarjonta ja olemassa olleiden tukimuotojen katveeseen jääneiden luovien alojen toimijoiden kysyntä uudennlaisille tukimuodoille siis kohtasivat. Ohjelma osoittautui erityisen osuvaksi julkiseksi kumppaniksi sellaisille kulttuuritoimijoille, jotka eivät välttämättä sopineet perinteisten kulttuuripolitiikan tukimuotojen kohteiksi ja jotka eivät kuitenkaan pystyneet toimimaan puhtaasti liiketoiminnallisesti ilman jonkinlaista julkisen (yritys)tuen alkusysäystä. Ohjelmaorganisaatiossa pyrittiin löytämään hanke-ehdotuksia, joissa julkisen kehittäjätahon intentio, kulttuuritoimijan tavoitteet ja alueella koettu tarve tietyille luovien toimialojen toiminnalle kohtasivat hyvin selkeästi. Tällaisissa hankkeissa oli kyse siitä, että alueen kulttuuritarjonnassa, kulttuuri-instituutioissa tai kulttuuripää-

omassa oli jonkinlainen katve tai aukko, johon hanke sopi hyvin. Tällaisia aukkoja ohjelman oli löydettävä erityisesti sen alkuvaiheissa. Tällöin ei astuttu olemassa olevien kulttuuri-instituutioiden tai kulttuuripääoman muotojen ”reviireille”.

”Siinä niinkun koettiin tarve täällä, että tällasta tarvitaan, mutta sitten ei ollu niinkun sitä toteuttajaa, että se jäi vähän niinkun ilmaan leijumaan, kunnes tuli sitten tää yrittäjä, joka ihan niinkun tuolta taivaalta tipahti, että mä haluan tehdä tän ja sitten siinä vähän niinkun kaks natsas, että joo ollaan nähty tarve jo kaks vuotta sitten, että ahaa sä haluat tehdä.” T2

Alkukaaoksessa ja sen rauhoittumisessa oli kysymys ainakin kahdesta seikasta, joissa liikuttiin ”undergroundissa” ja ”uppergroundilla”. Ensinnäkin ohjelman alkuvaiheessa oli kysymys ohjelman markkinoimisesta ja viestinnästä paikallisten kulttuurin tekijöiden suuntaan. Haluttiin kiinnostavia sisältöjä, joista voisi ohjelman tuella muodostua liiketoiminnallista potentiaalia ja uusia luovien toimialojen yrityksiä. Luotiin tavallaan yhteyksiä alueen kulttuuristen ruohonjuurten ja ohjelmaorganisaation välille. Toiseksi ohjelma haki paikkaansa muiden julkisten toimijoiden joukossa. Ohjelmatoimisto kommunikoi ja verkostoitui perinteisten julkisen kulttuuripolitiikan edustajien kanssa ja näillä tahoilla oli myös edustus ohjelman organisaatiossa. Lisäksi ohjelma haki paikkaansa myös muiden elinkeino- ja osaamispoliittisten kehittäjien joukossa.

Parin ensimmäisen toimintavuoden jälkeen nähtiin, että ohjelman hankkeet eivät muodostaneet riittävän vaikuttavia kokonaisuuksia. Ohjelman alussa oli suurelta osin rahoitettu yksittäisten toimijoiden liiketoiminnallisia hankkeita ja ohjelma saattoi vaikuttaa negatiivisesti ajatellen tilkkutäkiltä. Alkoikin tapahtua useita samanaikaisia muutoksia, joissa ohjelman tavoitteita ja muotoa virtaviivaistettiin. Nämä muutokset johtuivat paitsi henkilövaihdoksista Tampereen kaupungin hallinnossa, myös ohjelman alkuvaiheessa kertyneestä kokemuksesta. Ohjelman hallinnointi siirtyi Tampereen kaupunkiorganisaatiosta erillisen Ideone Oy:n vastuulle. Myös ohjelman rakennetta muutettiin. Ohjelma oli alkanut neljällä eri temalla, joista tuli kolme hieman eri tavalla muotoiltua teemaa. Lisäksi hankkeiden osalta alettiin suosia yleisiä, yksittäisten toimijoiden tukemisen ylitse ulottuvia hankkeita. Alettiin siis korostaa hankkeiden merkitystä paikallisten luovien toimialojen kehitykselle kokonaisuudessaan. Pieniä, alle 15 000 euron, rahoituksia myönnettiin edelleen tapauskohtaisesti yksittäisille toimijoille pieniin hankkeisiin, mutta suuremmat rahoitukset alkoivat koskea tavalla tai toisella useampia toimijoita.

Ohjelman alussa teemoja oli neljä: kulttuuriteollisuus, palveluinnovaatiot, luovat rakenteet ja luovuuden mahdollistaminen. ”Oikaisussa” teemat tiivistettiin kolmeen, eli ne nimettiin hieman eri tavalla ja kokonaisuudesta jätettiin pois palveluinnovaatiot-teema. Varsinainen kulttuurinen ydin tuli ohjelmassa selkeämmin esille samalla, kun esimerkiksi eTampere -ohjelman ”perintönä” tulleet teknologiset hankkeet jäivät taustalle. Tämä vaati toki päätöksiä ohjelman hallinnossa, mutta perimmäisenä syynä kulttuuritoiminnallisen ytimen korostumiseen lienee se, että emergentejä impulsseja eli hanke-ehdotuksia tuli eniten juuri varsinaisilta luovilta toimialoilta tai niihin liittyen. Ei-kulttuuripitoisten hankkeiden osalta yksittäisten tietotekniikkaan ja palveluihin liittyvien hankkeiden sijaan alettiin keskittyä yleisemmin luovuutta edistävien hankkeiden ja innovaatioalustojen kehittämiseen. Kulttuuripitoisten hankkeiden osalta siirryttiin retorisesti kulttuuriteollisuuden tukemisesta luovien toimialojen tukemiseen, vaikka itse toimintaan tämä ei suuresti vaikuttanut. Kyse oli lähinnä kansallisen tason hallinnon käsitteillä keskustelemisesta.

Ohjelman keskivaiheilla ”oikaisun” jälkeen alkoi suhteellisen ”tasaisen kehityksen” vaihe ainakin ohjelmassa tehtyjen päätösten ja rahavirtojen osalta. Rahoitettiin melko suuria kokonaisuuksia ja vakiintuneita toimijoita, eikä ohjelmassa tapahtunut mitään erityisen yllättävää. Alun etsikkovaiheen ja ”oikaisun” jälkeen hankehaun kriteerit olivat suhteellisen täsmentyneitä ja kiinteitä. Mitä pidemmälle ohjelma eteni sitä helpompi ohjelmatoimistossa ja teemaryhmissä oli suhteuttaa yksittäinen hanke muiden hankkeiden muodostamaan kokonaisuuteen. Toisaalta ohjelman ja eri hankkeiden merkitys ei kaikilta osin välttämättä seurannut ohjelmassa tehtyjä rahallisia investointeja ja painopisteitä. Vähäisillä summilla rahoitetuista hankkeista on saattanut seurata lupaavia kehityskulun alkuja ja toisaalta keskeiseksi nähdyt hankkeet ovat voineet loppua lyhyeen. Luovien alojen teeman osalta voidaan kuitenkin sanoa, että siihen kohdistetut konkreettiset resurssit ja strateginen merkitys kasvoivat koko ohjelman ajan. Hankkeiden määrä oli luovien toimialojen teeman osalta myös selkeästi suurin.

”No tietysti jonkinlaisen kaaren siitä vois piirtää, että alussa se oli vähän hakusessa (...) Ja tietysti loppua kohden se kohdentaminen on ollu helpompaa, et siinä on ollu joku karttapolja jo mihin niitä laitetaan.” T11

”(...) luovat toimialat koko ajan on ollu suuremmissa ja suuremmissa fokuksessa tässä ohjelmassa. Elikkä se meidän oma mielenkiintomme on osunu sinne. Ja se on osunu, koska siellä on selkeä tarve.” T12

Jo ohjelman alussa aloitettiin ohjelmatoimiston ja Tampereen kaupungin kannalta keskeisiksi katsottuja intentionaalisia ja suunniteltuja hankkeita, joissa oli voimakas julkinen painotus. Näissä hankkeissa ei ollut kyse emergenteihin impulsseihin reagoimisesta. Sen sijaan jo ohjelmaa valmistellessa oli todettu, että on oltava yleisesti toimintaympäristöä ja alueen kulttuurin talouden edellytyksiä kehittäviä hankkeita. Nämä hankkeet siis jatkuivat myös tasaisen kehityksen vaiheessa ja itse asiassa koko ohjelmakauden ajan. Niin sanotussa LUKE-hankkeessa oli kyse siitä, että TE-keskuksen palveluihin lisättiin erityinen luovien toimialojen aloittavia yrityksiä neuvova palvelu tarvittavine henkilö- ja muine resursseineen. Tätä kautta löydettiin ja syntyi uusia yrityksiä ja osa näistä ohjautui myös ohjelman hankkeiksi. LUKE-hankkeen lisäksi koko ohjelmakauden ajan ja vielä sen jälkeenkin pyrittiin perustamaan luovien toimialojen fyysistä keskusta, toimitilaa luovien alojen toimijoille. Puhuttiin Onkiniemessä sijaitsevaan vanhaan tehdas-kiinteistöön suunnitellusta niin sanotusta luovien alojen keskuksesta, jossa YLE:n toiminnoilla olisi ollut keskeinen asema. Keskuksen toteutus kuitenkin epäonnistui muun muassa pitkien kaavoitukseen liittyvien valitusprosessien vuoksi. Varsinaisen ohjelmakauden jälkeen kyseinen keskus kuitenkin toteutui hieman eri muodossa Tohlopin alueelle YLE:n studiotilojen läheisyyteen.

Samalla kun ohjelma löysi painopisteensä, ohjelmatoimistossa ja työryhmissä huomattiin toisaalta myös se, että vapaana olevan rahan määrä väheni jatkuvasti ohjelman edetessä. Useisiin hankkeisiin pyrittiin takaamaan jonkinlaista jatkumoa, joka tarkoitti sitä, että ohjelman budjettia jouduttiin sitomaan jo tehtyihin valintoihin. Näin ollen täysin uusien isojen avausten tekeminen hankerahoituksen muodossa oli erityisesti ohjelman keskivaiheilla vaikeaa. Tällä tavalla ohjelman orientoituminen voi näyttäytyä myös negatiivisena seikkana, joka esti uudet avaukset ja strategisen animoinnin.

”Mutta jotenkin se ohjaaminen meni tässä viime vuosina sitten siihen, että ja se jaettava rahakin, että ei meidän työryhmässä sitten enää paljon suuria päätöksiä tehty (...)” T4

”(...) sit sulla on mahdollisuus käynnistää siinä keskellä enää asioita toisena, kolmantena vuonna paljon vähemmän. Itse asiassa silloin sulla ymmärrys on suurempi kuin mitä siinä alussa ja silloin tavallaan se fokusointi...nyt sulla rupee oleen pelimerkit käytetty.” T12

Ohjelman ”loppukirissä” järjestettiin vielä pienhankerahoitushaku, jossa jaettiin alle 15 000 euron tukia lupaaville yksittäisten toimijoiden hankkeille. Tämä johtui

useasta syystä. Ensinnäkin ohjelman loppupuolella käyttöön vapautui jonkin verran käyttämätöntä rahaa. Lisäksi ohjelman tasaisessa kehitysvaiheessa huomio oli ollut suuremmissa ja yleisemmän tason hankkeissa ja lopuksi haluttiin vielä tukea pienimuotoisempia ja aidommin emergenssinä näyttäytyviä hankeideoita. Pienhankerahoituksen lisäksi ohjelman loppuvaiheissa oli oikeastaan enää kysymys ohjelmaan liittyvästä loppuraportoinnista ja erilaisten sidosryhmien kanssa kommunikoinnista. Tässä kommunikoinnissa pyrittiin tuomaan esille, että ohjelma oli merkittävä avaus luovien toimialojen kehittämiseksi ja että luovien toimialojen kehittäminen tulisi ottaa huomioon jatkossakin ohjelman loputtua.

Haastateltavat puhuivat paljon siitä, mitä ohjelman jälkeen tapahtuu ja millainen ohjelman ”perintö” tulee olemaan. Vaikka suoraa elinkeinopoliittista ohjelmamuotoa ei ohjelman jälkeen enää olekaan olemassa, jonkinlaista ohjelman ydintoimintojen jatkuvuutta toivottiin. Haluttiin, että edelleen olisi olemassa jokin taho, joka kokoaisi toimijoita yhteen ja edistäisi luovien toimialojen kehitystä esimerkiksi yhteismarkkinoinnin osalta. Puhuttiin myös siitä, että ohjelman jälkeen olisi edelleen olemassa jonkinlaista luoville toimialoille varattua pienhankerahoitusta. Lisäksi pohdittiin, että olisi edelleen olemassa jokin taho, eräänlainen julkisivu, johon luovien alojen toimijoiden (erityisesti yritysten) olisi helppo ottaa yhteyttä. Puhe ohjelmassa tehdyn työn jatkuvuudesta ja erilaisten kehittämis- ja tukiapparaattien säilymisestä hieman erilaisessa muodossa voidaan tulkita toiveiksi kulttuuripääoman rakenteellisesta juurtumisesta alueelle. Eri asia on, kuinka hyvin nämä toiveet lopulta ovat ohjelman jälkeen toteutuneet.

”mä en usko, että tämä jatkuu tämmösenä näin rohkeana (...) elinkeinopoliittisena uudistusapparaattina, että annetaan sitoutumukset siemenrahaa toimintaan (...) tää varmasti tulee jatkumaan (...) tämmösenä verkostoivana ja markkinoivana ja kehittävänä (...)” T10

”(...) semmonen joku konttori pitäis vielä perustaa (...) että kun tulee vastaan joku jolla on idea, niin se näkee heti mielessään, että tonne mä otan yhteyttä.” T13

Edellä mainitut toiveet ohjelman toimintojen jatkuvuudesta myös varsinaisen ohjelmakauden jälkeen ovat kuitenkin tietyllä tavalla ei-strategisia. Niillä voi olla suuri merkitys luovien alojen toimijoille, mutta kehittämispainotusten ja suurten kokonaisuuksien osalta niillä ei liene kovin suurta merkitystä. Suuri muutos ohjelman loppumisessa onkin niin sanotun ”valmiiksi puhutun rahan” katoaminen. Tästä puhuessaan haastateltavat tarkoittivat sitä, että paikallistasolla ei enää ole ohjelman kaltaista jo puolittaiseksi instituutioksi muodostunutta kehittäjäkumppania tai eräänlaista lobbaajaa, joka pystyisi strategisesti reagoimaan kansallisen

ja kansainvälisen tason impulsseihin. Jos jossakin olisi sopivasti kehittämistukea tarjolla johonkin suurempaan paikallisen tai aluetason hankkeeseen, ei ole yhtä yksinkertaista ja nopeaa löytää paikallisen tason vastinrahoitusta. Asia voidaan muotoilla niin, että paikalliselta tasolta puuttuu selkeä strateginen ”subjekti”, vastuutaho tai toimija, jolla olisi selkeä intentio kehittää ja tukea alueen kulttuuripääoman eri muotoja.

”(...) tehdään toki edelleen yritysneuvontaa ja kehitystoimintaa ja käynnistetään hankkeita, mutta nyt meillä ei ole valmiiks puhuttua rahaa. Että nyt ne tarpeet ja muut katotaan mahdollisten rahoituslähteiden kautta joka kerta erikseen.” T12

”(...) hankkeissa, joihinka edellytetään useimpien kaupunkien jotain ESR-hankkeita tai muita, että ne on voitu levittää ympäri maata, niin tavallaan niinku Tampereen kaupungilla ei oo nyt semmosta työkalua välttämättä (...)” T13

Pohdinta ohjelmakauden jälkeisestä ajasta liittyy siihen, että ohjelman kehitystä voidaan tarkastella relationaalisena ja rakenteellisena kulttuuripääoman juurtumisena. Tällöin esimerkiksi kulttuurisista ja taloudellisista lähtökohdista luovaa taloutta tarkastelevat toimijat olisivat muuttaneet ohjelman aikana asenteitaan ja tekemisen tapoja. Tämä voitaisiin tulkita relationaalisen kulttuuripääoman juurtumiseksi. Erilaisten yritystuen muotojen sopeutuminen myös luovien alojen yrityksiä palveleviksi, luovien alojen toimitilojen rakentuminen sekä ylipäättään luovien alojen yritysten määrän kasvu ja paikallisen kulttuurin talouden vahvistuminen voidaan puolestaan nähdä kulttuuripääoman rakenteellisena juurtumisena. Kulttuuripääoman relationaalinen ja rakenteellinen juurtuminen ei kuitenkaan kokonaisuudessaan näyttäydy niin suuressa roolissa kuin Seinäjoen rytmimusiikin tapauksessa, sillä Tampereella kulttuuritoimintojen kirjo ja eräänlainen kulttuurisen arvon tarjonta on ollut runsasta jo ennen ohjelmaa. Keskeisempään asemaan voidaankin Luova Tampere -ohjelman tapauksessa nostaa uuden kehittämisorientuneen ja taloudellista arvoa korostavan toimijan paikan hakeminen vakiintuneessa kulttuuritoimintojen ja kulttuuripääoman kentässä.

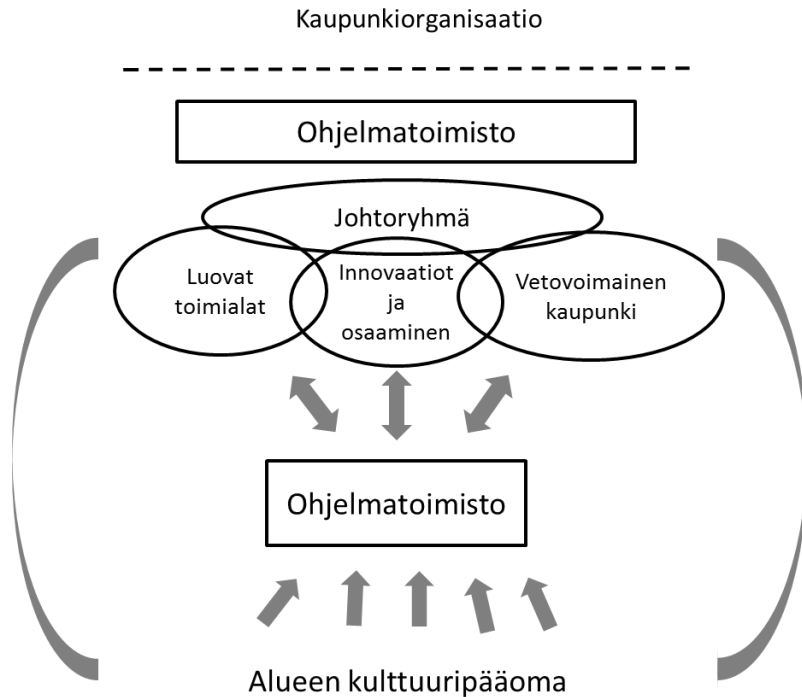
7.2.2 Ohjelmaorganisaatio ja hankehakuprosessi: ohjelma konvergenssikoneena

Seuraavaksi katsotaan tarkemmin, miten ohjelman hankehakuprosessi oikein toimi, eli miten eri tahot yhdessä ohjelmakoneiston sisällä näkivät paikallisen kulttuuripääoman kontekstin ja miten he päättivät millaiset emergentit impulssit huomioitiin resursseilla ja tuella. Toisin kuin Seinäjoen rytmimusiikin kehittämisyhtymyksissä, Luova Tampere -ohjelmalla oli tarkempi muoto ja toimintaperiaatteet. Ohjelman toimintaan tutustuminen aloitetaan näistä periaatteista ja ohjelman ”sisällä” tapahtuneen ”virallisen” strategiaprosessin käsittelystä. Vastan jälkeen siirrytään analysoimaan tapaa, jolla ohjelma toimi epävirallisesti ja epämuodollisesti yhteistyössä luovien alojen toimijoiden ja kulttuuritoimijoiden kanssa niin paikallisella kuin ylipaikallisellakin tasolla. Ohjelman toimintaperiaate voidaan nähdä tiivistettynä ja järjestelmällisenä mekanismina, jolla voitiin tehostaa paikallisten divergenttien luovien ideoiden konvergenssia liiketoiminnaksi ja muuksi aluetaloutta kasvattavaksi toiminnaksi. Ohjelmaorganisaatio ja erityisesti ohjelman hankehakuprosessi voidaan nimetä luovien ideoiden ”konvergenssikoneeksi”.

Ohjelman toiminta perustui siihen, että paikalliset toimijat lähettivät ohjelmaan hanke-ehdotuksia, joista valittiin toteutettavaksi hankkeita tietyin kriteerein ja suhteellisen tarkasti määritellyssä virallisessa prosessissa. Ohjelman varsinainen toiminta alkoi markkinoinnilla ja tiedottamisella. Ohjelman organisoijat lanseerasivat koko ohjelmakauden kestoisen, avoimen hankehaun, josta tiedotettiin muun muassa alueen tiedotusvälineissä ja alueen kulttuuritoimijoille järjestettyin tiedotustilaisuuksin. Avoimen hankehaun lisäksi ohjelman yhtenä hankeideoiden keräämisen osana tai ”tuntosarvena” oli niin sanottu LUKE-hanke, jossa olemassa olevien yritysneuvontaresurssien osaksi ujutettiin luoville aloille räätälöityä yritysneuvontaa ja ”sparrausta”. Samalla ohjelman organisoijat pystyivät myös aktiivisesti seuraamaan liiketoiminnallisesti lupaavia alueen kulttuuritoimintoja ja ottamaan joitakin niistä ohjelman hankkeiksi. Huolimatta siitä, mitä kautta jokin idea tai hanke-ehdotus päätyi ohjelman osaksi, sen oli käytävä läpi hankehakuprosessi.

Ohjelman toiminnan virallisesta ja eksplisiittisestä osasta voidaan muodostaa eräänlainen prosessikaavio (kuvio 23), jossa korostuvat erityisesti hankehaku ja hankkeiden käsittely, eli emergenttien impulssien sulauttaminen osaksi ohjelmaa ja sen yleisempiä tavoitteita. Tämä prosessi voidaan nähdä myös tiivistettynä konvergenssin muotona eli luovien ideoiden, luovuuden ja kulttuurin itseisarvoisuuden muuntamisena ja muuntumisena kohti taloudellista arvoa ja hallinnon kieltä.

Tässä prosessissa siirrytään yksilöllisestä luovuudesta kohti systeemistä hallintaa ja strategisuutta. Ohjelman sisäisessä toiminnassa ja organisoitumisessa oli toki kysymys myös muusta kuin hankehausta ja hankevalinnoista. Ohjelmaorganisaation eri osasissa käytiin keskusteluja strategisista valinnoista, pohdittiin mahdollisia kehityssuuntia, luovien alojen trendejä jne. Lopulta kaikki konkretisoitui kuitenkin hankkeisiin ja niiden osalta tehtyihin valintoihin.



Kuvio 23. Ohjelman organisoituminen

Ideaalitapauksessa emergentit impulssit ja julkinen kehittämisintentio yhdistyivät ohjelman haku- ja valintaprosessissa niin, että alueen kulttuuripääomaa edustava kulttuuritoimija ehdotti ideaa ohjelmatoimiston suuntaan joko epävirallisesti tai virallisesti. Joka tapauksessa hankeidean tai -aihion kanssa ohjelmatoimistoa lähestyneen kulttuuritoimijan kanssa käytiin jo varhaisessa vaiheessa keskusteluita, joissa hankeidea hienosäädettiin niin, että se sopisi paremmin ohjelman tavoitteisiin ja tukisi paremmin hankeidean ehdottajan liiketoiminnallista kehittymistä. Kun hankeidea tai -ehdotus oli hiottu hankeaihioksi, se vietiin ohjelmatoimiston edustajan puolesta hyväksyttäväksi johonkin ohjelman kolmesta työryhmästä (luovat toimialat, innovaatiot ja osaaminen sekä vetovoimainen kaupunki) sekä

ohjausryhmään. Haastateltavat puhuivat myös teematyöryhmistä tai ”koreista”. Paikallisista vapaaehtoisista kulttuurialan asiantuntijoista koostuneet ryhmät hyväksyivät ja mahdollisesti kommentoivat hankeaihoita. Useimmiten hankeaihoita ei kuitenkaan enää tässä vaiheessa hylätty. Ohjelmatoimiston rooli olikin varsin keskeinen hankkeiden valinnassa. Hankehakuprosessissa hakijoiden ideoita jatkojalostettiin välillä varsin voimakkaasti ja hankeideat kävivät läpi monta vaihetta ennen niiden hyväksyntää osaksi ohjelmaa.

”(...) tässä on ollut kyllä niin kova karsinta, että ensin ohjelmatoimisto, sitten korit ja sitten ohjausryhmä, että en kyllä usko, että tässä kauheen monta miinaa olisi päässyt joko Näsijärveen tai Pyhäjärveen ajelehtimaan.” T10

Ohjelman ja hankkeiden toteuttajien välinen vuorovaikutus ei rajoittunut pelkkään hankehakemusten käsittelyyn. Vuorovaikutus saattoi alkaa jo ennen virallista yhteydenottoa ja hankehakua epävirallisella kanssakäymisellä, jossa luovien alojen toimijaa ”sparrattiin”. Samalla saatettiin esimerkiksi pohtia mahdollisia kumppaneita hankkeelle jne. Hanke-ehdotusten läpäistyä ohjelmatoimiston, teematyöryhmien ja johtoryhmän seulan hanke varsinaisesti alkoi, mutta hankkeen toteuttajia ei jätetty toimimaan itsekseen. Ohjelmatoimiston väki kävi säännöllisesti keskusteluita hankkeiden toteuttajien kanssa, kyseli hankkeen edistymisestä ja teki ehdotuksia mahdollisista muutoksista hankkeen toimintaan. Varsinainen päätösvalta yksittäisen hankkeen sisällä tapahtuvista toimenpiteistä ja sisällöistä oli hankkeen toteuttajilla, mutta ohjelmatoimistossa oltiin kiinnostuneita hankkeista myös hankehakuprosessin päättymisen jälkeen. Tällä tavoin ohjelmatoimiston väki lisäsi tietämystään siitä, mikä toimii ja toisaalta hankkeiden toteuttajat saivat tukea toiminnalleen.

Ohjelmatoimisto oli ensimmäinen linkki alueen kulttuuritoimijoihin nähden, mutta se toimi ohjelman ”julkisivuna” myös muuhun hallintoon nähden. Teemaryhmien ja ohjelmatoimiston lisäksi ohjelman ”viralliseen” hallintoprosessiin kuului myös johtoryhmä sekä ohjelmaa hieman kauempaa tarkastellut neuvottelukunta. Ohjelma ja ohjelmatoimisto olivat toki sidoksissa myös Tampereen kaupungin elinkeinotoimeen ja elinkeinojohtajaan. Epäsuoremmin ohjelmaan vaikuttivat myös Tampereen kaupungin johto ja kaupungin strategiset tavoitteet. Ohjelman oli pystyttävä perustelemaan tavoitteensa, yksittäisten teemojen tavoitteet sekä periaatteessa myös yksittäisten hankkeiden rahoittaminen ja tukeminen Tampereen kaupungille. Ohjelmatoimisto oli kaiken tämän toiminnan keskellä, sillä se oli ainakin virallisesti ensimmäinen kytkös alueen kulttuuritoimijoiden emergenssiin päin ja toisaalta ohjelmatoimisto oli kiinteästi tekemisissä myös

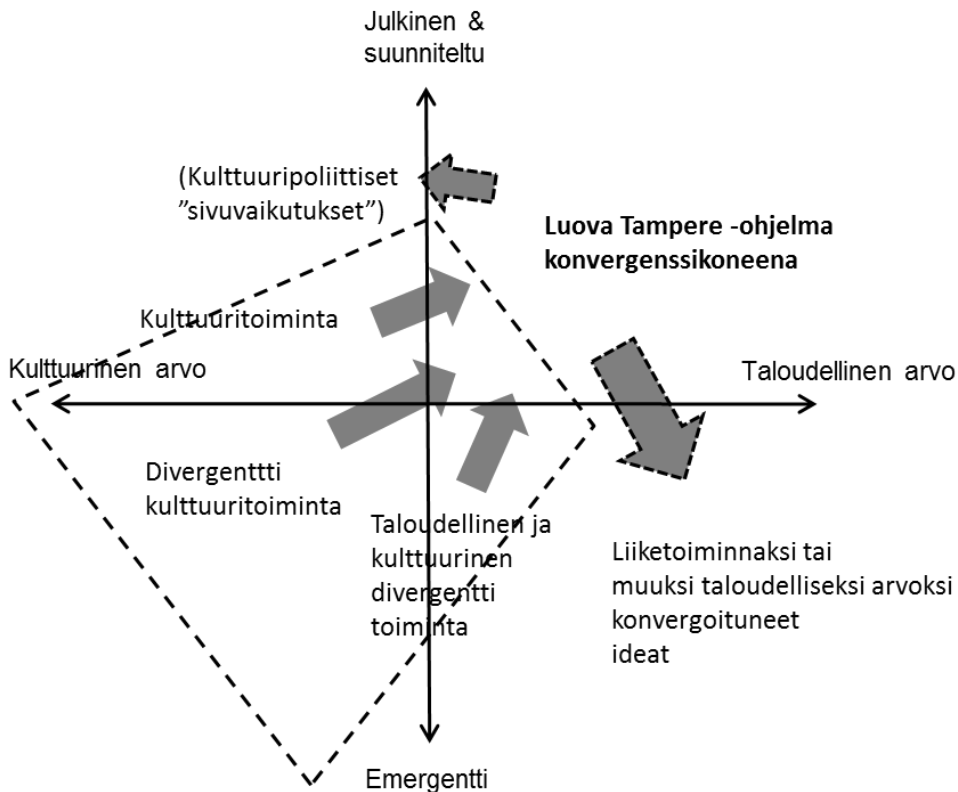
Tampereen kaupungin hallinnon kanssa. Ohjelmatoimiston, eli käytännössä muutamien henkilöiden, asema korostui, sillä ohjelmatoimistossa oltiin kaikkein parhaiten selvillä siitä, mitä ohjelmassa kokonaisuudessaan tapahtui ja millaisia hankkeita oli saatu.

”(...) asioitahan valmistellaan tämmösessä (ohjelmassa) ilmeisesti aika niinku monessa paikassa, että toisaalta siinä työntekijänä, vetäjinä olevat, niin ne tutustuu varmaan kaikkein tarkimmin niihin hankkeisiin (...)” T1

Konvergenssi tulee esille ohjelman toimintatavoissa myös epäsuoremmin kuin pelkkänä hakuprosessina ja luovien ideoiden muuntumisessa hankehakuprosessissa hankkeiksi ja mahdollisesti esimerkiksi liiketoiminnaksi. Työryhmien työskentelyä voi itsessään pitää konvergenssin välineenä ja yksilöllisestä luovuudesta kollektiiviseen ja systeemiseen luovuuteen siirtymisenä. Työryhmien työn perusideana oli, että työryhmien jäsenet (siis luovien alojen paikalliset ammattilaiset) muodostivat epäsuoran tai tavallaan jopa suoran yhteyden alueen kulttuuripääomaan. Paikalliset luovien alojen ammattilaiset olivat monin tavoin verkostoituneet ja kiinnittyneet alueen kulttuuritoimintoihin ja tiesivät mitä ruohonjuurien seassa oli meneillään. Työryhmien hyödyntäminen tapahtui ohjelman eri vaiheissa kuitenkin eri tavoin. Aluksi työryhmien työskentelystä uhkasi tulla eräänlaista ”leimasimena” toimimista ja yksittäisten hankkeiden kommentoimista. Ohjelman edetessä teematyöryhmien toimintatapa kuitenkin kehittyi ja yksittäisten hankkeiden käsittelemisen sijaan työryhmissä pyrittiin strategisempaan kokonaisuuksien hahmottamiseen. Jonkinlaisena ongelmana kuitenkin oli ilmeisesti koko ohjelman keston ajan tiedon ja erityisesti ajan puute työryhmätyöskentelyssä. Yksityiskohtia ja kokonaisuutta ei saatu aina mahtumaan samaan prosessiin.

”(...) me niinku sparrataan tavallaan niitten ajattelua, kommentoidaan niiden ehdotuksia ja mitä ne heittää tänne ja kuunnellaan mitä ne on ajamassa eteenpäin (...) ei liian lähelle sitä niinku ideamylyä, mutta kuitenkin niin, että pystyy sovitetaan niitä (hankeaihoita) toisiinsa, että millä näistä vois olla merkitystä.” T13

”ehkä se työryhmä ei loppujen lopuks...tuli semmonen tun..., että se antoi lausuntoja ja kommentoi ja keskusteli ja antoi varmaan eväitä, mutta ei ehkä varmaan kovinkaan paljon työryhmänä päätetty asioita, vaan ne aika lailla meni sen valmistelun pohjalta. (...) pääsee vähän niinkun raapaseen pintaa sitten, että oikeasti (...) niihin hankkeisiin ei varmaankaan ajanpuutteen takia päästy tutustumaan.” T1



Kuvio 24. Luova Tampere -ohjelma "konvergenssikoneena"

Kuvion 24 mukaisesti koko Luova Tampere -ohjelma voidaan hahmottaa systeemisluovuuden tiivistymänä ja "konvergenssikoneena", jossa paikallisten kulttuuritoimijoiden divergenttien hankeideoiden hyödyllisyys määriteltiin alueen kulttuurin talouden voimistamisen kannalta. Divergenssi ja hankeideat ilmenivät ainakin kolmenlaisten toimijoiden suunnasta. Ensinnäkin puhtaimmin emergenttiä avantgardea edustivat esimerkiksi kulttuuriyhdistysten hankeideat, joissa kulttuuripitoisen toiminnan kylkeen pyrittiin luomaan myös taloudellista toimintaa. Toiseksi ideoita tuli myös jo valmiiksi liiketoiminnallisesti orientoituneempien toimijoiden suunnalta. Näillä toimijoilla saattoi olla olemassa yritys tai muu taloudellista arvoa toimintaansa liittävä toimintamuoto ja ne olivat jo jollain tavoin saamassa tai saaneet jalansijaa kulttuurin taloudessa. Tällöin ohjelman avulla pyrittiin esimerkiksi kasvattamaan ja kehittämään liiketoimintaa. Kolmanneksi, ohjelmaan tuli hankeideoita myös sellaisilta tahoilta, jotka olivat ainakin osittain

muunkinlaisen julkisen kulttuurituen piirissä tai ne vuorovaikuttivat jollain tavoin myös perinteisten julkisen kulttuuripolitiikan instituutioiden kanssa. Tällaisissa tapauksissa saattoi olla kysymys esimerkiksi luovien alojen koulutuksen ja tutkimuksen kehittämisestä ja niihin liittyvien toimintojen juurruttamisesta. Kaikkien hankeideoiden konvergenssissa pyrittiin kohti taloudellisen arvon tuottamista ja alueen kulttuurin talouden kasvua eli ohjelman painotus oli elinkeinopoliittinen. Siitä huolimatta hankkeilla saattoi olla myös tahattomia kulttuuripoliittisia ”sivuvaikutuksia”. Tätä politiikkalohkojen välistä dynamiikkaa käsitellään myöhemmin vielä tarkemmin. Olennaista on huomata miten ohjelmaorganisaatio kokonaisuudessaan ja ohjelman hankehakuprosessi erityisesti toimivat divergenttien, kulttuuripitoisten ideoiden taloudellisen ja hallinnollisen konvergenssin kiihdyttiminä.

Ohjelman toiminnasta ja siihen liittyvästä luovien ideoiden konvergenssista voidaan nostaa esille kaksi merkittävää asiaa. Ensinnäkin ohjelmatoimiston asema oli erittäin keskeinen. Ainakin virallisesti kaikkien tahojen keskinäinen kommunikaatio kulki ohjelmatoimiston eli ohjelman organisoijien kautta. Toiseksi ohjelman varsinainen sisältö muodostui ainakin periaatteessa suurelta osin alueen kulttuuritoimijoihin ja kulttuuripääomaan, joka konvergoitui ohjelman osaksi avoimen hankehaun ja sen myötä ”pyydystettyjen” ideoiden kautta. Ohjelman strategisuutta analysoitaessa huomio kiinnittyy näin ollen suurimmalta osin ohjelmatoimiston ja alueen kulttuuritoimijoiden väliseen vuorovaikutukseen niin, että näkökulmaksi tai pikemmin eräänlaiseksi kiintopisteeksi otetaan ohjelmatoimisto ja sen strategisuus.

7.2.3 Epävirallinen strategiaprozessi: ohjelma bisosiaation mahdollistajana

Ohjelman toiminta koostui paljon muustakin kuin virallisesta ja eksplisiitisestä hankehakuprosessista, ohjelmaorganisaation toiminnasta ja ideoiden konvergenssista. Ohjelman toiminnassa oli luovien ideoiden konvergoitumisen lisäksi nimitään kysymys myös erilaisten näkökulmien yhteen liittämistä ja bisosiaatiosta. Voidaan tunnistaa ainakin kolme keskeistä bisosiaation edistämiseen liittyvää seikkaa, jotka nousevat esiin ohjelmatoimiston toiminnassa. Ensinnäkin, ohjelma pyrki toimimaan kulttuurin, talouden ja hallinnon ”maailmojen” välisenä välittäjänä mutta samalla myös paradoksaalisesti puskurina tai pehmentäjänä niihin liittyvien erilaisten toimintakulttuurien välissä. Toiseksi, ohjelma muodosti toi-

minta-aikanaan jonkinlaisen luovien toimialojen ja kulttuuritoimintojen kehittämisen tiivistymän tai verkostojen noodin, joka kytki toimijoita ja erilaisia ajattelutapoja ja institutionaalisia kokonaisuuksia toisiinsa. Tämä asema ei muodostunut automaattisesti, vaan ohjelma joutui hankkimaan uskottavuutta ja eräänlaisen mandaatin alueen muilta keskeisiltä toimijoilta. Kolmanneksi ohjelma joutui ja pääsi kommunikoimaan hyvin erilaisilla tasoilla strategiaprosessissa: ruohonjuuritason, paikallisen hallinnon eräänlaisella vertaistason sekä ylipaikallisella ”edunvalvonnan” tasolla.

Ohjelman välittäjän ja puskurin rooli tulee tarkemmin esille useilla tavoilla. Ensinnäkin ohjelma yhdisti julkista hallintoa ja luovien alojen yksityisiä toimijoita aikaisempaa joustavammin. Toiseksi, ohjelma toimi kulttuuritoiminnan ja taloudellisen toiminnan välisten toimintalogiikoiden yhdistäjänä. Kolmanneksi, ohjelma pyrki toimimaan erilaisten kulttuuritoiminnan osa-alueiden yhdistäjänä, tosin siinä välttämättä onnistumatta. Neljänneksi, ohjelman toiminnan kannalta erittäin olennaista oli ylittää erilaisia politiikkatoimiin liittyviä institutionaalisia rajoja julkisen hallinnon sisällä. Näitä bisosiaation osa-alueita tarkastellaan nyt tarkemmin.

Luova Tampere -ohjelman paradoksaaliselta vaikuttava välittäjän ja puskurin rooli tulee hyvin esille julkisen hallinnon prosessien ja esimerkiksi emergentin avantgarden tai luovien alojen pienyrittäjien välisten toimintakulttuurien erojen lieventämisenä. Ohjelma ja ohjelmatoimisto toimivat joustavana ja pehmeänä hallinnon julkisivuna paikallisten kulttuuritoimijoiden suuntaan. Ohjelma muutti hallinnon ”kielen” kulttuuritoiminnan kieleksi ja yritystoiminnan kieleksi. Kaupunkiorganisaation jäykkyys pehmentyi ohjelmamuotoiseksi organisaatioksi, joka pystyi toimimaan, kommunikoimaan ja reagoimaan aikaisempaa nopeammin erilaisten kulttuuritoimijoiden yhteydenottoihin. Samalla ohjelma kuitenkin auttoi kulttuuritoimijoiden emergenttien impulssien kääntämisessä hallinnon kielelle. Kulttuuripitoisesta ideasta puristettiin esiin seikkoja, jotka merkitsivät jotain hallinnon tasolla. Kumpikin osapuoli, kaupungin hallinto ja luovien alojen toimijat, pystyivät toimimaan rinnakkain samassa prosessissa omilla toimintalogiikoillaan. Siksi siis voidaan puhua paitsi välittämisestä mutta myös puskuroinnista eri toimintakulttuurien välillä. Tämä bisosiaation edistämisen logiikka on toiminut niin hankehakuprosessissa kuin esimerkiksi myös ohjelman työryhmiin osallistuneiden kulttuurialan asiantuntijoiden kohdalla.

”(ohjelma on) todella hyvin auttanut meitä ja lähtenyt kaupungin suuntaan neuvotteluihin ja ollu niinku lobbaamassa siinä mukana, että on ollu semmonen hyvä sanansaattaja tässä asiassa.” T9

”Tai tässäkin on se sama byrokratia, mutta ehkä sen (ohjelman) vahvuus on ollut juuri se, että siellä joku muu hoitaa ne asiat, että me tuodaan vaan se hanke ja keskitytään sen tekemiseen (...)” T1

”Kai siellä Raamatussa sanottiin, että Jeesuksen pitäis puhua huorille huorien kielellä ja muuta, että löytää se taso, jolla keskustellaan ja sit se Luova Tampere on mun mielestä säilynyt riittävän epäformaalina kuitenkin tänne toimijoille päin (...) että se kynnyks on ollut riittävän matala.” T8

Hallinnon ja kulttuuritoiminnan välisen kanssakäymisen ja bisosiaation helpottaminen edellä kuvatulla välittämisen ja samanaikaisen ”puskuroinnin” prosessilla oli erittäin tärkeä osa ohjelman onnistumista, sillä ohjelman hankehakuprosessi oli luovien alojen toimijoiden emergenssin ja julkisen hallinnon intention välistä vuorovaikutusta. Jos tämä kommunikointi ei olisi toiminut, koko ohjelmalta olisi tavallaan pudonnut pohja ja legitimaatio pois. Jos kukaan kulttuuritoimija ei olisi halunnut lähestyä ohjelmaa, sitä olisi ollut vaikea kutsua luovaksi.

Kulttuuritoiminnan ja taloudellisen toiminnan välisten rajojen ylittäminen oli hallinnon ja kulttuuritoiminnan välisten erojen lieventämisen ohella ohjelman keskeinen tehtävä. Tässä ei kenties ollut samalla lailla kysymys puskuroinnista niin kuin hallinnon ja kulttuuritoiminnan välillä. Pikemminkin kyse oli siitä, että saatiin aidosti yhdistettyä sekä liiketoiminnan että kulttuuritoiminnan logiikkaa saman hankkeen, yrityksen, yhdistyksen, kulttuuritoimijan jne. todellisuudessa. Tarkoituksena oli siis saada esimerkiksi kulttuuritoimija, vaikkapa taiteilija, ymmärtämään paremmin kaupallistamista, muuttamaan asenteitaan yrittämistä kohtaan jne. Samalla tavoin yritettiin myös nostaa luovien alojen uskottavuutta taloudellisesti orientoituneiden toimijoiden keskuudessa. Pyrittiin konkreettisesti yhdistämään taloudellista ja kulttuurista osaamista hankkeiden sisällä tapahtuviin kaupallistamisprosesseihin niin, että lopputuloksena oli paitsi jokin kulttuuripitoinen tuote, myös taloudelliselta kannalta ajattelevan toimijan sekä kulttuuriselta kannalta ajattelevan toimijan asenteiden muuttuminen ja osaamisen kasvu. Ohjelman toiminnassa oli myös tärkeää, että tukea tarjoavien julkisten organisaatioiden tietämys luovista toimialoista ja kulttuurituotteiden tuotteistamisesta lisääntyisi.

Hyvin konkreettisten asioiden myötä yritettiin siis juurruttaa relationaalisen, eli asenteisiin ja ilmapiiriin liittyvän, kulttuuripääoman kasvua. Samalla kulttuuritoimijoiden perinteisen, kulttuurista arvoa korostavan näkökulman ja ohjelman ajaman uudenlaisen taloudellisen näkökulman yhdistäminen oli ohjelman toiminnassa kenties kaikkein lähimpänä bisosiaation käsitteen sisältöä. Bisosiaatio viittaa siis erilaisten ajatusmallien, kulttuurisen ja taloudellisen osaamisen sekä eri

toimijoiden yhdistämistä samaan hankeeseen jonkin hankeidean toteuttamiseksi. Bisosiaatio ja relationaalinen juurtuminen konkretisoituivat ohjelmassa hyvin arkipäiväisesti ja käytännönläheisesti.

”Koitetiin rakentaa semmonen pohja, jossa annettaisiin niinkun luovan alan yrittäjille semmosia palikoita, jotka vois helpottaa. Konsultitukea ja apua yrityksen perustamisessa, perusasioiden hoitamisessa, koska luovalla alalla erityisen tärkeätä on se, että luovan alan ihmisellä olis heti mukana myös yks tolkun ihminen hoitamassa taloushallintoa (...)” T4

Toimijoiden välisen verkostoitumisen edistäminen koettiin ylipäätään tärkeäksi keinoksi alueen luovien toimialojen vahvistamiseksi. Ohjelmassa oli hankkeita, joissa verkostoituminen otettiin varsinaiseksi tavoitteeksi. Yhdistettiin esimerkiksi toimijoita erilaisiin markkinointi- ja yhteistyöpyrkimyksiin. Tämän lisäksi ohjelman ja hankkeiden toiminnassa toimijat kohtasivat sattumanvaraisesti toisiinsa erilaisissa tilanteissa ja tekivät ”arkipäiväistä” yhteistyötä. Näin ollen ohjelma saattoi omalta osaltaan edistää toimijoiden keskinäistä tietämystä muiden toimijoiden tekemisistä, osaamisalueista ja kytköksistä esimerkiksi ylipaikallisiin verkostoihin. Ohjelma saattoi kenties yhdistää eri kulttuurialojen verkostoja toisiinsa. Ohjelmassa mukana olleiden vapaaehtoisten työryhmiin ja ohjausryhmään osallistuneiden toimijoiden verkostoimiseksi järjestettiin pari kertaa vuodessa tilaisuuksia, joissa ihmiset keskustelivat keskenään ja saivat kokonaiskuvan ohjelman toiminnasta. Ohjelmassa mukana olleet myös kommunikoivat sekä keskenään työryhmissä että ohjelmatoimiston kanssa päivittäisessä työskentelyssä.

”(…) on saatu tämmösiä asioita aikaseks missä on tuotu ihmisiä yhteen ja tota paljon tapahtumia, mutta ehkä kaikissa näissä hankkeissakin on ollu paljon yrityksiä ja ihmisiä, jotka on sitten tehny yhdessä.” T2

”(…) se vuoropuhelu on, sitä ainakin on olemassa, mä en tiedä kuinka tiivistä se on, mutta on olemassa, ja tietysti tää meidän tapa tavallaan tehdä työtä, nostaa foorumeja ja meillä on keskustelutilaisuuksia ja sitten meillä (...) tietysti meidän omat työryhmät kokoontuu, elikkä sitä kautta se piiri, noin 70 henkeä tässä vielä kokoontuu.” T12

Ohjelman verkostoiva vaikutus on toki ollut rajallinen. Voidaan varmasti sanoa, että suurin osa tamperelaisesta kulttuuritoimijoiden välisestä kommunikaatiosta ja toiminnoista ylipäätään tapahtui Luova Tampere -ohjelman ulkopuolella ja ilman ohjelman apua. Monet kulttuuritoimijat ovat lähtökohtaisesti julkisten kulttuuriorganisaatioiden kanssa toimiessaan suuntautuneet kulttuuritukeen ja apurahapainotteiseen rahoitukseen. Lisäksi lukuisat paikalliset luovien alojen yritykset,

tapahtumat jne. toimivat omilla ehdoillaan ilman tukea. Toki oli myös olemassa vielä vastakulttuuritoimijoita, joiden olemassaolo ja identiteetti perustuivat kaiken virallisen välttelyyn. Lisäksi ohjelman verkostoijan asemaa vähensi se, että kulttuuritoimijoiden keskinäinen verkostoituminen lienee lopulta kaikkea muuta kuin kehittämisohjelmissa tapahtuvaa.

”(...) he verkostoituu (...) tämmösistä ohjelmista ja viranomaistoiminnasta riippumatta (...) Vastavirta-klubi on siitä hyvä esimerkki, joka ei oo koskaan hakenut, ei tältä ohjelmalta eikä (kulttuurihallinnolta) senttiäkään tukea, ettei menettäisi riippumattomuuttaan. (...) verkostot muodostuu ihan julkishallinnosta riippumatta.” T10

Osittain erilaisten rajojen ylittäminen jäi kovasta verkostoitumisesta huolimatta ohjelmassa kesken. Yksi merkittävä haastateltavia harmittamaan jäänyt seikka oli sekä luovien toimialojen eri toimintojen välisten rajojen että luovien toimialojen ja muiden toimialojen välisten yhteistyömahdollisuuksien laajamittaisempi hyödyntämättä jättäminen, vaikka intoa ja osittaisia yksittäisiä kokeiluja olikin. Eri-laisten toimintojen yhdistäminen luovien toimialojen sisältä yhtenäisiksi hankkeiksi olisi saattanut helpottaa esimerkiksi markkinointiponnistuksissa ja suurempien yleisömäärien saavuttamisessa. Näin tapahtui joissain hankkeissa, esimerkiksi arkkitehtuuriviikon ja design-alan tapahtumien yhdistämisessä ja esimerkiksi Pirkanmaan festivaaleihin liittyvässä matkailu- ja markkinointiyhteistyössä. Myös varsinainen ohjelmaorganisaation teematyöryhmien työskentely voidaan nähdä jonkinlaisena luovien toimialojen sisäisten raja-aitojen ylittämisenä, sillä eri työryhmissä toimi henkilöitä monilta kulttuurin lohkoilta. Yksittäisen ohjelman aikana oli kuitenkin vaikeaa vaikuttaa siihen, että tietyn kulttuurialan toimijat kohtaavat useimmiten omissa tapahtumisissaan ja ”piireissään”.

” työryhmätyöskentelyssä päällimmäisenä on se, että siinä on niin eri taustoilta tulevia ihmisiä ja erilaisia toimijoita, niin keskustelu ja niitten ajatusten kuunteleminen on niinku omaa ajatusmaailmaa avannu kyllä tosi paljon. (...) niistä kohtaamisista sitten ehkä syntyy niitä uusia juttuja kyllä.” T1

Kuten jo aikaisemmin on kuvattu, Luova Tampere -ohjelma tuli osaksi vakiintuneiden kulttuuri-instituutioiden ja -organisaatioiden muodostamaa kulttuuritoimintojen kenttää. Ohjelma joutui myös hakemaan paikkaansa eri hallinnonalojen välissä. Tätä taustaa vasten ei ole lainkaan yllättävää, että erilaisten ”rajojen” ylittämisestä puhuttaessa haastateltavat toivat toki esiin perinteisen kulttuuri ja talous- jaon, mutta varsin keskeiseen asemaan nostettiin myös erilaisten politiikkojen

väliden rajojen ylittäminen. Luova Tampere -ohjelma oli ensisijaisesti elinkeinopoliittinen aloite, mutta ohjelma oli jatkuvasti liukumassa muille politiikkalohkoille tai se oli jollain tavoin yhdistämässä niitä. Samalla eivät kohdanneet ainoastaan erilaiset julkisen toiminnan tavoitteet mutta myös niitä ajaneet organisaatiot ja hallinnonalat.

Elinkeinopoliittikka voidaan jo lähtökohtaisesti nähdä kietoutuneena muihin julkisen toiminnan osa-alueisiin, vaikka varsinaisesti mitään systemaattisia yhteyksiä elinkeinopoliittisten toimenpiteiden ja muiden toimenpiteiden välillä ei olisikaan. Myös kulttuuripoliittikka voidaan nähdä, jos ei sentään elinkeinopoliittikan osana, niin ainakin elinkeinopoliittikkaan epäsuorasti vaikuttavana julkisen toiminnan osa-alueena. Näin olisi siis periaatteessa jo sellaisessa tilanteessa, jossa vaikkapa Luova Tampere -ohjelman kaltaista toimiala- ja politiikkarajojen ylittämää ei olisi ollutkaan. Ainakin joissain haastatelluissa tuotiin esille, että jonkinlaista tarvetta esimerkiksi elinkeino- ja kulttuuripoliittikan rajojen ylittämiseen oli ollut jo aikaisemmin, mutta mitään konkreettista ei kuitenkaan ollut ennen ohjelmaa tapahtunut.

” jo ennen kuin (...) (ohjelmasta) oli mitään tietoa, niin on paljon keskusteltu kulttuuripuolenkin toimijoiden kanssa, että millä tavalla se yhteispeli sen elinkeinotoiminnan kanssa, että kyllä siinä on ollu semmosta henkistä hakua, että pitäis löytää niitä malleja, missä yhdistetään näitä asioita, mutta ehkä siinä ei ole ollu semmosta siltaa näitten välillä (...)” T1

Ohjelman toiminnassa alkoi konkretisoitua elinkeinopoliittikan ja kulttuuripoliittikan toimijoiden yhteistyö ainakin johtoryhmän ja työryhmien työskentelyssä. Niissä perinteisen kulttuuripoliittikan toimijat tekivät haastateltavien mukaan ensimmäistä kertaa eksplisiittisesti yhteistyötä elinkeinopoliittikan toimijoiden kanssa jossain tietyssä asiantuntijaelimessä. Tampereen kaupunkiorganisaatiossa käytössä ollut tilaaja-tuottaja -malli tarkoitti käytännössä sitä, että sekä kulttuuripalveluiden tilaaja että tuottaja, eli kulttuuritoimi, olivat mukana ohjelman työryhmissä. Kulttuuripoliittikan toimijoita oli siis kahdelta eri taholta. On kuitenkin vaikea arvioida kuinka merkittävää ohjelman toiminnan myötä tapahtunut eri hallinnon näkökulmien yhdistyminen on ollut. Ei voida suoraan sanoa, että ohjelman ansiosta kaupunkiorganisaatiossa olisi pystytty huomattavan paljon paremmin kulttuuritoimintojen tukemisen osalta strategiseen resurssien koordinointiin eri hallinnon osapuolien kesken. Merkittävää on kuitenkin, että elinkeinopoliittikan ja kulttuuripoliittikan toimijoiden kesken oli ainakin ohjelman toiminnan aikana olemassa keskustelu- ja koordinoitikanava. Kulttuuritoimen edustus ohjelmassa mahdollisti joka tapauksessa konkreettisesti sen, että suoraan eri hallinnonaloihin

liittyvät täysin päällekkäiset hanke-ehdotukset voitiin karsia ohjelman hakuprosessissa pois, jolloin perinteisen kulttuuripolitiikan alueelle ei tahattomasti menty ”seikkailemaan”.

”(…) kaupungin puolella tärkeä yhteistyökumppani on sekä tilaajapuoli että kulttuuritoimi ja he molemmat on ollu vahvasti edustettuna tässä ohjelmassa, elikkä tavallaan tässä ohjelmassa on ensimmäisen kerran lyöny kättä päälle siis oikeesti, niin kaupungin sekä elinkeinopuoli että sitten kulttuuripuoli ja nyt se vuoropuhelu ei varmasti oo koskaan ollu näin tiivistä, jos se tiivistä on nytkään, mutta näin tiivistä kuin se nyt on.” T12

Voidaan sanoa, että ohjelman fokuosoituminen, hankkeille asetetut kriteerit ja strategiset yleissuuntaukset liittyvät kiinteästi siihen, että ohjelma pystyi toimimaan yhteistyössä muiden julkisen hallinnon sektoreiden kanssa. Keskeisenä linjana muiden hallinnonalojen kanssa toimittaessa oli välttää päällekkäisyyksiä, turhaa työtä ja toisten ”varpaille astumista”. Samalla ajatuksena oli myös tukea uutta luovien alojen toimintaa, joka voisi hyödyntää olemassa olevia kulttuuri- ja jopa sosiaalipolitiikan toimintoja. Ohjelmassa rahoitettiin useita hankkeita, joissa perusideana oli tuoda jonkinlainen pieni, samaan aikaan liiketoiminnallinen ja julkista palveluroolia korostava lisäelementti olemassa olevien julkisten palveluiden oheen tai lisäksi. Oli esimerkiksi hankkeita, joissa luovien alojen yritys tuotti kulttuuripalveluita sosiaali- ja terveystalouden piiriin kuuluvien sairaaloiden tai vastaavien laitosten asiakkaille. Tässä oli pohjimmiltaan kyse elinkeino-, kulttuuri- ja sosiaalipolitiikan rajojen joustamisesta tai niiden ylittämistä niin, että tuloksena oli paitsi konkreettinen palvelu myös liiketoimintamahdollisuus luovien alojen yritykselle. Pienellä elinkeinopoliittisella panostuksella voitiin siis kiinnittyä suureen sosiaali- ja terveystalouden mahdollistamaan asiakasmassaan.

”(…) kulttuuritoimellahan perustavasti kuuluu tietysti tietyt areenat (...) mutta en mä olis siitä mustasukkainen... Tässä mun mielestä just se julkis-yksityinen pitäis pelata hyvin joustavasti.” T11

”(…) elinkeinopuolen 1,5 miljoonaa (...) kehitysohjelmaan niin on yks hyttysenpaska Itämeressä verrattuna kaikkiin näihin isojen segmenttien rahoihin, mut sieltä kun löytyy segmentti ja sitten tällasen kehitysohjelman risteyskohta, niin siellä saattaa käydäkin niin, että pienellä lisärahalla saadaan iso vaikutus, koska siellä on se koko massa, johon sitä voidaan soveltaa.” T3

Hallinnonrajojen ylittäminen yhdistyy siihen, miten luovien toimialojen strategisen kehittämisen eräänlainen mandaatti annettiin tai otettiin niin, että luovista toi-

mialoista ja niiden kehittämisestä puhuttaessa Pirkanmaalla ja Tampereella käännyttiin ensisijaisesti Luova Tampere -ohjelman puoleen. Ei ollut kuitenkaan mitenkään itsestään selvää, että ohjelma sijoittuisi kulttuuritoimintojen taloudellisen hyödyntämisen ”keskiöön”. Ohjelman oli hankittava riittävästi uskottavuutta muiden elinkeinopolitiikan toimijoiden suuntaan, kulttuuritoimijoiden suuntaan, luovien toimialojen yritysten suuntaan jne. Luova Tampere -ohjelman oli vakiinutettava paikkansa strategiaprosessin ”subjektina”, siis tekijänä ja kokoajana, muiden alueen kulttuuripääoman ympärillä toimivien instituutioiden joukossa. Ohjelma sai Pirkanmaan liitolta jonkinlaisen mandaatin kehittää myös maakunnallisella tasolla luovia toimialoja. ELY-keskuksen kanssa puolestaan oli lähes päivittäistä yhteistyötä LUKE-hankkeen ja yritysten tukemisen kautta. Ylipäätään Tampereen kaupungin harjoittama ohjelmallinen kehittämisen muoto antoi virallisen tuen ja varmistuksen siitä, että ohjelman kautta käsiteltiin luovien alojen elinkeinopoliittista kehittämistä. Tällöin ohjelman oli helpompi tehdä yhteistyötä myös kansallisen tason toimijoiden, esimerkiksi ministeriöiden, kanssa.

”(...) se tapa tehdä asioita Tampereella, että nostetaan joku asia tavallaan niinkun kärjeks (...) se antaa mahdollisuuden siihen, että me voidaan tehdä asioita tällä alueella niinku mandaatilla (...) Tää antaa myös mandaatin meille tehdä valtakunnallisesti asioita, elikkä pystytään tavallaan keskustelemaan luontevasti ministeriöitten kanssa.” T12

Ohjelman mandaatti ja keskeinen asema näkyi myös siinä, miten ohjelma pyrki vaikuttamaan kansallisella tasolla luovien toimialojen yleiseen kehitykseen ja kehittämiseen esimerkiksi ministeriöiden osalta ja myös luovien alojen kehittäjien Luova Suomi -verkostossa. Samalla ohjelmaan ja myös koko tamperelaisten kulttuuritoimintojen kokonaisuuteen vaikutettiin erilaisilla kansallisen tason kulttuuripoliittisilla päätöksillä, jotka olivat välillisesti myös elinkeinopoliittisia, jolloin ohjelman täytyi reagoida niihin. Ohjelma pyrki profiloitumaan kansallisen tason hallintoon ja kansallisen tason luovien alojen (vasta muodostumassa olleisiin) kehittäjäverkostoihin nähden luovien toimialojen aluekehittämisen edelläkävijänä. Ohjelmatoimisto pyrki myös vaikuttamaan kansalliselta ja EU-tasolta paikalliselle tasolle suuntautuviin rahoitusinstrumentteihin ja luoviin aloihin liittyviin julkisiin strategiisiin linjauksiin. Samalla ohjelma pyrki kanavoimaan rahoitusta paikallisille toimijoille ja rahoittamilleen hankkeille.

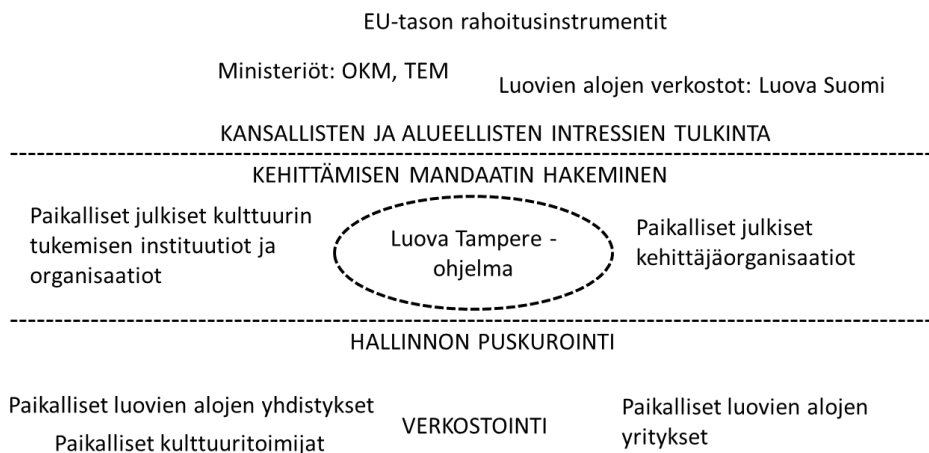
”(...) että meillä on sinne päin annettavaa niinkun näitten kokemusten perusteella ja tunnetaan niinkun Pirkanmaan tai Tampereen luovan alan kenttää, (...) siellä on, no yli kymmenen miljoonaa euroa rahoitusta saatavilla, sitä ESR-rahotusta (...)

ollaan mukana Luova Suomi -hankkeessa, niin sitä kautta saadaan hyvin tiedotettua myös tän alan tän alueen tekijöille niistä rahoitusmahdollisuuksista ja tietysti sitten aina on hyvä olla mukana oikeissa pöydissä sitten ministeriöiden kanssa, (...) tavallaan on tietoinen siitä mitä siellä suunnitellaan (...) Ja sitten pystyy vaikuttamaan (...) se on sitten semmosta omanlaistaan lobbaamista myös.” T2

Vaikka tässä tutkimuksessa ei tehdä vaikutusten arviointia vaan tarkastellaan vain tekemisen tapoja, voidaan silti todeta, että ohjelman toiminta-aikana Tampere ja Luova Tampere -ohjelma mitä ilmeisimmin loivat itselleen varsin hyvän maineen luovien alojen veturina valtionhallinnon suuntaan. Tämä brändääminen jatkui myös kansainvälisellä tasolla Districts of Creativity -nimisen luovien kaupunkien/alueiden/seutujen kansainvälisessä yhteistyöverkostossa. Kansainvälisen yhteistyön funktiona ei ollut niin selkeästi edunvalvonnallinen ulottuvuus kuin kansallisen tason yhteistyöllä. Kansainvälisellä tasolla alkoi korostua enemmänkin vertaisoppiminen sekä uusien vaikutteiden ja ideoiden hakeminen suoran ”lobbaamisen” sijasta.

”(…) esimerkiksi TEM:n ja OKM:n mielestä me ollaan ihan superseutu luovien alojen kehittämisessä Suomessa. Ne haluaa tuupata meille sitä, tätä ja tota. (...) aina jos onnistuu brändäämään valtiokoneiston suuntaan Tamperetta, niin kyllä se aina jo vähän rahanarvonen on. T3

”(…) me haluttiin hyviä käytäntöjä, eli se että miten me tehdään täällä, niin miten se benchmarkataan siihen, mitä muualla tehdään ja mitä käytäntöjä siellä on, mitä me voidaan tuoda tännepäin, mutta samalla tietysti se, että mitä me voidaan viedä sinne.” T12



Kuvio 25. Strategiaprosessin tasot ja ohjelman merkitys

Ohjelman bisosiatiivinen luonne näkyi sen toiminnassa useilla tavoilla. Ohjelma toimi puskurina ja välittäjänä julkisen hallinnon ja alueen kulttuuritoimijoiden välillä. Samalla se yhdisti yksittäisiin, konkreettisiin hankkeisiin kulttuurista ja taloudellista arvoa korostavia ajattelutapoja. Ohjelmassa ylitettiin myös jossain määrin julkisten politiikkasektoreiden rajoja niiltä osin kuin se oli tarpeellista luovien alojen taloudellisen toimeliaisuuden kehittämiseksi. Voidaan huomata, että nämä bisosiatiivisuuden eri ulottuvuudet korostuivat ohjelman toiminnassa eri tavoin paikallisella ja alueellisella tasolla. Näiden tasojen ja ohjelmaorganisaation eri roolien tarkastelemisen avulla voidaan myös hahmottaa, miten bisosiaatio, tieto ja strategisuus ovat kietoutuneet ohjelmassa yhteen. Ohjelman strategiaprosessia analysoitaessa voidaan ylipäätään pohtia siis sitä, mistä strategisia impulsseja on saatu ja millä tasoilla ja millaisten toimijoiden kanssa on toisaalta pyritty vaikuttamaan kehitykseen. Näin tarkastellen ohjelman epävirallinen strategianmuodostus on itse asiassa tapahtunut, siihen on pyritty vaikuttamaan ja/tai sillä on pyritty vaikuttamaan ainakin kolmella tasolla. Ohjelman epävirallisessa strategiaprosessissa mukana olleet tai siihen epäsuorasti vaikuttaneet tahot voidaan jakaa kolmeen tasoon kuvion 25 mukaisesti ja samalla tarkastella, millaiset toiminnot eri tasoilla korostuivat.

Ensimmäinen ja toinen taso ovat löydettävissä paikallisesta ja alueellisesta yhteistyöstä. Ensimmäinen taso liittyy siihen, että kommunikointi ruohonjuurten eli alueen emergentin avantgarden tai luovien alojen yritysten kanssa. Toisella tasolla toimittiin muiden julkisen hallinnon ja kulttuurin kanssa toimineiden organisaatioiden sekä instituutioiden kanssa yhteistyössä. Paikallisella tasolla ohjelmaan liittyvä kommunikaatio oli siis paitsi horisontaalista kommunikointia julkisten kehittäjätahojen ja muun hallinnon kesken kehittämismandaatin saavuttamiseksi ja politiikkarajojen ylittämiseksi mutta myös ohjelmatoimiston ja alueen kulttuuritoimijoiden välistä vertikaalista kommunikointia, jossa korostui hallinnon ja kulttuurin maailmojen välinen puskurointi. Tämän lisäksi voidaan erottaa myös horisontaalista kommunikointia kulttuuritoimijoiden kesken ikään kuin vertaistasolla ”undergroundissa”. Kolmanneksi ohjelma kuitenkin toimi myös yleisemmällä ylipaikallisella tasolla, jossa sillä oli edunvalvojan ja ”lobbaajan” rooli. Tällä tasolla ohjelma pystyi tarkkailemaan strategisia kansallisen päätöksenteon impulsseja ja se pystyi myös itse vaikuttamaan jossain määrin kansalliseen päätöksentekoon luovia toimialoja koskien.

Voidaan toki kysyä, miksi strategisuutta analysoitaessa kirjoitetaan yhteistyöstä sekä erilaisten rajojen ja näkökulmien ylittämisestä. Tällöin palataan bisosiaatiosta strategiseen orientointiin ja animointiin. Voidaan ajatella, että ohjelman

epävirallisen strategiaproessin tuli perustua mahdollisimman moneen näkökulmaan eli erilaisiin ja eri näkökulmista muodostettuihin ”karttoihin”. Yllättäviä näkökulmia, ajatuksia ja niiden yhdistelmiä ei myöskään välttämättä olisi saatu emergenttien impulssien muodossa rikastamaan strategiaproessia, jos eri näkökulmia edustavat toimijat eivät olisi keskustelleet keskenään. Ilman yhteyksiä ja tietoisuutta toisten tekemisistä toimijoiden on siis paitsi vaikeaa animoida omaa toimintaansa suhteessa toisiinsa ruohonjuuritasolla, mutta myös kokonaisuuksien ja koordinoinnin tasolla orientoivien toimijoiden tulisi olla selvillä siitä, mitä eri näkökulmista orientoidaan ja kuka tai ketkä ovat orientoinnin tekijöitä, strategian subjekteja. Ohjelman bisosiaation edistäjän, välittäjän, keskittäjän ja joskus myös ”puskuroijan” rooli voidaan siis nähdä tärkeänä, koska tällaisella toiminnalla luodaan mahdollisuus avata uusia ”reittejä” yhdistämällä eri toimijoiden näkemyksiä ja tietämystä eli ”karttoja”.

7.3 Strategisuus ohjelmassa

7.3.1 Tavoitteiden integrointi ja valinnat

Tähän asti on analysoitu ohjelman kontekstia, sen vaiheita ja asemaa toimijoiden intressejä välittävänä tahona. Nyt kuitenkin tarkennetaan huomio ohjelman kovaan ytimeen: tavoitteisiin, tehtyihin valintoihin ja strategiseen suuntaan. Luova Tampere -ohjelma saattaa tähänastisen analyysin myötä näyttäytyä kaikkea syleilevältä ja kaikkia mahdollisia näkökulmia yhdistävältä toimintojen sekamelskalta. Näinkin voitaisiin tulkita, mutta ohjelmalla oli silti kova ytimensä ja sille oli asetettu selkeät tavoitteet, joiden mukaan toimia ja joita kohti pyrkiä. Ohjelma oli väistämättä valikoiva apparaatti, joka kyllä kehitti paikallisia ja alueellisia luovia toimialoja hyvinkin yleisellä tasolla, mutta samalla se jakoi tamperelaiset kulttuuritoimijat niihin, jotka edistivät ohjelman tavoitteita ja hyötyivät siitä sekä niihin, jotka eivät ohjelman kanssa suuremmin vuorovaikuttaneet. Huomio kiinnittyy nyt siis ohjelman tavoitteiden ja valintojen muotoutumiseen ja tavoitteet jakaneiden samanmielisten toimijoiden piiriin muotoutumiseen.

Ohjelmaan liittyvät tavoitteet voidaan jaotella kolmeen tasoon. Ensimmäkin voidaan hahmottaa ohjelman taustalla vaikuttavia laajoja elinkeinopoliittisia tavoitteita, jotka koskivat yleisemmin koko kaupungin kehittymistä, vetovoimaa ja aluetalouden kasvua. Ohjelmakaudella voimassa olleista Tampereen kaupungin

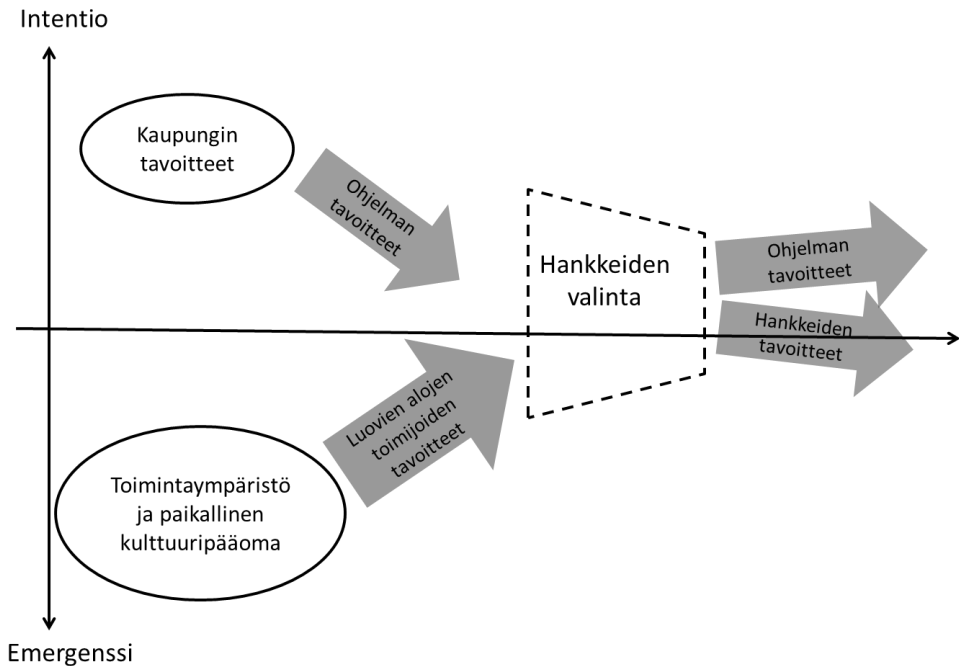
strategioista voidaan nostaa esille strateginen päämäärä nimeltään ”elinvoima ja kilpailukyky”, jossa mainitaan, että: ”myös kaupungin monipuolinen ja omaleimainen kulttuurielämä on olennainen osa kaupungin vetovoimaa. Kaupunki luo toimintaedellytyksiä tamperelaiselle elämystaloudelle ja kulttuurituotannolle” (Tampereen kaupunki 2009, 17). Aikaisemmassa kaupungin strategiassa mainitaan myös, että: ”kaupungin kulttuurielämä on ollut olennainen osa kaupungin vetovoimaa” (Tampereen kaupunki 2005, 3).

Koko kaupungin tavoitteiden lisäksi voidaan hahmottaa varsinainen ohjelma-kohtaisten tavoitteiden taso. Luova Tampere -ohjelman tavoitteena oli edistää luovien alojen yritystoimintaa, kehittää kaupungin imagoa ja kaupunkirakennetta, tukea innovatiivisuutta sekä laajentaa käsitystä siitä, millaiset toiminnot ylipäättään voivat olla talouskasvun välineitä. Näihin tavoitteisiin liittyi myös toive konkreettisista tuloksista esimerkiksi yritysten kasvun ja työpaikkojen muodossa. Luova Tampere -ohjelmalle ei kuitenkaan asetettu ainakaan eksplisiittisesti erityisiä numeraalisia tavoitteita. Tämä voi johtua useasta syystä. Ohjelman vetäjien kannalta lienee ollut tärkeintä, että numeraalisten tavoitteiden puuttuminen antoi ainakin jonkin verran vapautta tehdä strategisia valintoja, joilla ei tarvinnut olla välittömiä lyhyen aikavälin mitattavia vaikutuksia. Mitattavien tavoitteiden poistaminen saattoi johtua myös siitä, että luoviin toimialoihin ja ylipäättään kulttuuriin liittyvien vaikutusten mittaaminen koettiin muihin toimialoihin verrattuna vaikeammaksi.

”(...) ei meillä ollu mitään konkreettista tavoitetta. Semmosta vaikka, että luovat toimialat kasvaa 20 prosenttia, ei ollu mitään semmosta luojan kiitos, koska mä en olis ehkä ihan rehellisesti pystyny seison sen takana, koska mittaamista on niin vaikeaa tehdä (...)” T2

Kaupunkitason sekä ohjelmataso tavoitteiden lisäksi voidaan tunnistaa kolmas tavoitteiden taso. Tällä tasolla on kysymys ohjelmaan osallistuneiden yksittäisten toimijoiden ja organisaatioiden tavoitteista, joita pyrittiin toteuttamaan yksittäisten hankkeiden sisällä ja jotka kumpusivat toimijoiden omista pyrkimyksistä ja paikallisen kulttuuritoiminnan todellisuudesta. Jokaisella toimijalla oli luonnollisesti tavoitteena esimerkiksi oman toimintansa volyymin kasvattaminen ja tuottamansa kulttuurisen sisällön ainakin jonkinasteinen kaupallistaminen tai muu hyödyntäminen. Samalla pyrittiin usein laajentamaan ja vakiinnuttamaan jonkin organisaation, tapahtuman jne. toimintaa, kasvattamaan liikevaihtoa ja kohentamaan asemia kulttuurin taloudessa. Ensimmäiseltä nämä eri tasojen tavoitteet saattavat vaikuttaa hyvinkin erilaisilta, mutta siitä huolimatta ne pystyttiin sovit-

tamaan samaan prosessiin ohjelman ja sen hankehaun muodossa niin, että yksittäisten toimijoiden emergenttien impulssien kautta ilmenneet tavoitteet olivat ainakin jonkin aikaa jokseenkin yhdensuuntaisia ohjelmason ja koko kaupungin kehitykseen liittyvien tavoitteiden kanssa (kuvio 26). Onkin mielenkiintoista tarkastella, miten eri tavoitteiden yhteenkietoutuminen saattoi johtaa kokonaisuudessaan alueen kulttuuripääoman kasvamiseen ja juurtumiseen.



Kuvio 26. Yleisten ja erityisten tavoitteiden sulautuminen ohjelman hankevalinnassa

Ohjelmassa keskeisenä seikkana nähtiin pysyvien vaikutusten luominen hankkeiden avulla. Tämä tavoite oli ymmärrettävästi tärkeä sekä ohjelman että yksittäisten hanketoimijoiden näkökulmasta. Ohjelman näkökulmasta pysyvien vaikutusten luominen voidaan nähdä uusien kehityspolkujen avaamisena tai avaamisyrittäisinä kokonaisen toimialan tasolla. Käytännössä uuden kehityspolun avaaminen ja pysyvien vaikutusten aikaansaaminen edellyttää kuitenkin yksittäisten hankkeiden ja toimijoiden tasolla tapahtuvia muutoksia ja tavoitteen asettamisia. Periaatteessa yhteen sovitettavissa olevat tavoitteet ilmenivät kuitenkin toiminnan eri tasoilla hyvin eri tavoin. Ohjelman tason yleisistä, ja kenties jopa abst-

rakteista, tavoitteista oli pitkä matka yksittäisen toimijan tavoitteisiin, jotka saattoivat tarkoittaa hyvin arkisia ja käytännöllisiä seikkoja. Kulttuuripääoman juurruttaminen tarkoitti käytännössä yksittäisen toimijan tai toimijajoukon kohdalla esimerkiksi rahoituksen varmistamista, oman toiminnan tason ylläpitämistä ja kehittämistä sekä yleisemmin tietyn luovien toimialojen osion toimintaedellytysten ja toimintaympäristön kehittämistä. Hyvin yleisestä päädyttiin siis nopeasti hyvin erityiseen.

”(...) tällasen ohjelman tavoitteena on synnyttää asioita, jotka lähtevät elämään sitä omaa polkuaan ja menevät eteenpäin sillä. (...) ja sitten myös se, että sen puitteissa on varmasti ollu myös mahdollisuuksia tämmösiin uusiin avauksiin (...)” T1

”Pahimmat haasteet mihin meidän täytyy nyt keskittyä parina seuraavana vuonna on just tää taloudellinen pohja, millä me tehdään (...) se pelkkä hankkeilla pyöriminen, niin ei oo semmonen kestävä ratkasu.” T9

”Halutaan tehdä näitä vakiintuneita tapahtumia jo, joilla on se kysyntä ja kehittää niitä (...) ja se että (...) olis täällä mahdollisuus toimia. Tällä hetkellä se on sellasta pään seinään hakkaamista. Että olla siinä viemässä sitä koko yhteistä asiaa eteenpäin.” T5

Yksittäisten hanketoimijoiden tavoitteista on löydettävissä yllättäviäkin yhtymäkohtia kaikkein yleisimmän tason kaupunkikehittämisen tavoitteisiin. Yksittäinen toimija saattoi pyrkiä vähintäänkin epäsuorasti parantamaan hankkeen avulla esimerkiksi yksittäisen kulttuuripainotteisen alan kaikkien toimijoiden toimintaedellytyksiä Tampereella. Joissakin hankkeissa oman alan toimintaedellytysten parantaminen edellytti nimenomaan hyvin yleisiltä vaikuttavien tavoitteiden saavuttamista. Esimerkiksi design-alan kohdalla merkittävänä itseisarvoisena ja samalla välineellisenä tavoitteena nähtiin se, että Tampereesta muodostuisi entistä kiinnostavampi kaupunki, jolloin myös design-alan toimijoiden toimintaedellytykset paranisivat kaupunkikulttuurin rikastuessa. ”Rikkaampi” kaupunkikulttuuri tarkoittaa ilmeisesti tässä yhteydessä siis sitä, että sekä kulttuurin tarjonta että kysyntä lisääntyvät, toisin sanoen tarjolla on entistä kiinnostavampia tuotteita yhä suuremmalta joukolta suunnittelijoita ja niille on yhä valistuneempia ostajia, jotka viihtyvät kiinnostavassa kaupungissa. Tämä kaikki tarkoittaa paitsi design-alan kehittymistä, myös yleisemmin kaupungin imagon monipuolistumista. Tämä osoittaa sen, että yleisen tason tavoitteiden asettaminen ei tapahdu aina välttämättä julkisen tahon näkökulmasta, eikä yksittäisten toimijoiden ja kokonaisuuden kannalta olennaisten tavoitteiden ero ole välttämättä kovin suuri.

”(...) ei niinkun Tampereesta välttämättä designpääkaupunkia saada, mutta tästä voi tehdä sellasen sympaattisen, omannäköisen, kiinnostavan kaupungin.” T5

”(...) haluttais lisätä tätä Tampereen kaupungin kulttuuria, rikastuttaa sitä, niinku yhtenä tavoitteena myös.” T6

Alueen kulttuuritoimijoiden ja ohjelman välisten tavoitteiden yhteensovittaminen tulee konkreettisesti esille ohjelman hankehakuprosessissa. Aikaisemmin käsiteltiinkin jo ohjelman hankehakuprosessia eräänlaisena konvergenssikoneena, jossa luovat ideat valikoituivat ohjelmaan ja jatkojalostettaviksi kohti liiketoimintaa ja hyödyntämistä. Luova Tampere -ohjelman toiminnassa ja sen hankehakuprosessissa tuli esille Seinäjoen rytmimusiikin kehittämiseen verrattuna eksplisiittisempiä valintatilanteita, joissa jouduttiin aivan konkreettisesti sulkemaan ohjelmasta pois emergenttejä impulsseja eli hanke-ehdotuksia ja lopulta myös niiden takana olevia paikallisia luovien alojen toimijoita. Hankehakuprosessissa etsittiin siis emergenttejä impulsseja, joihin liittyvät tavoitteet olivat riittävän samansuuntaisia ohjelman kokonaistavoitteiden kanssa.

Jo ohjelman kolme (alussa neljä) teemaa määrittivät jossain määrin ohjelman suuntaa ja antoivat paikallisille luovien toimijoille käsityksen siitä, mitä ohjelmassa ja hankehaussa oikeastaan haettiin. Varsinaisten kulttuuristen sisältöjen osalta ohjelman orientoiva vaikutus jäi ainakin periaatteessa tähän. Ei nähty järkevänä alkaa karsia ohjelman alussa hankehakemuksia niin, että olisi keskitytty tukemaan vain jonkin tietyn sisällön parissa toimivia yrityksiä ja muita toimijoita. Hakemukset eli emergentit impulssit saivat ainakin ohjelman alussa määrittää millaiseksi kokonaisuus alkoi sisältöjen osalta muodostua. Ohjelman loputtua nähtiin, että kokonaisuuteen mahtui monia sisältöjen muotoja, mutta tietyt alat alkoivat korostua ohjelman edetessä. Tämän voidaan väittää johtuneen siitä, että ohjelmassa haettiin laajempaa vaikuttavuutta, jolloin jo esille nousseisiin aloihin liittyviä uusia hankehakemuksia oli järkevää tukea suurempien hankekokonaisuuksien saavuttamiseksi. Ohjelman toimintaa ja strategisten valintojen tekemistä ei kuitenkaan kuvaa kovin hyvin se, että olisi tehty sisällöllisiä valintoja. Pikemminkin ohjelman sisällöllinen fokus muodostui emergenttien prosessien ja paikallisten luovien alojen toimijoiden animoinnin myötä.

”Että oli niinku luovien toimialojen kehittäminen, innovaatiot ja yrittäjäyys ja sitten oli se vetovoimainen kaupunki. Että kyllä ne sitten kuitenkin rajaa jonkin verran. (...) ei ole ollu painopistettä, että panostetaan vaikka pelialaan tai panostetaan musiikkialaan (...) jos joku ala näyttää, että sieltä tulee tosi hyviä ajatuksia, niin miksi sitä sitten keinotekoisesti alkais yhtäkkiä vaan rajaan (...)” T2

Ohjelma orientoi toimijoiden hanke-ehdotuksien ”tulvaa” määrittämällä peruskriteereitä ohjelmaan hyväksyttävälle hankkeille. Yksi keskeisin peruskriteeri rajasi toimijoiden joukkoa sellaisiin, joilla oli selkeä taloudellista arvoa korostava tavoite mietittynä. Hanke-ehdotuksessa toimijan oli selkeästi pystyttävä näyttämään mitä konkreettista hyötyä hankkeesta oli elinkeinopoliittisesta näkökulmasta ja alueen kulttuuripääoman taloudellisen arvon kasvun kannalta. Tämä voi vaikuttaa itsestäänselvältä seikalta, mutta se ei ole lainkaan vähäpätöinen. Tämä peruskriteeri karsi hanke-ehdottajia niin, että ohjelman puitteissa toimineet kulttuuritoimijat hyväksyivät taloudellisen orientaation ja ”tulostavoitteet”. Tällöin ohjelman piirissä toimineet tahot olivat kaikki samaa mieltä kulttuurin arvoista. Kulttuurin sisällöt ja kulttuuripääoman kulttuurinen arvo nähtiin olennaisena, mutta niiden rinnalle yhtä tärkeäksi arvoksi nostettiin taloudellinen arvo. Näin siis tavallaan vähennettiin ohjelman toiminnassa syntyviä tavoitteisiin liittyviä ristiiriitoja.

”(…) jollain tavalla sen hankkeen tekijän pystyttävä rajaamaan, että mitä hän tekee, millä alueella hän tekee, mitä hän oikeesti tarvii ja myöskin se, että joku tavoitetuloksen määrittäminen (...) jos sitä tulosta ei pysty millään tavalla määrittämään muuta kuin, että tää nyt niinku yleisesti edistää jotain asiaa, niin (...) ei niinku ihan helposti kuitenkaan oo menny sinne läpi.” T1

Ohjelman ohjenuorana oli kaiken aikaa joko suoraan liiketoiminnan vahvistaminen tai liiketoiminnan edellytysten parantaminen. Tämä näkyi esimerkiksi siinä, että ohjelman tuki pyrittiin pääosin kohdistamaan ”perustoimintaan” ja käsitteellisesti tarkastellen kulttuurin tuotantoon näyttävien julkisivujen, kaupunkimarkkinoinnin ja kulttuurin kuluttamisen sijasta. Esimerkiksi design-alalla, sarjakuvataiteessa ja arkkitehtuurin osalta tuettiin epäsuorasti kyseisiin aloihin liittyvien tapahtumien järjestämistä, mutta tapahtumiin liittyvissä hankkeissa oli mukana paikallisia toimijoita verkostoiva ja aktivoiva ote. Yhtenä orientoivana peruskriteerinä oli siis keskittyminen näyttävien julkisivujen sijaan alueen toimijoiden aktivoimiseen. Konkreettisesti tämä näkyi esimerkiksi siinä, että ohjelmassa ei tuettu vaikkapa yksittäisiä näyttäviä tapahtumia, joilla ei varsinaisesti ollut yhteyttä alueen toimijoihin.

”(…) että tää ohjelmahan ei ole rahottanut lähtökohtaisesti tapahtumia, et (...) anetaan puolet rahoista siihen, että saadaan Rolling Stones tänne kerran kesässä tai jotain muuta, vaan on tota lähdetty siitä, että pitää saada aikaan sitä taloudellista aktiviteettia (...)” T3

Käsitteellisellä tasolla voidaan ajatella, että hankehaun kriteerit olivat julkisen kehittäjätahon orientaatiota ja hanke-ehdotukset sekä varsinainen hankkeiden aikainen toiminta toimijoiden ruohonjuuritasolla suorittamaa animointia. Yleisillä kriteereillä annettiin yleinen suunta, johon toimijoiden tuli pyrkiä. Kuitenkaan sisällöllistä orientaatiota ei tehty, ainakaan ohjelman alkuvaiheissa. Ohjelma näyttäytykin strategisen orientaation kannalta ristiriitaisena. Toisaalta ohjelma oli periaatteessa täysin riippuvainen toimijoiden tuottamista sisällöistä ja niiden hyödyntämideoista. Samalla ohjelma oli kuitenkin merkittävällä tavalla toimijoita orientoiva, koska se painotti toimijoiden liiketoiminnan kehittymistä. Ohjelman orientaatio tavoitetasoihin ja päämääriin liittyen oli melko voimakasta, mutta toisaalta päämäärään, eli alueen kulttuurin talouden vahvistamiseen, voitiin pyrkiä monin keinoin ja monilla erilaisilla sisällöllisillä alueilla.

Ohjelmassa ei pystytty asettamaan tavoitteita täysin vapaasti ikään kuin tyhjiössä. Ohjelman ulkopuolella oli vakiintuneita instituutioita, kulttuuripääomaa sekä toimijoita ja niillä omat tavoitteiden ja arvojen kirjonsa. Ohjelman olikin suhteutettava omat strategiset tavoitteensa, valintansa ja toimenpiteensä paitsi kulttuuritoimijoiden ruohonjuuriin, myös muun kulttuuripääoman ja eri instituutioiden ja julkisten organisaatioiden muodostamaan kokonaisuuteen. Ohjelmaorganisaation oli siis paitsi asetettava omia tavoitteitaan myös haettava paikkaansa paikallisten ja alueellisten kulttuuri-instituutioiden joukossa ja suhteutettava omat strategiset valintansa niin, että ne eivät olleet ristiriidassa olemassa olevien rakenteiden kanssa.

Yhtenä keskeisenä orientoivana valintana oli välttää jo julkisesti tuettujen organisaatioiden tukemista hankkeilla. Tässä oli kyse olemassa olevaan kulttuuripääomaan ja kulttuuritoimijoihin mukautumisesta. Haluttiin välttää tilannetta, jossa julkisia varoja kanavoitaisiin kahta kautta, perinteisten kulttuuripoliittisten tukien ja ohjelman edustaman elinkeinopoliittisen tuen muodossa, alueen toimijoille. Hyvänä esimerkkinä tästä käy Tampereella vahva teatteriala. Ohjelmassa ei ollut mielekästä tukea kahta vahvaa laitosteatteria, jotka saivat jo suuren osan budjetistaan julkisena tukena. Sen sijaan suunnattiin tukea muun muassa taloudellista arvoa ja liiketoimintaa korostavan uuden teatterialan yrityksen perustamiseen ja vahvistettiin alueen teatterialan tutkimusta ja koulutusta. Samalla tultiin myös merkittävään poikkeukseen säännöstä: ohjelma rahoitti tutkimus- ja koulutusorganisaatioiden hankkeita, vaikka esimerkiksi yliopistot olivat vielä ohjelma-kauden aikana julkisia toimijoita.

”(...) ollaan pyritty rajaamaan sitä meidän toimintaa sellain, että me ei niinkun ei isossa mittakaavassa tehtäis töitä niinkun julkisesti tuettujen organisaatioiden kanssa, mut siis yliopistot siis poissulkien. (...) ei oo kauheesti järkee, että me suoraan ehdoin tahdoin lähdetäis tekemään Tampereen teatterin tai Työväen teatterin kanssa jotakin tiettyä asiaa, koska siellä on julkista tukea niin paljon.” T12

Ohjelman toiminnassa pyrittiin välttämään eksplisiittistä kulttuuripoliittista otetta. Ohjelman tavoitteena ei ollut esimerkiksi puuttua siihen, mitä kulttuuritoimijat tekivät sisällöntuotannon osalta, eikä ohjelmassa mietitty erityisesti puuttuuko kaupungista jotain tiettyä luovien toimialojen osaa tai kulttuuritoimintojen alaa. Jossain tapauksissa tosin pyrittiin vahvistamaan heikkojen mutta lupaavien alojen toimintaedellytyksiä, mutta näissäkään tapauksissa ei pohdittu asiaa kulttuurin tukemisen vaan liiketoiminnan edellytysten ja potentiaalisen kysynnän kautta. Yleisenä tavoitteena oli vain tunnistaa liiketoiminnallisesti tai elinkeinopoliittisesti lupaavia kulttuurin sisältöjä ja hyödyntää niitä taloudellisesti lisäämällä niihin liiketaloudellinen elementti ilman, että varsinaisiin sisältöihin puututtaisiin. Ohjelma ei halunnut ottaa kulttuuripoliittista roolia paikallisessa kulttuurielämässä.

”Et ehkä se mihin tää on, pyrkikin alun perin tuomaan näkökulmaa, niin on se luovien alojen yritystoimintaan lisääminen (...) Ei oo mentykään sorkkimaan sinne, että tällasta teatteria pitäis tehdä tai nyt meiltä puuttuu tän musiikkialan konsertti tai iso tapahtuma, vaan et kun tää on elinkeino-ohjelma ollu, niin keskitytään siihen, että miten synnytetään tällasta taloudellista toimeliaisuutta (...)”. T3

Ohjelmassa tehty merkittävä linjaus oli myös se, että ei pyritty kehittämään olemassa olevia asioita, tapahtumia, organisaatioita jne., ellei niiden hankkeisiin liittynyt selvästi jonkin uuden elementin liittämistä olemassa olevaan toimintaan, uuden toiminnan luominen tai voimakkaat strategiset muutokset. Näin oli helpompi erottautua esimerkiksi muusta luovien toimialojen kanssa tekemisissä olleesta julkisesta hallinnosta ja tukimekanismeista, mutta tällä linjauksella oli seurauksia myös taloudellisesti orientoituneiden kulttuuritoimintojen osalta. Ohjelman kannalta ei nähty mielekkääksi tukea esimerkiksi yksittäisten ja kertaluontoisten tapahtumien järjestämistä, koska todennäköisyys sille, että ne johtaisivat suoriin elinkeinopoliittisiin vaikutuksiin, oli melko pieni. Toisaalta tapahtumiakin tuettiin, jos niiden tavoitteena oli esimerkiksi lisätä jonkin luovien toimialojen osan tunnettuutta ja toimintaedellytyksiä ja jos kyseessä oli täysin uuden ja uudenlaisen tapahtuman luomisesta, jolle pyrittiin löytämään jonkinlainen jatkumo myös seuraavina vuosina.

”(...) siellä tapahtumapuolella me ollaan jouduttu moneen kertaan miettiin, että miten ihmeessä me siellä toimitaan niin, että me saadaan niitä elinkeinopoliittisia vaikutuksia eikä pelkästään vetovoimavaikutuksia. (...) siellä se meidän linjaus oli sellanen, että me ei lähdetä olemassa oleviin tapahtumiin mukaan, jos ei siellä tapahdu selvästi jotain, jolla tavoitellaan sen aseman nousua merkittävästi.” T12

Ohjelman strategisia tavoitteita ja valintoja tarkastellessa nähdään kahta erilaista dynamiikkaa. Ensinnäkin ohjelman toiminnassa jouduttiin tai päästiin sovittamaan mikrotason kulttuuritoimijoiden tavoitteita ja yleisemmin makrotason tavoitteita. Toisekseen ohjelman piti pystyä erottautumaan tavoitteenasettelullaan ja valinnoillaan muista julkisista tahoista, jotka olivat luovien toimialojen ja kulttuuritoimintojen kanssa tekemisissä. Käytännössä tämä tarkoitti sitä, että ohjelma pyrki löytämään oman asemansa esimerkiksi suhteessa kulttuuritoimeen ja alueelliseen taidetoimikuntaan. Ohjelma joutui myös asemoimaan ja integroimaan itsensä koko kaupunkia koskevien tavoitteiden osalta muihin kehittäjäorganisaatioihin. Se joutui siis ristiriitaisesti olemaan osa kokonaisuutta mutta kuitenkin erottautumaan muista tehdäkseen itsestään merkittävän ja tarpeellisen.

Olenneisimman ohjenuoran muodostivat liiketoiminnallisuus, taloudellisen arvon korostuminen sekä toiminnan volyymin ja toiminnallisten kokonaisuuksien kasvattaminen niin, että ohjelma ei astunut muiden kulttuuria tukevien tahojen tehtäväkentälle. Vaikka ohjelmassa ei ollut kyse ensisijaisesti kulttuuritoiminnallisten ja kulttuuripoliittisten ”aukko-kohtien” täyttämisestä, käytännössä monet toimivimmista hankkeista liittyivät kuitenkin siihen, että jokin katveessa oleva asia nostettiin liiketoiminnallisesti esille uudenlaisen rahoitusmallin avulla. Ohjelmassa keskityttiin usein paikallisen kulttuurin talouden ja kulttuuripääoman sellaisiin vahvuuksiin, jotka eivät olleet syystä tai toisesta päässet liiketoiminnallisesti tai muuten esille olemassa olevien kulttuurin tukijärjestelmien puitteissa ja jotka tarvitsivat julkista tukea toiminnan volyymin kasvattamiseen kilpaillussa kulttuurin taloudessa.

Ohjelman toiminnassa ja ohjelman hankehakuprosessissa oli keskeisesti kysymys paitsi tavoitteiden asettamisesta ja valintojen tekemisestä myös kehittämisohjelman sekä alueen luovien alojen toimijoiden tavoitteiden kohtaamisesta. Ohjelman fokus täytyi rajata jollain tavoin, eikä ohjelmaorganisaatio voinut vuorovaikuttaa kaikkien alueen kulttuuritoimijoiden kanssa. Paikallisten kulttuuritoimijoiden näkökulmasta ei välttämättä ollut kyse siitä, että ne eivät päässeet osaksi ohjelmaa. Pikemminkin osa alueen kulttuuritoimijoista valitsi olla olematta osa ohjelmaa ja sen hankkeita. Ohjelma ei ole voinut valita sellaisista hanke-ehdotuksista, joita ei ole koskaan ohjelmatoimiston tietoon tullut. Ohjelman sisältöihin

ovat siis vaikuttaneet ohjelmaorganisaation valinnat ja tavoitteet mutta myös ne paikalliset toimijat, joiden emergentit impulssit ovat jääneet ohjelmatoimiston näkökulmasta pimentoon. Mahdollisia kehityssuuntia ei ole yksinkertaisesti ollut olemassa ohjelman näkökulmasta.

”Että se, että mitä ei oo ollu, niin se niinku rajaa (...)” T2

”(...) vastakulttuurit ei hakeudu tämmösen ohjelman piiriin. (...)” T10

Asetettujen tavoitteiden ja tehtyjen valintojen analysoinnin perusteella voidaan sanoa, että hankehakuprosessin dynamiikan ja asetettujen kriteerien seurauksena ohjelman sisällä sekä hankkeiden vetäjinä toimi suhteellisen samanmielisiä toimijoita useista erilaisista taustoista. Ohjelman sisällä ei hankkeiden osalta enää ollut varsinaisia periaatteellisia konflikteja esimerkiksi taloudellisen ja kulttuurisen arvon välillä. Vaikka ohjelman hallinnossa ja eri työryhmissä saattoi olla hie- man erilaisia näkemyksiä kulttuurin ja talouden suhteesta, kaikki mukana olleet yhteisen kehittämisenäkemyksen omaksuneet toimijat muodostivat samanmielisen joukon, jossa ohjelman perusajatusta ei enää ainakaan kovin voimakkaasti asetettu kyseenalaiseksi. Ohjelmaan hyväksytyjen hankkeiden kanssa vuorovai- kuttamisessa olikin korkeintaan kysymys siitä, miten eri kulttuurin arvot yhdis- tyivät konkreettisesti arkipäiväisessä luovien alojen kehittämis- ja yritystoimin- nassa.

7.3.2 Intentio ja emergenssi

Nyt on analysoitu strategisia valintoja sekä erilaisten tavoitteiden kohtaamista oh- jelmassa ja erityisesti sen hankehakuprosessissa. Ohjelman kehitystä ja toimijoi- den vuorovaikutusta voidaan tarkastella vielä lopuksi ohjelmatoimiston strategi- sen intention ja paikallisten kulttuuritoimintojen emergenssin välisenä dynami- sena prosessina, johon ovat vaikuttaneet myös paikallisesta ja ylipaikallisesta muusta julkisesta hallinnosta tulleet impulssit. Valintoja ja tavoitteita tarkastelta- essa fokus oli erityisesti hankehakuprosessin ja hankevalintojen dynamiikassa, mutta nyt yritetään vielä analysoida ohjelman strategisuutta laajemmin ja palata yhteenvetävästi ohjelman kehitysvaiheisiin. Ensin tarkastellaan ohjelman val- miutta emergenttien impulssien havaitsemiseen ja niiden vaikutusta ohjelman ke- hitykseen. Toiseksi analysoidaan laajemman paikallisen ja ylipaikallisen institu- tionaalisen kontekstin vaikutusta ohjelman toimesta tapahtuneeseen strategiseen

kehittämiseen. Kolmanneksi tarkastellaan vielä ohjelmatoimiston ja ohjelman omia intentioita kahden edellä mainitun seikan suhteen.

7.3.2.1 Emergenssi

Ohjelman toiminnassa on nähtävissä periaate, jossa julkinen kehittäjätaho asettaa yleisen tason orientoivia tavoitteita samalla hyödyntäen ja jossain määrin ohjaten tai kannustaen kulttuuritoiminnan ruohonjuuritason aktiivisuutta ja animointia. Voidaan puhua myös tavoitteiden saavuttamisesta julkisen kehittäjätahon intention ja alueen kulttuuritoimijoiden emergenttien impulssien yhteen liittämällä. Tämä dynamiikka on nähtävissä jo ohjelman valmisteluvaiheessa, mutta se alkoi varsinaisesti ohjelman käynnistyttyä ja ilmeni erityisen selkeästi ohjelman avoimessa hankehakuprosessissa sekä myös yleisemmin ohjelman toiminnassa. Emergentit impulssit eivät välttämättä vaikuttaneet ohjelman eksplisiittisiin tavoitteisiin yleisellä tasolla, eikä ohjelman tavoitteita muutettu merkittävällä tavalla ohjelman edetessä. Voidaan silti sanoa, että emergenteistä impulsseista muodostui suuri osa siitä, mitä ohjelman muodostamisessa yleisissä puitteissa tehtiin. Ruohonjuuritason aktiviteetillä oli siis merkittävä osa ohjelmassa ja ohjelman konkreettisen ilmiasun muodostumisessa. Kokonaisuudessaan ohjelma näyttäytyykin yleisenä orientaationa, jota toimijat ovat voineet tarkentaa ja animoida omilla aloitteillaan.

”(...) tapana tehdä elinkeinopolitiikkaa, tää on kuitenkin osottautunu aika hyväks keinoks, koska tällön kaupunki ilmottaa aina, että näihin asioihin, näihin asioihin, näihin asioihin me keskitymme nyt tällä hetkellä ja sitten siellä pohjallahan tapahtuu paljon erilaisia asioita.” T3

Jo ohjelmaa edeltäneestä valmisteluprosessista on löydettävissä emergentejä elementtejä. Ohjelman valmistelun pohjaksi keskusteltiin ohjelman kannalta olennaisten alojen yritysten kanssa ja pidettiin tilaisuuksia, joissa paikallisilta luovien alojen toimijoilta ja kulttuuritoimijoilta pyrittiin hankkimaan näkemyksiä siitä, mitä tuleva ohjelma voisi sisältää tai mitä sen tulisi sisältää. Ohjelman tavoitteet muotoiltiin pääasiassa varsin keskitetysti pienen asiantuntija- ja kehittäjäjoukon kesken, mutta voidaan sanoa, että kyseiset emergentejä impulsseja keränneet tilaisuudet vaikuttivat ainakin jossain määrin ohjelman tavoitteisiin ja painopisteisiin. Eräs haastateltava kuvaili ohjelman valmisteluprosessin ja saadut emergentit impulssit ainakin implisiittisellä tasolla merkittäviksi.

”(...) aika laajasti haastateltiin yrityksiä, sitten oli teemoittain yrityksille ja toimijoille kokouksia ja sitten oli ainakin yksi iso tällanen tapahtuma, jossa yritettiin hakea näitä, että mihin tää keskittys ja mä luulen, että se tuli niinkun implisiittisesti sitä kautta se vastaus siihen, että (...) mihin tää profiloituu ja mitkä asiat on niinku tärkeitä.” T3

Emergenttien impulssien ja julkisten kehittäjätoimijoiden intentioiden välinen tasapainoilu alkoi toden teolla vasta ohjelman alkamisen myötä. Ohjelman hankevalintoja tehneet tahot kokivat, että paikallisten kulttuuritoimijoiden taholta kohdistui ohjelmaan hanke-ehdotusten ja emergenttien impulssien vyöry, joka oli voimakkaimmillaan ensimmäisenä vuotena ohjelman julistettua avoimen hankehaun alkaneeksi. Emergenttien impulssien tulo ei kuitenkaan missään vaiheessa täysin lakannut eikä ideoiden vähyyttä koettu missään vaiheessa ongelmaksi. Ohjelmassa mukana olleet kokivat, että ohjelman alkaessa poistettiin tulppa alueen kulttuuritoimijoiden ja hallinnon väliltä ja seurattiin mitä tapahtuu. Huomattiin, että ohjelmalla oli olemassa luovien toimijoiden keskuudessa hyvin selkeä tarve, josta oli osoituksena runsas hankeideoiden määrä. Luovien alojen toimijoiden ja elinkeinopoliittisen ohjelman yhteistyö muodosti uudenlaisen reitin kulttuuritoimijoiden toiminnan mahdollistamiseen perinteisten kulttuuritukien rinnalla. Olennaiseksi seikaksi koettiin se, että julkinen kehittämiskoneisto sai ohjelman myötä työkalun, jolla se pystyi tarkkailemaan millaisia kehittämistarpeita ja -mahdollisuuksia paikallisten toimijoiden keskuudessa oli ja se pystyi tarvittaessa kohdistamaan tukea ja investointeja niihin vastaamiseksi.

”(...) kun ohjelma käynnistyi, niin silloinhan tuli tosi paljon ideoita ja tota oikeastaan se ideoiden tulo on jatkunut.” T2

”(...) tää kulttuuripuoli oli se, että me ei tiedetty, että mitä tapahtuu, kun tällasen tulpan poistaa ja sanoo, että nyt olis vähän niinku kehitysrahaa olemassa (...) Et siellä oli selvästi tällanen asiakastarve, joka kuitenkin kyettiin ohjaamaan.” T3

”(...) kaupunki löysi siis värgit kuunnella (...)” T13

Lähtökohtana ohjelmassa näyttää olleen se, että kehittäjillä ei voi olla valmiiksi riittävästi tietämystä luovista toimialoista tai kulttuuritoiminnan sisällöllisistä suuntauksista yksityiskohtaisten kehittämistoimenpiteiden suuntaamiseksi saati sitten koko alan strategisten linjausten tekemiseksi. Keskeisenä ajatuksena oli, että yksityiskohtaiset ideat tulevat varsinaisilta luovien alojen toimijoilta hanke-ehdotusten muodossa. Vasta ohjelman edetessä, hanke-ehdotusten kertyessä ja tietämyksen kumuloituessa kehittäjätoimijat ja heidän tukenaan olleet vapaaehtoiset

luovien alojen asiantuntijat pystyivät tekemään strategisia valintoja ja suuntauksia, jotka perustuivat siihen, millaisia hanke-ehdotuksia ja impulsseja toimijoiden keskuudesta saatiin. Ainakin eksplisiittisesti oltiin hyvin laajasti sitä mieltä, että luovien alojen toimijat tietävät itse, mitä luovien alojen kehittämiseksi tulisi tehdä. Olennaista oli siis se, että kehittäjätahot olivat omaksuneet oikeanlaisen asenteen toimijoiden kuulemiseen.

”(...) kyllä se kenttä tietää, että mitä siellä tulisi tehdä tai ainakin sieltä tulee niitä ideoita ja sitten kun riittävän paljon kuulee ideoita, niin niistä sitten ehkä ite osaa koostaa kokonaisuuden (...)” T2

Hankkeille asetettiin esimerkiksi elinkeinopoliittiseen vaikuttavuuteen liittyviä kriteereitä, kuten on jo käynyt ilmi. Varsinaisia sisällöllisiä kriteereitä ei ainakaan ohjelman alkuvaiheessa kuitenkaan ollut, eikä niitä asetettu erityisen tarkasti ohjelman loppupuolellakaan. Tämä on vaikuttanut siihen, että ohjelman mahdollistama julkisen intension ja kulttuuritoimintojen emergenssin välinen vuorovaikutus koettiin välittömämmäksi kuin monissa muissa julkisrahoitteisissa hankkeissa. Tämä tarkoittaa sitä, että mukaan tulleet emergentit impulssit olivat tavallaan aidompia, koska niitä ei tarvinnut muokata voimakkaasti tiettyyn valmiiksi asetettuun muotoon. Toki voidaan pohtia, kuinka paljon ohjelman taloudellinen painotus ajoi kulttuuritoimijoita muuttamaan alkuperäisiä ideoitaan myös sisältöjen osalta ennen ohjelman hakuprosessia, eli orientoiko ohjelma epäsuorasti myös toimijoiden sisällöllistä toimintaa liiketoiminnallisuuden korostamisen ohella. Joka tapauksessa voidaan sanoa, että emergenttien impulssien keräämiseksi ohjelmassa pyrittiin noudattamaan ”matalan kynnyksen” periaatetta ja välttämään hanketyön hankaluuksia.

Voidaan väittää, että ohjelman hankkeiden muodostama kokonaisuus ja jopa osa strategisista valinnoista rakentuivat suurelta osin alueen kulttuuritoimijoiden hanke-ehdotusten ja ideoiden pohjalta. Tällöin nousee esille kysymys, mistä alueen toimijat saivat hanke-ideansa? Miten hankeideat rakentuivat toimijoiden keskuudessa niin, että niistä tuli vakavasti otettavia hanke-ehdotuksia elinkeinopoliittiseen ohjelmaan. Tässä tullaan siis käsitteellisesti ilmaisten lähelle sitä, miten emergentti kehitys alkaa rakentua mikrotason komponenttien vuorovaikutuksena niin, että se havaitaan makrotasolla. Voidaan havaita, että useiden toimijoiden hanke-ideoissa ja hankkeissa oli kysymys tietyn kulttuurialan toimijoiden verkostoimisesta joko epäsuorasti tai suorasti. Tämä näkyy myös hankeideoiden alkuperässä.

Ohjelman hankkeita tarkastellessa voidaan nähdä ainakin kolme esimerkkiä tavoista, joilla yhteistyö muiden toimijoiden kanssa saa aikaan kimmokkeen tehdä hanke-ehdotus: Ensinnäkin voi olla olemassa hyvin järjestymätöntä pienimuotoista toimintaa, jossa ei ole mukana riittävästi taloudellista elementtiä, ja joka pyrkii järjestymään ja voimistumaan esimerkiksi tapahtumien ja yhteismarkkinoinnin avulla. Useissa tapauksissa kysymys oli siitä, että hanke-ehdottaja koki tarvetta laajentaa ja tukea omaa liiketoimintaansa, ja tähän toimintaan pystyi hyvin liittymään muita saman alan toimijoita. Voidaan ajatella, että jonkin kulttuurialan toimijoiden keskuudessa oli tarve esimerkiksi yhteismarkkinoille tai tapahtumille. Tämä kanavoitui keskeisen toimijan muotoilemaan hanke-ideaan ja -ehdotukseen. Toiseksi hanke-ideoissa saattoi olla kysymys siitä, että havaittiin jokin puute institutionaalisessa rakenteessa, esimerkiksi tietyn alan tutkimus- ja koulutusrakenteessa, ja hankkeen avulla pyrittiin korvaamaan tätä puutetta. Kolmanneksi impulssi hankkeen käynnistämiseksi saattoi tulla esimerkiksi yli paikallisilta yhteistyökumppaneilta. Näiden kolmen hanke-ideatyypin lisäksi ohjelmasta rahoitettiin toki myös yksittäisten toimijoiden ikään kuin endogeenisiä ideoita, joissa oli puhtaasti kyse jonkin markkinaraon löytämisestä. Emergenttien impulssien alkuperät ovat siis olleet varsin monimuotoisia. Impulseissa voidaan nähdä eräänlainen jatkumo aidosti uusista yksittäisistä ideoista siihen, että pyrittiin hankkimaan olemassa oleville toiminnoille rahoitusta ja vahvistamaan alueen luovien alojen toimintoja yleisellä tasolla.

”(muut toimijat) oli tietysti mielissään ja pyysi heti, että tekkää lisää tällasia tapahtumia, että tää on just sitä mitä tarvitaan. Eli se lähti ihan sieltä omasta tarpeesta ja sitten muiden tarpeesta liittyä siihen mukaan.” T5

”(...) sieltä alalta syntyy kova tarve sille, että näitä kehitystoimia ja täydennyskoulutus ja jatkokoulutustoimia pitäis kehittää, mutta kukaan ei vastaa vaan niistä oikeestaan. (...) joihin me ollaan sit vastattu niinku järjestämällä ja olemalla mukana eri yksiköiden kanssa organisoimassa (...)” T8

”(...) aikasemmista kontakteista jäljittivät meidät ja kysyi, että kun he tarttee siihen jonkun pohjosen ulottuvuuden kanssa (...)” T13

Hankeideiden muotoutuminen ei ollut suoraviivaista. Usein kysymys oli siitä, että hankkeen ehdottajalla oli mielessään yleisen tason idea ja tavoite, mutta joissakin tapauksissa yksityiskohtia ja jopa mahdollisia tavoitteita saatettiin muokata huomattavasti vielä sen jälkeen, kun hanke oli jo hyväksytty ohjelmaan tai kun se oli ohjelman ”sparrausprosessissa”. Hankeidean täsmentyminen saattoi tapahtua esimerkiksi muiden samalla alalla toimivien toimijoiden tarpeiden mukaisesti.

Esimerkiksi ohjelman kautta löydettyjen toimitilojen ominaisuudet saattoivat myös vaikuttaa siihen, millaiseksi ohjelman rahoittaman hankkeen liiketoiminta muodostui. Voidaan siis nähdä, että emergenteille prosesseille oli tilaa sekä ohjelman yleisten teemojen ja hankehaun tasolla että yksittäisten hankkeiden ja niiden ”sparraamisprosessien” sisällä. Ohjelman hakuprosessissa ei ollut näin ollen olennaista se, kuinka yksityiskohtaisesti hankehakija pystyi suunnittelemaan toimintansa pienintäkin yksityiskohtaa myöten. Sen sijaan pyrittiin ottamaan huomioon hankkeen yleinen idea, hankkeen asema muiden alan toimintojen suhteen ja hankkeen elinkeinopoliittinen tai liiketoiminnallinen lupaavuus. Tästä johtuen toimijat pystyivät animoimaan ja etsimään suuntaa vielä silloinkin, kun heidän hankkeensa oli jo hyväksytty ohjelmaan. Ohjelman rahoituksen ja sparrausprosessien yksi seuraus oli siis se, että toimijat saivat resursseja oikeanlaisen toimintatavan etsimiseen kokeilun avulla.

”(...) se meidän rooli tässä kentällä, niin on löytämässä muotoansa (...) Sillä tavalla tää on nyt vähän tämmöstä kaaoksen kautta johdonmukaisuuteen, jonkinlainen teoria, että se löytyy se punanen lanka sieltä.” T9

”(...) oikeastaan näkemällä tää tila, niin lähti korostumaan enemmän ne oheispalvelut siinä, että ei me ihan heti oltu ajateltu, että me tehdään (tietyn tyyppistä tuotetta), vaan se tuli enemmän tästä tilan näkemisestä sitten.” T7

Ohjelman hankehaku ja hankkeet toimivat ”tuntosarvina” ja kokeilumahdollisuuksina. Hankehakemuksista voitiin saada tietoa siitä, mitkä asiat olivat ajankohtaisia ja tarpeellisia luovien toimialojen toimijoiden näkökulmasta. Lisäksi varsinaisten hankkeiden avulla voitiin kokeilla, millaiset toiminnot osoittautuisivat toimiviksi. Toisin sanoen verraten pienillä investoinneilla nähtiin, millaiset liiketoiminnalliset hankkeet osoittautuvat kannattaviksi hankkeen aikana ja sen jälkeen ja mitkä niistä alkavat kenties kerryttää muuta taloudellista toimintaa alueelle. Lisäksi voitiin testata millaisille toiminnoille on aitoa kysyntää. Ohjelma oli siis emergenttien ilmiöiden testaamisen väline, jonka avulla voitiin hahmottaa mahdollisia suuntia luovien toimialojen ja kulttuuritoimintojen kehitykselle alueella.

”(...) pitäis jollain tavalla haistella sitä tulevaisuutta, että mihin suuntaan voitais olla menossa (...) nää hankkeet on jonkinmoisia tuntosarvia, joilla tunnustellaan sitä, että mihin suuntaan sitä näitä toimintoja kannattas viedä, että sieltä tulee (...) semmosia pieniä viitteitä siitä (...) että jos tämä asia toimii, niin onko se mahdollista, että se laajemmin lähtis toimimaan.” T1

7.3.2.2 Julkisten instituutioiden konteksti ja impulssit

Emergenssistä puhuttaessa voi helposti muodostua vaikutelma, jossa julkinen hallinto Luova Tampere -ohjelman muodossa oli vuorovaikutuksessa alakulttuurreja ja alueen kulttuuritoimintojen emergenssiä edustavien hanke-ehdottajien kanssa. Tämä kuva on kuitenkin vahva yksinkertaistus tilanteesta ja toimintaympäristöstä, jossa Luova Tampere -ohjelman strategisista valinnoista vastanneet toimivat. Alakulttuurien ja kulttuuritoimijoiden lisäksi ohjelman muodostumiseen ja kokonaisuuteen vaikuttivat lukuisat tahot hyvin erilaisilla intresseillä. Osa tahoista vaikutti ohjelmaan hyvin suoraan ja osa tahoista ei tehnyt tietoisesti mitään toimenpiteitä ohjelmaan vaikuttamiseksi, mutta silti niiden toimilla oli välillisesti erittäin suuri vaikutus ohjelman strategiaan valintoihin. Toisaalta myös ohjelman vastuutahot pyrkivät aktiivisesti vaikuttamaan siihen, mitä luovista aloista päätettiin sekä alueellisella että kansallisella tasolla.

Ohjelman rakenteessa ja hankekriteereissä oli yksi erittäin merkittävä seikka, joka kytki ohjelman ja sen hankkeet hyvin vahvasti ohjelman ulkopuolisten toimijoiden intentioihin. Voidaan puhua eräänlaisesta strategisen päätöksenteon porsaanreiästä. Lukuun ottamatta ohjelman itse käynnistämiä selvityshankkeita tai institutionaalisen rakenteen parantamiseksi aloitettuja hankkeita jokaisella hankkeella tuli lähtökohtaisesti olla joko omarahoitusta tai jonkin muun rahoittajan myöntämää rahoitusta. Tästä johtuen ohjelmaan pystyi vaikuttamaan ainakin jossain määrin sillä, että pystyi itse järjestämään merkittävässä määrin rahoitusta hankkeelleen joko itse tai muiden rahoittajien kautta. Lisäksi muut rahoittajatohot esimerkiksi kansallisella tasolla tai EU-hankerahoituksen kautta pystyivät vaikuttamaan ainakin epäsuorasti ohjelman sisältöön.

”(...) siihen pitää löytyä jotain joko omaa rahoitusta tai sen toiminnan pitää turvottaa jotain, että siellä en ainakaan muista kovinkaan paljon nähneeni semmosia hankkeita, missä ois pelkästään sillä Luovan Tampereen hankerahalla tehty joku juttu (...) itse hankkeen pitäisi tuottaa myös taloudellisesti jotain omarahoitusta tai sitten sen pitäis saada rahoitusta jostain muualta lisäks siihen.” T1

Ohjelma sai rahoituksensa Tampereen kaupungilta ja tästä johtuen ohjelmatoimiston ja teemaryhmien strategiaan valintoihin vaikutti tietysti jonkin verran Tampereen kaupungin luottamus- ja virkamiesten näkemykset ohjelman suunnasta ja tarkoituksesta. Ohjelman taustaorganisaation vaikutus tuli esille suorasti ja epäsuorasti. Suora vaikutus tuli siitä, että ohjelman tavoitteiden tuli ymmärrettävästi olla linjassa kaupungin strategian kanssa. Epäsuora vaikutus tuli ilmi ohjelmiin kohdistettujen vaatimusten myötä. Erityisesti ohjelman vastuutahot,

mutta myös eri työryhmien jäsenet kokivat, että strategisissa valinnoissa tuli ottaa huomioon pitkällä aikavälillä toteutuvien vaikutusten aikaansaamisen lisäksi myös lyhyen aikavälin vaikutukset ja niihin vaadittavat toimenpiteet. Koettiin, että oli tarve perustella ohjelman olemassaoloa lähes välittömästi todettavilla taloudellisilla vaikutuksilla, esimerkiksi yritysten määrän ja työpaikkojen kasvulla. Nämä suorat ja epäsuorat taustaorganisaation asettamat odotukset eivät kuitenkaan suoranaisesti häirinneet ohjelman toimintaa ja ne koettiin sinänsä ymmärrettäviksi.

”(...) siihen vaikuttaa tää yhteisö missä toimitaan, siis taustayhteisöt niinkun Tampereen kaupunki ja kaikki nää, että varmaan sieltä kumpuaa aika paljon asioita (...) toki kun on elinkeino-ohjelmasta kysymys, joka kohdistuu tähän Tampereen ja Pirkanmaan alueelle, niin se varmaan on ihan perusteltua, että siinä keskustellaan myöskin ja ollaan sen taustayhteisön ja toimintaympäristön kanssa.” T1

Tampereen kaupungin lisäksi myös muut alueen kehittäjäorganisaatiot ja niiden strategiset tavoitteet vaikuttivat ainakin jossain määrin ohjelmaan. Ohjelman käynnissä ollessa Pirkanmaalle laadittiin elämystalouden strategia, jossa olivat mukana muun muassa Tampereen Kauppakamari, Pirkanmaan liitto, Tredea ja Tampereen kaupunki. Elämystalouden strategiassa painottunut matkailu asetti myös Luova Tampere -ohjelmalle ainakin jonkinlaisia paineita ottaa matkailu huomioon hankevalinnoissa ja muussa strategisessa toiminnassa. Pirkanmaan elämystalouden strategian merkitys oli kuitenkin varsin epäsuora, eikä ohjelman painopisteitä muutettu ainakaan eksplisiittisesti. Esimerkiksi ohjelman teemojen nimet eivät muuttuneet, eikä muutakaan näkyvää tapahtunut. Kuitenkin vetovoimainen kaupunki -teeman alla pyrittiin viemään eteenpäin hankkeita, joilla voitiin katsoa olevan merkitystä nimenomaan matkailun kannalta. Voidaan kuitenkin todeta, että ohjelman tavoitteet sopivat sellaisenaan varsin hyvin yhteen elämystalouden strategian kanssa. On myös otettava huomioon se, että ohjelman vetäjät olivat varsin hyvin integroituneet elämystalouden strategian valmistelutyöhön.

”(...) sittenhän täällä toteutettiin se elämystalouden strategia, että tota se nyt niinkun, siinäähän oli matkailu voimakkaasti mukana, että ehkä Luova Tampere -ohjelmassa ainakin ajatuksen tasolla, niin laitettiin painopistettä myös matkailun kehittämiseen. (...) ehkä sen Vetovoimainen kaupunki -teeman kautta ajateltiin, että tapahtumat ja tällöinen houkutteleva arkkitehtuuri, kaupunkiympäristö tois sitten myös matkailua tänne.” T2

Tampereen kaupungin suunnalta ohjelman tavoitteisiin ja muotoon vaikutti hyvin keskeisesti yksi erityinen seikka. Kuten on jo mainittu, Luova Tampere -ohjelmaa

edelsi tietotekniikkaan ja tietoyhteiskuntakehitykseen keskittynyt eTampere -ohjelma, ja kyseisen ohjelman päättyessä tietoyhteiskuntakehityksen tukeminen nähtiin edelleen tärkeäksi kaupungin yleisten tavoitteiden tasolla. Luova Tampere -ohjelmaa edeltäneessä valmistelutyössä Tampereen kaupunkiorganisaation sisällä oltiin sitä mieltä, että tulevan Luova Tampere -ohjelman pitäisi jatkaa tavalla tai toisella eTampere -ohjelman työtä. Näin tapahtuikin ja yhdeksi osaksi Luova Tampere -ohjelman alkuperäistä neljän teeman kokonaisuutta tuli palveluinnovaatiot -teema, jossa korostui tietoteknologian luova soveltaminen palvelukonsepteihin. Kyseinen teema osoittautui kuitenkin jossain määrin irralliseksi osaksi ohjelmaa, eikä se missään vaiheessa muodostunut menestykseksi. Ohjelman puolivälin tarkastelussa kyseinen teema poistettiin ohjelmasta ja ohjelma keskittyi enemmän yleistä luovuutta mahdollistaviin toimenpiteisiin ja toimintalustoisiin sekä varsinaisiin luoviin toimialoihin teknisten innovaatioiden jäädessä taka-alalle.

”(...) eTampere -ohjelmassa tehtyä työtä pitää pystyä jatkamaan ja sitten siinä... ja osittain sitä kautta sinne muodostu tää palveluinnovaatiot -kori, joka oli pikkasen irrallinen näistä muista” T12

eTampere-ohjelman ”perintö” ei ollut riittävän painava vaikuttaakseen ohjelman suuntautumiseen koko ohjelmakauden ajan. Teknologisesti orientoituneiden hankkeiden merkityksen vähenemiseen vaikuttivat sekä yleinen toimialojen kehityksessä tapahtunut muutos että kansallisen tason innovaatiojärjestelmän rakenne. Lähtökohtaisesti Luova Tampere -ohjelman käytössä olleet rahamäärät olivat yksinkertaisesti liian pieniä teknologiaan perustuvien hankkeiden tukemiseen verrattuna esimerkiksi Tekesin rahoittamiin hankkeisiin. Näin ajatellen kansallisen tason toimija Tekes vaikutti epäsuorasti siihen, mitä paikallisella ja alueellisella tasolla toimivan Luova Tampere -ohjelman oli realistista tavoitella. Lisäksi osa muista paikallisella ja kansallisella tasolla toimivista kehittämisorganisaatioista oli mukana teknologiaan liittyvissä kehittämishankkeissa. Ohjelman ei siis kannattanut ottaa painopisteikseen sellaisen alan tai toimintojen tukemista, joita jokin muu kehittämisorganisaatio jo tuki tehokkaaksi osoittautuneella tai ikään kuin hegemonisella tavalla. Ohjelmasta vastanneet tahot kokivat, että heidän toimenpiteillään ei ollut mitään lisäarvoa jo olemassa oleviin teknologisesti suuntautuneisiin kehittämistoimenpiteisiin ja -organisaatioihin nähden. Oli siis parempi keskittyä luoviin toimialoihin.

”(...) ohjelmalla ei nähty niin isoa lisäarvoa niissä IT-hankkeissa kuin sitten muissa hankkeissa.” T2

” Ja eihän sitä kukaan sano ääneen, että näin pitäisi olla, mutta tavallaan se oletta-
mus oli, että me oltais tehty ICT-hankkeita alusta loppuun saakka. (...) vaikka pai-
nostus oli tosi kovaa siihen, että oltais tehty ohjelmistopuolen hankkeita tästä oh-
jelmasta, niin niitä ei vaan tehty, koska se oikea tarve ei ollu siellä, koska sinne
kanavoitu rahaa muualtakin.” T12

Ohjelmassa oltiin varsin valppaita kansallisen ja EU-tason strategisille impuls-
seille, käytännössä siis ministeriöistä ja rakennerahastoista alueelliselle tasolle
suuntautuneen rahoituksen kanavoimisessa Tampereen seudulle ja Pirkanmaalle.
Tutkivan teatterityön keskuksen perustaminen osittain ohjelman rahoituksella on
hyvä esimerkki siitä. Olemassa oleva teatterialan koulutus- ja tutkimustarjonta ei
vastannut riittävästi teatterialan uudentilaisiin tarpeisiin. Olemassa olleet teatte-
rialan koulutuksen rakenteet eivät pystyneet mukautumaan riittävästi esimerkiksi
erilaisten teknologisten sovellusten ja teatterin tekemisen yhdistymiseen. Ne eivät
myöskään välttämättä pystyneet tutkimaan riittävän hyvin teatterialan sosiaalisia
vaikutuksia ja uusia sovelluksia. Opetusministeriö oli kuitenkin kiinnostunut
edistämään hanketta, joka paikkaisi aukon teatterialan tutkimus- ja koulutusra-
kenteissa ja tähän Luova Tampere -ohjelmalla ja Tutkivan teatterityön keskusta
tukevalla hankkeella pystyttiin vastaamaan.

”Osin ne (kehittämistarpeet) syntyvät niinku sen alan tarpeesta, osin sen koulutuksen
rakenteen organisoinnista ja osaltaan (...) siitä, että millaisia linjauksia ministeriö
haluaa. (...) ja sit tarvittais joku organisaatio, joka alkais soveltamaan sitä.” T8

”(...) teatteripuolen koulutus (...) oli murroksessa tässä tän ohjelman aikana, elikkä
valo- ja äänisuunnittelun laitoshan siirrettiin Tampereelta Helsinkiin ja sit samaan
aikaan Tampereella sitten käynnistettiin Tutkivan teatterityön keskus. (...) meillä
on ollu tämmönen ohjelma, jolla on ollu joustavasti rahaa käytössä, niin me ollaan
oltu mukana muistaakseni seitsemässä tutkivan teatterityön keskuksen hank-
keessa.” T12

Kuten on jo todettu, kansallisen ja alueellisen tason välinen dynamiikka ja keski-
näinen vaikutus toimivat myös alueelliselta tasolta kansalliselle tasolle päin.
Luova Tampere -ohjelma oli kulissien takaisena vaikuttajana ministeriötason ja
esimerkiksi kansallisen Luova Suomi -ohjelman työryhmissä, joissa tarjoutui ti-
laisuus markkinoida Tamperetta luovien kaupunkien edelläkävijänä ja tuoda
esille luovien toimialojen kehittämisen ongelmakohtia ja kehittämismahdolli-
suuksia. Samalla kuitenkin viestittiin sanomaa Tampereesta eräänlaisena luotto-
toimijana, joka on erittäin tehokkaasti viemässä eteenpäin kansallisen tason stra-
tegioiden tavoitteita alue- ja paikallistasolla. Luova Tampere -ohjelma saavutti

näin toiminta-aikanaan merkittävän luovien toimialojen kehittäjän aseman kansallisellakin tasolla.

7.3.2.3 Ohjelman intentio

Ohjelman intension käsitteleminen voidaan aloittaa inkrementaalista kehityksen sekä pidemmän aikavälin strategisen kehittämisen ilmenemisestä ohjelmassa. Haastatteluissa puhuttiin paljon ohjelman vaikutuksista ja siitä, miten kehittämis-toimenpiteiden mahdolliset seuraukset ovat havaittavissa vasta pitkän ajan kuluessa. Lyhyen aikavälin tavoitteisiin tähtääviä toimenpiteitäkään ei tosin unohdettu. Vaikuttaakin siltä, että keskusteltaessa ohjelman merkityksestä, strategisesta intentiosta ja kehittäjien mahdollisuuksista vaikuttaa kehityksen suuntaan, päädytään käsittelemään pitkän ja lyhyen aikavälin tavoitteita ja vaikutuksia ja sitä, miten lyhyestä ruohonjuuritason näkökulman inkrementalismista voidaan nousta pohtimaan uusien kehityspolkujen avaamista ja toimenpiteiden vaikutuksia pidemmälle tulevaisuuteen. Kuten eräs haastateltava pohti, jokin tiettyssä hetkessä tehty, pieneltä vaikuttava aloite voi muodostua pidemmän ajan myötä merkittäväksi.

”(...) tehdään joku juttu sillä tavalla, että se on tässä ja nyt ja se saa niinkun tavallaan eri suuntiin semmosia uusia aihioita eteenpäin (...) että jostain lähtee semmonen polku, joka lähtee kasvamaan ja jossain on tavallaan semmonen pesäke, josta lähtee ideoita, joista kukaan ei tiedäkään, että mitä siitä lähtee syntymään. Eli niin mä sen ajattelen, että ne vaikutukset pitäs tosiaan olla siellä tulevaisuudessa.” T1

On mielenkiintoista huomata, miten ohjelman toimijoiden periaatteessa itse itselleen asettamat tavoitteet voivat tavallaan kumota toisensa. Ohjelman periaatteena on ollut elinkeinopoliitiikan näkökulman kautta tapahtuva liiketoiminnallisen otteen ja taloudellisen arvonluonnin edellytysten parantaminen. Lisäksi ohjelman tavoitteena on ollut ohjelmakauden jälkeenkin vaikuttavien toimenpiteiden tekeminen. Nämä periaatteet saattoivat kuitenkin ainakin näennäisesti törmätä, kun rahoitettiin esimerkiksi teatterialan koulutusta ja tutkimusta paikallisella tasolla. Tällöin tuettiin näennäisen kulttuuripoliittista hanketta, jossa ei lyhyellä aikavälillä ollut nähtävissä ainakaan suoria elinkeinopoliittisia vaikutuksia. Kyseisen toiminnon tukeminen oli pikemminkin kulttuuri- ja koulutuspolitiikkaa. Siitä huolimatta ensinäkemältä kulttuuripoliittiselta vaikuttava hanke voi toimia pitkällä aikavälillä elinkeinopoliitiikan välineenä, jos se edistää teatterialan toimintaa

Tampereella, vaikuttaa edelleen kaupungin imagoon ja mahdollistaa myös esimerkiksi myöhemmin teatterialan osaamisen ja sisältöjen kaupallistamisen. Näin siis kietoutuvat yhteen elinkeinopolitiikka, kulttuuripolitiikka sekä pitkän ja lyhyen aikavälin vaikutukset ja lopulta myös inkrementalismi ja strateginen ajattelu.

”(...) eihän (tietyillä hankkeilla) oo mitään elinkeinopoliittista merkitystä, siis niinkun suoraan (...) sehän on enemmän niinkun sosiaalipolitiikkaa ja se on osittain kulttuuripolitiikkaa (...) Mutta sitten taas, jos me katotaan pikkasen kauemaks, niin se että meillä on esimerkiksi teatterin tutkimuksen laitos täällä tai yksikkö, joka on vahva, ja meillä on näyttelijäkoulutusta täällä, niin silloin mun mielestä puhutaan jo taas elinkeinopolitiikasta (...)” T12

Ohjelman intentionaalisuus voidaan ymmärtää monin tavoin. Ohjelman vetäjät tiesivät, että on olemassa rakenteellisia kehittämiskohteita, jotka on saatava kuntoon. Oli esimerkiksi parannettava luovien toimialojen yrittäjien tukipalveluita ja muita rakenteellisia seikkoja, kuten toimitilojen saatavuutta. Toisaalta investointeihin tarvittavia varoja oli jätettävä jäljelle myös myöhemmin ilmaantuvia emergenttejä lupaavia kehityspolun alkuja varten. Muutenkin emergenssin huomioivan kehitystyön luonteeseen ei välttämättä kuulu se, että asioissa mennään liian pitkälle liian aikaisin, eli tehdään valintoja, jotka vähentävät kykyä reagoida johonkin myöhemmin ilmaantuvaan, merkittävään emergenttiin ilmiöön. Kovin pitkälle tulevaisuuteen meneviä pohdintoja ei ohjelmassa kuitenkaan voitu käytännössä tehdä. Olennaisempaa oli yksinkertaisesti se, että ohjelma oli konkreettisenä kehittämistyökaluna olemassa tietyllä hetkellä, jolloin tarvittiin nopeita investointeja jonkin tilaisuuden noustessa esiin. Useimmiten ohjelmassa oli yksityiskohtien tasolla kyse siitä, että reagoitiin johonkin esille nousevaan seikkaan. Olennaista ei ollut niinkään ohjelman ennakoiva ote, vaan se, että ylipäätään pystyttiin tekemään asioita riittävän nopeasti ja joustavasti. Olennaista oli siis tekeminen, kyky reagoida ja ylipäätään siis ohjelman olemassaolo, ei pitkäjänteisyys, tulevaisuusorientoituneisuus tai strateginen ajattelu sinänsä.

”(...) ollaanko me proaktiivisia vai reaktiivisia, eli mikä tehdäänkö me asioita niin sanotusti varastoon tai tehdään niinku valmiiks ja sit sen jälkeen (...) ne kehityspolut lähtee vai ollaanko me niin, että kun tulee joku asia esille, me lähdetään reagoimaan.” T12

”(...) on pohdittu just paljon sitä, että mikä pitää olla tällasen ohjelman, että mitkä se fiksaa itse kiinni ja mitä sitten on sellasta, missä se on reaktiivinen, että mitä asioita, mihin tarpeisiin vastataan ja mitkä on tällasia proaktiivisia asioita, että noi pitää saada kuntoon.” T3

Intentionaalisuutta voidaan lähestyä myös katsomalla ohjelmaa kokonaisuutena ja ohjelman suhdetta muuhun toimintaympäristöön. Tietyllä tavalla Luova Tampere -ohjelmassa oli kysymys siitä, että pelkästään reagoitiin maailmalla levinneeseen kehittämisen muoti-ilmiöön, eli luovien toimialojen merkityksen kasvamiseen. Näin ajateltuna oltiin toimintaympäristön viettävinä ilman aktiivista kehittämisisenttiota ja toteutettiin geneeristä strategiaa. Toisaalta ohjelman toiminnassa mukana olleet kokivat, että kyseessä oli ainakin Suomessa aktiivinen kehittämisresurssien kokoamispyrkimys, jolla tavoiteltiin uuden toimialan syntymistä tai vähintäänkin olemassa olevien toimintojen vahvistumista niin, että niiden kehitys voisi suuntautua uusille ja taloudellisesti lupaaville kehityspoluille.

”Kysymys on sellasesta maailmanlaajuisesta trendistä, joka tapahtuu kaikkialla. Se että nämä luovat alat tulee elinkeinona vakavasti otettavaksi ja merkittäväksi elinkeinonhaaraksi. Se tapahtuu kaikkialla ja sitten tietysti siinä on oltu aktiivisia.”

T11

Ohjelman intentionaalisuus ei oikeastaan näyttäydä pelkästään tietyn toimialan suunnan ohjaamisena tai korostamisena, vaan myös aluetason julkisen toimijan tiettyyn toimialaan liittyvän investointi- ja kehittämiskyvyn lisäämisenä. Luova Tampere -ohjelman kaltainen ohjelma voidaan nähdä kehittämisvälineenä, joka on koko ohjelman tasolla hyvin aktiivinen ja strateginen kehittämisintention uuden kehityspolun avaamiseksi. Ohjelmamuodossa luovien toimialojen kehittämiseen käytetyt varat saatiin puristettua tehokkaampaan ja näyttävämpään muotoon. Enää ei ollutkaan kyse yksittäisistä konkreettisista summista, jotka hautautuvat jonnekin kaupungin taloudenpidon sekaan. Sen sijaan ohjelma oli kansallisellakin tasolla havaittava näyttävä kehittämisintentionio. Se mahdollisti suuremman joustavuuden rahoitusinstrumenttina, jolloin esille nousseisiin kansallisen ja EU-tason tason mahdollisuuksiin kanavoida rahoitusta alueelle pystyttiin tarttumaan silloin, kun tarve vaati. Luova Tampere -ohjelmankin osalta esille nousee eräänlainen kehittämisen rytmittäminen ja kehityksen intensiteetin nostaminen. Rytmittäminen tulee esille paitsi ohjelman rajallisessa kestossa, jonka aikana pyrittiin saamaan aikaan paljon, myös toimintojen ja strategisen toimijuuden vähintäänkin puolivirallisena keskittämisenä tietylle toimijalle eli ohjelmalla ja sen ohjelma-toimistolle. Haastateltavat toivatkin ohjelmamuodon hyötyjä esille.

”(...) mä nostasin tän ohjelmallisuuden ja tavan tehdä tällain isosti, niin esille. Et kyllä sillä saadaan paitsi kohdennettua täällä kaupungissa resursseja, niin myös semmosta huomiota ja vaikutusvaltaa (...) kuinka hyvin pystytään esim. vaikuttaa Luova Tampere -ohjelman kautta siihen, mitä luovan talouden kehittämisessä

on niinku Suomessa, niin päästään ihan eri vaikuttavuuteen ja tavallaan niinku näkyvyyteen. Et summahan ei oikeasti tässä ohjelmassa ole iso. (...) se vaikuttavuuden määrä on paljon suurempi ku mitä se summa oikeasti onkaan, ja näkyvyyden määrä myöskin.” T12

Luova Tampere -ohjelma on kokonaisuutena yksi strateginen kehittämisalioite muiden joukossa. Tampereella käytössä oleva ohjelmaperustainen kehittäminen on ollut eräänlainen strategisten intentioiden sarja, jossa tiettyä alaa korostavien, esille tuovien ja tukevien ohjelmien keskeisenä tavoitteena on ollut siirtää paikallisten toimintojen ja kehittämistoimenpiteiden painopistettä tulevaisuuteen ja uusien laajempien taloudellisten trendien ja kehityskulkujen ennakoimiseen. eTampere -ohjelman avulla yritettiin ennakoida tai vähintäänkin reagoida tietotalouden nousuun, vaikka ohjelma kokikin takaiskun niin sanotun IT-kuplan puhjetessa. Luovien toimialojen kohdalla samanlaista takaiskua ei varsinaisesti kohdattu, vaikka ohjelman aikana tapahtunut maailmantalouden taantuma saattoikin vaikuttaa luovien toimialojen kasvuun. Olennaista ei kuitenkaan ole lopulta se, miltä ohjelmien mahdollisesti aikaansaamat kasvuluvut näyttävät, sillä niihin vaikuttavat yksittäiset talouden heilahdukset. Kehittämisohjelmien intentiona painottuu ennakoiminen ja erityisesti riskinotto ja inkrementaalisen arkisen selviytymisen yläpuolelle asettuminen, eikä Luova Tampere -ohjelma poikkea tässä suhteessa muista kehittämisohjelmista, olkoonkin, että sen kohde on ollut taloudellisen kehittämisen näkökulmasta hieman poikkeuksellinen.

”(...) kun me koko ajan siirrytään niinkun eri talousmuodosta toiseen, että jos sanotaan, että se edellinen e-ohjelma se eTampere se oli niinkun tämmöstä informaatiotalousasiaa, ja tää kulttuuri on ollu sitten se seuraava, niin näiden suurin merkitys on siinä, että pystytään siirtään sitä painopistettä kohti sitä seuraavaa tulevaa haastetta.” T11

Ohjelmamuodon merkitys nousee siis kokonaisuudessaan esille, kun puhutaan strategisesta intentiosta. Silti strateginen intentio tulee esille myös ohjelman sisällä ja mikrotason toimenpiteissä. Ohjelman sisällä oli lähtökohtaisesti tilaa emergenssille ja reagoimiselle esille nouseviin asioihin niin alueellisella kuin kansallisellakin tasolla. Tässä mielessä varsinainen ohjelman sisäinen taso ei näyttäydy ensinäkemältä erityisen strategisena tai intentionaalisenä. Intentio on tällöin pikemmin yksittäisillä kulttuuritoimijoilla ja organisaatioilla, jotka ehdottivat hankkeita ohjelmaan. Ohjelma joutui myös reagoimaan esimerkiksi kansallisella tasolla tarjolla oleviin rahoitusmahdollisuuksiin. Ohjelman sisäiselläkin ta-

solla tapahtui kuitenkin voimakkaita kehittämistoimenpiteitä, joissa kehittäjäta-
holla oli selkeä intentio saada aikaiseksi esimerkiksi luovien toimialojen tukitoi-
mintoja ja muuta kehityksen kannalta olennaista infrastruktuuria. Tällaisia inten-
tioita olivat esimerkiksi luovien alojen toimitilojen suunnittelu sekä luovien toi-
mialojen yrityspalveluiden kehittäminen. Ohjelman intentio näkyi siis yksittäis-
sissä paikallisen ja aluetason toimenpiteissä, joissa ei odotettu toimijoilta emer-
genttejä impulsseja, vaan ohjelman sisäisen keskustelun perusteella aloitettiin
jonkin kulttuuripääomaan liittyvän institutionaalisen tai rakenteellisen aukon
täyttäminen.

”(...) mä sanoisin, et 90 prosenttia tästä työstä on varmaan sitä, että me reagoidaan
asioihin (...) toinen, osa ohjelmasta on sitä, että me tehdään proaktiivista työtä.
Tarkottaa että me ollaan esimerkiks käynnistetty tää luovien alojen yrityskehitys-
ohjelma itse (...) (ja) tää luovien alojen keskittymän synnyttäminen (...)” T12

Ohjelman sisällä tapahtuneiden kehittämisintentioiden tarkastelu nostaa esille ky-
symyksen siitä, onko kehittäminen ja kehittämisintentioiden mahdollisuus joten-
kin erilaista luovilla toimialoilla kuin muilla toimialoilla. Haastateltavat puhuivat
siitä, miten luovilla toimialoilla suhteellisen pieni summa julkista tukea tai inves-
tointia vaikuttaa mahdollistavan paljon enemmän kuin esimerkiksi teknologia- ja
tuotekehitysintensiivisillä aloilla. Luovilla toimialoilla esimerkiksi erilaisiin laite-
teisiin liittyvät kustannukset saattavat olla alhaisempia kuin muilla aloilla, joiden
kanssa aluekehittäjätahot ovat perinteisesti olleet tekemisissä. Lisäksi luovien toi-
mialojen kustannustasoon saattaa vaikuttaa eräänlainen ”elämäntapatekeminen”,
toisin sanoen osa taiteilijoista arvostaa enemmän työstään saamiaan elämyksiä
kuin palkkaa, liikevoittoa jne. Strategisen intention kannalta voidaan ajatella, että
luovilla toimialoilla on muita toimialoja helpompaa ja halvempaa luoda strategis-
ten impulssien rypäs pienten hankerahoitusten avulla. Näin voidaan ainakin teo-
riassa lisätä todennäköisyyttä sille, että jokin hankerahoituksen tai muun välilli-
semmän tuen saanut taho alkaa tehdä jotain, joka muodostuu myöhemmin mer-
kittäväksi toiminnaksi alueen kulttuurin talouden kannalta. Lisäksi voidaan aja-
tella, että pienillä summilla on helpompi lisätä alan yleistä aktiivisuutta ja toimin-
tojen määrää kuin muilla toimialoilla. Toisin sanoen luovilla toimialoilla voi olla
muita, erityisesti teknologiaintensiivisiä aloja, edullisempaa mahdollistaa emer-
genssiä.

”(...) voitiin rahottaa hankkeita, jotka oli kokoa suunnilleen mies, koira ja auto-
talli. (...) ne on aika hyviä merkittäviä hankkeita ja voi usein kasvaa aika suuriks.”
T10

”Luova Tampere oli sitä (hanketta) tukemassa, niin varmaan vois sanoa, että se vaikutus on aika iso, siis sen pienen rahan vaikutus osalta tossa on selvästi niinkun auttanut oikeassa kohtaa ja siis se on niinku kasvanu ja kertautu (...)” T13

Haastateltavat kokivat, että hyvät ideat toteutuvat aina tavalla tai toisella ennemmin tai myöhemmin ja että riittävän kiinnostava kulttuurinen sisältö tulee aina esille jossain muodossa. Ohjelman merkitystä pohtiessa olennaiseksi ei koettu sitä, että ohjelma olisi saanut aikaan jonkin asian, jota ei muuten olisi tapahtunut tai että ohjelma olisi merkittäväällä tavalla ohjannut ideoiden syntymistä ja kehittymistä. Ohjelman keskeisintä merkitystä pohtiessa oltiin tekemisissä eräänlaisen aluekehittämisen perusfunktion kanssa. Toimijoiden mielestä ohjelman osalta merkittävää oli nimittäin se, että ohjelma kenties sai tietyt hankkeet ja ideat toteutumaan umpimähkäistä sattumaa suuremmalla todennäköisyydellä juuri Tampereella.

”Ne ois...etten mä usko, että ne ois sinänsä kaatunu siihen, että ei ois ollu tätä ohjelmaa. (...) on varmasti ollu tämmösiä hyviä juttuja, (...) joissa (...) tekijöillä on ollut varmasti se idea ja ajatus, mutta eivät välttämättä ole ajatelleet, että se on juuri Tampereella (...) missä se toteutetaan, mutta että täällä on ollu tämä ohjelma, joka on tarjonnu sen alustan tekemiselle.”T1

Tilanne on tietyllä tavalla ristiriitainen. Kehittämisohjelman intentiona vaikuttaisi olevan itsestään selvästi asioiden kehittäminen ja uuden luominen, mutta tästä huolimatta kehittäjätahot kokivat jotenkin kiusallisena sellaisen vaihtoehdon, että asiat olisivat toteutuneet pelkästään ohjelman tekemien toimenpiteiden vuoksi. Ohjelman tavoitteena olikin haastateltavien näkemyksiä tulkiten pikemmin luoda edellytyksiä sille mitä tapahtuisi muutenkin, mutta tehostaen tätä toimintaa. Ohjelmassa oli siis kyse jo tapahtumassa olevien kehityskulkujen rytmittämisestä ja kehittämisympörykimysten tiivistämisestä. Ohjelman intentio voidaan tätä perusajattusta mukaillen pelkistää kolmeen seikkaan, joita ovat: ideoiden, toimijoiden ja toimintojen Tampereen seudulle sijoittumisen tai siellä kehittymisen todennäköisyyden lisääminen, painopisteen siirtäminen ja tulevan ennakoiminen sekä ylipäätään nopean reagoimisen mahdollistaminen ja erillisten kehittämisresurssien varaaminen luovien alojen kehittämiseen ohjelman muodossa.

Ohjelman strategisuutta analysoitaessa voidaan huomata, että ohjelman muotoon vaikutti merkittäväällä tavalla paikallisten kulttuuritoimijoiden ideoiden ja hanke-ehdotusten emergenssi, josta ohjelman konkreettinen sisältö suurelta osin muodostui. Paikallisella sekä ylipaikallisella tasolla ohjelmaan strategiseen ”liik-

kumavaraan” ovat vaikuttaneet myös muut paikallisen ja aluetason julkiset kulttuuriorganisaatiot sekä suurella painoarvolla myös kansallisen tason instituutiot ja organisaatiot. Tästä huolimatta ohjelmalla on ollut kykyä strategiseen intentionaaliseen toimintaan. Ohjelman intentio näyttäytyy paitsi ohjelmamuodon mahdollistamana strategisena liikkumavarana myös yksittäisinä alueen institutionaalista rakennetta ja kulttuuripääomaa vahvistaneina hankkeina, jotka aloitettiin ohjelmatoimiston aloitteesta. Kokoavasti voidaan sanoa, että ohjelma muotoutui lopulliseen muotoonsa emergentit impulssit, muiden kulttuuri-instituutioiden muodostamat rajoitteet ja mahdollisuudet sekä ohjelmatoimiston oman intentionaalisuuden yhteenkietoneen prosessin myötä.

7.4 Yhteenveto: Luova Tampere -ohjelma ja strategisen kehittämisen osa-alueet

Tampere näyttäytyy varsin vahvana luovien alojen toimintaympäristönä. Alueella on monipuolisesti erilaisia kulttuuritoimintoja, runsaasti kulttuuripääomaa ja voimakkaita vakiintuneita kulttuuri-instituutioita ja organisaatioita. Luova Tampere -ohjelma tuli uudenaikaisena toimijana tähän vakiintuneeseen kulttuuritoimintojen joukkoon ja joutui lunastamaan paikkansa luovien alojen kehittäjänä ja ylipäätään toimijana muiden joukossa. Ohjelma oli myös elinkeinopolitiikan näkökulmasta osa tamperelaista ohjelmallisen kehittämisen jatkumoa muiden kehittämisohjelmien välissä ja ohessa. Luova Tampere -ohjelma joutui hakemaan paikkaansa siis sekä kehittämisen ja kehittäjäorganisaatioiden että kulttuuritoimintojen suhteen. Luova Tampere -ohjelman osalta ei voida Seinäjoen tavoin kertoa pitkään jatkuneesta kehitysprosessista, jonka seurauksena kulttuuripääomaa ja -toimintoja olisi juurtunut alueelle. Sen sijaan voidaan kertoa tilapäisestä ja voimakkaasta julkisesta kehittämisintentiosta, jolla pyrittiin avaamaan mahdollisia uusia luovien toimialojen kehityspolkuja Tampereen seudulla. Luova Tampere -ohjelman osalta ei siis nosteta esille niinkään kehitysprosessia, vaan toimenpiteitä ja toimimisen tapoja.

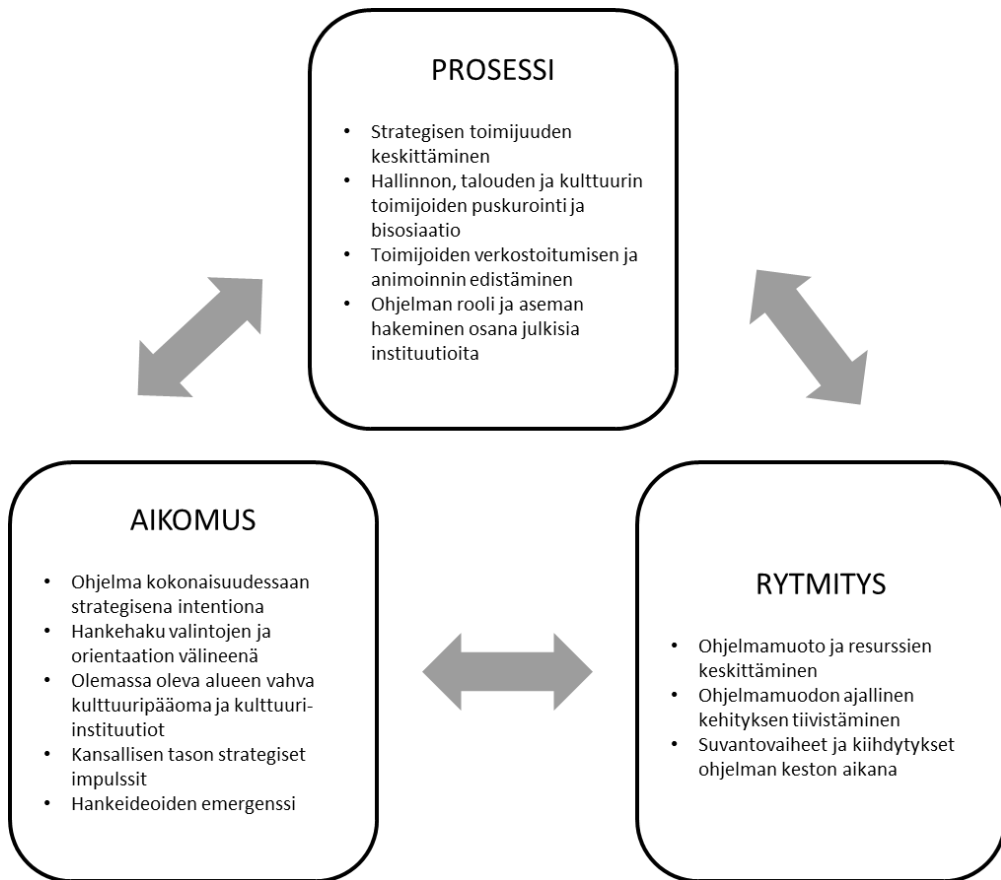
Toisin kuin Seinäjoen rytmimusiikin osalta, Luova Tampere -ohjelman strategista kehittämistä tarkastellessa mikään strategisen kehittämisen osa-alue ei nouse merkittävämmäksi kuin muut. Varsinaisen strategiaproessin ja toimijoiden välisen vuorovaikutuksen osalta huomataan, että ohjelma toimi paradoksaalisesti sekä puskurina että välittäjänä erilaisten toimintakulttuurien välillä. Se pehmensi kulttuuritoimijoiden ja julkisen hallinnon toimintatapojen ja tavoitteiden

välisiä eriävyyksiä. Lisäksi se mahdollisti sekä taloudellisesti että kulttuurisesti orientoituneiden toimijoiden asenteiden muuttumista ja taitojen karttumista kulttuurisisältöjen kaupallistamisen osalta. Se siis pyrki mahdollistamaan bisosiatiivisia toimintamuotoja, joissa kulttuurinen arvo ja paikallisten luovien toimijoiden ideat konvergoituivat taloudelliseksi arvoksi. Ohjelma mahdollisti myös yleisemmin ajatellen eri toimijoiden välistä verkostoitumista ja lisäsi tietoisuutta luovien toimialojen kehittämisestä. Strategiaproessin mahdollistamisesta oli kysymys myös esimerkiksi konkreettisesti luovien alojen yritysneuvonnassa, joka toimi samalla emergenttien impulssien keräämisvälineenä. Suuri osa näistä toimista oli kuitenkin mahdollista vasta sitten, kun ohjelma oli saavuttanut ainakin jonkinasteisen mandaatin toimia ”strategisena subjektina” Tampereen seudun luovien alojen kehittämisen suhteen. Tämän aseman saavuttaminen edellytti tarkkaa asemoitumista suhteessa olemassa olleisiin kulttuuripääoman institutionaalsiin ja organisatorisiin muotoihin.

Strategiaproessin osalta voidaan nostaa esille myös ohjelman hankehakuprosessi, joka toimi eräänlaisena ”konvergenssikoneena”. Se siis kiihdytti divergenttien ja kulttuuripitoisten luovien ideoiden konvergoitumista taloudellisesti orientoituneeksi liiketoiminnaksi tai muutoin alueen kulttuurin talouden kehitystä hyödyttäväksi toiminnaksi. Kiihdyttämisestä voidaan puhua toki jo siksi, että ohjelma mahdollisti suuren määrän hankkeita ja nopeutti näin uuden liiketoiminnan syntymistä. Kiihdyttäminen ja konvergenssin voimistaminen tulevat esille kuitenkin myös siinä, miten kulttuuritoimijat saivat taloudellisen insentiivin ajattelutapojensa muuttamiseen ja uusien kulttuuritoiminnan rahoitusmallien löytämiseen. Konvergenssin voimistaminen ja systeemisyydet tulevat esille myös itse hankehakuprosessin logiikassa. Kulttuuritoimijoiden divergentit ideat altistettiin järjestelmälliselle kritiikille, jonka perusteella taloudellista potentiaalia sisältäneet ja hallinnon kielelle käännettävissä olleet ajatukset saatiin esille ja hyödynnetyksi.

Luova Tampere -ohjelma muodosti rytmimusiikin kehittämissuunnitelmiin liittyvien toimijoiden tavoin jonkinlaisen positiivisesti tulkittavissa olevan puoliavoimen ”sisäpiirin” tai samansuuntaiset tavoitteet jakavien joukon, jonka kesken myös epävirallinen strategiaproessi tapahtui. Luova Tampere -ohjelman tapauksessa ulkopuolelle jäävien joukko saattoi olla konkreettisempi kuin rytmimusiikin tapauksessa, sillä ohjelmassa aivan konkreettisesti hyväksyttiin ja hylättiin hanke-ehdotuksia. Ohjelman puitteissa tapahtuvaa toimintaa tämä samalla tavoin ajattelevan joukon kokoaminen saattoi toisaalta helpottaa. Toki on huomioi-

tava, että ohjelma pyrki kokonaisuudessaan kehittämään luovien toimialojen toimintaedellytyksiä Tampereella, ja voidaan ajatella, että ohjelmasta hyötyneiden joukko ei suoraan rajoitu ohjelman ”sisäpiiriin”.



Kuvio 27. Luova Tampere -ohjelma ja strategisuuden osa-alueet

Strategiaprosessin lisäksi ohjelmassa oli olennaista kehittäjäorganisaatioiden aikomuksen ja toimintaympäristön emergenssin yhteensovittaminen. Ohjelma toimi itsessään voimakkaana kehittämisintentiona ja kaupunkiorganisaation resurssien ohjaamisena tietyn toimialan kehittämiseen. Tästä huolimatta ohjelman sisällä oli tilaa emergenssin ja intention väliselle vuoropuhelulle. Jo ohjelman alussa asetetut kriteerit toteutettaville hankkeille olivat elinkeinopoliittiseen suuntaan ohjaavia, mutta silti alueen kulttuuritoimijat ja hanke-ehdotusten emergenssi muovasivat ohjelman sisällöistä ja varsinaisista hankkeista muodostuvan

konkreettisen ohjelman hahmon. Ohjelmaan vaikuttivat myös esimerkiksi kansallisen tason instituutioiden päätökset esimerkiksi tiettyjen kulttuuritoimintojen sijoittumisesta ja rahoituksesta jne. Ohjelmaorganisaation ja Tampereen kaupungin puolesta muodostettiin siis yleisen tason reittiohjeet ja yksittäiset toimijat tarkensivat reittiä omilla ideoillaan ja niihin liittyvillä tavoitteilla.

Kehittämisen ”rytmitys” nousee myös esille Luova Tampere -ohjelmaa tarkasteltaessa. Ohjelma oli pelkällä organisointimuodollaan eräänlainen kehittämissurssien kasautuma. Ohjelmalle pyrittiin antamaan sekä konkreettinen kyky että valtuudet luovien toimialojen kehittämiseen. Ohjelma oli julkilausuma siitä, että Tampereella tapahtuu kuuden vuoden ajan voimakasta luovien toimialojen kehittämistä. Ohjelma oli siis sekä ajallinen että hallinnollinen tiivistymä kehittämisintentiona. Tämän ohjelman kokonaisuutena ilmenneen kehittämisen tiivistämisen lisäksi voidaan havaita, että ohjelmakauden aikana emergentin ja intention välinen vaihtelu noudatti jonkinlaista vapaamman ja tiukemmin rajatun kehittämisen rytmiä. Välillä avattiin ohjelmaa emergenteille impulsseille ja välillä keskityttiin jo tehtyjen valintojen mukaiseen kehitykseen ja sen voimistamiseen.

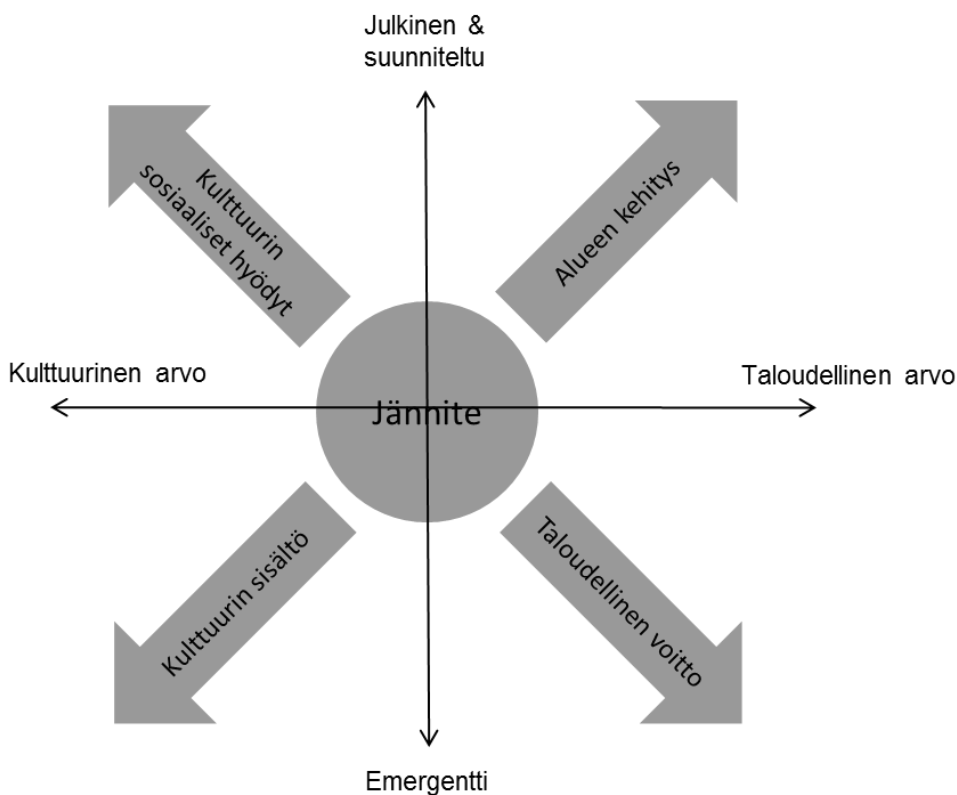
Kuvioon 27 on koottu keskeisiä seikkoja Luova Tampere -ohjelman strategisuudesta ja strategiaprozessista. Kuten on jo todettu, Luova Tampere -ohjelman tapauksessa mikään yksittäinen strategisuuden osa-alue ei nouse muita tärkeämmäksi. Oli yhtälailla tärkeää, että ohjelma muodosti selkeän kehittämisintention suhteessa toimintaympäristön emergenssiin, että erilaisilla toimintalogiikoilla ja eri tasoilla toimivia toimijoita ja näiden intressejä pystyttiin yhdistämään ja että ohjelma itsessään sekä sen sisäiset prosessit perustuivat suurelta osin kehityksen rytmittämiseen. Olennaista siis oli, että ohjelma tiivisti kehityksen rytmiä eksplisiittisellä ohjelmamuodollaan ja toimijoiden aktivoimisella, että se pystyi mahdollistamaan eri toimintakulttuurien välisen yhteisen strategiaprozessin, bisosiatiivisuuden ja konvergenssin ja että se pystyi tasapainottelemaan kehittämisintention ja orientoimisen sekä emergenssin ja ruohonjuuritoimijoiden animoinnin välillä.

8 KEHITTÄMISTEHTÄVÄT KULTTUURIN TALOUDESSA

Tämän tutkimuksen keskeisenä tavoitteena on ollut tuottaa tietoa strategisen kehittämisen keinoista, joilla kulttuuritoiminnot ja symbolinen luovuus voidaan yhdistää aluekehittämiseen. Keinoilla ei tämän tutkimuksen yhteydessä kuitenkaan tarkoiteta tarkkoja toimenpide-ehdotuksia. Olennaista ei siis ole suoranaisesti kertoa, mitä konkreettisia toimenpiteitä aluekehittäjiä tulisi kulttuuritoimintojen suhteen tehdä, eikä se edes olisi mahdollista tämän tutkimuksen aineiston ja lähestymistavan perusteella. Kohti konkretiaa edetäänkin mitä-kysymyksen sijaan miten- ja miksi -kysymyksiin vastaamalla. Tämä tarkoittaa sitä, että käydään läpi miten aluekehittäjäorganisaatioiden tulisi toimia ja miksi esitettävät toimintatavat ovat olennaisia luovia toimialoja kehitettäessä. Seuraavaksi kiteytetäänkin sekä kirjallisuuteen että tapausesimerkkeihin perustuen kulttuuritoimintojen strategisen kehittämisen keskeisiä osa-alueita ja niihin liittyviä alue- ja kaupunkikehittäjätahojen tehtäviä.

Ensin palautetaan mieleen konteksti, johon kulttuuritoimintojen strategisen kehittämisen osa-alueet ja aluekehittäjiä tehtävät sijoittuvat. Voidaan puhua kulttuuritoimintojen neljästä yksinkertaistetusta muodosta, joille kullekin on tyyppillistä jokin tietty tavoite. Voidaan myös väittää, että näiden tavoitteiden välillä vallitsee jännite (kuvio 28). Emergentti ja kulttuurista arvoa tavoitteleva kulttuuritoiminta, esimerkiksi alakulttuurien ja kolmannen sektorin muodossa, korostaa kulttuuritoiminnan sisällöllistä ulottuvuutta. Julkinen, suunniteltu ja kulttuurista arvoa tavoitteleva kulttuuritoiminta, esimerkiksi vakiintuneet kulttuuri-instituutiot ja julkinen kulttuuripolitiikka, korostavat kulttuurin sisältöulottuvuutta ja myös esimerkiksi monia kulttuuritoimintojen avulla saavutettavia sosiaalisia hyötyjä. Kulttuuripääoman taloudellista arvoa tavoitteleva, julkisen sektorin näkökulmasta katsottuna emergentti kulttuuritoiminta, esimerkiksi luovien alojen yritykset, korostaa yksinkertaistaen taloudellista voittoa. Julkinen ja taloudellista arvoa korostava kulttuuritoiminta, eli esimerkiksi aluekehittäjäorganisaatiot, korostaa alueiden ja kaupunkien taloudellista kehitystä kokonaisuudessaan ja luovien alojen roolia sen suhteen. Erilaisten tavoitteiden muodostaman jännitteisyyden lisäksi voidaan huomata, että aluekehittäjätahot eivät kehitä kulttuurin taloutta tai

luovia toimialoja jostain alueen kulttuuritoimintojen ulkopuolelta. Aluekehittämiseen liittyvät tavoitteet ja niitä toteuttavat kehittäjäorganisaatiot ovat vain yksi toimijoiden ja tavoitteiden joukko alueen kulttuuritoimintojen ja kulttuuripääoman eri muotojen muodostamassa kompleksisessa järjestelmässä (vrt. Comunian 2011), joka kehittyy evolutiivisesti (esim. Boschma 2004; Boschma & Martin 2010; Essletzbichler & Rigby 2007; Sotarauta 2004). Kehittäjäorganisaatioiden uppoutuminen kehittämisen kohteena olevaan ilmiöön ja ympäristöön tarkoittaa, että alueelliset kehittäjäorganisaatiot siis kehittävät ja kehittyvät alueen kulttuuritoimintojen kanssa yhteisevoluutioprosessissa (vrt. Sotarauta & Srinivas 2006).



Kuvio 28. Alueen kulttuuritoiminnan muodot, pyrkimykset ja jännite

Kulttuuritoimintojen ja alueen kulttuuripääoman kompleksiseen järjestelmään liittyvien ristiriitaisten tavoitteiden välillä vallitsee siis jännite tai jännitteitä. Jän-

nite konkretisoituu tarkastelemalla yksittäisten toimijoiden tekemisiä. Graffititaiteilija näkee kaupungin rakennetun ympäristön kankaana, jolle hän voi maalata ja pyrkiä kohti itse määrittelemiään tavoitteita. Taidemuseossa tai vaikkapa kulttuurihallinnossa kaupunki, taide ja kulttuuri näyttäytyvät paitsi kohti taiteellisia ja kulttuurisia arvoja pyrkimisenä, myös mahdollisuuksina kaupunkilaisten aktivoimiseen ja heidän elämänlaatunsa parantamiseen. Kaupungissa ja alueella toimivien yritysten näkökulmasta tärkeintä on lopulta kulttuurituotteiden avulla saavutettu taloudellinen voitto ja liiketoiminnan kasvu. Aluekehittäjäorganisaatioissa puolestaan yritetään yhdistää elementtejä kaikista muista toiminnan muodoista aluetalouden ja kaupungin kehityksen takaamiseksi, mutta kokonaisuuksien kehittämisen ei aina välity yksittäisten toimijoiden todellisuuteen asti.

Toimijoiden ja tavoitteiden välinen jännite voidaan nähdä myönteisesti tai kielteisesti. Kielitoimiston sanakirjan (2016) mukaan sana ”jännite” liittyy luonnontieteellisessä mielessä sähköön, jossa se tarkoittaa sähkökentän kahden pisteen välistä potentiaaliero. Sen lisäksi jännite voi tarkoittaa laajemmin ajatellen jonkinlaista jännitystilaa, esimerkiksi draamallista jännitettä. Määritelmien perusteella voidaan tehdä tulkinta siitä, että jännite on jotain mikä pitää myönteisellä tavalla kokonaisuutta koossa ja vie prosessia eteenpäin. Jännitettä voi olla esimerkiksi tarinassa, teatteriesityksessä tai elokuvassa, jossa kertomuksen viehätys rakentuu ristiriitaisten elementtien varaan. Jännite (englanniksi esimerkiksi tension tai suspense) voidaan ymmärtää myös kielteisessä mielessä niin, että siinä on kysymys jonkinlaisesta epävarmuuden, ahdistuksen ja keskeneräisyyden tilasta, josta tulisi vapautua jännitteen ratkaisevaan ja poistavaan lopputulokseen (Oxford English Dictionary 2016).

Tulisiko luovien toimialojen kehittämisessä sitten pyrkiä jonkinlaiseen tarinan ratkaisuun ja kohti katharsista, joka puhdistaa tarinan aikana rakennetut ristiriidat? Ainakaan tämän tutkimuksen aineiston ja läpikäydyn tutkimuskirjallisuuden perusteella katharsista ei ole luvassa, mikä voidaan tulkita myönteiseksi asiaksi. Voidaan ajatella, että kulttuuritoimintojen ja luovien toimialojen kehittämisessä eri toimijaryhmien ja tavoitteiden väliset jännitteet ovat suotavia. Jännitteen katoaminen eri toimijoiden ja tavoitteiden väliltä tarkoittaisi, että toimijat olisivat etääntyneet toisistaan niin, ettei niiden välillä olisi mitään vuorovaikutusta. Vaihtoehtoisesti se voisi myös tarkoittaa tietynlaisten toimintojen ja tavoitteiden täydellistä dominanssia muihin toimintoihin nähden. Edelleen voitaisiin ajatella yleisemmin tilannetta, jossa erilaisia tavoitteita ei jostain syystä olisi ja kaikki toimijat olisivat samanlaisia toimintalogiikoiltaan ja tavoitteiltaan. Mikään vaihtoeht-

doista ei liene hyvä alueen kulttuuritoimintojen kehittymisen kannalta. Myönteisen jännitteen ylläpito tarkoittaa tässä tutkimuksessa esillä olleiden käsitteiden avulla ilmaisten siis sitä, että alueen tai kaupungin kulttuuripääoman erilaisia muotoja ylläpidetään ja hyödynnetään sopivassa määrin ja kestäväällä tavalla (vrt. Throsby 2001). Kulttuuritoimintojen alueellinen kehittäminen on siis näytelmä, jolla ei ole loppua.

Myönteinen näkökulma kulttuuritoimintojen ja luovien toimialojen kehittämisen jännitteisyyteen poikkeaa useista kulttuurista arvoa puolustavista kriittisistä puheenvuoroista tutkimuskirjallisuudessa. Kulttuuripolitiikan ja esimerkiksi elinkeino- osaamis- ja innovaatiopolitiikan näkökulmien lähentyminen ei ole välttämättä negatiivista, kuten on esitetty (vrt. McGuigan 2009; Caust 2003; Oakley 2009). Kulttuurin ja talouden toimintalogiikat eivät välttämättä hylji kaikissa tilanteissa toisiaan, vaikka niin usein väitetäänkin ”klassiseen” kriittiseen kirjallisuuteen vedoten (ks. esim. Negus 1997, 74–77; Cook 1996; Thomson 2006). Kaupunkilaisten ja erilaisten yhteisöjen asema ei myöskään ole automaattisesti alisteinen, vaikka taloudellista arvoa tavoittelemassa olisikin luovien alojen yrityksiä ja kaupunkien taloudellisesta kehittämisestä vastuussa olevia organisaatioita (vrt. Catungal et al. 2009; Barnes et al. 2006; Novy ja Colomb 2012). Kulttuuritoimintoihin ja luoviin toimialoihin kohdistetut intentionaaliset kehittämistoimenpiteet eivät myöskään automaattisesti johda autenttisten ruohonjuuritason kulttuuritoimintojen ja -toimijoiden pakoon ja hajaannukseen (vrt. esim. McCarthy 2005b). Selkeyden vuoksi on todettava, että tässä tutkimuksessa ei oteta yltiöpositiivista kantaa kulttuurin taloudellistumiseen. Toisaalta ei myöskään suhtauduta kulttuurin ja talouden väliseen dynamiikkaan automaattisen kriittisesti ja pessimistisesti. Kulttuuritoimintojen taloudelliseen kehittämiseen liittyvä jännitteisyys näyttäytyy toisaalta mahdollisuutena monipuolistaa kulttuurin tekijöiden toimintamahdollisuuksia osana alueiden kehittymistä ja toisaalta siihen liittyy myös riski kulttuuritoimintojen taiteellisen ytimen yllätyksellisyyden ja divergenssin latistumisesta.

Mitä siis voidaan sanoa alue- ja kaupunkikehittäjiä toiminnasta kaiken jännitteisyyden ja kompleksisuuden keskellä? Kulttuuritoimintojen strateginen kehittäminen edellä kuvatussa alueen kulttuuritoimintojen muodostamassa jännitteisessä ja kompleksisessa järjestelmässä pelkistyy kolmeen teemaan, aiheeseen tai osa-alueeseen, jotka on nimetty tässä tutkimuksessa seuraavasti: *prosessi*, *ai-komus* sekä *rytmitys*. Tapausesimerkkien analyysin jälkeen voidaan myös väittää, että jokaiseen näistä osa-alueesta liittyy korostuneesti tietynlainen aluekehittäjä-tahon tehtävä.

Ensimmäinen kulttuuritoimintojen strategisen kehittämisen osa-alue, eli *prosessi*, liittyy siihen, miten kulttuuritoimintojen nelikentän ja sen jännitteisyyden avulla kuvatut tavoitteiltaan ja taustoiltaan heterogeeniset tahot liittyvät mukaan jaettuun kulttuuritoimintojen strategiseen kehittämisprosessiin. Strategiaprosessissa on kulttuuritoimintojen kohdalla kysymys siitä, että kenties ristiriitaisiakin yksittäisten toimijoiden tavoitteita kyetään yhdistämään suuremmiksi tavoitteiden kokonaisuuksiksi samalla, kun prosessissa mukana olevat tahot pystyvät keskustelemaan keskenään mahdollisesta yhteisestä suunnasta. Strategiaprosessissa tulisi pystyä yhdistämään esimerkiksi kulttuurista arvoa korostavia tavoitteita sekä taloudellista arvoa korostavia tavoitteita. Taloudellinen arvo rakentuisi siis strategiaprosessissa kulttuurisen arvon eli esimerkiksi kulttuurin esteettisten ja itseisarvoisten ominaisuuksien sekä muun muassa identiteetin muodostukseen, hyvinvointiin ja koulutukseen liittyvien toimintojen muodostamalle perustalle (ks. kuvio 8 tässä tutkimuksessa). Samalla strategiaprosessissa tulisi huomioida myös toimintaedellytyksiltään, mittakaavaltaan ja vaikutusvallaltaan erilaisia toimijoita ruohonjuurista suuriin institutionaalisiin toimijoihin. Kulttuuritoimintojen kehityksessä olisivat siis mukana toimintojen ”underground” ja ”upperground” eli ruohonjuurten sekä instituutioiden ja organisaatioiden tasot (Cohendet et al. 2011). Parhaimmillaan alueen kulttuuritoimintojen kehittämiseen liittyvässä strategiaprosessissa kyettäisiin siis huomioimaan lukuisten erisuuntaisten tavoitteiden ja arvojen mutta myös makro- ja mikrotason toimijoiden kirjo.

Kulttuuritoimintojen strategisessa kehittämisprosessissa on pohjimmiltaan kysymys tiedosta ja motivoinnista. Strategiaprosessissa on kysymys yhteisten tavoitteiden ja suunnan määrittelemisestä erilaisten ja eritasoisten toimijoiden yhteistyössä, jolloin voidaan puhua käsitteellisellä tasolla strategisesta orientaatiosta ja animaatiosta (vrt. Cummings & Wilson 2003a). Samalla strategiaprosessissa on myös kysymys useiden erilaisten näkemysten, tietämysten ja näkökulmien yhteensovittamisesta eli bisosiaatiosta (esim. Bilton 2002; Bilton 2007; Koestler 1964/1976). Lisäksi korostuu myös toimijoiden motivoiminen bisosiaatiiviseen strategiaprosessiin, jossa ne luovuttavat tietoa ja mahdollisesti myös resursseja jonkin yhteisesti muodostetun päämäärän hyväksi.

Orientointi ja animointi nähdään Cummingsin ja Wilsonin (2003a) mukaan kehityksen suuntaamiseen liittyvinä käsitteinä. Kehittämisintentiona tai -kokonaisuuksilla tulee siis olla jonkinlainen sateenvarjomainen olemus, joka orientoi kehitystä ja toimijoiden yleistä suuntaa. Orientointi antaa yleisen tason suunnan ja tavoitteet, joita kohti pyritään. Orientointi voi kulttuuritoimintojen kehittämi-

sessä näyttäytyä esimerkiksi jonkin teeman, esimerkiksi rytmimusiikin, valitsemisena sekä pyrkimyksenä kohti parempaa luovien toimialojen toimintaympäristöä ja toimintaedellytyksiä. Tämä yleinen orientaatio voi mahdollisesti motivoida toimijoita liittymään johonkin kehittämisententoiden makrotason kokonaisuuteen, siis esimerkiksi rytmimusiikkikokonaisuuteen, ja edelleen animoimaan mikrotasolla omaan toimintaansa liittyviä tarkempia tavoitteita, joiden täyttyminen voi mahdollisesti johtaa vahvempaan toimintojen kokonaisuuteen ja toimintaympäristön kehittämiseen makrotasolla samalla tarkentaen strategista suuntaa. Strategiaprosessissa orientointi ja animointi liittyvät myös siihen, että mikrotason kulttuuritoimijat kartuttavat makrotason kehittäjätahojen tietämystä toimintaympäristöstä ja kehitykseen vaikuttavista seikoista.

Orientaatio ja animointi edellyttävät aktiivista keskustelua ja tiedonvaihtoa strategiaprosessiin osallistuvien ja sitä fasilitoivien toimijoiden kesken. Tällöin kulttuuritoimintojen strateginen kehittäminen näyttäytyy bisosiatiivisena prosessina, jossa yhdistyvät erilaiset näkökulmat johonkin yhteiseen kehittämiskokonaisuuteen. Strateginen tavoite kulttuuritoimintojen ja luovien toimialojen kehittämisestä voi toimia toimijoiden välisen dialogin kiintopisteenä. Esimerkiksi rytmimusiikin käsite ja siihen liittyvät tavoitteet muodostavat julkilausuman, josta voidaan olla samaa tai eri mieltä ja jonka suhteen toimijat voivat tehdä omia tulkintojaan kehityksen suunnasta omista lähtökohdistaan. Yhteiset tavoitteet ja käsitteellistykset toimivat siis toimijoiden välisinä ”rajaesineinä” (vrt. Spee & Jarzabkowski 2009; Star & Griesemer 1989), joiden avulla täysin irrallisilta vaikuttavien motiivien mukaisesti toimivat tahot voivat liittyä yhteiseen prosessiin niin, että lopulta kaikki tahot hyötyvät ja kokonaisuus muodostuu toimivaksi. Toimijat voivat haastaa esimerkiksi rytmimusiikin käsitteen ja siihen liittyvät tavoitteet. Vaihtoehtoisesti ne voivat esittää omia tulkintojaan rytmimusiikista ja soveltaa uusia toimintoja rytmimusiikin piiriin. Samalla toimijoiden ja kehittäjien tietämys rytmimusiikkiin liittyvistä mahdollisuuksista ja rajoitteista lisääntyy. Näin ymmärrettynä orientoinnissa ja animoinnissa ei ole kysymys pelkästään suunnan määrittämisestä vaan tavoitteiden ja motivaatioiden yhteensovittamisesta ja tulkinnasta, kommunikaatiosta sekä lopulta myös toimijoiden tilannetietoisuudesta.

Kulttuuritoimintojen strategisessa kehittämisprosessissa yhdeksi olennaiseksi tekijäksi näyttäisi nousevan lähes vastakkaisilta vaikuttavien pyrkimysten yhdistäminen osaksi kokonaisuutta, joka on mahdollisesti enemmän kuin osiensa summa. Voidaan ajatella, että strategiaprosessissa on kysymys hyvin erilaisten toimijoiden motivoimisesta yhteiseen toimintaan. Molemmissa tapausesimerkeissä kulttuuritoimintojen strategisen kehittämisen prosessin osalta voidaankin

tuoda esille eräänlainen ”samanmielisten”, eli suhteellinen samalla tavoin kulttuurin välineroosta ja kaupallistamispyrkimyksistä ajattelevien toimijoiden, joukko. Seinäjoella se konkretisoitui ainakin rytmimusiikkiverkostoon ja Tampereella ohjelmaorganisaatioissa työskenteleviin vapaaehtoiisiin sekä hankkeiden toteuttajiin. Käsitellyissä tapausesimerkeissä kulttuurin välinerooliin suhtauduttiin avoimen positiivisesti tai vähintäänkin neutraalisti, vaikka näkökulmat ja lähtökohdat olisivatkin olleet hyvin erilaiset. Kulttuuritoimintojen strategiseen kehittämiseen osallistuneet tahot kokivat, että he liittyivät osaksi prosessia, joka hyödytti yleisellä tasolla kaikkia prosessiin osallistuvia, vaikka toimijoiden omat tavoitteet olisivatkin olleet varsin erilaisia.

Kulttuuritoimintojen strategisen kehittämisen prosessiin liittyvä alue- tai kaupunkikehittäjäorganisaation tehtävä on toimia *välittäjänä* eri tahojen ja niiden mahdollisesti ristiriitaisten intressien välillä. Välittäjätehtävä on nostettu esiin jo aikaisemmin niin organisaatio- kuin aluetutkimuksessakin (vrt. Bilton 2002; Jacob & van Heur 2015), mutta se tuli voimakkaasti ja itsenäisesti esille myös tämän tutkimuksen aineistoa analysoitaessa. Välittämistehtävässä ei välttämättä ole kysymys siitä, että kulttuuritoimintojen kehittämiseen liittyvät toimijat olisivat automaattisesti eri linjoilla asioista ja että aluekehittäjätaho toimisi jonkinlaisena ristiriitojen liennyttäjänä. Pikemminkin on kysymys siitä, että aluekehittäjäorganisaation kokonaisuuksia hahmottava näkökulma jo olemassa oleviin toimintoihin saattaa mahdollistaa erilaisissa toimintakulttuureissa toimivien tahojen välisten yhteyksien luomisen tai vahvistamisen. Näin esimerkiksi kulttuuritoimintojen, talouden ja hallinnon ”maailmat” yhdistyvät samaan strategiaprosessiin. Ainakin tässä tutkimuksessa esitetyissä tapausesimerkeissä aluekehittäjätahot edustivat tuoretta ja vallitsevat (kulttuuri)instituutiot positiivisella tavalla haastavaa näkökulmaa. Kulttuuritoimintojen rahoitusta ja mahdollistamista pyrittiin katsomaan eri tavalla kuin aikaisemmin ja luomaan erilaisia reittejä kulttuuripitoisen idean toteuttamiseen käytännössä. Tämä vain konkretisoitui eri tavoin niin, että Seinäjoella toimittiin epävirallisesti ja verkostomaisesti, kun taas Tampereella toimittiin eksplikoidusti ohjelmamuodon puitteissa. Silti myös Tampereella epävirallinen kommunikaatio oli merkittävää eri ”maailmojen” välillä sekä uusien näkökulmien ja yhteyksien etsimisessä.

Välittämistehtävä ei ole täysin ongelmaton, sillä aluekehittäjäorganisaatio ei ole näennäisestä ulkopuolisuudestaan ja kokonaisuuksia korostavasta näkökulmastaan huolimatta lähtökohtaisesti neutraali toimija. Aluekehittämiseen kuuluu varsin kiinteästi taloudellinen intressi, ja tällöin tiettyyn (taloudelliseen) tavoitteeseen sitoutunut kehittäjätaho joutuu luomaan yhteyksiä toimijoihin, joiden

kulttuuriin liittyvät intressit ovat mahdollisesti hyvinkin erilaiset. Vaarana on siis välittämisen muuttuminen ristiriitojen lietsomiseksi. Välittämistehtävään liittyen aluekehittäjäorganisaation tehtävänä näyttäisikin olevan sekä välittäminen että erilaisten toimintalogiikoiden ja niitä edustavien kulttuurin, hallinnon ja talouden ”maailmojen” välinen puskurointi (vrt. Klamer 1996; Caves 2003). Näin ajatellen aluekehittäjäorganisaation yhtenä tehtävänä on välittämisen lisäksi myös pyrkiä pehmentämään eri näkökulmista luovien toimialojen kehittämistä tarkastelevien toimijoiden toimintalogiikoiden ja -tapojen yhteentörmäyksiä. Tämä tarkoittaa sitä, että aluekehittäjätahon pitää puskuroida ja pehmentää myös omaa toimintalogiikkaansa erityisesti suhteessa kulttuuritoimijoihin. Esimerkiksi Luova Tampere -ohjelman tapauksessa oli ymmärrettävä mitä muut alueen kulttuuritoimijat tavoittelivat, mitä reunaehtoja olemassa olevat kulttuuripääoman muodot asettivat ohjelmalle ja miten ohjelma pystyisi ottamaan omanlaisensa tehtävän alueen kulttuuritoimintojen joukossa niitä samalla hyödyntäen.

Ajatuksessa kulttuuritoimintojen strategisesta kehittämisprosessista ja siihen liittyvästä välittäjäroolista tulee esille myös alueen kulttuuritoimintojen systeemin luonne (vrt. Bilton 2010; Csikszentmihalyi 2008). Alueen kulttuurin talouden ja siihen liittyvän arvoketjun tai -verkon luonne on systeeminen. Tämä tarkoittaa sitä, että kulttuuripitoiset luovien toimialojen tuotteet tuotetaan usein niin, että tarvitaan hyvin erityyppistä osaamista ja toimijoita lähtien yksittäisen taiteilijan inspiroitumisesta päätyen erilaisten tukitoimintojen kautta markkinoille tai taiteen yleisön pariin (vrt. Pratt 2005; Throsby 2010; Hearn et al. 2007). Voidaan puhua divergenttien ja luovien impulssien konvergenssista. Kulttuuritoimintojen strategisessa kehittämisprosessissa julkinen kehittäjätaho pyrkii paitsi vaikuttamaan tähän divergenttiä ja konvergenttia ajattelua ja osaamista yhdistävään järjestelmään, mutta samalla kehittäjätaho tulee myös osaksi kyseistä järjestelmää. Aluekehittäjätaho voi esimerkiksi edistää luovien alojen arvoverkon toimintaa vaikkapa tarjoamalla yritystukipalveluita, verkostoimalla toimijoita ja vahvistamalla alueen institutionaalista rakennetta niin, että kulttuuripitoisten ideoiden tuotteistamisprosessista tulee sujuvampi. Kaupungin imagotyössä voidaan myös esimerkiksi muuttaa radikaalit taiteelliset ilmaukset mielikuviksi ”luovasta pöhinästä” ja luovasta ilmapiiristä, jolloin kehittäjätaho on muuttamassa divergenttejä ilmiöitä konvergenteiksi. Jokseenkin näin on tapahtunut Seinäjoella musiikkialakulttuurien nousua yleisesti hyväksytyiksi kehittämiskohteiksi. Systeemisyydestä ja kulttuurin ”tuotantoketjuun” tai arvoverkkoihin vaikuttamisesta puhuttaessa esille nousevat kuitenkin myös mahdolliset vastareaktiot. Divergentit

ilmiöt ja niiden takana olevat toimijat eivät aina välttämättä taivu kehittämiskoh-teiksi ja luovien alojen arverkon osiksi. Voidaan ajatella, että esimerkiksi Luova Tampere -ohjelman hankehakuprosessin ulkopuolelle jäi tai jättäytyi suuri joukko tamperelaisia kulttuuritoimintoja.

Kulttuuritoimintojen ja luovien toimialojen strategisessa kehittämisessä on ky-symys myös kehittäjien *aikomuksen* sekä ympäristön emergenttien impulssien vä-lisestä dynamiikasta. Julkisten kehittäjätahojen tulisi kyetä jonkinlaisiin intentio-naalisiin toimenpiteisiin, joilla vaikutetaan alueen kulttuuritoimijoiden ja -toimin-tojen muodostaman kompleksisen järjestelmän kehitykseen. Tässä strategisen ke-hittämisen osa-alueessa ollaan siis kiinteimmin tekemisissä perinteisen strategia-kirjallisuuden kysymysten kanssa ja pohditaan myös evolutiivisen talousmaantie-teen käsittein uusien kehityspolkujen avaamisen mahdollisuuksia (vrt. Martin & Sunley 2006). Kehityspolkujen avaaminen tai vahvistaminen voidaan luovien alojen kehittämisen yhteydessä liittää käsitteellisesti myös kulttuuripääoman juurruttamiseen eli kulttuuritoimintojen institutionaalisen rakenteen vahvistumi-seen ja kulttuuri-ilmapiirin kehittymiseen (vrt. Kainulainen 2005a; Throsby 2001). Kulttuuritoiminnoista ja strategisuudesta puhuttaessa yhdistetään ainakin näennäisesti täysin erilaisia asioita ja prosesseja. Kun puhutaan aikomuksen ja ympäristön välisestä tasapainosta ollaankin kaikkein eksplisiittisimmin tekemi-sissä tämän tutkimuksen ytimen kanssa eli pohditaan suunnitellun luovuuden on-gelmaa. Miten voi strategisesti ja suunnitellusti kehittää ilmiötä, jonka syvin ole-mus on yllätyksellinen, odottamaton ja kyseenalaistava?

Ympäristön arvaamattomuus tulee esille kulttuuritoimijoiden ja kulttuuriin sekä luovuuteen liittyvien toimintojen emergenssinä. Alueen tai kaupungin kult-tuuritoiminnot näyttäytyvät väistämättä vaikeasti hallittavana ja ymmärrettävänä kompleksisena järjestelmänä, johon on lähes mahdotonta vaikuttaa tarkasti ja hal-litusti (vrt. Stacey 1995; 2003). Tällaisessa epäselvässä tilanteessa yksi ratkaisu olisi pyrkiä kohti kehittämiskeinoja, jotka voivat olla hyödyllisiä ja joilla ei aina-kaan suoranaisesti vahingoiteta kulttuuritoimintaa sekä luovia ruohonjuuria tai luovaa ydintä. Potentiaalisesti hyödyllisen mutta vahinkoa tuottamattoman kehit-tämisintention logiikka on ainakin periaatteessa yksinkertainen. Olennaista on, että kompleksisen järjestelmän eri osa-alueet näyttäytyvät erilaisina intention kohteina. Voidaan myös ajatella alueen kulttuuritoimintoja arverkon tai -ketjun muodossa, jossa on divergenttejä ja konvergentteja elementtejä. Kulttuuritoimin-tojen ollessa kyseessä monimuotoisuus tulee esille kaikkein korostuneimmin tai-teellisen ja sisällöllisen vapauden muodossa ja tämä uuden luomisen alue näyt-

täisi olevan sellainen systeemin osio, jolta alueellisen kehittäjätahon on syytä pysytellä poissa. Siellä kulttuuripääoman kulttuurinen arvo näyttäytyy uusien kulttuuristen sisältöjen ja kulttuurisen arvon luomisen divergenttinä prosessina, ikään kuin kulttuurin tuotantoketjun tai arvoverkon alkupäänä. Tätä divergenttiä kulttuurituotannon piiriä voidaan kutsua esimerkiksi ”undergroundiksi” (Cohendet et al. 2011) tai emergentiksi avantgardeksi, kuten tässä tutkimuksessa on tehty. Voidaan kärjistäen väittää, että kulttuurin tuottamisen arvoverkon tai -ketjun alkupäässä julkinen kehittäjätaho taloudelliseen kehitykseen liittyvine intentioneiden on todennäköisemmin vahingollinen kuin hyödyllinen.

Intention ja ympäristön suhteen yhteydessä voidaan puhua julkisen aluekehittäjän tehtävän osalta *suuntaamisesta*. Mitä tämä suuntaaminen sitten voi konkreettisesti tarkoittaa? Kuten huomioitiin, julkisen kehittäjätahon intentio ei välttämättä ulotu ”undergroundiin” tai todella divergentin kulttuuritoiminnan piiriin. Alueellisen kehittäjätahon intentioilla on sen sijaan suurempi rooli siinä vaiheessa, kun divergentti sisällöntuotanto tai taiteentekeminen alkaa konvergoitua jollain tavoin esimerkiksi talouden ja julkisen hallinnon piireissä havaittavaksi. Voidaan puhua niin sanotuista ”middlegroundeista” tai organisaatioiden ja instituutioiden ”uppergroundista” (vrt. Cohendet et al. 2011). Vaihtoehtoisesti voidaan puhua yksinkertaisesti mikrotason komponenttien vuorovaikutuksesta, joka emergoituu julkisen kehittäjätahon havaitsemaksi kulttuuritoimintoihin liittyväksi ilmiöksi, esimerkiksi hanke-ehdotukseksi, toimijoiden keskittymäksi jne. makrotasolla (vrt. Sotarauta 1996). Tämän tutkimuksen molempien tapausesimerkkien dynamiikkaa tarkastelemalla voidaan havaita, että emergentit kulttuuriin ja luovuuteen liittyvät ilmiöt siis ylittävät tietyn rajan, jolloin ne tulevat näkyviksi ja vakiintuneemmiksi eivätkä ole enää erityisen haavoittuvia. Kun jokin kulttuuritoiminto ilmaantuu makrotasolle, siihen voidaan kohdistaa suoria tai epäsuoria kehittämistoimenpiteitä ja investointeja, joilla voidaan edistää esimerkiksi kulttuurin kaupallistamisen ja kulttuuripääoman taloudellisen arvon muodostumista tai toimintaympäristön kehittymistä sekä kulttuuripääoman relationaalista ja rakenteellista juurtumista (vrt. Kainulainen 2005a).

Kulttuuritoimintoihin kohdistuvat kehittämisintentionit voidaan jakaa kahdentyyppisiin. Ensinnäkin ne näyttäytyvät epäsuorina toimenpiteinä, jotka voivat potentiaalisesti kohdistua kaikkiin kulttuuritoimijoihin, myös epäsuorasti divergentteihin ruohonjuuriin. Esimerkiksi monet Luova Tampere -ohjelman hankkeista ja investoinneista kohdistuivat laajasti toimintaympäristön kehittämiseen ja kaikille kulttuuritoimijoille potentiaalisesti tarjolla oleviin tukipalveluihin. Lisäksi ohjel-

man avulla profiloitiin Tamperetta luovien alojen toimintaympäristönä ja vaikutettiin strategisesti kansallisen tason toimijoihin. Seinäjoella esimerkiksi Rytmikorjaamon kehittäminen toimi puolestaan tällaisena epäsuorana toimenpiteenä. Toiseksi kehittämisintentiöt näyttäytyvät astetta suurempina ja suuntaavampina toimenpiteinä, jotka kohdistuvat ”samanmielisten” sisäpiiriin, eli kulttuuritoimijoihin, jotka ovat sisäistäneet sekä kulttuurisen että taloudellisen arvon kasvattamistavoitteen.

Aina on toki olemassa dispersion uhka. Julkisten kehittämisintentioiden vaikutuspiiriin joutuneet tai päässeet kulttuuritoiminnot voivat hajautua tai paeta kehittämistoimenpiteitä. Tämän tutkimuksen perusteella on vaikea sanoa, mistä tämä voi johtua, sillä tässä tutkimuksessa analysoiduissa esimerkeissä varsinaiset alakulttuurit ja ruohonjuuret rajautuivat kehittämistoimenpiteiden ulkopuolelle. Kenties on niin, että kulttuurisen arvon luomiseen ja kiinnostavien sisältöjen divergenttiin luomiseen tarvitaan laaja ja ennakoimaton massa kulttuuritoimintoja, mutta vain verraten pieni osa kulttuuritoiminnoista muodostuu osaksi ”samanmielisten” ja kehittämiseen positiivisesti suhtautuvien toimijoiden piiriä. Tämän kehittämisintentioiden vaikutusten piirissä olevan joukon ulkopuolella emergentit kulttuurin ruohonjuuret hajaantuvat ja piiloutuvat kehittämistoimilta omaehtoiseen toimintaan. Voi käydä niinkin, että epäsuorilta ja kaikkia toimijoita hyödyttäviltä näyttävät kehittämisintentiöt voivat epäonnistua niin, että kulttuuritoimijat eivät esimerkiksi voi sijoittua muodostettuihin luovien toimintojen keskuksiin, eivät hyödynnä muodostettuja tukipalveluita jne. Toki tässä yhteydessä voidaan huomauttaa, että esimerkiksi Seinäjoella alakulttuurilähtöiset ruohonjuuri-toiminnot eivät ole niinkään paenneet vaan päinvastoin pyrkineet kohti julkisten kehittämistoimenpiteiden piiriä.

Kulttuuritoimintojen strategisessa kehittämisessä on siis ainakin kysymys sekä strategiaprosessin mahdollistamisesta että jonkinasteisesta kehityksen suuntaamisesta ja uusien kehityspolkujen etsimisestä emergenssin ja intention vuoropuheluna. Tällaiset strategisuuden osa-alueet on tunnistettu varsin hyvin esimerkiksi strategisuutta käsittelevässä organisaatiotutkimuskirjallisuudessa (esim. Mintzberg 2003; White 2004; Whittington 1993), jossa ne ovat oikeastaan peruskäsitteistöä. Perustavanlaatuaista strategisuuskäsitteistöä on myös sovellettu erityiseen luovien toimialojen kontekstiin ainakin Biltonin (2002; 2007; 2010) toimesta, jonka näkemyksiin tässäkin tutkimuksessa on keskeisesti tukeuduttu. Myös aluetutkimuskirjallisuudessa tunnistetaan luovien toimialojen kehitysprosessiin liittyviä seikkoja siinä mielessä, että puhutaan esimerkiksi toimijoiden vä-

lisestä dynamiikasta, toimijoiden eroista ja ominaisuuksista sekä kehityksen luonteesta (esim. Chapain & Comunian 2010; Cohendet et al. 2011; Comunian 2011; Scott 2010). Myös kulttuuripolitiikan tutkimuksessa sivutaan ainakin periaatteessa kysymyksiä kulttuuristen ruohonjuurten ja kulttuuripolitiikan instituutioiden välisestä dynamiikasta. (esim. Häyrynen 2006, 95–100; Kangas & Pirnes 2015; Pirnes 2008). Nämä kirjallisuudessa aikaisemmin esillä olleet teemat ovat nousseet esille itsenäisesti myös tämän tutkimuksen aineistosta. Jotain olennaista kuitenkin puuttuu, jos yritetään ymmärtää analysoitujen tapausesimerkkien dynamiikkaa pelkästään edellä esitettyjen, prosessiin ja aikomukseen liittyvien käsitteiden avulla. Siksi tässä tutkimuksessa on nostettu esille vielä kolmas kulttuuri-toimintojen ja luovien toimialojen kehittämistä koskeva strategisuuden osa-alue, jota ei ole tuotu aikaisemmassa tutkimuskirjallisuudessa eksplisiittisesti esille ja joka perustuu merkittävältä osin tutkimuksen empiirisen aineiston analyysiin. Näin on pyritty tuomaan esille uudenlainen näkökulma kulttuuritoimintojen strategiseen kehittämiseen ja ylipäätään kulttuuritoimintojen ja julkisten toimijoiden väliseen dynamiikkaan.

Molempia tapausesimerkkejä käsitellessä nousi esille kysymys kehityksen *rytmityksestä*. Strategisuuden osa-alueena kehityksen rytmittäminen voidaan ymmärtää monin tavoin. Olennaista kehityksen rytmityksessä näyttäisi olevan eräänlainen toimintojen ja toimijoiden tiivistäminen tai kasaaminen, jo alkaneiden ja emergoituneiden kehitysprosessien nopeuttaminen tai yksinkertaisesti asioiden tekeminen intensiivisemmin. Kehityksen rytmittämisessä ei sinänsä muodosteta välttämättä mitään uusia yksittäisiä toimintoja tai edes muuteta kehityksen suuntaa siinä mielessä, että avattaisiin kokonaan uusia kehityspolkuja. Sen sijaan otetaan olemassa olevat toiminnot ja toimijat, kenties myös pidetään toimijoiden erilaisista tavoitteista emergoitunut yhteinen suunta ja yksinkertaisesti tehdään isommalla massalla sitä, mitä on tehty aikaisemminkin. Tässäkin yhteydessä voidaan puhua myös kulttuuripääoman relationaalisesta ja rakenteellisesta juurruttamisesta eli kulttuuri-instituutioiden ja -toimintojen sekä kulttuurisen ilmapiirin rakentumisesta (Kainulainen 2005a). Kulttuuripääoman juurtumisella ei välttämättä voida tarkoittaa rytmittämisen yhteydessä uusien toimintojen ja rakenteiden muodostamista vaan pikemminkin olemassa olevien rakenteiden ja toimintojen tehokkaampaa hyödyntämistä.

Seinäjoella julkinen strateginen kehittäminen liittyy enemmänkin tekemiseen, ei suunnittelemiseen tai ohjaamiseen. Seinäjoen osalta merkittävimmät julkiset kehittämispanokset voidaankin käsittää muutoin kuin suuntaamisena, ja kehityk-

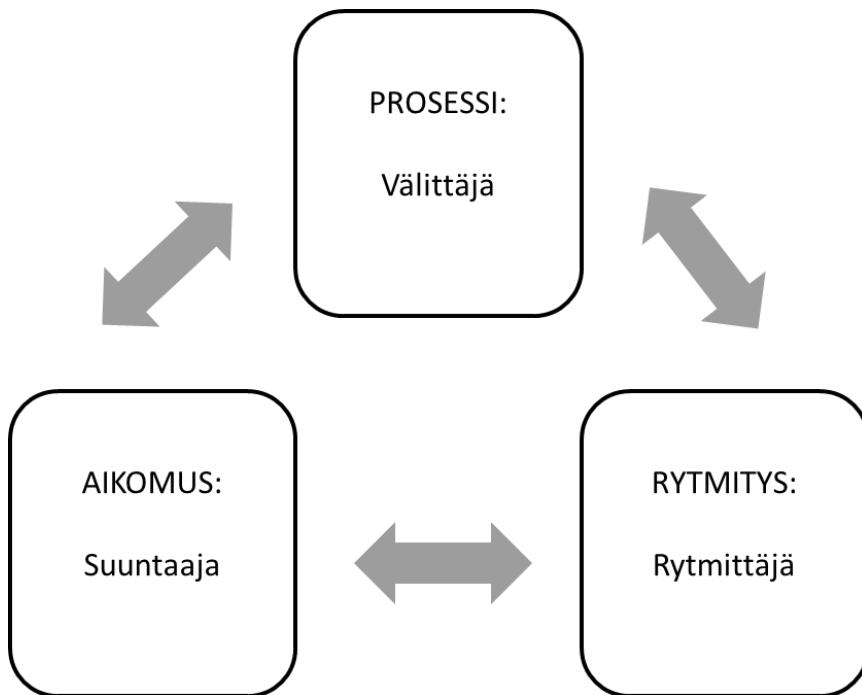
sen rytmittäminen kuvaa erityisen hyvin rytmimusiikin kehitysprosessin tuoreimpia vaiheita. Rytmittäminen tulee esille siinä, että monet olemassa olleet toiminnot, kuten suuret tapahtumat, osa koulutus- ja tutkimusinfrastruktuurista, tietyt alakulttuurit ja kulttuurialan organisaatiot yhdistettiin verkostomaiseksi mutta kuitenkin varsin tiiviiksi kokonaisuudeksi rytmimusiikki-käsitteen piiriin. Tähän yhdistämiseen liittyi se, että rytmimusiikista alettiin puhua virallisissa strategia-asiakirjoissa, muodostettiin epävirallisia yhteisiä tavoitteita ja yksittäiset toimijat alkoivat ylipäättään esiintyä osana rytmimusiikkia esimerkiksi hankerahoitusta hakiessaan. Merkittäviä kehityksen rytmittäviä vaiheita olivat myös rytmimusiikkiverkoston perustaminen ja erityisesti Rytmikorjaamon fyysiseen infrastruktuuriin investoiminen. Voidaan tietysti pohtia, onko tässä julkisen kehittäjätahon näkökulmasta kysymys kehitysprosessin suuntaamisesta ja uuden kehityspolun avaamisesta vai rytmittämisestä. Tässä tutkimuksessa tehty tulkinta on, että Rytmikorjaamon toimitiloihin investoimisessa ei ollut kysymys suuntaamisesta vaan nimenomaan olemassa olevan toiminnan edellytysten parantamisesta, sillä julkinen kehittämisintentiona koski puitteita eikä suoranaisesti sisältöä tai suuntaa. Ylipäättään kehityksen rytmi tulee esille Seinäjoella pitkänä kulttuuripääoman inkrementaalisen juurtumisen vuosikymmenien mittaan eli hitaan ja asteittaisen kehityksen vaiheena, joka vaihtui 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen puolivälissä nopeampaan kehittämisen ja kehittymisen rytmiin.

Tampereella rytmittäminen ei tule ensi näkemältä esille niin selkeästi kuin Seinäjoella. Luova Tampere -ohjelmaa tarkasteltaessa ei ole nähtävissä esimerkiksi selkeää toimitilojen fyysistä keskittymää, vaikka sellaista toki ohjelman aikana valmisteltiin ja sellainen toteutui ohjelman jälkeen. Myöskään kulttuuripääoman juurtumiseen ei liity Luova Tampere -ohjelman osalta samanlaista korostunutta kehityksen kiihtymistä ja toimijoiden yhteistä tarinaa kuin Seinäjoella. Tämä johtuu ainakin osittain siitä, että Tampereen kulttuuritoiminnot muodostivat jo lähtökohtaisesti rikkaan ja monimuotoisen kokonaisuuden, jonka puitteissa tapahtui joka tapauksessa paljon, oli Luova Tampere -ohjelma olemassa tai ei. Tampereella kulttuuritoiminnot ja luovat toimialat näyttävätkin kasvukeskuksen kiihvasrytmisinä toimintoina, joiden suhteen tapahtuu paljon joka tapauksessa. Voikin olla liiallista yksinkertaistamista väittää, että yksittäinen kehittämisohjelma olisi jotenkin erityisellä tavalla kiihdyttänyt kaupungin kulttuuritoimintoja kokonaisuutena.

Rytmittämistehtävä tulee kuitenkin esille myös Luova Tampere -ohjelmassa erityisesti kulttuuripääoman taloudellisen arvon hyödyntämisen osalta, vaikka

ohjelma ei olisikaan kiihdyttänyt tamperelaisen kulttuurielämän kehitystä kokonaisuudessaan. Luovien toimialojen taloudellisen näkökulman esille nostamisessa ohjelma kiihdytti kehitystä ja kulttuuripääoman juurtumista niin relationaalisen kuin rakenteellisenkin pääoman osalta. Ohjelma kasasi yhteen joukon toimijoita ja toimintoja, joiden tavoitteena oli kehittää luovia toimialoja nimenomaan taloudellisessa mielessä. Voidaan siis sanoa, että nimenomaan luovien toimialojen taloudellisen puolen esille nostamisessa Luova Tampere -ohjelma oli kehittämisen rytmittämiseen liittyvä teko. Rytmittäminen konkretisoitui siinä, että varattiin tietty määrä rahaa luovien toimialojen taloudellisesti orientoituneen toiminnan kehittämiseen ohjelmamuodossa ja tämä tuotiin eksplisiittisesti esille julkisen kehittäjätahon toimesta. Toisaalta juuri tämä sama toiminta voidaan nähdä myös suuntaamisena ja kehityspolun avaamisena. Huolimatta rytmittämisestä, Luova Tampere -ohjelman esimerkki korostaakin tässä tutkimuksessa tehtyjen tulkintojen valossa ensisijaisesti suuntaamistehtävää, sillä ohjelma oli avaamassa luovien toimialojen taloudellisen kehittämisen kehityspolkua jopa kansallisella tasolla.

Kuten huomataan, rytmityksen ajatusta voidaan kyseenalaistaa. Onko esimerkiksi toimintojen massan kasvattamisessa lopulta kysymys vain siitä, että reagoidaan emergenttiin kehityskulkuun ja aletaan vahvistaa sitä intentionaalisilla julkisilla kehittämistoimenpiteillä ja luodaan uusi kehityspolku? Tällöin rytmityksessä olisi siis kysymys vain emergenssin ja intention vuoropuhelusta. Toisaalta asioiden hahmottaminen rytmityksenä ja kehityksen kiihdyttämisenä voi olla hyödyllistä, sillä se tuo esille haavoittuvaisten kulttuuritoimintojen epäsuoran kehittämisen. Rytmityksen korostaminen tuo esille sen, että kulttuuritoiminnot voivat sisällöllisesti jatkaa entisellä linjallaan. Ainoastaan niiden taloudellisen hyödyntämisen tapaa ja toimintaympäristöä pyritään muuttamaan. Rytmittäminen korostaa siis lähinnä vain toimintaedellytysten kehittämistä ja uudenlaisen julkisen hallinnon ja kulttuuritoimintojen välisen dynamiikan korostumista niin, että mahdolliset kulttuuritoimintojen muotojen muutokset ja emergoitumiset tapahtuisivat omalla painollaan. Rytmityksestä puhuminen ei kuitenkaan tarkoita sitä, että kulttuurin vahingoittumisesta ja autonomian menetyksestä ei tarvitsisi olla taloudellisen (alue)kehittämisen yhteydessä huolissaan. Rytmityksestä puhuminen on joka tapauksessa jonkinlaisen kevyemmän ja mahdollistavamman kehittämisotteen hakemista.



Kuvio 29. Kulttuuritoimintojen strategisen kehittämisen osa-alueet ja kehittäjien tehtävät

Kuviossa 29 esitettyä jäsennystä kulttuuritoimintojen strategisen kehittämisen osa-alueista voidaan tulkita kahdella tavalla. Joko siinä esitetyt elementit ovat aina läsnä kaikissa kulttuuritoimintojen kehittämisprosesseissa tai eri elementtejä voidaan valita niin, että julkinen kehittäjätaho omaksuisi korostetusti jonkin yksittäisen tehtävän kehittämisprosessissa. Ensimmäinen tulkinta tarkoittaisi sitä, että kulttuuritoimintojen kehittämisessä on aina kysymys välittämisestä sekä prosessista, aikomuksesta ja suuntaamisesta sekä rytmityksestä ja rytmittämisestä. Jälkimmäinen tulkinta puolestaan tarkoittaisi, että kehittäjätaho voisi valita sopivan tehtävän tiettyyn kontekstiin ja tilanteeseen. Joskus kulttuuritoimintojen kehittämisessä saattaisi olla tärkeintä voimakkaiden kehittämisinterventioiden ja -intentioiden tekeminen pyrkien uusien kehityspolkujen luomiseen. Joskus saattaisi riittää välittäjänä ja fasilitoijana toimiminen. Joskus voitaisiin myös pelkääntään rytmittää ja kiihdyttää olemassa olevaa toimintaa niin, että varsinaiseen kehityksen suuntaan ei otettaisi mitään kantaa. Suuntaaminen vaatisi kaikkein rohkeinta kehittämisotetta, sillä siihen liittyy kaikkein voimakkaimmin kulttuuritoimintojen autonomiaan kajoaminen. Välittäminen ja rytmittäminen edustaisivat sen sijaan pehmeämpiä keinoja, joilla voitaisiin silti saada aikaan konkreettisiakin

saavutuksia. Käytännön kehittämistyön monitulkintaisuudessa kaikki edellä esitettyt osa-alueet lienevät kuitenkin aina läsnä tavalla tai toisella.

9 SUUNNITELTU LUOVUUS?

Kulttuuritoiminnot voidaan nähdä yhtenä alueiden ja kaupunkien taloudellisen kehityksen voimavarana. Jos näin ajatellaan, joudutaan pohtimaan kulttuuritoimintojen strategista kehittämistä, tukemista ja hyödyntämistä alue- ja kaupunkikehittäjäorganisaatioiden näkökulmasta. Näin päädytään lopulta käsittelemään tavalla tai toisella tämän tutkimuksen ytimen muodostavaa suunnitellun luovuuden ongelmaa, jota ilmentää luovien alojen kehittämisprosessissa potentiaalisesti mukana olevien toimijoiden kirjo. Luovien toimialojen kehittämisessä yhdistyvät samaan alue- ja kaupunkikehittämisprosessiin esimerkiksi kaupunkien vasta- ja alakulttuurit, graffititaiteilijat, kellareissa harjoittelevat yhtyeet, sirkustaiteilijat, perinteiset kulttuuripolitiikan organisaatiot, erilaiset korkean taiteen instituutiot sekä myös elinkeino-, osaamis- ja innovaatiopolitiikasta vastaavat aluekehittäjäorganisaatiot. Kirjava toimijajoukko edustaa erilaisia ajattelu- ja toimintatapoja katsoen kaupunkien ja alueiden kulttuuritoimintoja hyvin erilaisista lähtökohdista ja toimintakulttuureista. Suunnitellun luovuuden ongelma kiteytyy kuitenkin aivan erityisesti julkisen hallinnon suunnitelmallisten kehittämistoimenpiteiden sekä kulttuuritoimintoihin liittyvän vapauden, rajojen rikkomisen ja yllätyksellisyyden väliseen ristiriitaan.

On aivan oikeutettua ihmetellä, voivatko julkisen hallinnon suunnitelmallisuuden ja vapaan taiteellisen luovuuden kaltaiset asiat jollain tavoin yhdistyä. Tässä tutkimuksessa ei olla ensimmäistä kertaa kyseistä ristiriitaa ihmettelemässä, sillä suunnitellun luovuuden ongelmaa on pohdittu niin kauan kuin taide ja kulttuuritoiminnot ovat olleet kiinnittyneinä johonkin ihmisyyhteisöjen hallinnolliseen rakenteeseen. Sama ristiriita on myös läsnä nykypäivän kulttuuripolitiikassa ja sen tutkimuksessa. Aluetutkimuksen sekä alue- ja kaupunkikehittämisen kautta avautuva näkymä kulttuuritoimintoihin on silti uudenlainen. Alue- ja kaupunkikehittäjien näkökulma on lähtökohtaisesti kaikki kaupungin ja alueen kulttuuritoiminnot samaan kehittämisprosessiin yhdistävä, vaikka kehittämisprosessin tavoite onkin alue- ja kaupunkikehittämisessä yksioikoisen taloudellinen. Alue- ja kaupunkikehittämisessä yhdistyvät kulttuuriset, taloudelliset ja hallinnolliset näkökulmat kulttuuritoimintoihin ja luoviin toimialoihin. Se tekee luovien toimialojen

alue- ja kaupunkikehittämisestä vaikeaa ja samalla myös tutkimuksellisesti ja kehittämispoliittisesti kiinnostavaa.

Suunnitellun luovuuden ongelma tiivistyy tässä tutkimuksessa yhteen kysymykseen: *Miten kulttuuritoimintoja ja luovia toimialoja voidaan kehittää strategisesti kaupunkien ja alueiden näkökulmasta?* Tähän tutkimuskysymykseen on tässä tutkimuksessa liittynyt kolme tarkempaa alakysymystä. Ensinnäkin kysyttiin, millaisia toimijoita, tavoitteita ja niiden välisiä jännitteitä liittyy kulttuuritoimintojen strategiseen (alue)taloudellisesti painottuneeseen kehittämisprosessiin. Toiseksi kysyttiin, millaiset mahdollisuudet julkisilla kehittäjätaholla on vaikuttaa strategisesti alueen kulttuuritoimintojen ja kulttuurin talouden kehitykseen. Kolmanneksi kysyttiin, millaisia aluekehittäjätahojen tehtäviä alueen kulttuuritoimintojen kokonaisvaltainen kehittäminen edellyttää. Näihin kysymyksiin vastataan nyt esittämällä kolme keskeistä teesiä alueen kulttuuritoimintojen strategisesta kehittämisestä. Kaksi ensimmäistä teesiä auttavat ymmärtämään kulttuuritoimintojen ja luovien toimialojen kehittämisen luonnetta ja dynamiikkaa. Kolmas teesi puolestaan konkretisoi alueen kehittäjätahojen keinoja ja tehtäviä, eli toimijuutta, kulttuuritoimintojen kehittämisessä.

1. **Luovien toimialojen kehittämisessä tarvitaan jännitteitä.** Olemassa olevat kulttuuri-instituutiot sekä kulttuuritoimijoiden ja -toimintojen monimuotoinen konteksti muodostavat toisaalta ristiriitaiset mutta myös mahdollistavat kehykset luovien toimialojen aluekehittämiselle.

Luovien toimialojen aluekehittämisessä ollaan tekemisissä väistämättä ristiriitaisen asioiden kanssa. Kulttuurin ja taiteen itseisarvoinen ja autonominen asema vaikuttavat vaarantuvan, kun kaupungin tai alueen kulttuuripääomasta ja kulttuuritoiminnoista ”puristetaan” taloudellista arvoa. Kulttuurin vaarantuminen näyttäisi tapahtuvan alueellisessa kehittämisessä kahdella tapaa. Ensinnäkin kulttuurin autonomia saattaa vähentyä, kun vapaat kulttuurin muodot joutuvat tai pääsevät erilaisten julkisten instituutioiden ja organisaatioiden vaikutuspiiriin. Tämä ongelma ei sinänsä liity ainoastaan alueellisen kehittämisen ja kulttuuritoimintojen kohtaamiseen, vaan se koskee ylipäätään kaikkea kulttuurin julkista tukemista. Joka tapauksessa myös kulttuuritoimintojen alueellisessa kehittämisessä on olemassa jännite kulttuuritoimintojen avantgardististen ruohonjuurten ja julkisten organisaatioiden näkökulmien ja ajattelutapojen välillä. Toiseksi kulttuuritoimintojen vaarantuminen koskee kulttuurin itseisarvoisuuden ja talouden vä-

listä jännitettä. Puhutaan alueen kulttuuripääoman kulttuurisen arvon ja taloudellisen arvon välisestä tasapainoilusta. Alueellisessa kehittämisessä on yhdeltä merkittävältä osaltaan kyse nimenomaan aluetalouden kasvusta ja aluetaloudellisen rakenteen monipuolistamisesta, mutta tämä ei saisi johtaa kulttuurisen arvon loppuun kuluttamiseen, vaan kulttuuripääoman kulttuurisen arvon kestävään kehittämiseen niin, että tuloksena on sekä kulttuurisen arvon uusiutuminen ja lisääntyminen että taloudellisen arvon luominen.

Kun näitä jännitteitä tarkastellaan tässä tutkimuksessa sekä kirjallisuuden että aineiston perusteella muodostetussa alueen kulttuuritoimintojen nelikentässä, huomataan, että alueellisten kehittäjätahojen on asemoitava itsensä suhteessa kolmeen kulttuuritoimijoiden ryhmään. Ensinnäkin on asemoiduttava ja luotava suhteita perinteisen kulttuuripolitiikan ja kulttuuritoimintojen tukemisen instituutioihin sekä organisaatioihin. Toiseksi on saatava luovien toimialojen yrityksiä mukaan kehittämisprosessiin ja muokattava niiden toimintaympäristöä paremmaksi. Kolmanneksi voidaan yrittää saada jonkinlainen kontakti alakulttuureihin ja ruohonjuuriin tai ainakin esimerkiksi yhdistyksiin sekä muihin kolmannen sektorin toimijoihin, joiden kautta kulttuuritoiminnan ruohonjuuret saattavat ilmaantua julkisten kehittäjätahojen näköpiiriin. Yksinkertaistetusti ilmaistuna kulttuuritoimintojen alueellista kehittämistä ei voi tehdä yksin, vaan muut toimijat on joko saatava mukaan kehittämistoimiin ja/tai heidät on huomioitava jollain tavoin liiallisten ristiriitojen välttämiseksi.

Tässä tutkimuksessa on tuotu esille, että luovien toimialojen taloudelliseen kehittämiseen liittyvä jännitteisyys ei ole automaattisesti negatiivinen asia. Jännitteisyys ei tarkoita sitä, että alueen eri kulttuuritoimijat toimisivat täysin eri ulottuvuuksissa, vaan nimenomaan sitä, että toimijat ovat tavalla tai toisella sidoksissa toisiinsa. Jännitteisyys tarkoittaa myös toimijoiden omien tavoitteiden ja arvojen säilymistä niin, että erilaiset toimintatavat ja arvot tukevat alueen tai kaupungin kulttuuritoimintojen kehitystä ja kulttuuripääoman uusiutumista. Esimerkiksi kulttuurisen ja taloudellisen arvon välillä voi olla sopiva jännite, julkisten kehittämisintentioiden ja vapaan kulttuuritoiminnan välillä voi olla sopiva jännite jne. Alakulttuuritoimijat kertovat, että taiteen tulee olla vapaata. Perinteisen kulttuuripolitiikan edustajat haluavat, että taide ja kulttuuri toimivat laajasti sosiaalisina ja sivistävinä voimavaroina. Luovien alojen yritykset pyrkivät lähtökohtaisesti voitolliseen liiketoimintaan. Aluekehittäjäorganisaatiot puolestaan ajavat kaupungin ja aluetalouden kehitystä. Silti kaikki toimijat voivat löytää luovien toimialojen kehitysprosesseista jotain yhteistä. Jännitteisyys luovien alojen kehittä-

tämisessä kertoo siitä, että erilaisia näkemyksiä edustavat toimijat on saatu ainakin jollain tasolla mukaan samaan prosessiin ja että niiden edustamat tavoitteet ja arvot eivät ole latistuneet. Jännite kertoo siitä, että mikään yksittäinen kulttuuri-toimintojen kehittämiseen liittyvä toimijajoukko ei ole saanut liian määräävää asemaa kehittämisprosessissa ja että alueen tai kaupungin kulttuuripääoman eri muodot ovat kestävässä tasapainossa.

- 2. Luovien toimialojen kehittäminen on systeemistä ja siinä pätevät samat ”lainalaisuudet” kuin alue- ja kaupunkikehittämisessä ylipääntään.** Kulttuurin taloutta eri näkökulmista lähestyvät tahot tarvitsevat toisiaan ja kehittyvät dynaamisissa vuorovaikutussuhteissa.

Taiteellinen ja symbolinen luovuus voi näyttäytyä yksittäisen taiteilijan tai sisälöntuottajan divergenttinä, uutta luovana ja rajoja rikkovana toimintana, joka kumpuaa jostain yksilön sisäisestä motivaatiosta ja lähes mystifioidusta inspiraatiosta. Tässä tutkimuksessa esitetty arkisempi ja pragmaattisempi näkökulma kulttuuripitoisten, symbolisten tuotteiden tai taideteosten luomiseen on puolestaan se, että ne tuotetaan tai ne syntyvät laajemmassa sosiaalisessa kontekstissa, josta myös aluekonteksti ja aluekehittäminen muodostavat osan. Jälkimmäisellä tavalla ajatellen kulttuuritoimintojen ja luovien toimialojen kehittämisessä ja kehittämisessä on kysymys eräänlaisesta tuotantoketjusta tai arvoverkosta, jossa kulttuuripitoisen tuotteen tai taideteoksen alku on uutta luovassa ideassa, josta muodostuu taidetta tai tuotteita erilaisten tukitoimintojen ja yhteistyön kautta. Uudenlaiset kulttuuripitoiset ideat siis liudentuvat ympäröivään kontekstiin jatkopalostamisen, monistamisen ja kuluttamisen kautta eli ne hyväksytään ja niitä hyödynnetään jollain tapaa esimerkiksi sosiaalisesti ja taloudellisesti. Aluekehittämistoimet näyttäytyvät vain yhtenä lisäyksenä tässä kulttuuritoimintojen ja niiden hyödyntämisen systeemissä. Kaiken ytimenä ja alkuperänä on siis kulttuuripitoinen idea, ajatus ja inspiraatio eli kulttuurinen arvo, mutta se voi erilaisten konvergenssin vaiheiden kautta päätyä taloudelliseksi arvoksi, eli esimerkiksi aluetalouden kehitykseksi.

Alueellisen kehittämisen näkökulmasta kulttuuritoimintojen systeemisyys ja evolutiivisuus näyttäytyvät siinä, että kehittämistoimenpiteillä halutaan juurruttaa sekä relationaalista että rakenteellista kulttuuripääomaa. Toisin sanoen pyritään juurruttamaan alueelle konkreettisia kulttuuritoimintoja, osaamista, organisaatioita, instituutioita, jopa fyysistä infrastruktuuria, jotka liittyvät kulttuurin talou-

den kehitykseen. Samalla pyritään myös luovan kulttuuri-ilmapiirin kehittymiseen. Voidaan myös ajatella, että rakenteellinen ja relationaalinen kulttuuripääoma ruokkivat toisiaan. Kulttuuripääoman muotojen juurtuminen ja juurruttaminen voidaan nähdä aluekehittämisen näkökulmasta uusien kulttuuritoimintoihin ja luoviin aloihin liittyvien kehityspolkujen avaamisena ja vahvistamisena. Tässä toiminnassa tullaan hyvin lähelle suunnitellun luovuuden ongelmaa eli sitä, kuinka kohdistaa kulttuuritoimijoihin ja luovien alojen toimijoihin kehittämisenintentiona niin, ettei kuitenkaan tuhottaisi kehitettävää ilmiötä ja kulttuuritoimintojen yllätyksellisyyttä. Systemisen näkökulman kautta alueen kulttuuritoiminnot näyttävät kompleksisena järjestelmänä, jonka osasia alueelliset kehittäjätahot myös ovat. Samalla järjestelmän osasina toimivilla kehittäjäorganisaatioilla on intentiona kulttuuritoimintojen kompleksisuuden sysäämiseksi johonkin tiettyyn suuntaan.

Tässä tutkimuksessa alueen kulttuuritoimintojen systeemisyiden korostamisella on haluttu empiiriseen aineistoon perustuen tuoda esille, että luovien alojen kehittämisessä ei olla lopulta kovinkaan paljon suoraan tekemisissä haavoittuvien, itseisarvoisten ja taiteellisia pyrkimyksiä korostavien luovien toimintojen kanssa. Sen sijaan aluekehittäjäorganisaatiot löytävät kumppaneikseen kulttuuriselta ruohonjuuritasolta esiin nousseita, emergoituneita, tahoja ja kehittämisen kohteiksi usein jotain yleisiä ja rakenteellisia asioita, jotka edistävät luovien alojen toimintaa ja kulttuuripääoman juurtumista yleisellä tasolla. Tässä tutkimuksessa onkin yhdistetty evolutiivisen talousmaantieteen käsitteistöä luovien toimialojen kehittämiseen, sillä sen avulla voidaan kuvata prosessia, jossa mikrota-son kulttuuriset ruohonjuuret emergoituvat makrotasolle ja ylittävät jonkinlaisen kehittäjäorganisaatioiden havaitsemiskynnyksen. Vaikuttaa siltä, että aluekehittäjätahojen mahdollisuus vaikuttaa emergentteihin ja divergentteihin, eli yllätyksellisiin ja uutta luoviin, alueen kulttuuritoimintojen kokonaisuuden elementteihin on varsin vähäinen, mutta kulttuuristen sisältöjen tukemiseen ja hyödyntämiseen liittyviin, eli konvergenssia edustaviin, elementteihin aluekehittäjien vaikutus kuitenkin näyttäisi ulottuvan.

Evolutiivisuuden ja systeemisyiden käsitteistöön perustuvalla tarkastelutavalla voidaan ainakin jossain määrin helpottaa kulttuuripoliittisia ja kulttuurin arvoihin liittyviä kamppailuja luovien toimialojen kehittämisyyhteyksissä. Näin on siksi, että aluekehittämistoimenpiteiden piiriin vaikuttaisi hakeutuvan ja emergoituvan sellaisia kulttuuritoimijoita, joilla on edellytyksiä ja halua toimia taloudellisen ja jossain määrin myös julkisen hallinnon toimintalogiikoiden mukaan. Toisaalta systemisen ja evolutiivisen käsitteistön soveltaminen luovien toimialojen

kehittämiseen edellyttää myös laajempaa pohdintaa kulttuurin arvoista. Näin on siksi, koska kulttuurinen arvo ei synny itsestään. Kun puhutaan systeemisyydestä ja kulttuuristen ideoiden emergoitumisesta, on huomioitava myös se systeemin osa, joka pääsääntöisesti tuottaa ja uusintaa kulttuurista arvoa. Voidaankin väittää, että alueellisen kehittämisen painopiste on lopulta enemmän kulttuuripääoman hyödyntämisessä kuin sen uusintamisessa. Luovien toimialojen (alue)taloudellinen kehittäminen ei tapahdu tyhjiössä ja aluekehittäjätahojen ottama asema kulttuuritoimintojen suhteen ei vähennä perinteisten, uusintavien kulttuuri-instituutioiden merkitystä alueen tai kaupungin kulttuuritoimintojen systeemissä. Käsitteellisesti ilmaisten alueen kulttuuripääoman taloudellista arvoa ei voi olla olemassa ilman sen kulttuurista arvoa.

3. Aluekehittäjäorganisaatioilla on kolme kulttuuritoimintojen kehittämiseen liittyvää tehtävää: **välittäminen, suuntaaminen ja rytmittäminen.**

Luovien toimialojen jännitteisyydestä, systeemisyydestä ja evolutiivisuudesta puhuminen on oikeastaan puhumista siitä, millaisia luovat toimialat ja kulttuuritoiminnot ovat ja millaisia niihin liittyvät kehittämisprosessit ovat. Jo tällainen dynamiikan analysointi on tässä työssä ollut askel eteenpäin esimerkiksi siitä, että pelkästään pohditaan ja lasketaan kulttuuritoimintojen (alue)taloudellisia vaikutuksia ja merkityksiä. Tässä tutkimuksessa on kuitenkin yritetty astua vielä yksi askel pidemmälle pohtimaan kulttuuritoimintojen kehittämisen ja vaikutusten aikaansaamisen keinoja. On pyritty ymmärtämään, miten alue- ja kaupunkikehittäjäorganisaatiot voivat toimia strategisesti luovien toimialojen ja kulttuuritoimintojen kehittämiseksi. Siksi kaikki tässä tutkimuksessa tehty työ tiivistyy kolmeen aluekehittäjäorganisaatioiden tehtävään. Näiden tehtävien esittämisellä ei kuitenkaan pyritä sanelemaan konkreettisia kehittämiskeinoja, vaan tuomaan esille, millaisia kehittämisotteita ja ajatustapoja luovien toimialojen kehittämisen takana voi olla.

Kulttuuritoimintojen strateginen aluekehittäminen konkretisoituu ensinnäkin välittämiseen. Välittäminen ei tarkoita sitä, että alueelliset kehittäjätahot voisivat yhtäkkiä omaksua keskeisen aseman kaikissa kulttuuritoimintoihin liittyvissä prosesseissa. Edelleen on olemassa aluekehittämisen ja julkisten toimenpiteiden ulottumattomiin jääviä kulttuurisia ruohonjuuria, alakulttuuritoimintaa ja yhdistystoimintaa, jota alueellinen kehittäminen ei suoranaisesti kosketa. Edelleen on myös olemassa lukuisia ”pehmeitä” sosiaalisia ja kulttuurisia päämääriä tavoitte-

levia, perinteistä kulttuuripolitiikkaa edustavia ja sen parissa toimivia instituutioita ja tahoja. Edelleen on myös olemassa itsenäisesti toimivia luovien alojen yrityksiä, jotka eivät tarvitse julkista tukea. Kehittäjätahot voivat kuitenkin toimia välittäjänä rajatuissa prosesseissa erilaisten kulttuuritoimintoihin liittyvien toimijoiden välillä silloin, kun pyrkimyksenä on aluetaloudellinen kehitys. Välittäminen voi tarkoittaa hyvin erilaisia ja eriasteisia asioita epävirallisesta yhteistyöstä yhteisiin hankkeisiin, kehittämisohjelman puitteissa tehtävään yhteistyöhön jne. Olennaista näyttäisi joka tapauksessa olevan toimijoiden erilaisia tavoitteita yhdistävän prosessin mahdollistaminen ja riittävän samanmielisen joukon kerääminen jonkin luoviin aloihin liittyvän yhteisen kehittämistavoitteen taakse.

Toiseksi voidaan puhua suuntaamisesta. Siitä puhuttaessa ollaan suunnitellun luovuuden ongelman ytimessä. Suuntaamisessa on kysymys siitä, että tehdään voimakkaita intentionaalisia kehittämistoimenpiteitä, joilla voidaan avata uusia kehityspolkuja. Suuntaaminen ja kehityspolkujen avaaminen voivat näyttäytyä esimerkiksi kehittämisohjelmien kaltaisina kokonaisuuksina, joilla pyritään nostamaan luovien toimialojen asemaa muiden toimialojen joukossa. Suuntaaminen voi näkyä myös pienemmässä mittakaavassa esimerkiksi siinä, että julkista tukea annetaan tietynlaisille hankkeille ja tietynlaisille luovien toimialojen toimijoille. Jos alueellinen kehittäjätaho pyrkii suuntaamaan kehitystä johonkin suuntaan, joudutaan väistämättä tasapainoilemaan julkisten kehittämisintentioiden ja kulttuuritoimintojen ruohonjuuritason emergenssin välillä. Suuntaaminen voi siis näyttäytyä suhteellisen neutraalisti kokonaisen toimialan esille nostamisena muiden toimialojen joukossa tai ajoittain jopa voimakkaana kulttuuritoimijoiden vapauksiin puuttumisena. Toisaalta suuntaaminenkin voi olla jollain tavoin mahdollistavaa ja sellaisten kehysten luomista, joiden sisällä kulttuuritoimintojen emergenssi määrittää tarkemman suunnan niin, että kulttuuritoimintojen autonomiaan ei liiaksi puututa. Tällöin tullaan jo oikeastaan varsin lähelle kolmatta aluekehittäjätahton tehtävää.

Kolmas, erityisesti tämän tutkimuksen ja sen empiirisen aineiston perusteella esille nouseva, aluekehittäjäorganisaation tehtävä on rytmittäminen. Sillä tarkoitetaan sitä, että kootaan ja liitetään yhteen jo olemassa olevia emergentisti muotoutuneita kulttuuritoimintoja ja mahdollisesti vahvistetaan havaittuja heikkoja kohtia esimerkiksi luoviin toimialoihin liittyvissä tukitoiminnoissa, instituutioissa tai infrastruktuurissa. Kehityksen rytmittämisessä on oikeastaan kysymys avautuvan tai kenties jo vakiintuneenkin kehityspolun tunnistamisesta ja sen voimistamisesta niin, että siirrytään hitaasti kertyneen ja kumuloituneen kehityksen tai esimerkiksi vasta alkaneen kehityksen vaiheesta intensiivisempään kehityksen

vaiheeseen julkisten kehittämistoimenpiteiden tukemana. Rytmittäminen kehittämisen lähtökohtana tai siihen liittyvänä ajattelutapana on kenties potentiaalisesti vähemmän vahingollista kehitettävälle ilmiölle, eli kulttuuritoiminnoille, kuin voimakkaan suuntaava ote. Rytmittäminen ei suinkaan tarkoita sitä, etteikö julkisella kehittäjätaholla olisi intentioita kehitettävän ilmiön suhteen. Intentiot vain mukautetaan paremmin ja pehmeämmin alueen kulttuuritoimijoiden kokonaisuuteen ja olemassa oleviin kehityspolkuihin niin, että kulttuuristen ruohonjuurten emergenssi tulee paremmin esille.

Suunniteltu luovuus tai luovuuden suunnittelu tarkoittaa siis ensinnäkin toimintaympäristön jännitteiden sekä olemassa olevien instituutioiden, organisaatioiden ja toimijoiden huomioimista. Toiseksi se tarkoittaa emergenttien kulttuuritoimintojen ja kehittämisintentoiden välillä tasapainoilua kompleksisten ja systeemisten kulttuuritoimintojen seassa. Tässä tasapainoilussa keskitytään usein sellaisiin systeemiin elementteihin, joissa ei ole välttämättä suoraan kysymys kulttuurin talouden sisällöllisestä tekemisestä tai sen suuntaamisesta, vaan pikemminkin toimintaympäristöstä, infrastruktuurista, tukitoiminnoista jne. eli asioista varsinaisen luovan ytimen ympärillä. Kolmanneksi luovuuden suunnitteleminen konkretisoituu aluekehittäjätahojen tehtäviksi eli välittämiseksi, suuntaamiseksi ja rytmittämiseksi, joilla kehitettävään ilmiöön voidaan tarttua erilaisilla intensiteeteillä. Onko siis oikeastaan olemassa suunniteltua luovuutta, kuten tässä tutkimuksessa provokatiivisesti ja kärjistäen on esitetty? Ei varsinaisesti ole, sillä kaikessa siinä toiminnassa, jota tässä työssä on analysoitu, on oikeastaan kyse luovuuden *edellytysten* suunnittelemisesta ja kehittämisestä.

LÄHTEET

- Adorno, T.W. (1991). *The culture industry. Selected essays on mass culture.* Routledge, Lontoo.
- Alastalo, M. & Åkerman, M. (2010). Asiantuntijahaastattelun analyysi. Faktojen jäljillä. Teoksessa Ruusu vuori, J. Nikander, P. & Hyvärinen, M. (toim.) *Haastattelun analyysi.* Vastapaino, Tampere, 372–392.
- Alasuutari, P. (1994). *Laadullinen tutkimus, 2. painos.* Vastapaino, Jyväskylä.
- Albert, R.S. & Runco, M.A. (2008). A history of research on creativity. Teoksessa Sternberg, R.J. (toim.) *Handbook of creativity.* Cambridge University Press, Cambridge, 16–34.
- Antiroiko, A-V. (2014). Creative city policy in the urban asymmetry. *Local economy* 0:0, 1–14.
- Aristoteles. (1998). From the poetics. Teoksessa Korsmeyer, C. (toim.) *Aesthetics. The big questions.* 231–235. Blackwell Publishers, Massachusetts.
- Asheim, B. (2009). Knowledge bases, talents, and contexts. On the usefulness of the creative class approach in Sweden. *Economic Geography* 85:4, 425–442.
- Bagwell, S. (2008). Creative clusters and city growth. *Creative Industries Journal* 1:1, 31–46.
- Balaji, M. (2012). The construction of “street credibility” in Atlanta’s hip-hop music scene. Analyzing the role of cultural gatekeepers. *Critical Studies in Media Communication* 29:4, 313–330.
- Barnes, K. Waite, G. Gill, N. & Gibson, C. (2006). Community and nostalgia in urban revitalisation. A critique of urban village and creative class strategies as remedies for social ‘problems’. *Australian Geographer* 37:3, 335–354.
- Basset, K. Griffiths, J. Smith, I. (2002). Cultural industries, cultural clusters and the city. The example of natural history film-making in Bristol. *Geoforum* 33, 165–177.
- Bathelt H. (2005). Cluster relations in the media industry. Exploring the ‘distanced neighbour’ paradox in Leipzig. *Regional Studies* 39:1, 105–127.
- Baudrillard, J. (1998). *The consumer society. Myths and structures.* Sage Publications, London.
- Baumol, W.J. (2003). Applied welfare economics. Teoksessa Towse, R. (toim.) *A handbook of cultural economics.* Edward Elgar Publishing, Cheltenham, 20–31.
- Bayliss, D. (2007a). Dublin’s digital hubris. Lessons from an attempt to develop a creative industrial cluster. *European Planning Studies* 15:9, 1261–1271.
- Bayliss, D. (2007b). The rise of the creative city. Culture and creativity in Copenhagen. *European Planning Studies* 15:7, 889–903.
- Begg, I. (1999). Cities and Competitiveness. *Urban Studies* 36:5–6, 795–809.
- Belfiore, E. (2010). Art as a means of alleviating social exclusion. Does it really work? A critique of instrumental cultural policies and social impact studies in the UK. *International Journal of Cultural Policy* 8:1, 91–106.

- Belfiore, E. (2012). "Defensive instrumentalism" and the legacy of New Labour's cultural policies. *Cultural Trends* 21:2, 103–111.
- Belfiore, E. & Bennett, O. (2007a). Determinants of impact. Towards a better understanding of encounters with the arts. *Cultural Trends* 16:3, 225–275.
- Belfiore, E. & Bennett, O. (2007b). Rethinking the social impacts of the arts. *International Journal of Cultural Policy* 13:2, 135–151.
- Bennet, O. (1999). Kulttuuripolitiikka, kulttuuripessimismi ja postmoderniteetti. Teoksessa Kangas, A. & Virkki, J. (toim.) Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet. Jyväskylän yliopistopaino, Jyväskylä, 13–32.
- Bille, T. (2010). Cool, funky and creative? The creative class and preferences for leisure and culture. *International Journal of Cultural Policy* 16:4, 466–496.
- Bilton, C. (2002). What can managers do for creativity? Brokering creativity in the creative industries. *International Journal of Cultural Policy* 8:1, 49–64.
- Bilton, C. (2007). Management and creativity. From creative industries to creative management. Blackwell Publishing, Oxford.
- Bilton, C. (2010). Manageable creativity. *International Journal of Cultural Policy* 16:3, 255–269.
- Bilton, C. & Cummings, S. (2014). A framework for creative management and managing creativity. Teoksessa Bilton, C. & Cummings, S. (toim.) Handbook of management and creativity. Edward Elgar Publishing Limited, Cheltenham, 1–14.
- BioneXt (2009). Innovaatioita ihmisten hyvinvointiin. 2003–2010 BioneXt Tampere. BioneXt-ohjelman loppuraportti.
- Blaug, W. (2001). Where we are now on cultural economics. *Journal of economic surveys* 15:2, 123–143.
- Boschma, R. A. (2004). Competitiveness of regions from an evolutionary perspective. *Regional Studies* 38:9, 1001–1014.
- Boschma, R.A. (2009). Creative class and regional growth. Empirical evidence from seven European countries. *Economic Geography* 85:4, 391–423.
- Boschma, R. A. & Frenken, K. (2007). Introduction. Applications of evolutionary economic geography. Teoksessa Frenken, K. (toim.) Applied evolutionary economics and economic geography. Cheltenham, Edward Elgar, 1–24.
- Boschma, R. & Frenken, K. (2011). The emerging empirics of evolutionary economic geography. *Journal of Economic Geography* 11, 295–307.
- Boschma, R. & Martin, R. (2010). The aims and scope of evolutionary economic geography. Teoksessa Boschma, R. Martin, R. (toim.) The handbook of evolutionary economic geography. Edward Elgar, Cheltenham, 3–39.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. Harvard University Press, Cambridge.
- Bourdieu, P. (1986). The forms of social capital. Teoksessa Szeman I. & Kaposy T. (toim.) Cultural theory. An anthology. Wiley-Blackwell, Oxford, 81–93.
- Bourdieu, P. (1998). From Distinction. Teoksessa Korsmeyer, C. (toim.). *Aesthetics. The big questions*. 150–154. Blackwell Publishers, Massachusetts.
- Boyle, M. (2006). Culture in the rise of tiger economies. Scottish expatriates in Dublin and the "creative class" thesis. *International Journal of Urban and Regional Research* 30:2, 403–426.

- Braman, S. (1996). Art in the information economy. *Canadian Journal of Communication* 21:2.
- Brown, A.S. & Novak-Leonard, J.M. (2013). Measuring the intrinsic impacts of arts attendance. *Cultural Trends* 22:3–4, 223–233.
- Bryson, J. (2004). *Strategic planning for public and nonprofit organizations. A guide to strengthening and sustaining organizational achievement*. 3rd Edition. Jossey-Bass, San Francisco.
- Campbell, P. (2011). Creative industries in a European capital of culture. *International Journal of Cultural Policy* 17:5, 510–522.
- Cantell, T. (1994). Kannattaako kulttuuri? Kulttuurisektori ja kaupunkien kehityshankkeet. Helsingin kaupungin tietokeskuksen tutkimuksia 1993:9, toinen painos.
- Cantell, T. (1999). Kulttuurista pääomaa vai kulttuurista pääomaa. Teoksessa Koivunen, H. & Kotro, T. (toim.) *Kulttuuriteollisuus*. Edita, Helsinki, 259–268.
- Carroll, N. (1999). *Philosophy of art. Contemporary introduction*. Routledge, Lontoo.
- Catungal, J.P. & Leslie, D. (2009). Placing power in the creative city. Governmentalities and subjectivities in Liberty Village, Toronto. *Environment and Planning A* 41, 2576–2594.
- Catungal, J.P. Leslie, D. & Hii, Y. (2009). Geographies of displacement in the creative city. The case of Liberty Village, Toronto. *Urban Studies* 46:5–6, 1095–1114.
- Caust, J. (2003). Putting the “art” back into arts policy making. How arts policy has been “captured” by the economists and the marketers. *International Journal of Cultural Policy* 9:1, 51–63.
- Caves, R. E. (2001). *Creative industries. Contracts between art and commerce*. Harvard University Press, Cambridge.
- Caves, R.E. (2003). Contracts between art and commerce. *Journal of Economic Perspectives* 17:2, 73–83.
- Chapain, C. Clifton, N. & Comunian, R. (2013). Understanding creative regions. Bridging the gap between global discourses and regional and national contexts. *Regional Studies* 47:2, 131–134.
- Chapain, C. & Comunian, R. (2010). Enabling and inhibiting the creative economy. The role of the local and regional dimensions in England. *Regional Studies* 44:6, 717–734.
- Chatterton, P. & Unsworth, R. (2004). Making space for culture(s) in boomtown. Some alternative futures for development. Ownership and participation in Leeds City Centre. *Local Economy* 19:4, 361–379.
- Clark, T.N. (2004). Urban amenities. Lakes, opera, and juice bars. Do they drive development? The city as an entertainment machine. *Research in Urban Policy* 9, 103–140.
- Clifton, N. (2008). The creative class in the UK. An initial analysis. *Geografiska Annaler, Series B, Human Geography* 90:1, 63–82.
- Cohendet, P., Grandadam, D. & Simon, L. (2011). Rethinking urban creativity. Lessons from Barcelona and Montreal. *City, Culture and Society* 2, 151–158.
- Cohendet, P. & Simon, L. (2007). Playing across the playground. Paradoxes of knowledge creation in the videogame firm. *Journal of Organizational Behavior* 28, 587–605.

- Comunian, R. (2011). Rethinking the creative city. The role of complexity, networks and interactions in the urban creative economy. *Urban Studies* 48:6, 1157–1179.
- Cook, D. (1996). The culture industry revisited. Theodor W. Adorno on mass culture. Rowman & Littlefield Publishers, Lontoo.
- Cooke, P. (2008). Culture, clusters, districts and quarters. Some reflections on the scale question. Teoksessa Cooke, P. & Lazzaretti, L. (toim.) *Creative cities, cultural clusters and local economic development*. Edward Elgar, Cheltenham, 25–47.
- Costa, P. Magalhaes, M. Vasconcelos, B. & Sugahara, G. (2007). A discussion on the governance of “creative cities”. Some insights for policy action. *Norwegian Journal of Geography* 61, 122–132.
- Cowen, T. (1998). In praise of commercial culture. Harvard University Press, Cambridge.
- Cropley, A. (2006). In praise of convergent thinking. *Creativity Research Journal* 18:3, 391–404.
- Csikszentmihalyi, M. (2008). Implication of a systems perspective for the study of creativity. Teoksessa Sternberg, R.J. (toim.) *Handbook of creativity*. Cambridge University Press, New York, 313–338.
- Cummings, S. & Wilson, D. (2003a). Images of strategy. Teoksessa Cummings, S & Wilson, D. (toim.) *Images of strategy*. Blackwell Publishing, Oxford, 1–40.
- Cummings, S. & Wilson, D. (2003b). Strategy as orientation and animation. Teoksessa Cummings, S & Wilson, D. (toim.) *Images of strategy*. Blackwell Publishing, Oxford, 411–437.
- Cunningham, S. (2009). Trojan horse or Rorschach blot? Creative industries discourse around the world. *International Journal of Cultural Policy* 15:4, 375–386.
- Currid, E. (2007). How art and culture happen in New York. *Journal of the American Planning Association* 73: 4, 454–467.
- Davies, S. (2001). Definitions of art. Teoksessa Gaut, B. & McIver Lopes, D. (toim.) *The Routledge companion to aesthetics*, 169–179. Routledge, Lontoo.
- Davis, C.H. & Creutzberg, T. Arthurs, D. (2009). Applying an innovation cluster framework to a creative industry. The case of screen-based media in Ontario. *Innovation: Management, Policy & Practice* 11:2, 201–214.
- Degen, M. & Garcia, M. (2012). The transformation of the ‘Barcelona model’. An analysis of culture, urban regeneration and governance. *International Journal of Urban and Regional Research* 36:5, 1022–1038.
- DePhilippi, R. Grabher, G. & Jones, C. (2007). Introduction to paradoxes of creativity. Managerial and organizational challenges in the cultural economy. *Journal of Organizational Behavior* 28, 511–521.
- DePropriis, L. & Hyppönen, L. (2008). Creative clusters and governance. The dominance of Hollywood film cluster. Teoksessa Cooke, P. & Lazzaretti, L. (toim.) *Creative cities, cultural clusters and local economic development*. Edward Elgar, Cheltenham, 258–286.
- Duelund, P. (2008). Nordic cultural policies. A critical view. *International Journal of Cultural Policy* 14:1, 7–24.
- Duelund, P. (2009). Our kindred nations. On public sphere and paradigms of nationalism in Nordic cultural policy. Teoksessa Pyykkönen, M. Simanainen, N. & Sokka, S. (toim.) *What about cultural policy? Interdisciplinary perspectives on culture and politics*. SoPhi 114. Minerva Kustannus Oy, Jyväskylä, 117–139.

- Du Gay, P. (1997). Introduction. Teoksessa Du Gay, P. (toim.) *Production of Culture/Cultures of Production*. Sage, Lontoo, 1–10.
- Du Gay, P. & Pryke, M. (2002). Cultural economy. An introduction. Teoksessa Du Gay, P. & Pryke, M. (toim.) *Cultural economy*. Sage Publications, Lontoo, 1–19.
- Eikhof, D.R. & Haunschild, A. (2007). For art's sake! Artistic and economic logics in creative production. *Journal of Organizational Behavior* 28, 523–538.
- Elias, N. (2003). "Civilisation" and "culture". Nationalism and state formation. Teoksessa Jenks, C. (toim.) *Culture. Critical concepts in sociology*. Vol. I. Routledge, Lontoo, 150–169.
- Eriksson, P. & Kovalainen, A. (2008). *Qualitative methods in business research*. Sage, London.
- Eräsaari, R. (2009). Representations and logics of cultural policy. Teoksessa Pyykkönen, M. Simanainen, N. & Sokka, S. (toim.) *What about cultural policy? Interdisciplinary perspectives on culture and politics*. SoPhi 114. Minerva Kustannus Oy, Jyväskylä, 55–74.
- Eskola, J. (2015). Laadullisen tutkimuksen juhannustaiat. Laadullisen aineiston analyysi vaihe vaiheelta. Teoksessa Valli, R. & Aaltola, J. (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin*. 4. uudistettu painos. PS-kustannus, Jyväskylä, 185–206.
- Eskola, J. & Suoranta, J. (1998). Johdatus laadulliseen tutkimukseen. *Vastapaino*, Tampere.
- Essletzbichler, J. & Rigby, D. L. (2007). Exploring evolutionary economic geographies. *Journal of Economic Geography* 7, 549–571.
- Etelä-Pohjanmaan liitto (2016). Yritykset ja yritysten lukumäärän muutos toimialoittain. http://www.epliitto.fi/yritykset_toimialoittain Haettu 27.1.2016.
- European Commission 2010. Green paper. Unlocking the potential of cultural and creative industries. Brussels.
- Evans, G. (2009). Creative cities, creative spaces and urban policy. *Urban Studies* 46:5–6, 1003–1040.
- Felton, E. Gibson, N.M. Flew, T. Graham, P. & Daniel, A. (2010). Resilient creative economies? Creative industries on the urban fringe. *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies* 24:4, 619–630.
- Flew, T. (2010). Toward a cultural economic geography of creative industries and urban development. Introduction to the special issue on creative industries and urban development. *The Information Society* 26, 85–91.
- Flew, T. & Cunningham, S. (2010). Creative industries after the first decade of debate. *The Information Society* 26, 113–123.
- Flick, U. (2002). *An introduction to qualitative research*. 2nd edition. Sage Publications, Lontoo.
- Florida, R. (2002). *The rise of the creative class and how it's transforming work, community and leisure life*. Basic Books, New York.
- Florida, R. (2005). *Who's your city*. Basic Books, New York.
- Flyvberg, B. (2006). Five misunderstandings about case-study research. *Qualitative Inquiry* 12:2, 219–245.
- Foord, J. (2008). Strategies for creative industries. *An International Review. Creative Industries Journal* 1:2, 91–113.

- Foster, P. Mainning, S. & Terkla, D. (2015). The rise of Hollywood East. Regional film offices as intermediaries in film and television production clusters. *Regional Studies* 49: 3, 433–450.
- Frenken, K. & Boschma, R. (2007). A theoretical framework for evolutionary economic geography. *Industrial dynamics and urban growth as a branching process. Journal of Economic Geography* 7, 635–649.
- Frey, B.S. (2003). *Arts & economics. Analysis and cultural policy.* 2nd Edition. Springer-Verlag, Berliini.
- Frey, B.S. (2008). What values should count in the arts. The tension between economic effects and cultural value. Teoksessa Hutter, M. & Throsby, D. (toim.) *Beyond price. Value in culture, economics and the arts.* Cambridge University Press, Cambridge, 261–269.
- Furrer, O. Thomas, H. & Goussevskaia, A. (2008). The structure and evolution of the strategic management field. A content analysis of 26 years of strategic management research. *International Journal of Management Reviews* 10:1, 1–23.
- Gander, J. Haberberg, A. & Rieple, A. (2007). A paradox of alliance management. Resource contamination in the recorded music industry. *Journal of Organizational Behavior* 28, 607–624.
- Garnham, N. (2005). From cultural to creative industries. An analysis of the implications of the “creative industries” approach to arts and media policy making in the United Kingdom. *International Journal of Cultural Policy* 11:1, 15–29.
- Gibson, L. & Stevenson, D. (2007). Urban spaces and the uses of culture. *International Journal of Cultural Policy* 10:1, 1–4.
- Gibson, C. Luckman, S. & Willoughby-Smith, J. (2010). Creativity without borders? Re-thinking remoteness and proximity. *Australian Geographer* 41:1, 25–38.
- Gillham, B. (2000). *Case study research methods.* Continuum, Lontoo.
- Glaeser, E. (2005). Review of Richard Florida's *The Rise of the Creative Class.* *Regional Science and Urban Economics* 35:5, 593–596.
- Glückler, J. (2007). Economic geography and the evolution of networks. *Journal of Economic Geography* 7:5, 619–634.
- Gornostaeva, G. (2009). The wolves and lambs of the creative city. The sustainability of film and television producers in London. *The Geographical Review* 99:1, 37–60.
- Graetz, F. (2002). Strategic thinking versus strategic planning. Towards understanding the complementarities. *Management Decision* 40:5, 456–462.
- Grabher, G. (2001). Ecologies of creativity. The village, the group, and the heterarchic organisation of the British advertising industry. *Environment and Planning A* 33, 351–374.
- Grabher, G. (2002). The project ecology of advertising. Tasks, talents and teams. *Regional Studies* 36:3, 245–262.
- Grandadam, D., Cohendet P. & Simon, L. (2012). Places, spaces and the dynamics of creativity. The video game industry in Montreal. *Regional Studies* iFirst Article.
- Grandy, G. & Mills, A.J. (2004). Strategy as simulacra? A radical reflexive look at the discipline and practice of strategy. *Journal of Management Studies* 41:7, 1153–1170.
- Gray, C. (2007). Commodification and instrumentality in cultural policy. *International Journal of Cultural Policy* 13:2, 203–215.

- Griffits, R. (2006). City/culture discourses. Evidence from the competition to select the European capital of culture 2008. *European Planning Studies* 14:4, 415-430.
- Gripsrud, J. (2011/2000). Learning from experience. Cultural policies and cultural democracy in the 20th century. Teoksessa Gripsrud, J. Moe, H. Molander, A. & Murdock, G. (toim.) *The public sphere, volume III. The cultural public sphere*. Sage, Lontoo, 425-435.
- Grodach, K. (2012a). Cultural economy planning in creative cities. Discourse and practice. *International Journal of Urban and Regional Research* (tulossa).
- Grodach, K. (2012b). Before and after the creative city. The politics of urban cultural policy in Austin, Texas. *Journal of Urban Affairs* 34:1, 81-97.
- Grodach, K. & Loukaitou-Sideris, A. (2007). Cultural development strategies and urban revitalization. A survey of U.S. cities. *International Journal of Cultural Policy* 13:4, 349-370.
- Habermas, J. (1987). *Knowledge and human interests*. Polity Press, Cambridge.
- Hartley, J. (2005). *Creative industries*. Teoksessa Hartley, J. (toim.) *Creative industries*. Blackwell Publishing, Oxford, 1-40.
- Hautamäki, I. (1999). Kulttuuriteollisuus ja sen kritiikki Adornon mukaan. Teoksessa Koivunen, H. & Kotro, T. (toim.) *Kulttuuriteollisuus*, 27-40. Edita, Helsinki.
- Healey, P. (2004). Creativity and urban governance. *Policy Studies* 25:2, 87-102.
- Hearn, G. Roodhouse, S. & Blakey, J. (2007). From value chain to value creating ecology. Implications for creative industries development policy. *International journal of cultural policy* 13:4, 419-436.
- Heebels, B. & van Aalst, I. (2010). Creative clusters in Berlin. Entrepreneurship and the quality of place in Prenzlauer Berg and Kreuzberg. *Geografiska Annaler, Series B, Human Geography* 92:4, 347-363.
- Heikkilä, M. (2005). Rytmimusiikki 2010 -visio. *Selvis-lehti* 1/2005.
- Heikkilä, K. & Hietanen, O. (2007). Etelä-Pohjanmaan luovien alojen yritystoiminnan kehittämissuunnitelma vuosille 2007-2013. Etelä-Pohjanmaan liitto A25.
- Heikkinen, M. (2003). The Nordic model for supporting artists. Public support for artists in Denmark, Finland, Norway and Sweden. Research reports of the arts council of Finland No 26. The Arts Council of Finland in cooperation with the Nordic Cultural Institute.
- Heilbrun, J. (2003). Baumol's cost disease. Teoksessa Towse, R. (toim.) *A handbook of cultural economics*. Edward Elgar Publishing, Cheltenham, 91-101.
- Heiskanen, I. (1995). Development of Finnish cultural policy. An outline. Teoksessa *Cultural policy in Finland. National report. European programme of national cultural policy reviews. The arts council of Finland, Research and information unit*, 27-68.
- Heiskanen, I. (1999). Kun taiteet ja kulttuuri kohtasivat kestäväen kehityksen. Huomioita "Syrjästä esiin" -raportin kirjoittamisesta. Teoksessa Kangas, A. & Virkki, J. (toim.) *Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet*. Jyväskylän yliopistopaino, Jyväskylä, 118-139.
- Heiskanen, I. (2015). Taiteen ja kulttuurin uusi asemointi talouteen. Kulttuuriteollisuus, luovat alat ja luova talous. Teoksessa Heiskanen, I. Kangas, A. & Mitchell, R. (toim.) *Taiteen ja kulttuurin kentät. Perusrakenteet, hallinta ja lainsäädäntö*. Tietosanoma, Helsinki/Tallinna, 109-190.

- Heiskanen, I. Kangas, A. & Lindberg, P. (1995). Cultural policy, decision-making and administration. Teoksessa *Cultural policy in Finland. National report. European programme of national cultural policy reviews. The arts council of Finland, Research and information unit*, 69–104.
- Hesmondhalgh, D. (1999). Indie. The institutional politics and aesthetics of a popular music genre. *Cultural studies* 13:1, 34–61.
- Hesmondhalgh, D. (2011). *The cultural industries*. Sage Publications, Lontoo.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. (2001). *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Yliopistopaino, Helsinki.
- Hirsjärvi, S. Remes, P. & Sajavaara, P. (2009). *Tutki ja kirjoita. 15. uudistettu painos*. Tammi, Hämeenlinna.
- Hitters, E. & Richards, G. (2002). The creation and management of cultural clusters. *Creativity and Innovation Management* 11:4, 234–247.
- Hodgson, G.M. (2002). Darwinism in economics. From analogy to ontology. *Journal of Evolutionary Economics* 12, 259–281.
- Hodgson, G.M. (2009). Agency, institutions, and darwinism in evolutionary economic geography. *Economic Geography* 85:2, 167–173.
- Hoskisson, R.E. Hitt, M.A. Wan, W.P. & Yiu, D. (1999). Theory and research in strategic management. Swings of a pendulum. *Journal of Management* 25:3, 417–456.
- Hracs, B.J. (2015). Cultural intermediaries in the digital age. The case of independent musicians and managers in Toronto. *Regional Studies* 49:3, 461–475.
- Hutter, M. & Throsby, D. (2008). Value and valuation in art and culture. Introduction and overview. Teoksessa Hutter, M. & Throsby, D. (toim.) *Beyond price. Value in culture, economics and the arts*. Cambridge University Press, Cambridge, 1–19.
- Hutton, T.A. (2009). Trajectories of the new economy. Regeneration and dislocation in the inner city. *Urban Studies* 46:5–6, 987–1001.
- Hynynen, A. & Kolehmainen, J. (2011). Keskkökoinen metapolis? Näköaloja osaamistavoitukseen kehittämiseen Seinäjoella. *Sente-työraportteja* 32.
- Häkli, J. (1999). *Meta hodos. Johdatus ihmismaantieteeseen*. Vastapaino, Tampere.
- Häyrynen, S. (2006). *Suomalaisen yhteiskunnan kulttuuripolitiikka. SoPhi 99*. Minerva Kustannus, Jyväskylä.
- Iikkanen, P. Lapp, T. Tunninen, N. & Nyby, M. (2013). Tavara- ja henkilöliikenteen rautatiiden kehityskuva 2035. Liikenneviraston tutkimuksia ja selvityksiä 23. Liikennevirasto.
- Ilmonen, K. Kaipainen, J. & Tohmo, T. (1995). Kunta ja musiikkijuhlat. *Kunnallisuuden kehittämissäätiön tutkimusjulkaisut*, nro 6. Gummerus, Jyväskylä.
- Into Seinäjoki (2016). *Komia Seinäjoen kaupunkiseutu*. <http://www.komiainfo.fi/Haettu> 27.1.2016.
- Jakob, D. & van Heur, B. (2015). Editorial. Taking matters into third hands. Intermediaries and the organization of the creative economy. *Regional Studies* 49:3, 357–361.
- Jarzabkowski, P. (2004). Strategy as practice. Recursiveness, adaptation, and practices-in-use. *Organization Studies* 25:4, 529–560.
- Jeffcut, P. & Pratt, A.C. (2002). Editorial. Managing creativity in the cultural industries. *Creativity and innovation management* 11:4, 225–233.
- Jenks, C. (1993). *Culture. Key ideas*. Routledge, Lontoo.

- Johnson, G. (1987). *Strategic change and the management process*. Blackwell, Oxford.
- Jones, P. & Wilks-Heeg, S. (2004). *Capitalising culture*. Liverpool 2008. *Local Economy* 19:4, 341–360.
- Kaarsalo, M. (2005). Rytmimusiikki 2010 -visio. *Selvis-lehti* 1/2005.
- Kainulainen, K. (2005a). Kunta ja kulttuurin talous. Tulkintoja kulttuuripääoman ja festivaalien aluetaloudellisista merkityksistä. Tampereen yliopistopaino, Tampere.
- Kainulainen, K. (2005b). Kulttuuriala kaupunkien menestystekijänä. Visioita ja näköaloja Jyväskylästä, Oulusta, Porista, Tampereelta ja Turusta. Alueellisen kehittämisen tutkimusyksikkö. *Sente-julkaisu* 19.
- Kangas, A. (1999). Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet. Teoksessa Kangas, A. & Virkki, J. (toim.) *Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet*. Jyväskylä University Press, Jyväskylä, 156–178.
- Kangas, A. (2001). Cultural policy in Finland. *The Journal of Arts Management, Law and Society* 31:1, 57–78.
- Kangas, A. & Kivistö, K. (2011). Kuntien kulttuuritoiminnan tuki- ja kehittämiss politiikka. Opetus- ja kulttuuriministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 12/2011.
- Kangas, A. & Pirnes, E. (2015). Kulttuuripoliittinen päätöksenteko, lainsäädäntö, hallinto ja rahoitus. Teoksessa Heiskanen, I. Kangas, A. & Mitchell, R. (toim.) *Taiteen ja kulttuurin kentät. Perusrakenteet, hallinta ja lainsäädäntö*. Tietosanoma, Helsinki/Tallinna, 23–108.
- Kangas, A. & Vestheim, G. (2010). Institutionalism, cultural institutions and cultural policy in the Nordic countries. *Nordisk kulturpolitisk tidskrift* 13:2, 267–286.
- Karppinen, A. & Luonila, M. (2014). Tapahtuma- ja festivaaliklusterin laskennallinen aluevaikutusmalli. Oulu, Pori ja Seinäjoki. Turun yliopiston kauppakorkeakoulun Porin yksikön julkaisusarja A46.
- Kasvio, A. & Anttiroiko, A.-V. (2005). Preface. Teoksessa Kasvio, A. & Anttiroiko, A.-V. (toim.) *e-City. Analysing efforts to generate local dynamism in the city of Tampere*. Tampere University Press, 9–18.
- KEA (2006). *The economy of culture in Europe 2006*. Study prepared for the European Commission. KEA European Affairs, Turku School of Economics, MKW Wirtschaftsforschung.
- Kettunen, S. Rossinen, M. Viljamaa, A. Varamäki, E. Vuorinen, T. Kinnunen, P. & Ylimäki, T. (2015). Etelä-Pohjanmaan yrittäjäyyskatsaus. Seinäjoen ammattikorkeakoulun julkaisusarja B. Raportteja ja selvityksiä 106.
- Khakee, A. (1999). Kollaboratiivisen valtion haasteet. Teoksessa Kangas, A. & Virkki, J. (toim.) *Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet*. Jyväskylän yliopistopaino, Jyväskylä, 90–105.
- Kielitoimisto (2016). *Kielitoimiston sanakirja*. Kotimaisten kielten keskus ja Kielikone Oy. Verkkooversio. <http://www.kielitoimistonsanakirja.fi/netmot.exe?motportal=80> Haettu 27.3.2016.
- Kieran, M. (2001). Value of art. Teoksessa Gaut, B. & McIver Lopes, D. (toim.) *The Routledge companion to aesthetics*. Routledge, Lontoo, 215–226.
- Kitson, M. Martin, R. & Tyler, P. (2004). Regional competitiveness. An elusive yet key concept? *Regional Studies* 38:9, 991–999.

- Klamer, A. (1996). The value of culture. Teoksessa Klamer, A. (toim.) The value of culture. On relationships between economics and arts. Amsterdam University Press, Amsterdam.
- Klamer, A. (2003). Value of culture. Teoksessa Towse, R. (toim.) A handbook of cultural economics. Edward Elgar Publishing, Cheltenham, 465–469.
- Kloosterman, R.C. (2010). Building a career. Labour practices and cluster reproduction in Dutch architectural design. *Regional Studies* 44:7, 859–871.
- Koestler, A. (1964/1976). Bisociation in creation. Teoksessa Rothenberg, A. & Hausman, C.R. (toim.) The creativity question. Duke university press, Durham, 108–113.
- Kolehmainen, J. (2004). Instituutioista yksilöihin. Innovaatioympäristön kolme tasoa. Teoksessa Sotarauta, M. & Kosonen, K.-J. (toim.) Yksilö, kulttuuri, innovaatioympäristö. Avauksia aluekehityksen näkymättömään dynamiikkaan. Tampere University Press, Tampere, 35–56.
- Kolehmainen, J. (2016). Paikallinen innovaatioympäristö. Kohti alueellisen innovaatio-toiminnan ymmärtämistä. *Acta Electronica Universitatis Tamperensis* 1632. Tampereen yliopistopaino Oy, Tampere.
- Kong, L. (2009). Making sustainable creative/cultural space in Shanghai and Singapore. *The Geographical Review* 91:1, 1–22.
- Kortteinen, M. (1982). Lähiö. Tutkimus elämäntapojen muutoksesta. Otava, Helsinki.
- Kozbelt, A. Beghetto, R.A. & Runco, M.A. (2010). Theories of creativity. Teoksessa Kaufman, J.C. & Sternberg, R.J. (toim.) The Cambridge handbook of creativity. Cambridge University Press, Cambridge, 20–47.
- Krueger, R. & Buckingham, S. (2009). Creative-city scripts, economic development and sustainability. *The Geographical Review* 99:1, iii–xii.
- Krueger, B. & Buckingham, S. (2012). Towards a ‘consensual’ urban politics? Creative planning, urban sustainability and regional development. *International Journal of Urban and Regional Research* 36:3, 486–503.
- KTM (2007). Luovien alojen yrittäjyyden kehittämisstrategia 2015. Kauppa- ja teollisuusministeriön julkaisuja 10/2007.
- Kuusela, H. (2014). Luovuuden uusi aalto. Teoksessa Lehtonen, M. Valaskivi, K. & Kuusela, H. (toim.) Tehtävä kulttuurille. Talouden ja kulttuurin muuttuvat suhteet. Vastapaino, Tampere, 95–123.
- Kurkela, V. (2005). Rytmimusiikki ja akatemia. Kevyen musiikin yliopistollinen tutkimus Suomessa. *Selvis-lehti* 1/2005.
- Kytö, H. & Kral-Leszczynska, M. (2013). Muuttoliikkeen voittajat ja häviäjät. Tutkimus alueiden välisistä muuttovirroista. Kunnallisalan kehittämissäätiön Tutkimusjulkaisu-sarjan julkaisu nro 76. Vammalan Kirjapaino Oy, Sastamala.
- Laakso, S. & Kilpeläinen, P. (2008). Eurovision Song Contest Helsinki 2007. Laulukilpailut yleisön, yritysten ja yhteistyökumppanien näkökulmasta. Tutkimuskatsaus 4/2008. Helsingin kaupungin tietokeskus.
- Laine, T. (2015). Miten kokemusta voidaan tutkia. Fenomenologinen näkökulma. Teoksessa Valli, R. & Aaltola, J. (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin. 4. uudistettu painos. PS-kustannus, Jyväskylä, 29–51.
- Landry, C. (2000). The creative city. A toolkit for urban innovators. Earthscan, Lontoo.
- Lange, B. (2009). Re-scaling governance in Berlin’s creative economy. Creative encounters working paper 39. Copenhagen Business School.

- Lange, B. (2011). Professionalization in space. Social-spatial strategies of culturepreneurs in Berlin. *Entrepreneurship & Regional Development* 23: 3–4, 259–279.
- Lange, B. Kalandides, A. Stöber, B. & Mieg, H.A. (2008). Berlin's creative industries. Governing creativity? *Industry & Innovation* 15:5, 531–548.
- Lange, B. Kalandides, A. Wellmann, I. & Krusche, B. (2010). New urban governance approaches for knowledge-based industries in multiplicities. Comparing two cases of large inner-city developments in Graz and Berlin. *Journal of Place Management and Development* 3:1, 67–88.
- Lash, S. & Urry, J. (1994). *Economies of signs and space*. Sage Publications, Lontoo.
- Lee, Y-S. & Hwang, E-J. (2012). Global urban frontiers through policy transfer? Unpacking Seoul's creative city programmes. *Urban Studies* 49:13, 2817–2837.
- Le Blanc, A. (2010). Cultural districts. A new strategy for regional development? The south-east cultural district in Sicily. *Regional Studies* 44:7, 905–917.
- Leriche, F. & Daviet, S. (2010). Cultural economy. An opportunity to boost employment and regional development. *Regional Studies* 44:7, 807–811.
- Leslie, D. & Brail, S. (2011). The productive role of 'quality of place'. A case study of fashion designers in Toronto. *Environment and Planning A* 43, 2900–2917.
- Liikennevirasto (2015). Henkilöliikenteen matkat vuonna 2014. <http://www.liikennevirasto.fi/documents/20473/23852/Henkil%C3%B6liikenteen+matkat+2014/1d4748fe-881c-4555-a6fd-712b017ddf8d> Haettu 24.2.2016.
- Lindblom, C.E. (1959). The science of "muddling through". *Public Administration Review* 19:2, 79–88.
- Linnaamaa, R. (2004). Verkostojen toimivuus ja alueen kilpailukyky. HAUS-julkaisuja 1/2004. Helsinki, HAUS kehittämiskeskus.
- Lorenzen, M. Scott, A.J. & Vang, J. (2008). Editorial. *Geography and the cultural economy*. *Journal of Economic Geography* 8, 589–592.
- Lubart, T.I. (2000–2001). Models of the creative process. Past, present and future. *Creativity Research Journal* 13:3–4, 295–308.
- Luova Tampere -ohjelma (2011). Täydellinen soppa. Loppujulkaisu. Ideone Oy, Tampereen kaupunki. Hämeen kirjapaino Oy, Tampere.
- Luovat keskukset (2012). Kartalla. Road trip suomalaisiin luoviin keskuksiin. Seinäjoki, Rytmikorjaamo. <http://www.luovatkeskukset.fi/keskukset/seinaejoki-rytmikorjaamo/> Haettu 3.11.2016.
- Malanga, S. (2004). The Curse of the Creative Class. *Opinion Journal from the Wall Street Journal*. <http://www.opinionjournal.com/extra/?id=110004573>. Haettu 22.4.2006.
- Mangset, P. (2009). The arms' length principle and the art funding system. A comparative approach. Teoksessa Pyykkönen, M. Simanainen, N. & Sokka, S. (toim.) *What about cultural policy? Interdisciplinary perspectives on culture and politics*. SoPhi 114. Minerva Kustannus Oy, Jyväskylä, 273–298.
- Mangset, P. Kangas, A, Skot-Hansen, D. & Vestheim, G. (2008). Editors introduction. *Nordic cultural policy*. *International Journal of Cultural Policy* 14:1, 1–5.
- Markusen, A. (2010). Organizational complexity in the regional cultural economy. *Regional Studies* 44:7, 813–828.

- Markusen, A. & Gadwa, A. (2010). Arts and culture in urban or regional planning. A review and research agenda. *Journal of Planning Education and Research* 29:3, 379–391.
- Markusen, A. & Shrock, G. (2006). The artistic dividend. Urban artistic specialisation and economic development implications. *Urban Studies* 43:10, 1661–1686.
- Martin, R. (2010). Rethinking regional path dependence. Beyond lock-in to evolution. *Economic Geography* 86:1, 1–27.
- Martin, R. & Sunley, P. (2006). Path dependence and regional economic evolution. *Journal of Economic Geography* 6:4, 395–437.
- Martin, R. Sunley, P. (2007). Complexity thinking and evolutionary economic geography. *Journal of Economic Geography* 7:5, 573–601.
- Mato, D. (2009). All industries are cultural. A critique of the idea of “cultural industries” and new possibilities for research. *Cultural Studies* 23:1, 70–87.
- McCann, E. J. (2007). Inequality and politics in the creative city-region. Questions of livability and state strategy. *International Journal of Urban and Regional Research* 31:1, 188–96.
- McCarthy, J. (2005a). Cultural quarters and regeneration. The case of Wolverhampton. *Planning, Practice & Research* 20:3, 297–311.
- McCarthy, J. (2005b). Promoting image and identity in 'cultural quarters'. The Case of Dundee. *Local Economy* 20:3, 280–293.
- McCarthy, J. (2006). The application of policy for cultural clustering. Current practice in Scotland. *European Planning Studies* 14:3, 397–408.
- McGuigan, J. (1996). *Culture and the public sphere*. Routledge, Lontoo.
- McGuigan, J. (2003). Cultural policy studies. Teoksessa Lewis, J. & Miller, T. (toim.) *Critical cultural policy studies. A reader*. Blackwell Publishing, Cornwall, 23–42.
- McGuigan, J. (2004). *Rethinking cultural policy*. McGraw-Hill. Open University Press, Maidenhead.
- McGuigan, J. (2009). Doing a Florida thing. The creative class thesis and cultural policy. *International Journal of Cultural Policy* 15:3, 291–300.
- MDI (2015). Kaupunkiverkkotutkimus 2015. Aluekehittämisen konsulttitoimisto MDI. <http://www.mdi.fi/content/uploads/2015/11/Kaupunkiverkkotutkimus-2015-ra-portti.pdf> Haettu 14.4.2016.
- Metsämuuronen, J. (2003). Tutkimuksen tekemisen perusteet ihmistieteissä. 2. uudistettu painos. Gummerus kirjapaino Oy, Jyväskylä.
- Miller, T. (2009). From creative to cultural industries. Not all industries are cultural, and no industries are creative. *Cultural Studies* 23:1, 88–99.
- Miller, T. & Yudice, G. (2002). *Cultural policy*. Sage Publications, Lontoo.
- Mintzberg, H. (1994). The rise and fall of strategic planning. Reconceiving roles for planning, plans, planners. The Free Press, New York.
- Mintzberg, H. Ahlstrand, B. & Lampel, J. (1998). *Strategy safari. The complete guide through the wilds of strategic management*. Pearson Education, Lontoo.
- Mintzberg, H. (2003). Five Ps for Strategy. Teoksessa Mintzberg, H. Lampel, J. Quinn, J.B. & Ghoshal, S. (toim.) *The Strategy Process. Concepts, Contexts, Cases*. 4th edition. Pearson Education, Harlow, 3–9.

- Minzberg, H. & Lampel, J. (2003). Reflecting on the strategy process. Teoksessa Mintzberg, H. Lampel, J. Quinn, J.B. & Ghoshal, S. (toim.) *The Strategy Process. Concepts, Contexts, Cases*. 4th edition. Pearson Education, Harlow, 22–29.
- Mizzau, L. & Montanari, F. (2008). Cultural districts and the challenge of authenticity. The case of Piedmont, Italy. *Journal of Economic Geography* 8, 651–673.
- Moisio, O-P. & Huttunen, R. 1999. Totuuden ja oikean elämän kaipuu. Max Horkheimerin perustus Frankfurtin koulun kriittiselle teorialle. Teoksessa Moisio, O-P. (toim.) *Kritiikin lupaus. Näkökulmia Frankfurtin koulun kriittiseen teoriaan*. SoPhi, Jyväskylän yliopistopaino, Jyväskylä, 9–43.
- Moisio, S. & Leppänen, L. (2007). Towards a Nordic competition state? Politico-economic transformation of statehood in Finland, 1965–2005. *Fennia* 185:2, 63–87.
- Moommas, H. (2004). Cultural clusters and the post-industrial city. Towards the remapping of urban cultural policy. *Urban Studies* 41:3, 507–532.
- Mooney, G. (2004). Cultural policy as urban transformation? Critical reflections on Glasgow, European city of culture 1990. *Local Economy* 19:4, 327–340.
- Negus, K. (1997). The production of culture. Teoksessa Du Gay, P. (toim.) *Production of culture/cultures of production*. Sage Publications, Lontoo, 67–118.
- Nelson, R. R. & Winter, S. G. (1982). *An evolutionary theory of economic change*. Belknap Press, Cambridge.
- Niiniluoto, I. (1999). *Critical scientific realism*. Oxford University Press, New York, Oxford.
- Novy, J. & Colomb, C. (2012). Struggling for the right to the (creative) city in Berlin and Hamburg. New urban social movements, new ‘spaces of hope’? *International Journal of Urban and Regional Research* 37:5, 1816–1838.
- Oakley, K. (2009). The disappearing arts. Creativity and innovation after the creative industries. *International Journal of Cultural Policy* 15:4, 403–413.
- O’Connor, J. (2003). Julkinen ja yksityinen sektori kulttuuriteollisuudessa. Teoksessa Niinikoski, M-L. & Sibelius, K. (toim.) *Kulttuuribusiness*. Wsoy, Helsinki, 12–29.
- O’Connor, J. (2009). Creative industries. A new direction? *International Journal of Cultural Policy* 15:4, 387–402.
- O’Connor, J. & Gu, X. (2010). Developing a creative cluster in a postindustrial city. *CIDS and Manchester. The Information Society* 26: 2, 124–136.
- OKM (2005). Kolme puheenvuoroa luovuuden edistämisestä. Luovuusstrategian osatyöryhmien raportit. Opetusministeriön julkaisuja 35/2005.
- OKM (2006). Yksitoista askelta luovaan Suomeen. Luovuusstrategian loppuraportti. Opetusministeriön julkaisuja 43/2006.
- OKM (2009). Kulttuuripolitiikan strategia 2020. Opetusministeriön julkaisuja 19/2009.
- OKM (2010). Osaava ja luova Suomi 2010. Opetus- ja kulttuuriministeriön tulevaisuuskatsaus. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 15/2010.
- Oliver, D. Heracleous, L. & Jacobs, C.D. (2014). Balancing divergence and convergence. Stimulating creativity through hybrid thinking. Teoksessa Bilton, C. & Cummings, S. (toim.) *Handbook of management and creativity*. Edward Elgar, Cheltenham, 325–345.
- OPM (2008). Kulttuurin satelliittilinpito. Pilottiprojektin loppuraportti. Opetusministeriön julkaisuja 20/2008.

- Oxford English Dictionary (2016). Oxford English Dictionary. Verkkoversio. <http://public.oed.com.helios.uta.fi/about/> Haettu 27.3.2016.
- Paquette, J. (2008). Engineering the northern bohemian. Local cultural policies and governance in the creative city era. *Space and Polity* 12: 3, 297–310.
- Pareja-Eastaway, M. & Pradel Miquel, M. (2010). New economy, new governance approaches? Fostering creativity and knowledge in the Barcelona metropolitan region. *Creative Industries Journal* 3:1, 29–46.
- Parkinson, M. Meegan, R. Karecha, J. Evans, R. Jones, G. Tosics, I. Gertheis, A. Tönkö, A. Hegedus, J. Illes, I. Sotarauta, M. Ruokolainen, O. Lefevre, C. & Hall, P. (2012). Second tier cities in Europe. In an age of austerity why invest beyond the capitals? Espon, European Institute of Urban Affairs, Liverpool John Moores University.
- Peck, J. (2005). Struggling with the creative class. *International Journal of Urban and Regional Research* 29:4, 740–770.
- Perretti, F. & Negro, G. (2007). Mixing genres and matching people. A study in innovation and team composition in Hollywood. *Journal of Organizational Behavior* 28, 563–586.
- Pirkanmaan talouskatsaus (2016). Liikevaihto päätoimialoittain Pirkanmaalla 2013. <http://pirkanmaantalous.fi/tilastot/liikevaihto-paatoimialoittain-pirkanmaalla-2013> Haettu 23.2.2016.
- Pirnes, E. (2008). Merkityksellinen kulttuuri ja kulttuuripolitiikka. Laaja kulttuurin käsite kulttuuripolitiikan perusteluna. *Jyväskylä studies in education, psychology and social research* 327. Jyväskylä University Printing House, Jyväskylä.
- Plattner, S. (2003). Anthropology of art. Teoksessa Towse, R. (toim.) *A handbook of cultural economics*. Edward Elgar, Cheltenham, 15–18.
- Plato (1998). From the republic. Books II, III, X. Teoksessa Korsmeyer, C. (toim.) *Aesthetics. The big questions*. Blackwell Publishers, Massachusetts, 184–195.
- Plucker, J.A. & Beghetto, R.A. (2004). Why creativity is domain general, why it looks domain specific, and why the distinctions does not matter. Teoksessa Sternberg, R.J. Grigorenko, E.L. & Singer, J.L. (toim.) *Creativity. From potential to realization*. American Psychological Association, Washington, 153–168.
- Plucker, J.A. & Makel, M.C. (2010). Assessment of creativity. Teoksessa Kaufman, J.C. & Sternberg, R.J. (toim.) *The Cambridge handbook of creativity*. Cambridge University Press, Cambridge, 48–73.
- Polenske, K. (2004). Competition, collaboration and cooperation. An uneasy triangle in networks of firms and regions. *Regional Studies* 38:9, 1029–1043.
- Ponzini, D. (2009). Urban implications of cultural policy networks. The case of the Mount Vernon cultural district in Baltimore. *Environment and Planning C. Government and Policy* 27, 433–450.
- Porter, L. & Barber, A. (2007). Planning the cultural quarter in Birmingham's Eastside. *European Planning Studies* 15:10, 1327–1348.
- Porter, M. (2000). Location, competition, and economic development. Local clusters in a global economy. *Economic Development Quarterly* 14:1, 15–34.
- Potts, J. (2009). Why creative industries matter to economic evolution. *Economics of innovation and new technology* 18:7, 663–673.

- Power, D. (2009). Culture, creativity and experience in Nordic and Scandinavian cultural policy. *International Journal of Cultural Policy* 15:4, 445–460.
- Pratt, A. C. (2005). Cultural industries and public policy. An oxymoron? *International Journal of Cultural Policy* 11:1, 31–44.
- Pratt, A. C. (2008). Creative cities. The cultural industries and the creative class. *Geografiska Annaler, series B, Human Geography* 90:2, 107–117.
- Pratt, A.C. (2009). Urban regeneration. From the arts ‘feel good’ factor to the cultural economy. A case study of Hoxton, London. *Urban Studies* 46:5–6, 1041–1061.
- Pyykkönen, M. Simanainen, N. & Sokka, S. (2009). Introduction. O culture, where art thou? Teoksessa Pyykkönen, M. Simanainen, N. & Sokka, S. (toim.) *What about cultural policy? Interdisciplinary perspectives on culture and politics*. SoPhi 114. Minerva Kustannus Oy, Jyväskylä, 11–30.
- Quinn, J.B. & Voyer, J. (2003). Logical incrementalism. Managing strategy formation. Teoksessa Mintzberg, H. Lampel, J. Quinn, J.B. & Ghoshal, S. (toim.) *The strategy process. Concepts, contexts, cases*. 4th Edition. Pearson Education, Harlow, 183–188.
- Radbourne, J. Glow, H. & Johanson, K. (2010). Measuring the intrinsic benefits of arts attendance. *Cultural Trends* 19:4, 307–324.
- Rantisi, N.M. (2006). Guest editorial. Placing the creative economy. Scale, politics, and the material. *Environment and Planning A* 2006 38, 1789–1797.
- Rekers, J. V. (2012). We’re number two! Beta cities and the cultural economy. *Environment and Planning A* 44, 1912–1929.
- Rosenfeld, M.T.W. & Hornych, C. (2010). Could cities in de-industrialized regions become hot spots for attracting cultural businesses? The case of media industry in Halle an der Saale (Germany). *European Planning Studies* 18:3, 372–384.
- Runco, M.A. (2007). *Creativity. Theories and themes*. Research, development and practice. Elsevier Academic Press, Burlington MA.
- Runco, M.A. & Albert, R.S. (2010). Creativity research. A historical view. Teoksessa Kaufman, J.C. & Sternberg, R.J. (toim.) *The Cambridge handbook of creativity*. Cambridge University Press, Cambridge, 3–19.
- Ruokolainen, O. Suutari, T. Kolehmainen, J. Kujala, S. & Törmä, H. (2016). Pitävä ote kulttuuritoimintojen aluetaloudellisista vaikutuksista ja merkityksistä? Tapauksena Seinäjoen rytmimusiikkiklusteri. *Alue ja ympäristö* 45:1, 95–110.
- Ruusuvirta, M. & Saukkonen, P. (2014). Kuntien kulttuuritoiminta lukujen valossa III. Kulttuuritoiminnan kustannukset 24 kaupungissa vuonna 2013. Suomen Kuntaliitto ja Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämisseätiö Cupore. Kuntaliiton verkkojulkaisu.
- Ruusuvuori, J. & Tiittula, L. (2005). *Haastattelu. Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*. Vastapaino., Tampere.
- Röling, R.W. (2010). Small town, big campaigns. The rise and growth of an international advertising industry in Amsterdam. *Regional Studies* 44:7, 829–843.
- Sacco, P. & Blessi, G. T. (2009). The social viability of culture-led urban transformation processes. Evidence from the Bicocca district, Milan. *Urban Studies* 46:5–6, 1115–1135.

- Saukkolin, J. (2012). Euroopan kulttuuripääkaupunki Turku. Turku 2011 -säätiön loppuraportti kulttuuripääkaupunkivuoden toteutumisesta. Turku 2011 -säätiö. Hämeen kirjapaino.
- Saukkonen, P. (2014). Vankka linnake, joustava sopeutuja vai seisova vesi? Suomalaisen kulttuuripoliittikan viimeaikainen kehitys. Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö Cuporen verkkojulkaisu 23/2014.
- Saukkonen, P. & Pyykkönen, M. (2008). Cultural policy and cultural diversity in Finland. *International Journal of Cultural Policy* 14:1, 49–63.
- Saukkonen, P. & Ruusuvirta, M. (2009). Toiveet, tavoitteet ja todellisuus. Tutkimus kulttuuripoliitikasta 23 kaupungissa. Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö Cuporen julkaisu 15.
- Sawyer, R.K. & DeZutter, S. (2009). Distributed creativity. How collective creations emerge from collaboration. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts* 3:2, 81–92.
- Seale, C. Gobo, G. Gubrium, J.F. Silverman, D. (2004). Introduction. Inside qualitative research. Teoksessa Seale, C. Gobo, G. Gubrium, J.F. & Silverman, D. (toim.) *Qualitative Research Practice*. Sage, Lontoo, 1–12.
- Seaman, B. A. (2003). Economic impacts of the arts. Teoksessa Towse, R. (toim.) *A handbook of cultural economics*. Edward Elgar, Cheltenham, 224–231.
- SEEK (2009). Seinäjoen elinkeinostrategia 2009–2015. Seinäjoen seudun elinkeinokeskus.
- Seinäjoen kaupunki (2009). Seinäjoen kaupungin strategia 2009–2016.
- Seinäjoen kaupunki (2013a). Tietoa taskuun. Seinäjoen kaupunki, kehittämispalvelut.
- Seinäjoen kaupunki (2013b). Seinäjoen kaupunkistrategia 2013–2020. https://www.seinajoki.fi/material/attachments/seinajokifi/seinajoenkaupunki/paatoksenteke/6JBKWBEon/Seinajoen_kaupunkistrategia_2013-2020.pdf Haettu 27.1.2016.
- Seinäjoen kaupunki (2016). Green creative garden. Seinäjoen kaupunki/Into Seinäjoki Oy. <http://www.greencreativegarden.fi/> Haettu 27.1.2016.
- Seinäjoen yliopistokeskus (2016). Esittely. <http://www.ucs.fi/index.php/esittely> Haettu 27.1.2016.
- Selwood, S. (2010). John Myerscough. The economic importance of the arts in Britain. *International Journal of Cultural Policy* 16:1, 74–75.
- Semm, K. (2011). Neighborhood milieu in the cultural economy of city development. Berlin's Helmholtzplatz and Soldiner in the German "Social City" program. *Cities* 28, 95–106.
- Scott, A. J. (1997). The cultural economy of cities. *International Journal of Urban & Regional Research* 21:2, 323–339.
- Scott, A.J. (2002). A new map of Hollywood. The production and distribution of American motion pictures. *Regional Studies* 36:9, 957–975.
- Scott, A.J. (2006). Creative cities. Conceptual issues and policy questions. *Journal of Urban Affairs* 28:1, 1–17.
- Scott, A. J. (2010). Cultural economy and the creative field of the city. *Geografiska Annaler, series B, Human Geography* 92:2, 115–130.

- Shusterman, R. (2008). Entertainment value. Intrinsic, instrumental and transactional. Teoksessa Hutter, M. & Throsby, D. (toim.) *Beyond price. Value in culture, economics and the arts*. Cambridge University Press, Cambridge, 41–59.
- Sibelius-Akatemia (2009). Seinäjoen rytmimusiikkiverkosto. Visio 2016. Ppt-esitys.
- Silverman, D. (2005). *Interpreting qualitative data. Methods for analysing talk, text and interaction*. 2nd edition. Sage publications, Lontoo.
- SKR (2015). *Rahan kosketus. Miten taidetta Suomessa rahoitetaan*. Suomen kulttuurirahasto.
- Smit, A. J. (2011). The influence of district visual quality on location decisions of creative entrepreneurs. *Journal of the American Planning Association* 77:2, 167–184.
- Snowball J. D. (2008). *Measuring the value of culture. Methods and examples in cultural economics*. Springer-Verlag, Berliini.
- Sotarauta, M. (1996). Kohti epäselvyyden hallintaa. Pehmeä strategia 2000-luvun alun suunnittelun lähtökohtana. *Acta Futura Fennica* No 6. Finnpublishers, Jyväskylä.
- Sotarauta, M. (2004). Muutoksen viides ulottuvuus. Evolutionaarinen tutkimusote ja yhteisevoluutio aluekehityksen tutkimuksessa. Teoksessa Sotarauta, M. & Kosonen, K.-J. (toim.) *Yksilö, kulttuuri, innovaatioympäristö. Avauksia aluekehityksen näkymättömään dynamiikkaan*. Tampere University Press, Tampere, 283–312.
- Sotarauta, M. (2010). Regional development and regional networks. The role of regional development officers in Finland. *European Urban and Regional Studies* 17:4, 387–400.
- Sotarauta, M. (2016). *Leadership and the city. Power, strategy and networks in the making of knowledge cities*. Routledge, Abingdon, Oxon.
- Sotarauta, M. & Kautonen, M. (2007). Co-evolution of the Finnish national and local innovation and science arenas. Toward a dynamic understanding of multi-level governance. *Regional Studies* 41:8, 1085–1098.
- Sotarauta, M. & Kosonen, K.-J. (2013). Customized innovation policies and the regions. Digital content services and intelligent machinery in Finland. *European Urban and Regional Studies* 20:2, 258–274.
- Sotarauta, M., Kosonen, K. & Viljamaa, K. (2007). Aluekehittäminen generatiivisena johtajuutena. 2000-luvun aluekehittäjien työnkuvaa ja kompetensseja etsimässä. *Sente-julkaisuja* 23. Tampereen yliopisto. Alueellisen kehittämisen tutkimusyksikkö.
- Sotarauta, M. & Mustikkamäki, N. (2008). Evolutionäärinen muutuskäsityksen ja itseuudistumisen kapasiteetin haste. Teoksessa Mustikkamäki, N. & Sotarauta, M. (toim.) *Innovaatioympäristön monet kasvot*. Tampere University Press, Tampere, 11–48.
- Sotarauta, M. & Parkinson, M. (2012). Kakkoskaupungit Euroopassa. Huomioita suorituskyvystä ja kehittämispolitiikoista. Teoksessa Hirvonen, T. & Kotavaara, O. (toim.) *ESPON tekee tulosta. Nordia Tiedonantoja. Pohjois-Suomen maantieteellisen seuran ja Oulun yliopiston maantieteen laitoksen julkaisuja* 1, 43–56.
- Sotarauta, M. & Ruokolainen, O. (2012). Tampere & national policy Finland. Teoksessa SGPTD. *Second Tier Cities and Territorial Development in Europe. Performance, Policies and Prospects*. Scientific report. Espon, 251–336.
- Sotarauta, M. & Srinivas, S. (2006). Co-evolutionary policy processes. Understanding innovative economies and future resilience. *Futures* 38, 312–336.

- Spee, A.P. & Jarzabkowski, P. (2009). Strategy tools as boundary objects. *Strategic Organization* 7:2, 223–232.
- Spelthann, V. & Haunschild, A. (2011). Organizational creativity in heterarchies. The case of VFX production. *Creativity and Innovation Management* 20:2, 100–107.
- Stacey, R.D. (1995). The Science of complexity. An alternative perspective for strategic change processes. *Strategic Management Journal* 16:6, 477–495.
- Stacey, R. D. (2003). *Strategic management and organizational dynamics. The challenge of complexity.* Pearson Education, Harlow.
- Star, S.L. & Griesemer, J.R. (1989). Institutional ecology, 'translations' and boundary objects. Amateurs and professionals in Berkeley's Museum of Vertebrate Zoology, 1907–39. *Social Studies of Science* 19:3, 387–420.
- Stenström, E. (2008). What turn will cultural policy take? The renewal of the Swedish model. *International Journal of Cultural Policy* 14:1, 25–35.
- Sternberg, R.J. & Lubart, T.I. (2008). The concept of creativity. Prospects and paradigms. Teoksessa Sternberg, R.J. (toim.) *Handbook of creativity.* Cambridge University Press, Cambridge, 3–19.
- Stolnitz, J. (1998). The aesthetic attitude. Teoksessa Korsmeyer, C. (toim.) *Aesthetics. The big questions.* Blackwell Publishers, Massachusetts, 78–83.
- Storper, M. & Scott, A.J. (2009). Rethinking human capital, creativity and urban growth. *Journal of Economic Geography* 9, 147–167.
- Stähle, P. (2004). Itseuudistumisen dynamiikka. Systeemiajattelu kehitysprosessien ymmärtämisen perustana. Teoksessa Sotarauta, M. & Kosonen K.-J. (toim.) *Yksilö, kulttuuri, innovaatioympäristö. Avauksia aluekehityksen näkymättömään dynamiikkaan.* Tampereen yliopistopaino, Tampere. 222–255.
- Taalas, S. L. (2009). Kohti hybriditalouden haastetta. Keskustelua luovasta taloudesta Suomessa. Työ- ja elinkeinoministeriön julkaisuja. Kilpailukyky. 17/2010.
- Tampereen kaupunki (2005). *Kaikem paree Tampere. Tampereen tasapainoinen kaupunkistrategia vuoteen 2016.*
- Tampereen kaupunki (2006). *Luova Tampere 2011. Tampereen kaupunginhallituksen asiakirja. Hyväksytty 3.4.2006.*
- Tampereen kaupunki (2009). *Tampere virtaa. Sujuvan elämän suuri kaupunki vastuullisesti kehityksen kärjessä. Tampereen kaupunkistrategia 2020.*
- Taylor, P.A. & Harris, J.LI. (2008). *Critical theories of mass media. Then and now.* McGraw-Hill. Open University Press, Maidenhead.
- TEM (2010). *Suomen aluekehittämisstrategia 2020. Työ- ja elinkeinoministeriö.*
- TEM (2011). *Sirpalepolitiikasta kohti luovan talouden ekosysteemiä. Loppuraportti työ- ja elinkeinoministeriön luovan talouden strategisesta hankkeesta 2008–2011. Työ- ja elinkeinoministeriön julkaisuja 35/2011.*
- TEM (2014). *Suomen kasvukäytävän elinvoimakartasto. Työ- ja elinkeinoministeriö. Suomen kasvukäytävä -verkosto. Suomen ympäristökeskus SYKE. Ppt-esitys. http://suomenkasvukaytava.fi/wp-content/uploads/2013/12/Elinvoimakartasto_pendelointi_asiointi.pdf Haettu 24.2.2016.*
- Tidd, J. Bessant, J. & Pavitt, K. (1997). *Managing innovation. Integrating technological, market and organizational change.* Wiley, Chichester.
- Thomson, A. (2006). *Adorno. A guide for the perplexed.* Continuum, Lontoo.

- Throsby, D. (1994). The production and consumption of the arts. A view of cultural economics. *Journal of economic literature* XXXII, 1–29.
- Throsby, D. (1999a). Cultural capital. *Journal of Cultural Economics*, 23:1, 3–12.
- Throsby, D. (1999b). Talouspolitiikan ja kulttuuripolitiikan monimutkainen suhde. Teoksessa Kangas, A. & Virkki, J. (toim.) *Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet*. Jyväskylän yliopistopaino, Jyväskylä, 78–89.
- Throsby, D. (2001). *Economics and culture*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Throsby, D. (2008a). Modelling the cultural industries. *International Journal of Cultural Policy* 14:3, 217–232.
- Throsby, D. (2008b). The concentric circles model of the cultural industries. *Cultural Trends* 17:3, 147–164.
- Throsby, D. (2010). *The economics of cultural policy*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Tilastokeskus (2013). Kulttuurin satelliittitilinpito 2009. Tilastokeskuksen verkkojulkaisu. http://www.stat.fi/til/klts/2009/klts_2009_2013-04-17_tie_001_fi.html Haettu 29.10.2013.
- Tilastokeskus (2016a). Kuntien avainluvut. <http://stat.fi/tup/kunnat/kuntatiedot/743.html> Haettu 27.1.2016.
- Tilastokeskus (2016b). Tilastot aiheittain. <http://www.stat.fi/til/index.html> Haettu 23.2.2016.
- Towse, R. (2003). *A handbook of cultural economics*. Edward Elgar, Cheltenham.
- Towse, R. (2010). *A textbook of cultural economics*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Tuomi, J. & Sarajarvi, A. (2013). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Tammi, Helsinki.
- Turok, I. (2004). Cities, regions and competitiveness. *Regional Studies* 38:9, 1069–1083.
- Tuulari, J. & Latva-Äijö, J. (2000). Provinssirock. Ihmisten juhla. Historiallinen kooste Provinssirockista ja sen tekijöistä. Rytmii-instituutti, Seinäjoki.
- Törmä, H. Määttä, S. Suutari, T. Ruokolainen, O. & Kolehmainen, J. (2012). Rytmimusiikin aluetaloudellinen vaikuttavuus ja merkitys. Helsingin yliopisto, Ruralia-instituutti. Tampereen yliopisto, johtamiskorkeakoulu. Ppt-esitys.
- Valaskivi, K. (2014). Brändikansakunnan kulttuuri. Teoksessa Lehtonen, M. Valaskivi, K. & Kuusela, H. (toim.) *Tehtävä kulttuurille*. Talouden ja kulttuurin muuttuvat suhteet. Vastapaino, Tampere, 195–222.
- Van der Groep, R. (2010). “Breaking out” and “breaking in”. Changing firm strategies in the Dutch audiovisual industry. *Regional Studies* 44:7, 845–858.
- Van Heur, B. (2009). The clustering of creative networks. Between myth and reality. *Urban Studies* 46:8, 1531–1552.
- Vestheim, G. (2009). The autonomy of culture and the arts. From the early bourgeois era to late modern “runaway world”. Teoksessa Pyykkönen, M. Simanainen, N. & Sokka, S. (toim.) *What about cultural policy? Interdisciplinary perspectives on culture and politics*. SoPhi 114. Minerva Kustannus Oy, Jyväskylä, 31–54.
- Viljamaa, K. Lahtinen, H. & Valkonen, J. (2012). Luova Tampere -ohjelman loppuarviointi. Ramboll.
- Visit Tampere (2015). Tampereen matkailun tunnuslukuja. <http://visittampere.fi/media/47076370-d65c-11e5-befd-3993d28fed11.pdf> Haettu 29.2.2016.

- Vyuk, K. (2010). The arts as an instrument? Notes on the controversy surrounding the value of art. *International Journal of Cultural Policy* 16:2, 173–183.
- Waitt, G. & Gibson, C. (2009). Creative small cities. Rethinking the creative economy in place. *Urban Studies* 46:5–6, 1223–1246.
- Warde, A. (2002). Production, consumption and “cultural economy”. Teoksessa Du Gay, P. & Pryke, M. (toim.) *Cultural economy*. Sage Publications, Lontoo, 185–200.
- Weisberg, R.W. (1986). *Creativity. Genius and other myths*. W.H. Freeman and Company, New York.
- White, C. (2004). *Strategic management*. Palgrave Macmillan, Basingstoke.
- Whittington, R. (1993). What is strategy. And does it matter? *International Thomson Business Press*, Lontoo.
- Whittington, R. (2006). Completing the practice turn in strategy research. *Organization studies* 27:5, 613–634.
- Wilenius, M. (2004). Luovaan talouteen. Kulttuuriosaaminen tulevaisuuden voimavarana. *Sitran julkaisusarja 266*. Toinen painos. Edita, Helsinki.
- Wilks-Heeg, S & North, P. (2004). Cultural policy and urban regeneration. A special edition of local economy. *Local Economy* 19:4, 305–311.
- Williams, R. (1981). *Culture*. Fontana Press, Lontoo.
- Witt, U. (2002). How evolutionary is Schumpeter theory of economic development. *Industry and Innovation* 9:1-2, 7–22.
- Witt, U. (2003). Introduction. Evolutionary economics and the extensions of evolution to the economy. Teoksessa Witt, U. (toim.) *The Evolving economy*. Edward Elgar, Cheltenham, 3–36.
- Work Foundation (2007). *Staying ahead. The economic performance of the UK’s creative industries*. Nesta.
- Yin, R. K. (2009). *Case study research. Design and methods*. 4th edition. Applied social research methods series, volume 5. Sage, Lontoo.
- Zuidervaart, L. (1991). *Adorno’s aesthetic theory. The redemption of illusion*. The MIT Press, Cambridge.

LIITTEET

LIITE 1

Teemahaastattelurunko Tampereella vuonna 2008

1 Kehityspolulle ohjaavan jännitteen ylläpito

1.1 Strategiaprosessi

Impulssien suunnat ja voimakkuudet eri vaiheissa

Strategiaprosessin toimivuus ja ohjelman herkkyyys muutoksille

Kulttuuriteollisuuden erityishaasteet strategiaprosessille

1.2 Hankkeiden keskittäminen ja hajauttaminen

Hankkeiden tasapainotus ja suuntaaminen

Hankkeiden arviointi

1.3 Hankkeet ohjelman voimavarana?

Hankehdotusten/hankkeiden rooli impulsseina

Hankkeiden ja ohjelman suhde

2 Kulttuuripääoman juurtuminen ja mahdollisuus uusiin kehityspolkuihin

2.1 Konkreettiset hyödyt ja rakenteellinen juurtuminen

Hyötyminen tukitoiminnasta ja ohjelmasta yleensä

Verkostoituminen ja yhteistyö

Mahdolliset pysyvät vaikutukset eli toimijoiden itsenäisyys

2.2 Relationaalinen juurtuminen

Tietämys ja hakeutuminen ohjelmaan/suhtautuminen kulttuuriyrittäjyyteen

Ohjelman onnistuminen kulttuuriyrittäjyyden kannustavan ilmapiirin luomisessa

3 Muuta/yhteenveto

LIITE 2

Teemahaastattelurunko Tampereella vuonna 2012

Kehityspolku, historia ja ”vaikutukset”

Ohjelman taitekohdat ja kokemukset

Jatko/pysyvyys/vaikutukset/kehityspolku

Strategisuus

Strategisuus ohjelman toiminnassa

Alueen toimijat, instituutiot, kulttuuripääoma ja näiden muutos

Kulttuurin strategisuus aluetasolla ja laajemmin

Toimijoiden välinen dynamiikka ja yhdistävät tekijät

Paikallisen kulttuuritoiminnan dynamiikka

Toimijoita ohjelmaan yhdistävät tekijät

Tiedon välittyminen

Muita ajatuksia/vapaa sana

LIITE 3

Teemahaastattelurunko Seinäjoella

Kehityspolku, historia ja alueen kulttuuripääoma

Tausta

Taitekohdat, ilmiön synty ja syyt

Alueen toimijat, instituutiot ja kulttuuripääoma

Rytmimusiikin vaikutukset alueen kulttuuripääomaan

Kulttuurin strategisuus ja kehittämistoimenpiteet

Rytmimusiikki-ilmion toiminta ja sen tukeminen

Kulttuurin strategisuus aluetasolla ja laajemmin

Toimijoiden välinen dynamiikka ja yhdistävät tekijät

Yhdistävät tekijät, skenet

Fyysiset tilat

Rytmimusiikin kehittämisen dynamiikka

Muita ajatuksia/vapaa sana

LIITE 4

Haastattelut

Haastattelut Tampereella 2008

Ryhmä 1:

Kari Kankaala. Tampereen kaupunki, elinkeinojohtaja

Lasse Paananen. Luova Tampere ohjelma, kehityspäällikkö

Liina Penttilä. Luova Tampere ohjelma, koordinaattori

Teppo Sulonen. Tampereen kaupunki, tietohallintojohtaja

Ryhmä 2:

Aarre Heino. Tampereen yliopisto, professori emeritus

Minnakaisa Kuivalainen. Tullikamarin kulttuurikeskus, toiminnanjohtaja

Tuula Martikainen. Tampereen kaupunki, tilaajapäällikkö

Jaakko Masonen. Tampereen kaupunki, kulttuuritoimenjohtaja

Aku Syrjä. Akun Tehdas, toimitusjohtaja

Ryhmä 3:

Taneli Dobrowolski. Suomen Itämeri-instituutti, projektikoordinaattori

Ilkka Hynninen. Aito Media Oy, toimitusjohtaja

Jari Myllymäki. Luke-ohjelma, projektipäällikkö

Heini Orell. Taidesuunnistus ry, tuottaja

Jarmo Talasrinne. Linkosuon Leipomo Oy, leipomonjohtaja

Timo Vuorensola. Energia Productions.

Haastattelut Tampereella 2012

Luova Tampere -ohjelma / Työryhmien vetäjät / Tampereen kaupunki

Liina Kangas. Luova Tampere -ohjelma, koordinaattori

Kari Kankaala. Tampereen kaupunki, elinkeinojohtaja

Jaakko Masonen. Kulttuuritoimi, kulttuuritoimenjohtaja

Lasse Paananen. Luova Tampere, ohjelmajohtaja

Hanketoimijat / Muut toimijat / kulttuurin kenttä

Jukka Heinämäki. Folkpassi/Pispalan Sottiisi, toiminnanjohtaja

Merja Häikiö. Design On Tampere ry, varapuheenjohtaja

Pertti Ketonen. Himmelblau, toimitusjohtaja

Emilia Kiiialainen, Design On Tampere ry, vaatetusmuotoilija/yrittäjä

Petri Lairikko. Musiikkiteatteri Palatsi, toimitusjohtaja

Mika Lehtinen. Tutkivan teatterityön keskus, kehitysjohtaja

Susanna Markkola. Pirkanmaan festivaalit, toiminnanjohtaja

Yrjö-Juhani Renvall. Näty, teatterityön professori

Terttu Pakarinen. TTY, professori emerita

Haastattelut Seinäjoella vuonna 2012

Sami, Alho. Seinäjoen ammattikorkeakoulu, Agentti-Akatemia, projektipäällikkö

Tuomo Kallio. Louhimo, projektisihteeri

Osku Ketola. Frami Oy/Rytmikorjaamo, projektipäällikkö

Vesa Kurkela. Sibelius-Akatemia, professori

Leena Kråknäs. Seinäjoen kaupunki, kulttuuritoimi, kulttuuritoimenjohtaja

Juha Koivisto. Selmu ry, Provinssirock, JOHDE-hanke

Pekka Leinonen. Seinäjoen Tangomarkkinat, toimitusjohtaja

Antti-Jussi Oikarinen. Etelä-Pohjanmaan ELY-keskus, ylijohaja

Jukka Pajunen. SEEK, kehittämisspäällikkö

Harri Pihlajamäki. Selmu ry, toiminnanjohtaja

Saijaleena Rantanen. Sibelius-Akatemia, assistentti

Suoku Siren. Rytmii-instituutti, toiminnanjohtaja

Mika Virkkala, Sibelius-Akatemia, koulutusspäällikkö

Erkki Välimäki. Seinäjoen kaupunki, kehitysjohtaja

LIITE 5

Rytmimusiikkiverkoston 28.5.2012 pidetyn kokoontumisen yhteydessä järjestetyn työpajan tehtävänannot

Ryhmätyö 1. Mitkä toiminnot kuuluvat rytmimusiikkiklusteriin?

Ryhmätyö 2:

Missä kaikkialla rytmimusiikki alueella ilmenee, millä eri tavoin rytmimusiikki on juurtunut Seinäjoen seudulle?

Mikä rooli rytmimusiikkiklusterilla on Seinäjoen kaupungin kehittämisessä ja kehittämisselityksessä?

Mitä ”yleishyödyllisiä” vaikutuksia omalla/organisaatiosi toiminnalla on ollut rytmimusiikkiklusterin kehitykselle?

Mitä klusterin kehityksessä halutaan saada aikaan jatkossa? Millaisia toimia/yhteistyötä se edellyttää?

LIITE 6

Luova Tampere -ohjelman hankkeet esitettynä teemaryhmittäin (Viljamaa et al. 2012).

Luovat toimialat

Yrityskehitystoiminnan käynnistäminen

Ratina massatapahtumien keskuksiksi

Kulttuurialan lehden tuotteistuksen ja myynnin osaamisen lisääminen

Yhteisöllinen elokuva-alusta

Tevanake -pörssi

Kai Higashiyaman jalanjäljillä - kulttuurimatkapaketin tuottaminen ja pilottimarkkinointi

Kulttuurivartti

Animaatiostudion perustaminen

LUKE - luovien alojen kehittämisohjelma

Biz Aid Point

Mediagrid

Pirkanmaalle äänikirjateollisuuden keskittymä

Kiertonäyttelytehdas

Taideretki-paketit

Formaattikehittämö

Formaattikehittämö -jatkohanke

Animaation kansainvälistymishanke

Klub Tampere

Klub Finland

Kansainvälistymisapu: Fintiro Culture
Assembly 2008
Sarjakuva Finlandia
Tampere Art Factory 2008
Taideteollisuusyritysten ja muotoilun vahvistaminen
Taidekäsityöläisten ja muotoilun liikelahjakonseptin kehittäminen
Moido Games
Reel Time
Tapahtumakalenteri
Sirkustuotannoille vauhtia
Musiikkiteatteri Palatsi
Prospero
Luova Suomi
YLÖS-ammattiteattereiden yleisötyön haasteet
ART360
Kulttuuriportti
Sarjakuvan vienti
Pirfest: Voimaa verkostoista
Pirfest: Markkinointihanke
Sosiaalinen sirkus-esiselvitys
Formaattikehittämö- jatkohanke 2009
VAKA
DIMEKE
ArtHub
TAF 2009
FolkPassi

DesignOnTampere 2009
Kulttuurin verkkopalvelu Taidelaari
Voimaa taiteesta
AV-step 1
Bändien valmennus
DesignOnTampere 2010
Dimeke jatkohanke
Hämeenpuiston ystävät
Musiikki & Media 2010 - 2011
Runokaupunki
Liila
Pienhankeraha
Tampereen tiedeviikko
Tampere joulukaupunki
Sarjakuva Finlandia
Tampere on okei
Yrittäjyysvalmennus
Luova Suomi jatkohanke
Teatteritekstitys
DesignOnTampere 2011
Iron Sky lanseeraus

Innovaatiot ja yrittäjyys

SesamToyme
MUULI - muutto unixista linuxiin
Langaton laajakaista Tampereelle, vaihe 2
Yhteisöllinen verkko pvr-palvelu Vuorekseen

OTSB

JUTE - työkaluja julkishallinnon prosessien tehostamiseksi

Kaura

Älypuhelinstrategia

Langaton laajakaista Tampereelle, vaihe 1

Liikkuva työ, vaihe 1

Stara Vodcast

Mobiilipalvelujen testaus ja kehitysympäristö Treelle

Sähköisen palveluympäristön suunnittelu ja kehittäminen

Kestävien energiaratkaisujen kauppapaikka

Langaton Tampere 04-06 / 2008

Langaton Tampereen kaupunkiseutu ja palvelut

Demola

Perhetuttu

Wihko

Voimala (nuorten yrittäjien sekä yrittäjyyden valmennuskeskus)

IHME

ICT-Werstas

Innovaatiojournalismipalkinto

Sosiaalisten innova-

tioiden Demola

Discovery Museum of Tampere, lasten tiedemuseo

YES-koulukummit

the HUB

OddQuest

Hacker's space

Nuorten yrittäjyystapahtuma Tekijä

Vetovoimainen kaupunki

Luovien alojen keskus, esiselvitys

Tutkivan teatterityön keskus

Urbaanit kesannot

Luovuutta palveluihin ja markkinointiprosesseihin

Terälahden elävä kylä

Kinopalatsiselvitys

Kaupunkiklovnit

Julkisen taiteen rakennuttaminen ja konsultointi

Tiedesuunnistus

LUMATE-keskuksen toteutettavuusselvitys

Seitsemän älyä työpäivään

LAK toteutettavuusselvitys

LAK peruskunnostuskartoitus

ArtVeturit-Taidehalli

Valovoimainen Tampere esiselvitys

Teknisen luovuuden palkinto

Tampereen Arkkitehtuuriviikko 2009

Tampereen Arkkitehtuuriviikko 2010-2011

Valovoimainen Tampere

Pirkanmaan kulttuurifestivaalien matkailullinen kehittäminen

Tapahtumainfrastruktuurin kehittäminen

Kulttuurimatkailun kehittäminen

Pala Taivasta

Reverse Mission

Tampere on okei -jatkohanke

Tampereen taidemessut

Valovoimainen Pirkanmaa lisärahoitus

Creativity World Forum

Luovien alojen keskus, YLE lisärakentaminen